

# Teil 1

## Die Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt

### Die signierten Werke der beiden Maler

#### Die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes

Die Kirche der Panagia<sup>112</sup> in Hagios Ioannes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) befindet sich an der Straße des nördlichen Dorfausgangs (GPS: 35°19'45.84"N 24°46'42.79"E). Die in der Apsis erhaltene Stifterinschrift nennt Theodor Daniel als verantwortlichen Maler.

#### Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und einer eingezogenen, halbrunden Apsis an der Ostseite. Zu einem späteren Zeitpunkt ist im Westen ein Narthex angefügt worden (**Taf. 1, 1**). Die Westwand scheint zu Gunsten des Narthex<sup>113</sup> entfernt worden zu sein, was eine Putzkante in diesem Bereich zeigt. Auch der Gurtbogen wurde zu einem unbestimmten Zeitpunkt abgetragen, was an der entsprechenden Fehlstelle der Malereien deutlich zu sehen ist. Auf diese Weise entstand ein langes Kirchenschiff (**Taf. 1, 2**). Direkt an die Südwand des Narthex schließt eine schmale, ebenfalls tonnengewölbte Grabkapelle an. Sie ist durch einen flachen spitzbogigen Durchgang vom Narthex aus zu erreichen.

Von außen sind die beiden Bauphasen von Naos und später hinzugefügtem Narthex durch unterschiedliches Mauerwerk und deutliche Putzkanten klar zu erkennen (**Taf. 1, 1**). Die Hauptkirche hat unverputztes Natursteinmauerwerk und trägt ein modernes Satteldach mit roten Ziegeln. Der spätere Narthex und die Grabkapelle sind hellverputzt und haben jeweils ein Satteldach aus Beton. Beide Baukörper zusammen erwecken den Eindruck einer Doppelkirche.

Den einzigen Zugang zu Narthex und Hauptkirche bildet eine hochrechteckige Tür in der Westwand über deren Türsturz ein steinernes Tympanonfeld eingelassen wurde. In der

Nordwand des Narthex, am Übergang zum Naos, befindet sich – im Vergleich zu anderen Kirchen dieses Typus – ein recht großes Fenster. In der Apsis ist ebenfalls ein für diese Stelle eher ungewöhnlich großes, quadratisches Fenster eingelassen worden. Über diesem verläuft ein Gesims, auf dem die gemalte Stifterinschrift platziert wurde. Augenscheinlich ist auch ein Großteil der Apsis erneuert worden, da in der Apsiskalotte die Malereien großflächig zerstört sind und modernes Mauerwerk zu sehen ist. Vor der Apsis befindet sich ein freistehender Steinaltar und in der Nord-Ost-Ecke ein kleinerer Prothesisaltar. An der Nordwand direkt daneben ist eine kleine Prothesisnische in Form eines Spitzbogens eingelassen.

#### Stifterinschrift

Die Stifterinschrift<sup>114</sup> (**Taf. 2, 1-2**) scheint ursprünglich in vier Zeilen über die komplette Länge des Gesimses in der Apsis verlaufen zu sein (**Abb. 2**<sup>115</sup>). Heute sind nur noch zwei Fragmente am Nord- und Südende erhalten. Die Buchstaben sind schwarze Majuskel auf hellem Grund (Maße linker Teil: 17 cm × 8,5 cm; rechter Teil: 40 cm × 8,5 cm; BH: 1,5 cm). Auch wenn große Teile fehlen, so sind die noch vorhandenen Buchstaben in einem guten Zustand. Zu lesen ist:

<sup>1</sup>[...]**Μα**[...]**ϸ**[...]**ΑΕΣΠΙΝΗΧΜΟΝΘΕΩΤΟΚΟΚΕΑΗΠΑΡΘ**

<sup>2</sup>[...]**ΓΙΑΣΤΗΣΦΑΝΕΡ**[...]**ΟΚΑ**[...]**ΔΑΝΓΕΛΩΔΑΝΤΕΚΡΑΤΟΡΟΣ**  
**ΟΜΕΧΚΟΜΗΝ**

<sup>3</sup>[...]**ΡΟΝΙΚΟ**δδ**Παλ**[...]**Ο**[...]**ΤΕΚΑΛΙΕΡΠΑΗΝ**·**ΔΝΙ**  
**ΦΟΡΙΘΙΔΕΔΝΑΧ**

<sup>4</sup>[...]**ΔΘΕΟΑΩΡΔΑΑΝΗ**[...]

<sup>1</sup>[...**α**][...**τη**][...]**δεσπίνης ἡμον Θεωτόκου κέ ἀπαρθ**

<sup>2</sup>[**ένου Πανα**]**γίας τῆς Φανερ**[**ώμενης**...]**οκα**[...]**Αγγέλου**  
**αὐτουκράτορος Ρομέου Κομνην[ού]**

<sup>3</sup>[...**Α**νδ]**ρονίκου τοῦ Παλ[αι]ολόγου**...]**τοῦ Καλιέργι, ἀμῆν.**  
**Ἄνιστοριθι δὲ δυὰ χ**

<sup>4</sup>[**ειρός**...]**οῦ Θεοδώρου Δανήλ**[...]

112 Zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes s. Bissinger, Wandmalerei 83 Nr. 41. – Bissinger, Kreta 1092. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 124. – Giapitsoglou, Agios Ioannēs. – Giapitsoglou, Panagia. – Spanakēs, Chōria 66-67. – Spatharakis, Amari 15. 21. 31. 48-49. 56-58. 83. 93. 101. 106. 176. 181. 193. 197. 201. 213-214. 219-220. 225. 229. 243-244. 252. 263. 265-266. 275. 279. 284. – Spatharakis, Hagios Basileios 42. 53. 69. 87. 101. 118. – Spatharakis, Mylopotamos 20-45. 53-54. 69. 116. 139. 157. 172. 182. 222-223. 245. 261-264. 266-269. 273. 275. 277. 279-283. 290. 294-297. 307. 312-315. 317-319. 321-322. 326-329. 335. 340. – Tsamakda, Kakodiki 90. – Varthalitou, Panagia Kera 371. 373-374.

113 Allgemein zu den baulichen Varianten von Narthizes und deren Nutzung s. Theis, Narthex.

114 Giapitsoglou, Agios Ioannēs 60. – Giapitsoglou, Panagia 74-76. – Patedakēs, Epigramma 57-59. – Patedakēs, Stoicheia epigraphikēs 211-212. Patedakēs

vergleicht das Schriftbild aus Hagios Ioannes mit dem in Meskla. – Spatharakis, Mylopotamos 43. Spatharakis nennt nur den nördlichen der beiden erhaltenen Teile der Stifterinschrift. Er gibt somit auch nur von diesem Teil eine sinn-gemäße Übersetzung wieder und verweist darauf, dass Theodor Daniel auch in der Stifterinschrift der Kirche des Soter in Meskla zusammen mit seinem Neffen Michael Veneris genannt wird.

115 Zu jeder der behandelten »Veneris-Kirchen« wurde ein Grundriss zur Verortung der einzelnen Darstellungen angefertigt. Diese Pläne greifen zwar die wichtigsten und prägnantesten architektonischen Merkmale der einzelnen Sakralbauten auf, jedoch steht ganz klar die Platzierung der Szenen und Einzelfiguren innerhalb des Kirchenraumes im Vordergrund. Verschiedene Bauphasen wurden nicht kenntlich gemacht, sondern nur eine farbliche Abhebung von Außenmauern, Tonnengewölben und Gurtbögen sowie Nischen, damit die Orientierung für den Nutzer vereinfacht wird.

## Übersetzung

<sup>1</sup> | [--] zusammen mit [--] unserer Herrin, der Theotokos und immer

<sup>2</sup> | [währenden Jungfrau Pana]gia Phaner[omeni] [--] und des Angelos, Kaiser der Rhomäer Komnenos

<sup>3</sup> | [--And]ronikos Palaiol[ogos] [--] des Kaliergi, Amen. Ausgemalt durch die H[and--] des Theodoros Daniil[--]

Anders als in den meisten kretischen Stifterinschriften scheint diese nicht mit einer der sehr geläufigen Formulierung ἀνηγέρθη ἐκ βάθρου (errichtet von Grund auf) oder ἀνακαινίστη (erneuert) zu beginnen. Somit fehlt der inschriftliche Hinweis, ob die Kirche neu gebaut oder lediglich wieder in Stand gesetzt worden ist.

Das Patrozinium der Kirche ist durch die Nennung der θεωτόκου bzw. Παναγίας bekannt. Die zusätzliche Bezeichnung als ἀειπαρθένου (immerwährende Jungfrau) findet sich häufig in den kretischen Inschriften wieder. Der Name Panagia Phaneromeni (Παναγίας τῆς Φανερωμένης) bedeutet die »Erschienenene« und leitet sich von φανερώνομαι (erscheinen) ab<sup>116</sup>.

Für die Nennung eines byzantinischen Kaisers gibt es in den kretischen Stifterinschriften zwölf Beispiele. Dies wird gerne als versteckte Kritik an den venezianischen Besitzern gesehen<sup>117</sup>. Bei dem hier genannten Andronikos Palaiologos wird es sich um Andronikos II. handeln (1282-1328), da seine Regierungsdaten am besten mit dem Schaffenszeitraum des Malers übereinstimmen. Es gibt noch vier weitere kretische Inschriften, die Andronikos II. Palaiologos nennen<sup>118</sup>.

Zum in der Inschrift genannten Stifter Kaliergis können keine tiefgehenden Untersuchungen durchgeführt werden, da der Vorname fehlt. Die Familie Kaliergis/Kallergis gehörte zu den größten und bedeutendsten aristokratischen kretischen Familien, auf deren Territorien viele Kirchenbauten errichtet wurden. Dementsprechend sind immer wieder Familienmitglieder in den unterschiedlichsten schriftlichen Dokumenten über mehrere Jahrhunderte fassbar<sup>119</sup>.

In der letzten erhaltenen Zeile ist zu lesen, dass die Kirche ἀνιστορίθι δὲ δὴ χ(ειρὸς) (ausgemalt durch die Hand) [des] Theodor Daniel wurde. Vermutlich war ursprünglich noch die Bezeichnung ἱστοριογράφος (Maler) vorhanden. Diese Information ist sehr wichtig, da durch sie Theodor Daniel als verantwortlicher Maler angegeben wird und somit die Male-

rien der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes als signiertes und dadurch als gesichertes Werk des Malers gelten können. Ein Datum zur Fertigstellung der Malereien ist in der Stifterinschrift nicht mehr erhalten.

## Duktus und paläographische Merkmale

In der Stifterinschrift handelt es sich durchweg bei allen Buchstaben um Majuskel, mit Ausnahme des Deltas und des Alphas, welche in Minuskel angelegt sind. Beispielhaft kann dies in der letzten Zeile im linken Teil der Stifterinschrift am Malernamen Θεοδώρου Δανὴλ gezeigt werden (Taf. 2, 1). Alle Buchstaben weisen an ihren Enden Serifen auf. Am auffälligsten sind jedoch die beidseitigen Arme des Buchstaben Tau. Diese sind in einer Welle angelegt, was sie zu einem individuellen Erkennungsmerkmal des Schreibers macht. Im linken Teil der Stifterinschrift ist dies am Wort τῆς in Zeile eins zu sehen (Taf. 2, 1). Insgesamt wirken die Buchstaben sehr kräftig. Etwas schlanker fallen sie bei den Beinamen der Heiligen aus, wie es beispielsweise bei den drei heiligen Bischöfen Titos, Andreas und Kyrillos an der Nordwand zu sehen ist (Taf. 2, 3), dennoch ist der Schreiber der Inschrift und der Beischriften derselbe. An den Beischriften ist bei Ἅγιος eine etwas verspielte Variante des Buchstaben Sigma zu sehen. Der Cauda wird wie ein Fähnchen nach links unter das Omikron gezogen. Darüber hinaus lassen sich verschiedene Ligaturen finden. In der Regel betrifft es Buchstabenkombinationen wie **CP, ON, MH, MN, NH, TI**. Als Beispiel kann nochmals das Wort τῆς in der ersten Zeile des linken Teils der Stifterinschrift betrachtet werden (Taf. 2, 1). Diese und weitere Ligaturen werden jedoch nicht immer bei den entsprechenden Buchstabenfolgen eingesetzt, was als eine durchaus übliche Praxis bei Inschriften angesehen werden kann.

In der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes befinden sich neben der Stifterinschrift, wie bei allen anderen byzantinischen Kirchengemälden, an den jeweiligen Darstellungen Namensbeischriften zur Identifizierung der Heiligen und der narrativen Szenen. Da wie bereits erwähnt alle Bei- und Inschriften aus derselben Hand stammen, können an ihnen die paläographischen Merkmale ebenfalls untersucht werden. Hervorzuheben sind besonders die Inschriften, welche sich unterhalb der Szenen der Verklärung und der Anastasis befinden. Es handelt sich jeweils um einen teilweise fehlerhaf-

116 Ebenfalls auf Kreta befindet sich das Kloster der Panagia Phaneromeni in Gournia (Präfektur Lassithi, Bezirk Ierapetra), dennoch kommt dieses Patrozinium auf der Insel selten vor.

117 Bissinger, Kreta 923-924. – Tsamakda, Kakodiki 261.

118 Die Kirche Hagios Ioannes in Hagios Basileios (1291) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 509-510 Nr. 1. – Die Kirche Hagios Pavlos in Hagios Ioannes (1303/4) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pyrgiotissa) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 538 Nr. 7. – Die Kirche des Erzengels Michael in Doraki (1321) (Präfektur Herakleion, Bezirk Monofatsi) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 571-572 Nr. 15. – Die Kirche Hagios Georgios in Plemeniana (1409/1410) (Präfektur Chania, Bezirk Selino). Hier stimmen das Datum der Inschrift und die Regierungsdaten nicht überein s. Gerola, Monumenti Veneti IV 459-460 Nr. 35. – Neben diesen fünf gibt es noch weitere Inschriften auf Kreta, die einen byzantinischen Herrscher nennen: Kaiser Ioannes V. Palaiologos (1341-1391) und seinen Sohn Andronikos IV. Palaiologos (1376-1379) in den Kirchen des Hagios Ioannes in

Koudoumas (1360) (Präfektur Herakleion, Bezirk Monofatsi) und der Kirche der Panagia in Papagiannades (1363/1364) (Präfektur Lassithi, Bezirk Sitia) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 568-569 Nr. 10; 589-590 Nr. 15. – Kaiser Manuel II. Palaiologos (1391-1425) in der Kirche der Panagia in Skouloufia (1407) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 480 Nr. 4. – Kaiser Ioannes VIII. Palaiologos (1425-1448) in der Kirche der Hagioi Konstantinos und Helena in Avdou (1445/1446) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedias), in der Kirche Hagios Georgios in Emparos (1436/1437) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedias), in der Kirche Hagios Georgios in Exo Mouliana (1426/1427) (Präfektur Lassithi, Bezirk Sitia) und eine im Historischen Museum in Herakleion s. Gerola, Monumenti Veneti IV 513-514 Nr. 14; 516 Nr. 20; 584 Nr. 5; 398 Nr. 2. Für außerkretische Beispiele s. unter anderem Foskolou, Emperor.

119 Zur Kallergis-Familie s. McKee, Uncommon Dominion 74-83.

ten Auszug aus den Pseudepigraphen des Michael Psellos<sup>120</sup> (Taf. 3, 1-2).

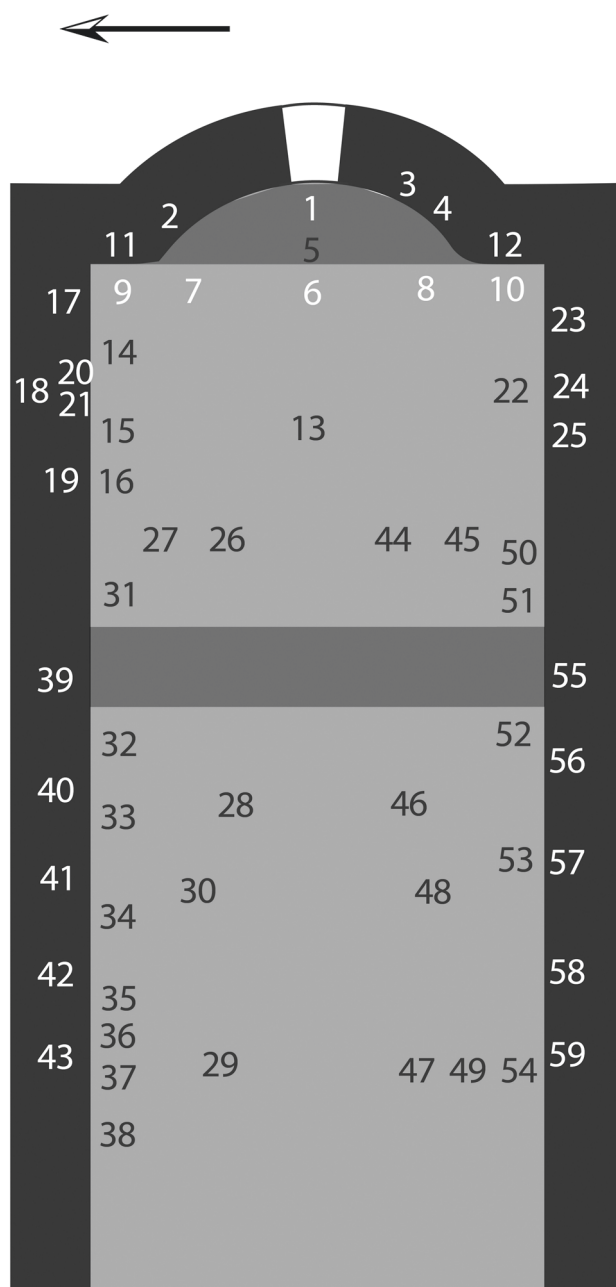
### Bildprogramm (Abb. 2)

Das Bildprogramm der Kirche der Panagia ist bis auf die Westwand und Teile der Apsis vollständig erhalten. Insgesamt sind die Malereien in einem sehr guten Zustand, da von 2009 bis 2010 umfassende Restaurierungs- und Erhaltungsmaßnahmen vorgenommen wurden<sup>121</sup>. Lediglich die Darstellungen im Tonnengewölbe sind durch frühere Wassereinbrüche zum Teil etwas verblasst. Die einzelnen Szenen sind an der Ost- und Westwand in drei Zonen übereinander angeordnet und an den Seitenwänden in vier. Die letzteren setzen sich aus zwei Reihen mit narrativen Szenen im Tonnengewölbe, einem Band mit Heiligenmedaillons und den stehenden Heiligen in der untersten Zone zusammen. Alle Szenen sind durch rote Rahmenlinien eingefasst.

An der Ostwand befand sich in der Apsiskalotte höchstwahrscheinlich die Darstellung der Gottesmutter, was dem Patrozinium der Kirche entsprechen würde. Darunter im Apsisrund sind Reste der Kirchenväterliturgie mit einem heute nahezu komplett verlorenen Melismos (1) erkennbar. Von den ursprünglich insgesamt sechs Kirchenvätern sind links des Melismos nur noch einer, aufgrund seiner Physiognomie wahrscheinlich der hl. Athanasios (2), und rechts der hl. Gregor von Nazianz (3) und der hl. Jakobus (4), dessen Darstellung an dieser Stelle ungewöhnlich ist, erhalten und identifizierbar<sup>122</sup>. Darüber ist die schon besprochene Stifterinschrift aufgemalt (5). Auf der Apsisstirnwand folgt die Darstellung des Mandylions (6), flankiert von zwei Medaillons mit Joachim (7) und Anna (8). An der mittleren Zone der Ostwand erscheint die zweigeteilte Verkündigung mit dem Erzengel Gabriel links (9) und Maria rechts (10). Im untersten Register sind zwei Diakone zu sehen, links der hl. Stephanos (11) und rechts der hl. Romanos (12).

Über das gesamte Tonnengewölbe des Bemas zieht sich die Darstellung der Himmelfahrt Christi (13).

An der Nordwand des Bemas folgt darunter ein Band mit Brustbildern von Heiligen. Von Ost nach West sind der hl. Epiphanius (14), der hl. Athanasios von Alexandria (15) und der hl. Sylvester von Rom (16) zu sehen. In der untersten Bildzone befinden sich drei stehende Bischöfe, die als die lokalen heiligen Kirchenväter Kyrillos von Kreta (17), Andreas von Kreta (18) und Titos von Kreta (19) identifiziert werden können. Der hl. Andreas ist als Büste dargestellt, da unter ihm die kleine Prothesisnische eingelassen ist. Sie ist mit Ornamenten und einem Kreuz ausgestaltet (20). Darunter schließt sich die Darstellung eines Sechsfüßelwesens an (21). An der Südwand



**Abb. 2** Bildprogramm der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes. – Dunkel: aufgehendes Mauerwerk. – Grau: Apsis, Gurtbögen, Nischen. – Hell: Tonnengewölbe. – (Nach Spatharakis, Mylopotamos 22; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

sind in den Medaillons drei nicht mehr zu identifizierende Bischöfe zu erkennen (22). Darunter befinden sich als aufrechtstehende Figuren von der Ostwand aus der hl. Antonios (23), ein Bischof (24) und ein weiterer Mönchsheiliger (25).

120 Originaltexte in der Werkausgabe von Westerink, Michaelis Pselli. Diese in der kretischen Wandmalerei einzigartigen Inschriften wurden bereits ausführlicher von Giapitsoglou besprochen s. Giapitsoglou, Agios Iōannēs 131-132. 138. 140. – Giapitsoglou, Panagia 56. 58. 63. 73. – Patedakēs, Epigramma 60. 64. – Spatharakis, Mylopotamos 31-34, jedoch mit teilweise unterschiedlichen Lesarten.

121 Die Arbeiten wurden von der Ephorie für Altertümer durchgeführt.

122 Bei den drei anderen Kirchenvätern handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um den hl. Johannes Chrysostomos, den hl. Basileios und den hl. Nikolaos, da sie zu den standardmäßig dort gezeigten Bischöfen gehören. Siehe dazu S. 24-25 mit den entsprechenden Anmerkungen.

Von Osten nach Westen sind in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos jeweils paarweise übereinander folgende narrative Szenen zu sehen: Die Darbringung Christi im Tempel (26) und die Darbringung Mariens im Tempel (27) sowie die Verklärung (28) und die Anastasis (29) über einer sehr großen Darstellung der Koimesis (30). In der mittleren Bildzone der Nordwand sind Medaillons von vermutlich drei weiblichen Heiligen zu sehen, die sich rechts des ehemaligen Gurtbogens befinden – die erste könnte die hl. Paraskevi (31) sein. Links des Gurtbogens folgen die hl. Barbara (32), die hl. Sophia (33), deren Darstellung nur selten in der kretischen Wandmalerei zu finden ist, der hl. Kerykos (34), die hl. Julitta (35), die hl. Anastasia die Römerin (36), die hl. Theodora (37) und der hl. Niketas (38). In der untersten Bildzone der Nordwand sind vom Bema aus folgende Darstellungen zu sehen: Ein senkrechtes Band mit rot-blauen Ornamenten, die Darstellung der thronenden Muttergottes mit dem Kind flankiert von zwei Engeln (39), der Prophet Daniel (40), der hl. Georgios zu Pferde (41) sowie die beiden Militärheiligen Demetrios (42) und der hl. Theodoros (43) als stehende Ganzfiguren.

In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind jeweils paarweise übereinander folgende narrative Szenen platziert: Die Geburt Christi (44) und die Taufe (45) sowie die Erweckung des Lazarus (46) und der Einzug in Jerusalem (47) über einer großen Darstellung des Kindermords (48) mit der direkt daneben angeordneten Flucht nach Ägypten (49). In der mittleren Bildzone der Südwand ist wieder ein langes Band mit Heiligenmedaillons zu sehen. Vom Bema aus sind sie wie folgt angeordnet: vermutlich zwei hl. Anargyroi (50) und eine weibliche Heilige (51) links des ehemaligen Gurtbogens. Rechts davon befinden sich zwei weitere Anargyroi – der hl. Kyros (52) und der hl. Ioannes (53) – zwei unbekannte männliche und eine weibliche Heilige sowie die hl. Eirini (54) und eine weitere unbekannte weibliche Heilige<sup>123</sup>. In der untersten Bildzone der Südwand ist durch einen senkrechten Streifen mit blau-roten Ornamenten abgetrennt eine Deesis (55) zu sehen. Nach dem Gurtbogen folgen als ganzfigurige Heilige: Ioannes Kalyvites (56), Euthymios (57) und Ephraim (58). Die letzte Darstellung ist ein verhältnismäßig großes Stifterbild<sup>124</sup> (59). Links thront die Gottesmutter mit dem Christuskind, rechts sind noch die Köpfe und Beine von vermutlich mindestens zwei Stiftern zu erkennen, die ihr ein Kirchenmodell darreichen.

## Kommentar zum Bildprogramm

Wie alle byzantinischen Kirchengemälde außerhalb Kretas folgen auch die innerkretischen Bildprogramme einer Grundordnung, die für die Auswahl der Bildthemen wie auch für ihre Platzierung innerhalb des Kirchenraumes ein gewisses kanonisches Schema vorsieht<sup>125</sup>. Diese einschiffigen Kirchengestaltungen weisen eine ähnliche Struktur auf. Dennoch gibt es auch hier, wie beim Stil und der Ikonographie, deutliche regionale Unterschiede, die bislang noch nicht systematisch untersucht wurden. V. Tsamakda folgend kann für Kreta in Bezug auf das Bildprogramm folgende Systematik festgehalten werden<sup>126</sup>:

In der Apsis<sup>127</sup> sind in der Regel der Pantokrator<sup>128</sup>, die Gottesmutter<sup>129</sup> oder eine Deesis<sup>130</sup> zu sehen. Darunter folgt die Kirchenväterliturgie. An der Ostwand selbst ist die Verkündigung dargestellt und darunter Diakone. Im Tonnengewölbe des Bemas prangt prominent die Himmelfahrt. An den unteren Wandteilen sind in der Regel verschiedene ganzfigurige Bischöfe zu sehen.

Im Tonnengewölbe des Naos befinden sich christologische Szenen<sup>131</sup>, die ggf. durch einen Patronatszyklus ergänzt werden können. An den unteren Wandzonen sind wiederum ganzfigurige Heilige<sup>132</sup> platziert. Sofern der Sakralbau einen oder mehrere Gurtbögen besitzt, sind dort in der Regel Propheten zu sehen. Szenen aus dem Weltgericht oder Stifterbilder sind in der Mehrheit der Fälle im westlichen Teil der Kirchen verortet. Vergleicht man diese Zusammenstellung eines standardisierten Bildprogramms mit den Darstellungen in Hagios Ioannes, lässt sich folgendes feststellen:

Das hiesige Bildprogramm entspricht im Großen und Ganzen dem eben skizzierten Schema. Dem relativ großzügigen Platzangebot entsprechend setzt es sich aus einer Vielzahl von Szenen und Darstellungen zusammen, die über das für ein vollständiges Bildprogramm nötige Minimum hinausgehen. So sind die auf Kreta eher selten vorkommenden Szenen des Kindermords und der Flucht nach Ägypten<sup>133</sup> zu nennen, die auch in den potentiellen »Veneris-Kirchen« beispielsweise in Kalogerou, in Diblochori, in Meronas, in Deliana, in Thronos und in Kissos vorkommen. Ebenso sind sie in der Kirche der Panagia Kera in Kritsa<sup>134</sup> (um 1320; Präfektur Lassithi, Bezirk Merabello) oder auch in der Kirche Hagios Ioannes in

123 Spatharakis, Mylopotamos 23. Spatharakis identifiziert die drei Heiligen als hl. Katharina, hl. Eirini und hl. Thekla.

124 Spatharakis, Mylopotamos 23. Spatharakis erkennt die Darstellung nicht als Stifterbild und nennt lediglich die thronende Muttergottes.

125 Zum byzantinischen Bildprogramm s. Wessel, Bildprogramm. – Zum byzantinischen Bildprogramm speziell im Bema s. Gerstel, Sacred Mysteries. – Manias, Ieros Bēmatos.

126 Zur gängigen Zusammensetzung und kretaspezifischen Eigenheiten des Bildprogramms s. Tsamakda, Kakodiki 251-252. – Zum Aufbau und der Szenenplatzierung innerhalb der Bildprogramme speziell am Beispiel der Bezirke Rethymnon und Mylopotamos s. Spatharakis, Rethymnon 269-284. – Spatharakis, Mylopotamos 260-272.

127 Wessel, Apsisbilder.

128 Allgemein zum Christusbild und seinen verschiedenen Varianten s. Wessel, Christusbild.

129 Allgemein zur Darstellung der Gottesmutter und den verschiedenen Darstellungstypen s. Lechner, Maria.

130 Allgemein zur Darstellung der Deesis s. Bogyay, Deesis.

131 Allgemein zum Dodekaorton s. Restle, Dodekaorton.

132 Allgemein zur Darstellung der Heiligen s. Chatziniakolaou, Heilige.

133 Siehe hierzu S. 37 mit Anm. 257.

134 Zur Kirche der Panagia Kera in Kritsa s. Bissinger, Wandmalerei 76 Nr. 28; 107 Nr. 73; 132 Nr. 98; 137 Nr. 105. – Bissinger, Wandmalerei 1082. 1109. 1118-1119. 1122-1123. – Borboudakēs, Panagia Kera. – Borboudakēs, Krita. – Borboudakis, Panagia Kera. – Borboudakēs, Panagia Kera Kritsa. – Chatzidakēs, Krētē 59-60. 62-63. 89. – Curuni, Creta Byzantina 126-130. – Gallas, Sakralarchitektur 213 Abb. 154-156. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 108-110. 428-430. – Gkratziou, Krētē 213. 232. 288. – Kalokyris, Crete 28. 55. 60. 74. 94. 116-117. 119. 122. 124-125. 127. 129-131. 141. 161-162. 172-173. 175. – Lymberopoulou, Kavalariana 46. 202-203. – Mylopotamitaki, Panagia Kera. – Papadakē-Oekland, Kritsa 87-111. – Tsamakda, Kakodiki 65. 209.

Erphoi<sup>135</sup> (Anf. 15. Jh. ?; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) dargestellt. Neben diesen narrativen Szenen sind auch die vielen Medaillons mit Brustbildern von Heiligen erwähnenswert. Hierbei ist besonders das der hl. Sophia zu nennen, welche nur selten als Personifikation der Weisheit Gottes in kretischen Bildprogrammen anzutreffen ist<sup>136</sup>. In den durch die Forschungsliteratur als potentielle »Veneris-Werke« angesprochenen Ausmalungen ist sie in der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>137</sup> und in der Kirche der Panagia in Saitoures<sup>138</sup> zu finden.

Bei den stehenden Heiligen legte der Maler Wert auf die Darstellung von Lokalheiligen, was die drei kretischen Bischöfe hl. Kyrillos von Kreta, hl. Andreas von Kreta und der hl. Titos von Kreta belegen. Sie tauchen in den kretischen Kirchengemälden häufig auf. Eher ungewöhnlich ist die Positionierung der beiden Mönchsheiligen in der für die Bischöfe vorgesehenen Wandfläche im östlichen Teil der Südwand<sup>139</sup> oder auch die Aufnahme des hl. Jakobus in die Darstellung der Kirchenväterliturgie.

Besonders auffällig ist das sehr große und prominente Stifterbild, das heute nur noch fragmentarisch an der Südwand erhalten ist. Stifterbilder sind in den kretischen Kirchen weitaus seltener zu finden als Stifterinschriften. Dennoch haben sich ca. 80 Stifterbilder erhalten, von denen ca. 20 ein Kirchenmodell zeigen, die sich in ihrer Ausführung jedoch unterscheiden<sup>140</sup>. In der Kirche des Soter in Meskla<sup>141</sup> ist an der Westwand ebenfalls ein solches Dedikationsbild zu erkennen wie auch in der westlichen Nische an der Nordwand der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>142</sup>, die zu den potentiellen »Veneris-Kirchen« zählen.

Auf der heute zerstörten Westwand war mit großer Sicherheit die Szene der Kreuzigung platziert, da sie mit zu den wichtigsten Szenen des christologischen Zyklus zählt und nicht an anderer Stelle im Bildprogramm aufgenommen wurde. Alternativ wäre die Gestaltung durch traditionell auf

Kreta an der Westwand platzierten Szenen etwa aus dem Weltgericht oder aus der erweiterten Passionsgeschichte, wie dem Helkommenos oder die Grablegung, vorstellbar. Links und rechts der Tür sind stehende Heilige zu vermuten.

### **Ikographische Untersuchung**

Im Folgenden werden die Darstellungen und Szenen der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, deren Erhaltungsstand es zulässt, einer ikonographischen Einordnung unterzogen. Das Hauptziel hierbei ist zu untersuchen, ob die Darstellungen in Hagios Ioannes den auf Kreta vorherrschenden ikonographischen Darstellungsvarianten entsprechen oder ob es malerspezifische Auffälligkeiten gibt, die bei der späteren Zuschreibung der unsignierten Werke als ergänzende Identifizierungsmerkmale dienen können. Um darüber eine Aussage treffen zu können, werden die einzelnen Szenen und Darstellungen zunächst mit entsprechenden Beispielen innerhalb Kretas und dann mit den Darstellungen der potentiellen »Veneris-Kirchen« verglichen. Die Beispiele für die ikonographische Einordnung wurden aus den publizierten<sup>143</sup> und gut erhaltenen spätbyzantinischen Kirchengemälden Kretas ausgewählt. Auf eine detaillierte ikonographische Einordnung in die außerkretische Wandmalerei wird verzichtet, insofern die kretische Darstellungsweise hiervon nicht grundlegend abweicht. Anderenfalls werden die jeweiligen Auffälligkeiten näher besprochen.

Die Szenen und Darstellungen in Hagios Ioannes werden in topographischer Reihenfolge untersucht und sehen eine Aufteilung in die Malereien des Bemas und des Naos vor. Innerhalb dieser Raumaufteilung werden die Malereien nochmals in diejenigen des Tonnengewölbes (christologischer Zyklus) und diejenigen des aufgehenden Mauerwerks darunter (Medaillons, stehende Heilige und weitere Einzeldarstellungen) sowie in Nord- und Südwand unterschieden. Die Darstellungen werden stets von Osten nach Westen beschrieben.

135 Zur Kirche Hagios Ioannes in Erphoi s. Bissinger, Wandmalerei 211 Nr. 193. – Bissinger, Wandmalerei 1152-1153. – Borboudakēs, Erphoi. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 124-125. – Gerola, Elenco Nr. 266. – Spatharakis, Mylopotamos 36. 86. 155. 169-175. 201-202. 238. 270-271. 277. 297-298. 305. 318. 326. 334-335. 337. – Spatharakis, Rethymnon 248. 259.

136 Mit diesem Phänomen setzt sich ein Aufsatz von Tsamakda auseinander. Sie spricht von mindestens 16 Darstellungen, von denen die meisten in den Werken des Ioannes Pagomenos zu finden sind s. Tsamakda, Hagia Sophia.

137 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. S. 81-82. 120 und Kat.-Nr. 6.

138 Zur Kirche der Panagia in Saitoures s. S. 84-85 und Kat.-Nr. 17.

139 Spatharakis, Mylopotamos 45.

140 Zu den Stifterdarstellungen auf Kreta ist 2017 eine unpublizierte Masterarbeit von A. Dingler (Johannes Gutenberg-Universität, Mainz) unter dem Titel »Stifterdarstellungen in der Wandmalerei Kretas zur Zeit der venezianischen Herrschaft« erschienen. Hier stellt die Verfasserin nicht nur alle erhaltenen und bekannten Stifterdarstellungen auf Kreta vor, sondern ordnet sie auch ihrer jeweiligen Typologie nach ein. Auch gibt sie einen Überblick zum Forschungsstand in Bezug auf die kretischen Stifterdarstellungen. Zu den wichtigsten Publikationen zählen Gerola, Monumenti Veneti II 327-339 mit Taf. 8-17. – Gerola/Lassithiotakis, Katalogos 121-123. – Maderakis, Stifter. – An dieser Stelle möchte ich A. Dingler ganz herzlich für die weiterführenden Hinweise zu den inner- und außerkretischen Stifterdarstellungen danken. – Zu Stifterbildern im Allgemeinen s. Spieser/Yota, Donation et donateurs. – Zu weiblichen Stifterinnen und Stiftungen von Frauen s. Theis u. a., Female Founders. – Spe-

ziell zu Stifterdarstellungen in der Monumentalkunst s. Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions 27-41. – Etzeoglou, Portraits (Mistra). – Stylianou/Stylianou, Donors (Zypern). – Bernardini, Donateurs (Kappadokien). – Weißbrod, Gräber 79-171 (Grabdekor mittelbyzantinischer Zeit). – Zu Stifterbildern in der Paläologenzeit s. Adashinskaya, Founders or donors. – Velmans, Portrait.

141 Zur Kirche des Soter in Meskla s. S. 68-78.

142 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. S. 81-82. 120 und Kat.-Nr. 6.

143 Wie bereits am Beginn der vorliegenden Publikation angesprochen, weisen die Forschungen zu den spätbyzantinischen Wandmalereien Kretas immer noch große Lücken auf. Aus diesem Grund fehlen auch allumfassende Werke zur Ikonographie in den kretischen Kirchen. I. Spatharakis und V. Tsamakda haben in ihren Publikationen rund 200 Kirchengemälden untersucht und ikonographisch betrachtet. Ergänzt werden diese Beiträge durch die Arbeit von Kalokyris, welcher die ikonographischen Themen systematisch vorstellt und vergleicht. Diese Werke der drei genannten Autoren bilden die unverzichtbare Standardliteratur zur Ikonographie der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas. Auf ihrer Grundlage lassen sich die zu erwartenden und am häufigsten vorkommenden ikonographischen Darstellungsweisen der einzelnen Szenen festlegen. Siehe hierzu Kalokyris, Toichographiai. – Kalokyris, Crete. – Spatharakis, Amari. – Spatharakis, Dated Wall Paintings. – Spatharakis, Hagios Basileios. – Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Rethymnon. – Tsamakda, Kakodiki.

## Die Malereien des Bemias

### Kirchenväterliturgie mit Melismos

Die Kirchenväterliturgie und ein heute nahezu komplett verlorener Melismos (Taf. 3, 3) befinden sich im unteren Teil der Apsis. Auch wenn aufgrund des schlechten Erhaltungszustands nur wenige Details besprochen werden können, lässt sich dennoch erkennen, dass in Hagios Ioannes die Variante mit sechs Kirchenvätern zu sehen ist. Fast alle der identifizierenden Beischriften sind ganz oder teilweise zerstört, und ein Großteil der geöffneten Schriftrollen mit liturgischen Texten, anhand derer eine Identifizierung gegebenenfalls möglich wäre, fehlt<sup>144</sup>. Da jedoch eine Austauschbarkeit sowie eine gewisse Variationsbreite der Texte für die jeweiligen Hierarchen zu beobachten sind, dienen auch diese nicht als sicheres Zuordnungskriterium, können aber eventuell Aufschlüsse über malerspezifische Vorlieben und Werkstattzusammenhänge geben.

Mit großer Wahrscheinlichkeit flankierten die wichtigsten Autoren der eucharistisch-liturgischen Schriften, der hl. Basileios und der hl. Johannes Chrysostomos, als erste den Altar, wie es normalerweise auf Kreta üblich ist<sup>145</sup>. Der linke Bischof ist vollständig zerstört. Der rechte Bischof ist mit dunkelblauem *Sticharion*, *Polystavrion Phelonion* und einem *Omophorion* bekleidet (Taf. 4). Er wendet sich in aufrechter Haltung zelebrierend dem Altar in der Mitte zu. Rechts von ihm befinden sich zwei weitere Bischöfe, die ebenfalls in Richtung Altar gewandt stehen. Der linke der beiden trägt ein goldenes *Sticharion* und ein rotes *Phelonion* mit *Omophorion*<sup>146</sup> darüber. Die Textstelle auf seiner Schriftrolle lautet: ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕΝ ΟΙ Κ(ΥΡ)ΙΕ Ο Θ(Ε)ΟΙ ΤΩΝ ΔΥΝΑΜΕΩΝ ΤΟΝ ΚΑΤΑΞΙΩΚΑΝΤΩΝ. Das ist der Beginn des ersten Gebets der Gläubigen beim Großen Einzug in der Chrysostomos-Liturgie<sup>147</sup>. Aufgrund der für ihn typischen Physiognomie mit breitgefächertem Bart, könnte es sich um den hl. Gregor von Nazianz handeln. Ganz rechts außen befindet sich der hl. Ja-

kobus<sup>148</sup>, da die Reste seiner Beischrift Ο ΑΔΕΛ[ΦΟΘΕΟΙ] auf die Betitelung als »Bruder des Herren«, wie dieser auch in der potentiellen »Veneris-Kirche« in Kentrochori bezeichnet wird, schließen lassen<sup>149</sup> (Taf. 5, 1). Auf seiner Schriftrolle steht Κ(ΥΡ)ΙΕ Ο Θ(Ε)ΟΙ ΗΜΩΝ Ο ΕΝ ΨΥΧΑΙΟΙΣ ΚΑΤΗΚΩΝ ΚΑΙ ΤΑ ΤΑΠΕΙΝΑ ΕΦΩ[...], ein Zitat aus dem Psalmvers 113,5f (LXX), der am Beginn des Katechumenon gelesen wird<sup>150</sup>. Er hat, wie auch in Kentrochori, braunes Haupthaar mit einem gespaltenen braunen Bart und trägt ein rötliches *Sticharion* und ein braunes *Phelonion* mit *Omophorion* darüber.

Der Bischof ganz links außen könnte der hl. Athanasios<sup>151</sup> sein, da er sich auf Kreta häufig unter den mitzelebrierenden Bischöfen befindet (Taf. 5, 2). Er wird meist als alter Mann mit hohem Haaransatz und dichtem grauen Bart dargestellt. Er trägt wie der hl. Gregor von Nazianz ein goldenes *Sticharion* mit einem roten *Phelonion* und einem *Omophorion* darüber und auch auf seiner Schriftrolle sind Überreste der Liturgie des ersten Gebets, ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕΝ ΟΙ Κ(ΥΡ)ΙΕ Ο Θ(Ε)ΟΙ [...], erkennbar, sodass dieser Text nicht zu einer sicheren Zuordnung beiträgt.

Für das Darstellungsthema der Kirchenväterliturgie gibt es mehrere Varianten. In jedem Fall wenden sie sich im Dreiviertelprofil mit geöffneten Schriftrollen und in Bischofstracht gekleidet dem Altar zu<sup>152</sup>. Die Anzahl der Bischöfe schwankt, auch bedingt durch die Größe der Apsis, zwischen zwei und sechs Personen, wobei die Vierer- und Sechserreihe die geläufigste Form innerhalb und auch außerhalb Kretas darstellt<sup>153</sup>. Als innerkretisches Beispiel für eine Anordnung mit sechs Bischöfen, kann diejenige in der Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Margarites<sup>154</sup> (1383; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) genannt werden. Die Variante mit vier Bischöfen zeigt die Kirche des Erzengels Michael in Sarakina<sup>155</sup> (1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino). Es gibt auch eine verkürzte Form, bei der nur zwei Kirchenväter zu sehen sind, wie etwa in der Kirche der Panagia in Kakodiki<sup>156</sup>

144 An dieser Stelle danke ich A. Mailis ganz herzlich für die Hilfe bei der Lesung und Identifizierung der noch vorhandenen Textstellen.

145 Spatharakis, Mylopotamos 261. – Tsamakda, Kakodiki 56-58.

146 Zu liturgischen Gewändern s. Papas, Liturgische Gewänder.

147 Babic/Walter, Inscriptions 271, 9. – Giapitsoglou, Agios Ioannēs 124. – Giapitsoglou, Panagia 46.

148 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Jakobus s. Böhm, Jakobus. – Pratscher, Jakobus.

149 An dieser Stelle danke ich V. Tsamakda ganz herzlich für die Hilfe zur Entzifferung der Beischrift. Siehe hierzu auch Giapitsoglou, Agios Ioannēs 123.

150 Babic/Walter, Inscriptions 271, 8. – Giapitsoglou, Agios Ioannēs 123. – In der Hermeneia werden andere Zitate für die Schriftrolle des hl. Jakobus vorgeschrieben. Hermeneia 154. 268.

151 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Athanasios s. Hermeneia 154. 267. – Hetherington 54. – Myslivec, Athanasios. – Speziell für kretische Beispiele mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 307. – Spatharakis, Rethymnon 322.

152 Dass sich die Bischöfe dem Altar zuwenden und nicht mehr frontal gezeigt werden, entspricht der sich ab dem 12. Jh. etablierten Darstellungsweise. Siehe hierzu Walter, Décor des absides 85; Tsamakda, Panagia 58.

153 Zur allgemeinen Ikonographie der Kirchenväterliturgie bzw. des Melismos s. Stefanescu, L'illustration des Liturgies. – Chatzidakis, Oropos bes. 91-99. – Siehe weiterhin Wessel, Flabellum. – Wessel, Himmlische Liturgie. – Speziell zur Ikonographie auf Kreta s. Kalokyris, Toichografies 98-99. 118-119. – Spatharakis, Mylopotamos 307-311. – Spatharakis, Rethymnon 322-326. – Tsamakda, Kakodiki 56-58. 151-152 inklusive der Anmerkungen.

154 Zur Kirche Hagios Ioannes in Margarites s. Bissinger, Wandmalerei 190-191 Nr. 159. – Bissinger, Kreta Sp. 1145-1146. – Borboudakēs, Merōnas 397. 406. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 123-124. 263. – Gallas, Sakralarchitektur 96. – Gerola, Elenco Nr. 236. – Gerola, Monumenti Veneti II 334 Nr. 30; IV 481 Nr. 7. – Maderakēs, Krētē 300. – Spatharakis, Amari 87. 92. 94-96. 218. 264. 276. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 124-126. – Spatharakis, Hagia Triada 294. 306. – Spatharakis, Hagios Basileios 26. 35. 41. – Spatharakis, Mylopotamos 215-228. – Spatharakis, Rethymnon 26-27. 37-38. 41. 69. 238. 250-253. 273. 280. 301. 334. – Spatharakis/Klinkenberg, St. John 432-434. – Tsamakda, Kakodiki 15. 71. 74. 96. 134-135. 138-145. 147-148. 152. 156. 160. 162-163. 166. 169. 173. 179. 181. 184-186. 200. 202-203. 206. 214. 217. 219-220. 222. 225. 228. 232-238. 240-241. 260. 262. 271. – Volanakēs, Margaritēs 21-36. – Xyngopoulos, Schediasma 31. 87.

155 Für eine Abbildung siehe Tsamakda, Kakodiki 340 Abb. 85. – Zur Kirche des Erzengels in Sarakina s. Bissinger, Wandmalerei 101 Nr. 61. – Lassithiotakis, Selino 144. – Tsamakda, Kakodiki 35. 48-50. 53. 56-57. 60. 64. 66. 69. 74. 78. 82-84. 88. 91. 97. 100. 104. 119-120. 123. 129-130. 189-190. 247. 249. 271.

156 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki Abb. 7. – Zur Kirche der Panagia in Kakodiki s. Antourakēs, Dytikē Krētē 37-38. – Bissinger, Wandmalerei 99 Nr. 56. – Borboudakēs, Krētē 573. 576-577. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 105-106. – Gerola, Monumenti Veneti II 308. 330-331; IV 462-463 Nr. 41. – Kalokyris, Pagomenos 351. 354-355. – Lassithiotakēs, Selino 189. – Lassithiotakēs, Topographikos Katalogos Nr. 168. – Lymberopoulou, Kavalariana 132. 145-146. 154-155. 166-167. 177-178. – Maderakēs, Prosōgrafia 44-45. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 82-84. – Sucrow, Pagomenos 28-30. 37. 82-83. – Tsamakda, Kakodiki 33-131. – Velmans, Peinture 190. – Xanthakē, Kakodiki.

(1331/1332; Präfektur Chania, Bezirk Selino). Die Entscheidung für eine der Optionen hängt sicherlich mit dem verfügbaren Platzangebot in der Apsis zusammen.

Die Varianten mit vier, sechs oder auch nur zwei Bischöfen sind in allen potentiellen »Veneris-Kirchen« zu finden und die Grundelemente ihrer jeweiligen Heiligenikonographie ähneln sich stark. In der zu den potentiellen Kirchengemälden des Theodor Daniel gehörenden Kirche der Panagia in Alikampos<sup>157</sup> sind beispielsweise vier (Taf. 6, 1-2) und in der des Hagios Ioannes in Kentrochori<sup>158</sup> sechs Kirchenväter dargestellt. In Kentrochori können die meisten ihrer Beischriften entziffert werden, sodass sich durch den Vergleich der beiden Abbildungen für Hagios Ioannes folgende Reihenfolge der dargestellten Bischöfe vermuten lässt (von links nach rechts): der hl. Athanasios (ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ) (Taf. 5, 2) wieder als alter Mann mit grauem Bart, der hl. Nikolaos ([ΑΓΙΟΣ] ΝΙΚΟΛΑΟΣ) als alter Mann mit hoher Stirn und rundem, grauen Bart<sup>159</sup> und (vermutlich) der hl. Johannes Chrysostomos<sup>160</sup>; auf der rechten Seite (vermutlich) der hl. Basileios<sup>161</sup>, der hl. Gregor von Nazianz<sup>162</sup> ([ΑΓΙΟΣ] ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ [Ο ΘΕΟ]ΛΩΓΟΣ) und der hl. Jakobus ([ΑΓΙΟΣ] ΙΑΚΩΒΟΣ Ο ΑΔΕΛΦΟΘΕΟΣ) (Taf. 4). Die Aufnahme des hl. Jakobus in die Kirchenväterliturgie ist sehr ungewöhnlich und stellt eine malerspezifische Eigenheit des Theodor Daniel dar. Insgesamt betrachtet lässt sich die Szene der Kirchenväterliturgie in Hagios Ioannes bis auf die Darstellung des hl. Jakobus aber in die inner- und außerkretischen Darstellungsweisen ikonographisch unauffällig einordnen.

## Mandyllion

Im Scheitelpunkt der Ostwand befindet sich das Mandyllion (Taf. 7, 1). Die bezeichnende Inschrift ([ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΥΛΙΟΝ]) könnte unterhalb der Darstellung im heute beschädigten Wandteil aufgemalt gewesen sein, wie es in den inner- und außerkretischen Kirchengemälden üb-

lich ist. Oberhalb des Mandyllions ist die Ligatur IC XC für Jesus Christus zu lesen. Beim Mandyllion handelt sich um ein Acheiropoieton, eine nicht von Menschenhand erzeugte Abbildung des Gesichtsabdrucks Christi auf einem Tuch, das nach der Abgarlegende<sup>163</sup> dem König von Edessa übereignet wurde. Das Mandyllion symbolisiert das Mysterium der Inkarnation und der zwei Naturen Christi und verweist durch seine Platzierung im Apsisbereich auf das eucharistische Geschehen. In Hagios Ioannes zeigt das Gesicht Christi, das hier bis zum unteren Halsansatz abgebildet ist, einen ernsten, fast leidenden Ausdruck. Es wird von einem goldenen Nimbus mit einem roten Kreuz, das weiße gemmenartige Verzierungen aufweist, umfassen. Das helle Tuch ist an den herunterhängenden Enden mit rötlichen und goldenen Ornamenten geschmückt. An der rechten und linken Seite wird es von jeweils einer Hand gehalten, deren Armsatz mit goldenen Manschetten versehen ist.

Das Mandyllion erscheint in zahlreichen Kirchen innerhalb und außerhalb Kretas. Es ist, wie auch die Philoxenia, meist an der Stirnwand der Apsis platziert. Das Tuch kann auf verschiedenste Art und Weise dekoriert sein und wird in der Regel rechts und links des Abbilds Christi geknotet<sup>164</sup>. Das ikonographische Grundschema mit dem auf dem Tuch eingepprägten Antlitz Christi ist durch die Einbindung in die Abgarlegende weitgehend festgelegt und bleibt in den Grundkonstanten unverändert. Variationen gibt es in der Gestaltung des Antlitzes, der Hinzufügung des Halsansatz und der Ausarbeitung des Tuches und dessen räumlichen Aufhängung. Das Mandyllion kann freischwebend, wie in der Kirche Hagios Ioannes in Selli<sup>165</sup> (1411; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) zu sehen oder, wie in der Kirche Hagios Georgios in Apano Symi<sup>166</sup> (1453; Präfektur Herakleion, Bezirk Viannos), an zwei gemalten Haken befestigt werden<sup>167</sup>. Die Ausführung in Hagios Ioannes sticht aus der inner- und außerkretischen Darstellungsweise dahingehend

157 Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. S. 79. 116-117 sowie Kat.-Nr. 3.  
 158 Zur Kirche Hagios Ioannes in Kentrochori s. S. 86-87 sowie Kat.-Nr. 12.  
 159 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Nikolaos s. Petzoldt, Nikolaos. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 308. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 63-64.  
 160 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Johannes Chrysostomos s. Müsseler, Chrysostomos. – Speziell für kretische Beispiele Spatharakis, Mylopotamos 308. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 58.  
 161 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Basileios s. Myslivec, Basilius. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 307. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 58 mit weiterführender Literatur.  
 162 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Gregor von Nazianz s. Chatzinikolaou, Gregor von Nazianz. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 308. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 65-66.  
 163 Grundlegende Literatur zur Abgar-Legende Dobschütz, Christusbilder. Zur Ikonographie und weiterführender Literatur speziell zu den kretischen Darstellungen s. Spatharakis, Mylopotamos 340-341. – Spatharakis, Rethymnon 347-348. – Tsamakda, Kakodiki 152-154.  
 164 Zur allgemeinen Ikonographie des Mandyllions bzw. zur Abgar-Legende s. Der Nersessian, La légende d'Abgar. – Grabar, Mandyllion. – Kitzinger, Mandyllion. – Papadaki-Oekland, Mandyllion. – Spanke, Mandyllion. – Velmans, L'église de Khé. – Walter, Abgar Cycle. – Weitzmann, Mandyllion. – Seibert, Abgar. – Wessel, Abgar.  
 165 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Taf. 29b. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Selli s. Bissinger, Wandmalerei 208 Nr. 186. – Bissinger, Kreta 1153-1154. – Borboudakēs, Merōnas 397. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 125. 250-251. – Gerola, Elenco Nr. 257. – Gerola, Monumenti Veneti IV 477 Nr. 9. –

Karapidakis, Séli. – Maderakēs, Krētē 274 Anm. 20. – Spatharakis/Klinkenberg, St. John 434-435. – Spatharakis, Amari 19. 23. 38. 61. 65. 93. 152. 155. 168. 170. 174. 282. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 88. 126. 130. 143. 163-166. – Spatharakis, Hagios Basileios 71. 137. 145. 171. 176. 188. 220. 231. – Spatharakis, Mylopotamos 173. 175. 280. 298. – Spatharakis, Rethymnon 2. 6. 17. 19-20. 37. 39-40. 47. 124-125. 127. 130. 174. 184. 189-190. 230. 235-262. 267-270. 272-273. 275. 278. 280-283. 285. 287-290. 292. 294. 297-300. 302. 303. 305. 310. 312. 314-322. 325-326. 329. 334. 337. 339-340. 342. 344-345. 348. 350.  
 166 Zur Kirche Hagios Georgios in Apano Symi s. Bissinger, Wandmalerei 234 Nr. 211. – Bissinger, Wandmalerei 1161-1162. – Borboudakēs, Apanō Symē. – Borboudakēs, Apanō Symē 2. – Borboudakēs, Agios Georgios Symē. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 128. 130-131. 396. 447-450. – Gerola, Elenco Nr. 741. – Gerola, Monumenti Veneti II 309; IV 578 Nr. 10. – Gouma-Peterson, Phokas. – Maderakēs, Krētē 278 Anm. 34; 279 Anm. 35; 299. – Lymberopoulos, Kavalariana 39. – Maderakēs, Lakōnia 68. 94. – Spatharakis, Amari 5. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 134. 160. 202-206. – Spatharakis, Hagios Basileios 5. – Spatharakis, Mylopotamos 6. 74. 326. – Spatharakis, Rethymnon 7. – Tsamakda, Kakodiki 261. – Vassilakē-Mayrakakē, Xenos Digenēs 557 Nr. 32; 569.  
 167 Diese Darstellungsvariante des Mandyllions tritt ab dem 12. Jh. auf. Sowohl innerhalb als auch außerhalb Kretas gibt es zahlreiche Beispiele. Für einen kurzen Überblick mit Beispielen s. Tsamakda, Kakodiki 153. Siehe dort auch Anm. 163 für weiterführende Literatur zur Ikonographie des Mandyllions. – Vgl. auch Papadakē-Oekland, Mandyllion, die sich detailliert und mit den unterschiedlichen Darstellungsvarianten auseinandersetzt.

hervor, dass es von zwei Händen gehalten wird. Diese können als die Hände Gottvaters interpretiert werden. Nach Spatharakis symbolisiert diese Komponente die Bereitschaft Gottes, seinen Sohn zur Erlösung der Menschheit als Opfer darzubringen und zugleich Christus als die auf dem Altar in der Eucharistie dargebrachte Opfergabe anzunehmen<sup>168</sup>. Diese Bildformulierung bildet eine Ausnahme auf Kreta und lässt sich in allen Kirchengemälden der »Veneris-Werkstatt« und somit sowohl bei Theodor Daniel als auch bei Michael Veneris finden<sup>169</sup>. Die am besten erhaltenen Vergleichsbeispiele befinden sich in Meskla (Taf. 7, 2), Alikampos (Taf. 7, 3) und Platania (Taf. 7, 4). Dieses ikonographische Detail kann somit als ein malerspezifisches Gestaltungselement für beide Maler angesehen werden, da diese seltene Variante ansonsten nur sporadisch in inner- und außerkretischen Bildformularen auftaucht. Spatharakis nennt in diesem Zusammenhang die Kirche des Soter in Zouridi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) und Tsamakda die des Soter in Spili (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hg. Basileios) als weitere kretische Beispiele. Als außerkretisches Beispiel kann die Darstellung in der Kirche Hagios Nikolaos in Briki (15. Jh.; Mani) genannt werden<sup>170</sup>.

### Verkündigung

Die Verkündigung, bestehend aus dem Erzengel Gabriel (Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΓΑΒΡΗΛ) und der Gottesmutter, befindet sich links und rechts der Apsis an der Ostwand oberhalb der Diakone. Die Szene ist großflächig zerstört. Die Figur Marias fehlt vollständig und auch Teile des Erzengels sind verloren. Es lässt sich lediglich feststellen, dass Gabriel sich nach rechts in Richtung Maria wendet und die rechte Hand im Sprechgestus erhoben hat. In der linken hält er einen Stab. Bekleidet ist er mit grauer Tunika und rötlichem Pallium. Neben seinem Kopf, der einen gestempelten Nimbus aufweist (Taf. 7, 5), ist zu lesen: ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΧΑΡΙΤΩΝ ΜΕΝΗ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΕΤΑ ΟΥ.

Da die Szene nicht vollständig ist, lässt sie sich keiner genaueren ikonographischen Untersuchung unterziehen. Die Verkündigung ist in der Regel zweigeteilt neben der Apsis an der Ostwand verortet und Teil der kanonischen byzantinischen Kirchengemälde. Dass sich der Erzengel Gabriel von links nähert entspricht der inner- und außerkretischen Darstellungsweise für diese Szene<sup>171</sup>. Maria befindet sich meistens rechts von der Apsis in sitzender oder stehender Position und hält das Attribut der Spindel mit roter Wolle in der Hand. Auch innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen«

folgen die Darstellungen, sofern sie sich erhalten haben, diesem Darstellungsschema.

### Diakon Stephanos

Zwei Diakone flankieren wie üblich im kretischen Bildprogramm die Apsis. Der hl. Stephanos (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ) befindet sich links im unteren Register an der Ostwand (Taf. 8, 1). Der Heilige ist bartlos und tonsuriert. Er wird frontal und mit einem hellen *Sticharion* mit rötlichen Schattierungen bekleidet gezeigt. Über die linke Schulter hat er seinen roten Mantel geworfen. In der linken Hand hält er eine goldene, ornamentierte Pyxis und ein an einer Kette befestigtes Weihrauchgefäß in der rechten. Ebenfalls über der linken Schulter hängt das *Komboskini* (κομποσκοίνι). Das ansonsten übliche *Orarion* wird hier durch die schwarze Gebetsschnur mit dem gefiederten Knoten ersetzt.

Der hl. Stephanos gehört sowohl innerhalb- als auch außerhalb Kretas zu den meistdargestellten Diakonen und wird als jugendlicher, bartloser und tonsurierter Mann mit liturgischen Gegenständen wiedergegeben<sup>172</sup>. In der Kirche der Panagia in Kakodiki<sup>173</sup> (1331/1332) gibt es eine entsprechende Abbildung des Stephanos, der dort auch mit einem schwarzen *Komboskini* ausgestattet ist<sup>174</sup>. Dieses Attribut wird weitaus seltener dargestellt als das *Orarion*. Weitere Beispiele für diesen Heiligen, deren ikonographische Grundelemente nahezu identisch sind, befinden sich in folgenden potentiellen Werken der »Veneris-Werkstatt«: in Argoule, Diblochori, Rodovani, Saitoures, Meronas, Platania, Melampes<sup>175</sup>, Ravdoucha, Kissos<sup>176</sup> und Monē, die jedoch nicht das Attribut der Gebetsschnur aufweisen.

Die Präsentation des hl. Stephanos in Hagios Ioannes weist durch den Austausch des *Orarion* mit den *Komboskini* eine kirchenspezifische Besonderheit auf, die auch in der von Ioannes Pagomenos ausgestalteten Kirche in Kakodiki in unterschiedlicher Ausführung auftaucht<sup>177</sup>. Ansonsten kann die Gestaltung des Diakons problemlos in die etablierten inner- und außerkretischen Darstellungsweisen eingeordnet werden. Es können keine malerspezifischen ikonographischen Gestaltungsdetails festgestellt werden.

### Diakon Romanos

Der hl. Romanos (Ο ΑΓΙΟΣ ΡΩΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΟΔΩΝ) ist rechts von der Apsis an der Ostwand platziert (Taf. 8, 2). Er ist bartlos und frontal stehend dargestellt. Sein helles *Sticharion* weist gräuliche Schattierungen auf. Über seine linke Schulter

168 Spatharakis, Rethymnon 270.

169 Für die Beispiele in den Werken des Theodor Daniel und des Michael Veneris s. S. 78-104.

170 Spatharakis, Rethymnon 270. – Tsamakda, Kakodiki 153 Anm. 171. – s. Drandakēs, Manē 116 Nr. VI Taf. 21.

171 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Braunfels, Verkündigung. – Emminghaus, Verkündigung. – Kitzinger, Annunciation. – Millet, Recherches 67-92. – Schiller, Ikonographie I 44-63. – Wellen, Theotokos 37-44. – Speziell zu kretischen Beispielen s. Hermeneia 85. – Kalokyris, Crete 59-61. – Spatharakis, Rethymnon 285-286. – Spatharakis, Mylopotamos 274-275. – Tsamakda, Kakodiki 55-56. 154.

172 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Stephanos s. Nitz, Stefanos. – Zur Ikonographie und weiterführender Literatur speziell zu den kretischen Darstellungen von beiden s. Spatharakis, Mylopotamos 41. 315. – Spatharakis, Rethymnon 329. – Tsamakda, Kakodiki 60-61.

173 Zur Kirche der Panagia in Kakodiki s. S. 24 Anm. 156.

174 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 309 Abb. 8.

175 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 332.

176 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 172.

177 An dieser Stelle danke ich ganz herzlich M. Horn für diesen interessanten Hinweis.



hat er einen roten Mantel geworfen. In der linken Hand hält auch er eine goldverzierte Pyxis und in der rechten ein an einer Kette befestigtes Weihrauchgefäß. Ebenfalls über der linken Schulter hängt ein rotes *Komboskini* (κομποσκοίνι) statt eines *Orarions*.

Der hl. Romanos wird in der inner- und außerkretischen Tradition gängiger Weise nicht bartlos, sondern mit Bartansatz bzw. mit deutlich sichtbarem Bart gezeigt<sup>178</sup>. Ein Beispiel hierfür wäre die Kirche Hagia Triada in Hagia Triada<sup>179</sup> (um 1360/1380; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Die bartlose Variante ist selten zu beobachten, jedoch bedient sich ihrer auch der kretische Maler Ioannes Pagomenos vermehrt in seinen Werken<sup>180</sup>. In der Kirche der Panagia in Kakodiki<sup>181</sup> (1331/1332) gibt es eine nahezu identische Darstellung zu der in Hagios Ioannes, die dem beschriebenen bartlosen Typus entspricht. Dort hält er statt einer Pyxis jedoch einen Kodex in der Hand<sup>182</sup>. Seine bartlose Erscheinung in Hagios Ioannes ist somit eine von der üblichen Bildformulierung abweichende Auffälligkeit. Der hl. Romanos befindet sich auch in folgenden potentiellen »Veneris-Kirchen«: in Diblochori, Alikampos, Elenes, Meronas, Platania und Monē. Der jeweilige Erhaltungszustand erlaubt nicht immer zweifelsfrei zu erkennen, ob eine Variante mit oder ohne Bart vorliegt. Lediglich in Monē, deren Malereien Michael Veneris zugeschrieben werden, ist deutlich ein bärtiger Romanos zu sehen. Der bartlose Typus des hl. Romanos lässt sich nicht ohne weiteres in die verbreitete inner- und außerkretische Darstellungsweise einordnen. Da der Heilige jedoch nicht in allen potentiellen Kirchengemälden der »Veneris-Werkstatt« bzw. in denen des Theodor Daniel bartlos wiedergegeben wird und es zudem weitere Beispiele in Werken des Ioannes Pagomenos gibt, muss an dieser Stelle von einer kirchen- nicht malerspezifischen ikonographischen Auffälligkeit gesprochen werden. Wiederum auffällig ist die attributive Hinzufügung des *Komboskinis*, dessen roter Farbton als individuelle Besonderheit dieser Kirche auffällt. Eventuell mag dieses ausgefallene Detail durch den Stifterwillen bedingt sein.

### Himmelfahrt Christi

Das Tonnengewölbe des Bemas ist mit der Himmelfahrt Christi ausgefüllt<sup>183</sup> (Taf. 9). Wenige Teile der südlichen Hälfte

sind zerstört. Christus thront in der Bildmitte in einer blauen Mandorla<sup>184</sup>, die von vier Engeln getragen wird. Als Sitz dient ein Regenbogen, der lediglich durch zwei rote Linien angedeutet wird. Über der Mandorla steht H ANA[ΛΗΨΗC]. Christus trägt eine dunkle Tunika und Pallium. Sein Kopf ist von einem roten Nimbus mit hellem Kreuz umfassen. Seine rechte Hand ist zum Sprechgestus erhoben, in der linken hält er eine Schriftrolle. In der nördlichen Hälfte des Gewölbes steht die Gottesmutter (ΜΡ ΘΥ) neben dem Erzengel Gabriel (Ο ΑΡΧ[ΑΝΓΕΛΟΣ] ΓΑΒΡΗΛ) und der ersten Gruppe der Apostel, die von Paulus (ΠΑΥ[ΛΟΣ]) angeführt wird. Über ihnen ist ANTPEC TALLHΛEH TI E[CT]IKATE BΛ[Ε]ΠONTEC HC TON OVPANΩN (Apg. 1:11) zu lesen. Alle blicken staunend zu Christus empor, nur die Gottesmutter steht frontal und hat ihre Handflächen dem Betrachter zugewandt. In der südlichen Hälfte befindet sich der Erzengel Michael (ΑΡΧ[ΑΝΓΕΛΟΣ] ΜΙΧ[ΑΗ]Λ) und die zweite Gruppe von Aposteln, welche von Petrus angeführt wird. Über ihnen ist zu lesen: ΟΥΤΟC ΕCΤΗΝ Χ[ΡΙCΤΟ]C Ο Θ[ΕΟ]C ΗΜΟΝ Ο ΑΝΝΑΛΥΦΘΙC ΑΦ ΗΜΟΝ ΗC ΤΟΝ Ν ΟΥΡΑΝΩΝ (Apg. 1:11). Auch ihre Aufmerksamkeit gilt Christus in der Mandorla über ihnen. Die beiden genannten Textstellen sind im Malerbuch von Athos zu finden<sup>185</sup>. Den Hintergrund bildet eine Baumkulisse.

Die Szene der Himmelfahrt Christi gehört standardmäßig zum christologischen Zyklus und fehlt selten in den byzantinischen Kirchengemälden. Die erläuterte Darstellungsweise entspricht im Wesentlichen der gängigen inner- und außerkretischen Darstellungsweise, in der Christus in einer von Engeln gehaltenen Mandorla thront und über den zu beiden Seiten angeordneten Gruppen von Aposteln, den Erzengeln Gabriel und Michael sowie der Gottesmutter schwebt<sup>186</sup>. Verschiedene Details können innerhalb dieses Schemas dennoch variieren. So hält Christus in der Darstellung in der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki<sup>187</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Selino) beide Hände ausgestreckt, was seltener zu vermerken ist. In Hagios Ioannes fällt auf, dass die Gottesmutter nicht wie üblich innerhalb der Gruppe der Apostel, sondern am Rand steht. Diese Abnormität ist auch in allen anderen potentiellen Werken der »Veneris-Werkstatt« festzustellen. Somit scheint es sich hierbei um eine malerspezifische ikonographische Eigenheit von Theodor Daniel und Michael Veneris zu handeln<sup>188</sup>.

178 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Romanos s. Kaster, Romanus. – Sponsel, Romanos.

179 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon 15 Abb. 7. – Zur Kirche Hagia Triada in Hagia Triada s. Bissinger, Wandmalerei 198 Nr. 171. – Bissinger, Kreta Sp. 1146. – Borboudakēs, Agia Triada. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 124. 291-293. – Gerola, Elenco Nr. 259. – Gerola, Monumenti Veneti IV 478 Nr. 1. – Spatharakēs, Agia Triada 282-313. – Spatharakis, Amari 17. 23. 54. 61. 64. 148. 178. 181. 186. 247. 266. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 120. – Spatharakis, Hagios Basileios 26. – Spatharakis, Mylopotamos 83. 220. 295. – Spatharakis, Rethymnon 9-42. – Tsamakda, Kakodiki 62. 133-135. 138-149. 152. 154-155. 157-159. 161-162. 164. 167. 169. 171. 173. 175. 179. 181. 184-186. 212. 214. 217-218. 222. 225. 227-229. 232-234. 236. 238. 240-241. 249. 256. 259-260. 262. 271.

180 Zu den Beispielen des Ioannes Pagomenos, aber auch zu den beiden Darstellungsvarianten inner- und außerhalb Kretas mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 41. 315-316. – Spatharakis, Rethymnon 329. – Tsamakda, Kakodiki 61-63.

181 Zur Kirche der Panagia in Kakodiki s. S. 24 Anm. 156.

182 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 309 Abb. 9.

183 Zur allgemeinen Ikonographie der Himmelfahrt s. Schmid, Himmelfahrt Christi. – Schiller, Ikonographie III 140-164. – Gkioles, Himmelfahrt.

184 Allgemein zur Mandorla s. Böck, Mandorla.

185 Hermeneia 113.

186 Speziell für kretische Beispiele und weiterführende Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 35. 293-295. – Spatharakis, Rethymnon 305-306. – Tsamakda, Kakodiki 161-163.

187 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 380 Abb. 190. – Zur Kirche des Erzengels in Kakodiki s. Bissinger, Kreta 1146. – Bissinger, Wandmalerei 199 Nr. 173. – Gallas, Sakralarchitektur 37 Plan 6. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 216-217. – Gerola, Monumenti Veneti IV 461-462 Nr. 40. – Kalokyris, Crete 102 Anm. 2. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos Nr. 167. – Maderakēs, Kolasē I 192-193; II 71. – Spatharakis, Amari 39. 168. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 120. – Spatharakis, Rethymnon 38. 40. – Tsamakda, Kakodiki 133-242. – Xanthoudidēs, Epigraphai 113.

188 Auch in den Kirchengemälden des Michael Veneris ist sie dort zu finden, was ebenfalls an gegebener Stelle noch näher erläutert wird.

Bis auf dieses Detail lässt sich die Komposition der Himmelfahrt in Hagios Ioannes jedoch problemlos in die inner- und außerkretische Darstellungsweise dieser Szene einordnen und entspricht dem traditionellen Typus.

### Band mit Medaillons an Nord- und Südwand

An der Nordwand des Bemas folgt unter der Himmelfahrt ein Band mit Brustbildern von Heiligen (Taf. 10, 1). Von Osten nach Westen sind folgende Heilige zu identifizieren:

#### Hl. Epiphanius

Der hl. Epiphanius (Ο ΑΓΙΟΣ ΕΠΙΦΑΝΙΟΣ) wird mit grauem Bart und Haar als älterer Mann dargestellt. Er trägt ein *Omophorion* über einem roten *Phelonion* und ist somit als Bischof charakterisiert. Sein Brustbild befindet sich vor dunkelblauem Hintergrund. Die Ikonographie des Heiligen sieht vor, dass er als älterer Mann in Bischofstracht dargestellt wird<sup>189</sup>. Die Wiedergabe in Hagios Ioannes entspricht somit der üblichen Ikonographie für diesen Heiligen. Der hl. Epiphanius erscheint ebenfalls in der Kirche der Panagia in Prasses<sup>190</sup> (um 1300). Innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist der Heilige auch im Typus eines greisen Bischofs in der Monē zu sehen.

#### Hl. Athanasios

Daneben ist der hl. Athanasios (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ) von Alexandria auf einem roten Hintergrund abgebildet. Er wird ebenfalls als alter Mann mit grauem Bart und gelocktem Haar definiert, was einer von mehreren ikonographischen Varianten dieses Heiligen entspricht. Er ist mit *Omophorion* und rotem *Phelonion* bekleidet.

Der hl. Athanasios ist in vielen Fällen in die Kirchenväterliturgie integriert. Er ähnelt dem hl. Gregor von Nazianz, ist jedoch nicht kahlköpfig<sup>191</sup>. Der Heilige ist ebenfalls in der Kirche Hagia Triada in Hagia Triada<sup>192</sup> (1360/1380) zu sehen. Auch innerhalb der Gruppe der »Veneris-Kirchen« ist er mehrfach anzutreffen. Er ist in Rodovani, Kentrochori, Platania<sup>193</sup> und Thronos<sup>194</sup> zu sehen. Die Ausführung in Hagios Ioannes und in den anderen »Veneris-Werken« entspricht der üblichen Ikonographie für diesen Heiligen.

#### Hl. Sylvester

Zuletzt ist der hl. Sylvester (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΗΒΕΛΣΤΡΩΣ ΠΑΠΑΣ ΡΩΜΗΣ) von Rom<sup>195</sup> zu sehen. Er wirkt durch sein braunes

Haar etwas jünger als die anderen beiden und hat eine Tonsur. Er trägt wie die vorherigen ein *Omophorion* über einem roten *Phelonion* und ist insgesamt der gängigen Ikonographie für diesen Heiligen entsprechend dargeboten<sup>196</sup>. Der hl. Sylvester ist auch in der Kirche der Panagia in Prasses<sup>197</sup> (um 1300) zu finden. Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es kein weiteres Vorkommen des Heiligen. Es handelt sich also scheinbar um eine kirchenspezifische Eigenart.

Auf der Südwand gegenüber sind weitere Medaillons von drei Bischöfen eingefügt (Taf. 10, 2). Unabhängig vom ohnehin schlechten Erhaltungszustand ist ohne die entsprechende Beischrift keine nähere Bestimmung möglich, da sie dem eben beschriebenen Darstellungsschema als bärtige Männer in fortgeschrittenem Alter stark ähneln und keine individuelle Heiligenikonographie aufweisen. Als Bischöfe tragen sie wieder *Phelonion* und *Omophorion*.

Medaillons und Medaillonbänder mit Brustbildern von Heiligen sind sehr oft in den kretischen Kirchen anzutreffen. Diese können wie eben beschrieben horizontal, aber auch wie in der Kirche Hagios Georgios in Smari<sup>198</sup> (1320/1321; Präfektur Herakleion, Bezirk Pedias) vertikal verlaufen.

### Die stehenden Heiligen an der Nord- und Südwand

In der untersten Bildzone der Nordwand des Bemas befinden sich drei stehende Bischöfe.

#### Hl. Kyrillos

Der hl. Kyrillos von Kreta (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΛΟΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΚΡΙΤΗΣ) (Taf. 2, 3; 11, 1) ist durch graues Bart- und Haupthaar als alter Mann gekennzeichnet. Für einen Bischof typisch, ist er mit rötlichem *Phelonion* und *Omophorion* bekleidet. In der linken Hand hält er einen verzierten Kodex und die rechte ist zum Sprechgestus erhoben. Mit diesem Schema entspricht seine Abbildung der gängigen Darstellungsweise für diesen Heiligen<sup>199</sup>. Ein weiteres Beispiel ist in der Kirche Hagia Paraskevi in Argoulio<sup>200</sup> (2. Viertel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) zu finden. Innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist der hl. Kyrillos noch in Meronas, Saitoures und Monē abgebildet und weist auch hier keine malerspezifischen Besonderheiten auf.

189 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Epiphanius s. Boberg, Epiphanius. – Hermeneia 155. 268. 291. – Hetherington, Painter's Manual 54. – Spatharakis, Mylopotamos 313. – Spatharakis, Rethymnon 327.

190 Zur Kirche der Panagia in Prasses s. S. 57 Anm. 417.

191 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Athanasios von Alexandria s. Hermeneia 154. 267. – Hetherington, Painter's Manual 54. – Myslivec, Athanasios. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 39.

192 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Taf. 2b. – Zur Kirche Hagia Triada in Hagia Triada s. S. 27 Anm. 179.

193 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 510.

194 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 545.

195 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Sylvester von Rom s. Hermeneia 153. 268. 292. – Hetherington, Painter's Manual 54. – Traeger, Silvester. – Spatharakis, Mylopotamos 314-315.

196 Weitere Beispiele zur Ikonographie von einzelnen Heiligen auf Kreta mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 38-39. 316-329. – Spatharakis, Rethymnon 335-343.

197 Zur Kirche der Panagia in Prasses s. S. 57 Anm. 417.

198 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 53. – Zur Kirche Hagios Georgios in Smari s. Gerola, Elenco No. 506. – Gerola, Monumenti Veneti IV 512 Nr. 11. – Tsamakda, Kakodik 144. 217. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 59.

199 Zur Ikonographie des hl. Kyrillos von Kreta s. Spatharakis, Mylopotamos 312.

200 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 95. – Zur Kirche Hagia Paraskevi in Argoulio s. Bissinger, Wandmalerei 182-183 Nr. 151. – Spatharakis, Amari 92. – Spatharakis, Hagios Basileios 155. – Spatharakis, Mylopotamos 19. 78. 84. 131. 140. 194. 260. 262. 264. 273. 293-296. 312. 314. 340. – Spatharakis, Rethymnon 61.

## Hl. Andreas

Der hl. Andreas von Kreta (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΡΕΑΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΚΡΙΤΗΣ) (Taf. 2, 3; 11, 1), der links vom hl. Kyrillos erscheint, ist ebenfalls als älterer Mann mit grauem Haupt- und Barthaar beschrieben. Für seine Darstellungsweise typisch ist das gewellte Haar. Als Kleidung trägt ein rotes *Phelonion* und darüber ein *Omophorion*. In der linken Hand hält auch er einen verzierten Kodex und hat die rechte zum Sprechgestus erhoben. Der Heilige ist nur zur Hälfte dargestellt, da sich unter ihm die kleine Prothesisnische anschließt. Ansonsten folgt seine Darstellungsweise der gängigen Ikonographie<sup>201</sup>. Als weiteres Beispiel sei die Darstellung in der Kirche Hagia Anna in Nefs<sup>202</sup> (Amari; 1225; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) genannt. Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist seine Darstellung noch in Meronas, Saitoures und Monē zu finden und weist auch dort keine malerspezifischen Besonderheiten auf.

## Hl. Titos

Der hl. Titos von Kreta (Ο ΑΓΙΟΣ ΤΙΤΟΣ ΤΡΙΚΑΠΟΣΤΟΛΩΣ ΚΡΗΤΗΣ) steht ganz links außen an der Nordwand (Taf. 2, 3; 11, 1), hat glattes graues Haar und einen Bart. Er trägt als einziger ein *Polystavrion Phelonion* und darüber ein *Omophorion*, was seine Stellung als Erzbischof unterstreicht. Damit entspricht auch seine Darstellung dem gängigen Schema<sup>203</sup>. Ein weiteres Beispiel für diesen Heiligen zeigt die Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Margarites<sup>204</sup> (1383).

In den potentiellen »Veneris-Kirchen« existieren weitere Darstellungen des Heiligen, beispielsweise in Saitoures und Meronas. Da die Abbildung des Heiligen keine ikonographischen Besonderheiten aufweist, lässt sich diejenige in Hagios Ioannes ohne weiteres in die inner- und außerkretischen Darstellungsweisen einordnen und weist keine malerspezifischen Merkmale auf. Ungewöhnlich ist seine, für diese Kirche bezugte Beischrift als *Trisapostolos*, zudem die anderen beiden kretischen Bischöfe als *Archiepiskopos* bezeichnet werden.

## Hl. Antonios

Von den drei Heiligen an der Südwand kann aufgrund seiner Beischrift nur der hl. Antonios (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ) eindeutig identifiziert werden (Taf. 11, 2). Als Mönch ist er in eine schwarze Kutte mit *Koukoulion* und einen braunen Man-

tel gekleidet. Vorne ist ein schwarzer *Analobos* mit goldenen Kreuzen sichtbar, was auf die für ihn charakteristische große Amtstracht, das *Megaloschema*, hinweisen könnte. Er trägt den für ihn typischen hellgrauen gespaltenen Bart. Auf seiner Schriftrolle ist folgender standardisierte Text zu lesen: ΑΔΕΛΦΙ Ο ΕΧΟΝ ΤΗΝ ΤΑΠΙΝΩΧΗΝ ΤΑΠΙΝΙΤΟΥΣ ... Ο ΔΕΧΟΝ ΤΗΝ ΨΙΛΟΦΡΟΣΙΝ ΗΝ ΨΙΛΟΦ[Ρ]ΟΝΙ ΤΟΝ ΔΕΜΟΝΕΣ. Mit den genannten Merkmalen entspricht seine äußere Erscheinung der inner- und außerkretischen Darstellungsweise<sup>205</sup>. Auch er zählt zu den sehr häufig dargestellten Heiligen, sodass als stellvertretendes Beispiel die Darstellung in der Kirche Hagios Georgios in Cheliana<sup>206</sup> (1319; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) genannt werden kann. In den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist der hl. Antonios in Meskla, Stylos, Kalogerou und Saitoures zu finden. Da die Abbildung in Hagios Ioannes mit den inner- und außerkretischen Darstellungsweise konform ist, können keine malerspezifischen ikonographischen Eigenheiten festgestellt werden.

Neben der Darstellung des hl. Antonios schließt ein nicht mehr zu identifizierender Bischof an, der wie der hl. Titos an der Nordwand ein *Polystavrion Phelonion* anstelle des *Phelonions* trägt. Rechts außen ist aufgrund der Kleidung, bestehend aus schwarzer Kutte, braunem Mantel und auch dem schwarzen *Analobos* mit zwei Kreuzen, ein weiterer Mönchsheiliger zu vermuten. Auf seiner Schriftrolle ist zu lesen: ΑΔΕΛΦΙ ΑΡΤΟΣ ΠΛΗΡΩΧΗ ΤΗΝ ΧΡΙΑΝ ΚΑΙ ΗΔΩΡ ΕΘΕΡΑΠΕΥΣΙΝ ΤΗΝ ΔΙΨΑΝ ΤΟΝ ΓΕΝΩΝ ΤΗ[...]. Dieser Text verweist möglicherweise auf den hl. Sabas, dem in der Zeit des strengen Fastens nur wenig Brot und Wasser als Nahrung dienten. Eher ungewöhnlich ist die Positionierung der beiden Mönchsheiligen in der für die Bischöfe vorgesehenen Wandfläche im östlichen Teil der Südwand<sup>207</sup>.

## Die Malereien des Naos – Das Tonnengewölbe Darbringung im Tempel (Hypapante)

Die teilweise zerstörte Szene der Hypapante<sup>208</sup> schließt in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes direkt an die Himmelfahrt Christi an (Taf. 12, 1). In der Bildmitte steht ein mit rotem Tuch bedeckter Altar, auf dem eine geöffnete Schriftrolle zu sehen ist. Den Hintergrund bildet ein auf drei Säulen gestütztes Ziborium und weitere Gebäudefassaden. Maria und Joseph befinden sich in der linken Bildhälfte. Maria ist

201 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Andreas von Kreta s. Hermeneia 154. 167. 268. – Hetherington, Painter's Manual 54. 61. – Knoben, Andreas der Kreter. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 312.

202 Für eine Abbildung s. Taf. 111, 2. – Zur Kirche Hagia Anna in Amari (Nefs) s. Bissinger, Wandmalerei 65 Nr. 12. – Bissinger, Kreta 1075. – Borboudakēs, Amari Abb. 423 c-d. – Demus, Paläologenstil 25. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 274. – Gerola, Elenco Nr. 381. – Gerola, Monumenti Veneti II 299-300 Anm. 2; IV 497 Nr. 11. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions 91 Nr. 40. – Maderakēs, Lakōnia 21. 45. 53. 69. 114. – Maderakēs, Mertes 67. – Maderakēs, Plemeniana 257-258. 290. – Papadakē, Amari 31-57. – Spatharakis, Amari 20-21 Nr. 3. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 7-8. – Spatharakis, Rethymnon 7. 229. 271. – Volanakēs, Amari 34-35.

203 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Titos von Kreta s. Böhm, Titus der Kreter. – Hermeneia 153. 263. 298. – Hetherington, Painter's Manual 54. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 312.

204 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 337. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Margarites s. S. 24 Anm. 154.

205 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Antonios s. Sauser, Antonius. – Speziell für kretische Beispiele s. Kalokyris, Crete 123. – Spatharakis, Rethymnon 340. – Tsamakda, Kakodiki 64-65.

206 Zur Kirche Hagios Georgios in Cheliana s. Bissinger, Wandmalerei 127 Nr. 92. – Bissinger, Kreta 1118-1119. – Borboudakēs, Krētē 576. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 107-108. 303-306. – Spatharakis, Amari 30. 33. 227. 267. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 51-55. – Spatharakis, Hagios Basileios 134. 216. – Spatharakis, Mylopotamos 135-149. – Spatharakis, Rethymnon 66. 279. 331. – Tsamakda, Kakodiki 50. 65. 80.

207 Spatharakis, Mylopotamos 45.

208 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lucchesi Palli, Darbringung Jesu. – Maguire, Art and Eloquence 84-90. – Maguire, Iconography 261-269. – Schiller, Ikonographie I 100-104. – Schorr, Presentation. – Wessel, Christi im Tempel.

dem Altar zugewandt und hat nach der Übergabe Christi an Symeon ihre Hände erhoben. In der rechten Hand hält sie ein weißes Tuch. Sie trägt eine blaue Tunika und ein dunkelrotes Maphorion darüber. Joseph hält auf seinen mit einem roten Pallium verhüllten Händen einen Käfig mit Tauben. Auch er blickt Richtung Altar. In der rechten Bildhälfte sind der hl. Symeon mit Christus auf dem Arm und dahinter die Prophetin Anna platziert. Symeon schmiegt sein Gesicht liebevoll an Christus, der sich zu seiner Mutter hinwendet. Symeon trägt Tunika und Pallium in Rosa- und Grautönen und Anna, wie Maria, ein dunkles Maphorion. Sie weist im Sprechgestus mit der rechten Hand hinauf zu einem Engel, der hinter der Spitze des Ziboriums hervorschaut. In der linken hält sie eine unbeschriebene Schriftrolle.

Die Darbringung Christi ist in den kretischen Bildprogrammen sehr häufig anzutreffen. Für den Aufbau dieser Szene gibt es zwei Hauptvarianten. Zum einen wie sie in Hagios Ioannes oder auch in der Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki<sup>209</sup> (1420/1421; Präfektur Chania, Bezirk Selino) zu sehen ist. Dort ist Christus von Maria schon an Symeon übergeben worden und wird von dessen Armen umfassen. Zum anderen gibt es die Darstellungsvariante, in der Christus noch von Maria gehalten wird und Symeon ihm seine Arme entgegenstreckt. Diese ist beispielsweise in der Kirche Hagios Georgios in Margarites<sup>210</sup> (Mitte 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) zu sehen. Diese beiden bildlichen Übersetzungsmöglichkeiten kommen in der spätbyzantinischen Kunst sowohl innerhalb als auch außerhalb Kretas in relativ ausgewogener Weise vor<sup>211</sup>. Somit entspricht auch die Szene in Hagios Ioannes den geläufigen Darstellungsformen. In den anderen potentiellen Veneris Kirchen wird ebenfalls die Variante mit Christus auf dem Arm des Symeon ausgewählt, wie beispielsweise in Kalogerou, Kentrochori oder auch in Vathyako. Die einheitliche Entscheidung zugunsten des Symeon-Christus-Typus lässt eine malerspezifische Präferenz erkennen.

Ein interessantes Szenedetail sticht zudem ins Auge. Maria hält in Hagios Ioannes ein weißes Tuch in der Hand. In den Kirchengemälden in Vathyako, Meskla, Hagios Pavlos, Phres oder in Saitoures gibt es ebenfalls narrative Szenen, in denen die Gottesmutter mit einem weißen Tuch in der Hand abgebildet wird. Dieses ikonographische Detail ist keine Neuschöpfung des hiesigen Malers. Es kommt auch schon in Darstellungen aus mittelbyzantinischer Zeit vor, wie es mit weiterführenden Hinweisen bei Markovic zu lesen

ist<sup>212</sup>. Der Autor macht deutlich, dass das Tuch (*Manipel* oder *Mappula*), als Attribut einer Dame von Stand auch in die Ikonographie der Gottesmutter übernommen wird. Dennoch stellt das Vorhandensein in den spätbyzantinischen Kirchen Kretas eine Ausnahme dar und beschränkt sich auf die Werke des Theodor Daniel und des Ioannes Pagomenos und kann somit als malerspezifisches ikonographisches Detail angesehen werden.

### Darbringung Mariens im Tempel

Die Szene ist direkt unterhalb der Darbringung Christi (Taf. 12, 2) an der Nordwand angeordnet und weist im mittleren Teil eine zerstörte Fläche auf. In der linken Bildhälfte sind deutlich Joachim und Anna zu sehen. Joachim ist mit grauer Tunika und rötlichem Pallium bekleidet, Anna trägt ein rotes Maphorion. Beide haben sich nach rechts geneigt und gehen mit ausgestreckten Händen auf den heute nicht mehr sichtbaren Hohepriester Zacharias zu, der direkt vor ihnen zu vermuten ist. Im Vordergrund zieht eine Gruppe von sieben Jungfrauen ebenfalls in diese Richtung. Sie tragen alle ein langes perlenbesetztes *Velum* und halten eine rote Kerze in der Hand. An der Spitze der Prozession schreitet die Gottesmutter. Sie ist durch den goldenen Nimbus und die kleine Beischrift (MHP ΘV) gut zu identifizieren und ist als einzige mit einem purpurnen Maphorion bekleidet. Es folgt eine große Fehlstelle, an der mit großer Wahrscheinlichkeit die schon angesprochene Darstellung des Hohepriesters Zacharias platziert war. Lediglich Teile des ihn umgebenden steinernen Synthrions sind noch vorhanden. Die gesamte Handlung spielt sich vor einer Stadtkulisse ab, deren verschiedene Gebäudeteile im Hintergrund zu sehen sind. In der Bildmitte ist ganz prominent ein Ziborium platziert.

In der rechten oberen Bildecke folgt eine weitere Szene, die als Ernährung Marias durch einen Engel zu benennen ist. Die Gottesmutter (MHP ΘV) erscheint auf dem oberen Ende des Synthrions, auch hier mit purpurnem Maphorion bekleidet. Sie reckt sich mit ausgestreckten Händen zu der Halbfigur eines Engels hin, der sich ihr entgegenneigt. Er trägt Tunika und Pallium und überreicht der Gottesmutter mit der rechten Hand ein Stück Brot<sup>213</sup>. In der linken hält er einen roten Stab. Über der Szene ist zu lesen: Η ΘΡΕΦΩΜΕΝΙ Η Π[...] ΑΓΓΕΛΟΥ.

Die beiden im Protevangelium des Jakobus geschilderten Ereignisse, der Tempelgang Mariens und die Engelnahrung, müssen nicht zwangsläufig kombiniert werden. Beide Szenen können auch unabhängig voneinander erscheinen.

209 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 153. – Zur Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki s. Bissinger, Kreta 1157. – Bissinger, Wandmalerei 225-226 Nr. 200. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 218. – Gerola, Elenco Nr. 170. – Kalokyris, Crete 110. 175. – Lassithiotakēs, Selino 348-350. – Maderakēs, Argyroupolē 473 Anm. 91; 477. – Maderakēs, Kakodiki 85-109. – Maderakēs, Kolasē I 220; II 65-68 Anm. 125. – Maderakēs, Krētē 273. 277. 282. 284-285. 287. 292-295. 297-299. 302. 306. 308-309. 313. – Maderakēs, Lakōnia 71. 73. 78-79. – Maderakēs, Seirikari 50. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 174-176. – Tsamakda, Kakodiki 63. 65. 76. 149. 153-154. 161-162. 167. 171. 186. 219. 252. 265. – Xanthoudidēs, Epigraphai 111-112.

210 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 313. – Zur Kirche Hagios Georgios in Margarites s. Bissinger, Wandmalerei 147-148 Nr. 111. – Bissinger, Kreta 1131-1132. – Gerola, Elenco 832. – Spatharakis, Mylopotamos 204-210. – Spatharakis, Rethymnon 26. 69. – Volanakēs, Margaritēs 76-82.

211 Zu dieser Szene speziell mit kretischen Beispielen s. Hermeneia 87. 274. – Spatharakis, Mylopotamos 28. 278-279. – Spatharakis, Rethymnon 288. – Tsamakda, Kakodiki 170-172.

212 Markovic, Dialogue bes. 44-47.

213 Giapitsoglou, Agios Ioannes 135 Abb. 12-13. – Spatharakis, Mylopotamos 28.

Die Darbringung Mariens ist immer räumlich auf das Bema ausgerichtet, sodass die Anordnung je nach Anbringung an Nord- oder Südwand spiegelverkehrt sein kann. Gleiches gilt für die Engelerührung, falls sie in die Szene integriert ist. Diese ist dann wahlweise in der oberen rechten Bildecke eingefügt, wie in Hagios Ioannes, oder in der oberen linken, wie beispielsweise in der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki<sup>214</sup>.

Die Darbringung Mariens kann auf verschiedene Weisen bildlich umgesetzt werden<sup>215</sup>. Die Jungfrauen können vor Anna und Joachim herlaufen, wie in Hagios Ioannes, oder hinter ihnen, wie in der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki<sup>216</sup>. Maria kann von einem Elternteil, meistens Anna, zum Tempel geführt werden oder sie schreitet wie in Hagios Ioannes alleine voran. In Diblochori beispielsweise entlassen Anna und Joachim sie unmittelbar in die ausgetreckten Arme des Zacharias. Die Positionierung des Hohepriesters ist ebenfalls variabel. Er steht meistens aufrecht hinter dem Synthronon, wie in der eben schon erwähnten Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki, oder wird – was seltener vorkommt – sitzend dargestellt, wie es beispielsweise in den potentiellen Kirchenausmalungen der »Veneris-Werkstatt« vorkommt: in Thronos, Phres, Kalogerou, Kentrochori, Vathyako und Saitoures<sup>217</sup>. In Elenes steht der Hohepriester. In allen Fällen ist die Szene mit der Engelerührung kombiniert.

Das gehäufte Vorkommen der Sitzposition des Zacharias lässt den Schluss zu, dass es sich hierbei um die bevorzugte Darstellungsvariante des Theodor Daniel und somit um eine malerspezifische Eigenheit handelt. Die stehende Wiedergabe in Elenes bildet die einzige Ausnahme. Die restliche ikonographische Ausführung der Szene entspricht wiederum den gängigen inner- und außerkretischen Darstellungstypen.

### Verklärung (Metamorphosis)

Die Metamorphosis befindet sich in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes (Taf. 13, 1). Der obere Teil der Szene ist weitgehend zerstört. Die Bildmitte wird von dem prominent in der Mandorla stehenden Christus (IC XC) beherrscht. Die mandelförmige Aureole sticht durch ihre grisillierte Ausmalung, die fünf weiß-roten Lichtstrahlen, die hinter Christus hervortreten, und ihre gewellte weiße Rahmenlinie hervor. Christus ist in ein helles Pallium gehüllt, der goldene Nimbus ist mit einem perlenverzierten Kreuz ausgestattet. Er steht frontal und hat die rechte Hand im Sprechgestus erhoben. In seiner linken Hand hält er eine geöffnete unbeschriebene

Schriftrolle. Links und rechts von ihm lassen sich noch die Figuren der beiden Propheten Moses und Elias erkennen, jedoch sind die Oberkörper zerstört. Beide tragen graue Tunika und ein rötliches Pallium darüber. An der Figur des Moses lässt sich noch erkennen, dass er eine Hand zum Sprechgestus erhoben hat und in der anderen eine geöffnete Schriftrolle hält, die einen unleserlichen Text aufweist. In der unteren Bildzone sind die für dieses Bildthema üblichen drei Jünger zu sehen, die ergriffen von der Erscheinung Christi zu Boden stürzen. Es handelt sich um Petrus (ΠΕ[ΤΡΟΣ]) links, Ioannes (ΙΩ[ΑΝΝΕC]) in der Mitte und Jakobus rechts. Alle Jünger tragen Tunika und Pallium, Petrus eine rötliche Tunika und ein graues Pallium darüber. Er liegt auf dem Boden und ist Christus zugewandt. Den Oberkörper und die linke Hand reckt er Christus entgegen. Ioannes, bekleidet mit einem rötlichen Gewand, ist in grotesk verdrehter liegender Haltung abgebildet. Nur sein Hinterkopf, die Arme und die Füße sind für den Betrachter sichtbar. Jakobus, in grauer Tunika und braunem Pallium, ist halbsitzend an einen Felsen gelehnt. Er hat die Arme ausgebreitet und wendet sich Christus zu. Die Szene spielt sich vor einer felsigen Hintergrundlandschaft ab, die von wenigen Bäumen gesäumt wird. Am unteren Bildrand ist ein Zitat aus den Pseudoepigraphen des Michael Psellos zu lesen: ΕCΩΘΕΝ ΕΞΕΛΕΑΜΨΑC ΩC Θ[ΕΟ]C ΦΙCΕΙ ΚΑΙ CΑΡΚΟC ΗΛΛΟΙΩCΑC ΑΡΠΗΤΟΝC ΦΥCΥΝ ΤΗC ΑCΤΡΑΠΗC... ΜΗ ΦΕΡΟΝΤΕC ΤΗΝ ΦΛΟΓΑ ΠΙΠΤΟΝCΙΝ ΕΙC ΓΗΝ ΟΙ ΜΑΘΗΤΕ CΟΝ ΛΟΓΕ<sup>218</sup>.

Die Metamorphosis weist in der inner- und außerkretischen Darstellungsweise keine grundlegenden Varianten auf. Stets befindet sich Christus in der Bildmitte und erfährt auf dem Berg Tabor, der durch die Hügel und vegetativen Elemente verbildlicht wird, ein theophanistisches Lichtereignis, was durch die Mandorla und die Strahlen als Symbol göttlicher Sphäre angedeutet wird. Die beiden Repräsentanten des Alten Bundes, Mose, der durch die Schriftrolle als Gesetzesempfänger gekennzeichnet ist, und der Prophet Elias werden als Vertreter alttestamentlicher Gottesoffenbarungen definiert. Die Jünger Petrus, Johannes und Jakobus sind Zeugen der dieser göttlichen Vision. Die Haltung der erschrockenen Apostel ebenso wie die Platzierung von Moses und Elias rechts oder links von Christus können in der Bildgestaltung variieren<sup>219</sup>.

Die Szene in Hagios Ioannes entspricht in ihrer Ikonographie grundsätzlich dem gängigen Gestaltungsschema, was beispielsweise ein Vergleich mit der Darstellung in der Kir-

214 Für weitere und ausführlichere Erläuterungen zu dieser Szene speziell mit kretischen Beispielen s. Tsamakda, Kakodiki 163-165. Siehe weiterhin Spatharakis, Mylopotamos 28. 296. – Spatharakis, Rethymnon 310.

215 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lafontaine-Dosogne, Ikonographie I 138-167. – Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 98-99. – Nitz, Marienleben.

216 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 381 Abb. 192. – Zur Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki s. S. 27 Anm. 187.

217 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 591. – Zur Kirche der Panagia in Thronos s. S. 88. 121-122 Kat.-Nr. 15.

218 Zu den Inschriften s. Giapitsoglou, Agios Ioannēs 131-132. 138. 140. – Giapitsoglou, Panagia 65. – Patedakēs, Epigramma 60. 64. – Spatharakis, Mylopotamos 31-34.

219 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Hermeneia 97. – Millet, Recherches 216-231. – Myslivec, Verklärung Christi. – Schiller, Ikonographie I 155-160. – Weitzmann, Metamorphosis 415-421. – Speziell zu kretischen Beispielen s. Spatharakis, Mylopotamos 281-282. – Spatharakis, Rethymnon 312.

che Hagios Ioannes in Trachiniakos<sup>220</sup> (1328/1329; Präfektur Chania, Bezirk Selino) zeigt. Auffällig ist in Hagios Ioannis allerdings, dass die ansonsten in der Luft schwebenden Mandorla den Boden berührt. Diese eigenwillige Hinabdrückung ist eventuell dem Platzproblem durch die darunter eingefügte Inschrift geschuldet<sup>221</sup>. Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« sind besonders gut erhaltene Vergleichsbeispiele in Meskla und Phres zu sehen. Die Grundelemente der Ikonographie, wie die wesentliche Platzierung der Figuren, sind in allen Kirchengemälden identisch und entsprechen somit der inner- und äußerlichen Darstellungsweise. Allerdings fallen bei den Aposteln kirchenspezifische, individuelle Abweichungen in Positionierung und Interaktion auf. Eine Besonderheit stellt das erwähnte Zitat des Michael Psellos in Hagios Ioannes dar. Diese Einfügung geht eventuell auf einen gebildeten, in der Literatur bewanderten Stifter der Kirche zurück<sup>222</sup>.

### Anastasis

Die Anastasis (H ANACTACIC) ist links an die Verklärung angefügt (Taf. 13, 2). Die Szene ist in einem relativ guten Erhaltungszustand. Christus (IC XC) steht prominent in der Bildmitte. Er hält in der linken Hand ein Stabkreuz und zieht mit der rechten Adam hinter sich aus seinem Sarkophag. Bekleidet ist Christus mit schwarzer Tunika und Pallium. Um seinen Kopf trägt er einen goldenen Nimbus mit perlenverziertem Kreuz. Hinter Adam im Sarkophag steht die in ein rotes Maphorion gekleidete Eva. Über Eva sind zwei unnimbierte junge Männer, die als die alttestamentlichen Figuren Joseph ([ΙΟCΕ]Φ) und Abel (ΑΒΕΛ) identifiziert werden können, erkennbar. Noch eine Ebene weiter oben erscheint Johannes der Täufer (ΙΩΑΝΝΕC Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC) in seinem typischen zotteligen Kamelhaarmantel mit einer Schriftrolle in der Hand, dessen Text nicht mehr lesbar ist. Vor ihm schaut der Prophet Hosea (Ο ΠΡΟΦΗΤΗC ΟCΙΑC) hinter einem Berg hervor. Er trägt eine graue Tunika und ein rötliches Pallium sowie eine Schriftrolle mit einem heute nicht mehr entzifferbarem Text in der linken Hand.

In der rechten Bildhälfte stehen die Propheten Salomon (Ο ΠΡΟΦΗΤΗC CΑΛΟΜΩΝ) und David ([Ο ΠΡΟΦΗΤΗC ΔΑΒΙΔ]) frontal in einem Sarkophag. Salomon ist jugendlich und bartlos, David als älterer Mann mit grauem Bart und

Haar dargestellt. Sie tragen imperiale reichverzierte Tracht und ungewöhnliche kronenartige Hüte auf dem Kopf. Sie haben die rechte Hand im Sprechgestus erhoben und halten in der linken eine Schriftrolle. Sie sind einander zugewandt und scheinen sich zu unterhalten. Auf der Schriftrolle von Salomon steht: ΑΝΕΒΗ Ο Θ(Ε)C ΕΝ ΑΛΛΑΛΑΓΜΩ Κ(ΥΡΙΟ)C ΕΝ ΦΩΝΕΙ CΑΛΠΙΓΓΟC (Psalm 46(47):5). Auf derjenigen von David ist zu lesen: (ΤΑΔΕ ΛΕΓΙ Κ(ΥΡΙΟ)C ΧΕΡΕ CΦΩΔΡΑ ΘΙΓΑΤΕΡ CΙΟΝ ΚΕ[...] (Zacharias 9:9). Hinter den beiden sind drei weitere unnimbierte Personen zu sehen: ein älterer sowie ein jüngerer Mann und eine Frau. Im Hintergrund erheben sich wieder wellenartige Berge, hinter denen ein nicht identifizierbarer Prophet hervorschaut<sup>223</sup>.

Der untere Teil der Szene gliedert sich in zwei Bereiche. Zum einen sind die zerbrochenen Tore der Hölle und die Gestalt des Hades zu sehen, auf denen Christus steht. Hades liegt eingezwängt unter den Füßen Christi und ergreift mit seiner rechten Hand den Fuß Adams, als wollte er ihn an der Errettung hindern. Zum anderen ist wiederum ein Zitat des Michael Psellos in einem dunkel abgesetzten Inschriftenfeld eingefügt: ΑΝ CΑΡΚΑΝ ΘΑΨΑC CΗΝ ΤΑΦΗ ΖΩΗΦΟΡΩ ΚΑΙΝ[...]ΜΕ ΝΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΝ ΕΚ ΓΗC ΔΕΙΚΝΕΙ ΡΗΖΑ ΓΑΡ ΑΔΟΝ ΤΗΝ ΝΟΗΤΗΝ ΓΑ[...]ΕΡΑ ΤΗC ΠΛΑ[...]C ΗΓΕΙΡΑC ΩCΠΕΡ ΕΚ ΤΑΦΟΥ<sup>224</sup>. Beides erinnert an die Szene der Verklärung, bei der auch schon der Eindruck erweckt wurde, dass die Textstelle ursprünglich nicht eingeplant war und somit die unteren Bildinhalte komprimiert werden mussten.

Das ikonographische Grundschema der Anastasis in paläologischer Zeit verwendet meist eine symmetrische Komposition. In der Bildmitte steht Christus, mit oder ohne Mandorla, auf den zerbrochenen, meist gekreuzten Höllentoren. Fakultativ bleibt die Aufnahme des bezwungenen Hades zu seinen Füßen. Die zwei Seitengruppen mit je drei Personen, die unterschiedlich verteilt sein können, zeigen die Voreltern Adam und Eva, die Propheten Salomon und David sowie Johannes den Täufer und Abel. Zwei Haupttypen kristallisieren sich heraus: der *Anabasis*-Typus und der *Katabasis*-Typus<sup>225</sup>. Die Szene in Hagios Ioannes ist im *Anabasis*-Typus dargestellt. Charakteristisch hierfür ist, dass Christus Adam hinter sich her aus dem Sarkophag zieht und in seiner linken Hand ein Stabkreuz hält<sup>226</sup>. Diese Variante ist beispielsweise auch in der

220 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 67. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Trachiniakos, s. Aspra-Vardavakē, Malles 207 Anm. 157. 212 Anm. 184. – Bissinger, Wandmalerei 99 Nr. 57. – Bissinger, Kreta 1102. – Gerola, Elenco Nr. 154. – Gerola, Monumenti Veneti IV 458 Nr. 33. – Iōannidou, Trachiniakos. – Kalokyris, Pagomenos 355-356. – Lassithiōtakēs, Christianikos naos 182. – Lassithiōtakēs, Selino 200-204 Plan 72 Abb. 276-288. – Maderakēs, Argyroupolē 470. 474 Anm. 949; 483. – Maderakēs, Lakonia 28-29. 56 Anm. 46. – Maderakēs, Mertes 86. – Sucrow, Pagomenos 145-146. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 76-78. – Tsamakda, Kakodiki 34. 45-46. 49-50. 54-57. 61-63. 78. 80. 82. 87-89. 91. 100. 116-117. 119-121. 129-130. 182. 213. 271. – Vassilikē-Mayrakakē, Xenos Digenēs 562 Anm. 60. – Velmans, Peinture 196.

221 Auch Giapitsoglou und Spatharakis merken an, dass Christus auf dem gleichen Bodenniveau wie die Jünger und nicht erhöht steht. S. Giapitsoglou, Agios Ioannes 130-141. – Spatharakis, Mylopotamos 30. Offenbar war das eingefügte Zitat am unteren Rand und somit der Platz dafür nicht von Anfang vom Maler eingeplant. Es wirkt so, als wäre die Figur des Ioannes ungewollt

unter bzw. hinter die eigentlich freischwebende Mandorla von Christus gezwängt worden. Das würde auch die groteske Haltung der Figur und das Hineinragen der Hände und Füße der Jünger in das Inschriftenfeld erklären. Spatharakis schreibt weiter, dass er in Vathyako die gleiche Beobachtung zur Platzierung Christi auf dem unteren Bodenniveau macht. Spatharakis, Mylopotamos 30 Anm. 21. Ein Vergleich mit der genannten Szene zeigt aber, dass hier Christus in der Mandorla eindeutig über Ioannes schwebt.

222 Dazu Spatharakis, Dated Wall Paintings 44. – Giapitsoglou, Agios Ioannes 146.

223 Giapitsoglou, Agios Ioannes 138, identifiziert ihn als Propheten Ezechiel.

224 Giapitsoglou, Agios Ioannes 138 Anm. 35. – Giapitsoglou, Panagia 63. – Patidakis, Epigram 60. – Spatharakis, Mylopotamos 34.

225 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Deckers, Hades. – Kartsonis, Anastasis. – Lange, Auferstehung. – Lucchesi Palli, Anastasis. – Lucchesi Palli, Höllenfahrt. – Wessel, Hades.

226 Zur Ikonographie der Anastasis-Szene speziell mit kretischen Beispielen und weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 289-292. – Spatharakis, Rethymnon 302. – Tsamakda, Kakodiki 186-187.

Kirche Hagios Ioannes in Garipas<sup>227</sup> (Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) zu sehen. Der sogenannte *Katabasis*-Typus unterscheidet sich dahingehend, dass sich Christus zu Adam hinunterbeugt, um ihn aus dem Grab zu ziehen. So zeigt es etwa die Kirche Hagios Stephanos in Kastri (Koukoumos)<sup>228</sup> (1397; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos). Hier hat sich Christus das Kreuz über die linke Schulter gelegt. Innerhalb dieser beiden Darstellungstypen können die Anzahl der Personen in den Seitengruppen und Darstellungsdetails, wie Positionierung der Figuren, so auch eine bipolare Verteilung Adams und Evas, und deren ikonographische Übersetzung sehr stark variieren. In Hagios Ioannes ist eine moderate Form der Vielfigurigkeit ausgewählt, bei der zu den grundbeständigen Personen zwei weissagende Propheten, Joseph und weitere alttestamentliche Gerechte, darunter auch eine weitere Frau neben Eva, hinzugefügt werden. Die schon genannte Darstellung in Garipas zeigt ebenfalls eine Variante mit einer weiteren Potenzierung der Figurengruppen, die alle einen Nimbus tragen. In der Kirche der Panagia in Alikampos<sup>229</sup> handelt es sich im Gegensatz dazu um eine Form mit wenigen Protagonisten. Es werden lediglich die für die ikonographische Übersetzung notwendigen Figuren, Adam und Eva<sup>230</sup> mit Abel in der linken Bildhälfte sowie Salomon und David mit Johannes dem Täufer in der rechten aufgenommen.

In Hagios Ioannes liegt somit eine im Grundschemata der inner- und außerkretischen Ikonographie geläufige Darstellungsweise für dieses Bildthema vor, das jedoch mit der Erweiterung um die beiden präfigurativen Propheten im oberen Bildfeld, die Hinzufügung einer Gruppe unnimbiertes Gerechter, darunter auch einer Frau, und der Handanlegung des Hades an Adams Fuß eine kirchenindividuelle Lösung anbietet. In den anderen potentiellen »Veneris-Kirchen« tauchen sowohl der *Katabasis*- als auch der *Anabasis*-Typus auf. Da die eigenwillige figürliche Erweiterung und die Abweichungen beim Hades-Typus sowie das eingefügte Zitat von Michael Psellos im unteren Bildfeld nur in Hagios Ioannis auftreten, können keine malerspezifischen Eigenheiten festgestellt werden können.

### Koimesis

Die Koimesis (Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΩΚΟΥ) erscheint unterhalb der Anastasis und der Verklärung. Sie ist nicht, wie

in vielen anderen Kirchengemälden, an der Westwand platziert (Taf. 14, 1).

Die Szene ist monumental angelegt. In der Mitte liegt die Gottesmutter (MH ΘΥ) auf einem prachtvollen Totenbett. Sie hat die Augen geschlossen und die Arme vor der Brust gekreuzt. Hinter ihr steht Christus (IC XC) mit ihrer Seele in Form eines Wickelkindes auf dem Arm. Er ist von einer hellen Mandorla umgeben, die von zwei Engeln im Loroskostüm gehalten wird, und blickt zur Gottesmutter hinunter. Zwei weitere Engel kommen herangeflogen, bereit die Seele entgegenzunehmen. Zwei Gruppen von trauernden Aposteln und vier Bischöfe haben sich um das Sterbebett versammelt. Am Kopfende der Bettstatt blickt der hl. Johannes der Evangelist (ΙΩ) sorgenvoll auf die Gottesmutter. Am Fußende steht Paulus, der den Griff des hölzernen Bettpfostens umklammert hält. Petrus, auf der linken Seite, schwingt ein Weihrauchfass. Sein Gesicht hat er von Trauer ergriffen in sein helles Pallium geschmiegt. Auch die anderen in Tunika und Pallium gekleideten Apostel halten als Zeichen der Trauer eine Hand oder ein Stück ihres Gewands ans Gesicht. Hinter den Aposteln wenden sich vier Bischöfe, die sich jeweils paarweise links und rechts von Christus befinden, dem Geschehen zu. Die beiden Weihrauch schwenkenden Bischöfe sind inschriftlich als der hl. Dionysios Areopagita und der hl. Hierotheus benannt. Vor dem Bett spielt sich die Szene von Jephonias und dem Engel ab. Der Engel hat sein Schwert gezogen und ist bereit Jephonias die Hände abzuschlagen, da er versucht das Bett der Gottesmutter umzustößeln. Die gesamte Darstellung wurde vor einem architektonischen Hintergrund platziert, in der trauernde Frauen zu sehen sind.

Die Grundikonographie sieht in der inner- und außerkretischen Darstellungstradition folgende Bildelemente vor: die tote Gottesmutter auf dem Sterbebett, hinter dem sich Christus in einer Mandorla mit der Seele der Gottesmutter befindet, zu der die Engel hinabfliegen. Rechts und links flankieren die Apostel die Bettstatt, die von Petrus mit dem Weihrauchfass und Paulus an den Füßen der Gottesmutter angeführt werden. Die Anzahl der Bischöfe kann variieren und die Jephonias-Szene ist nicht immer vorhanden<sup>231</sup>. Die Ikonographie der Szene in Hagios Ioannes entspricht somit der üblichen inner- und außerkretischen Ikonographie und kann beispielsweise mit der Darstellung in der Kirche Hagios

227 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 267. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Garipas s. Gerola, Elenco Nr. 284. – Spatharakis, Amari 3. 85. – Spatharakis, Hagios Basileios 3. – Spatharakis, Mylopotamos 4. 176-184. 222. 238. 245. 262-265. 267. 270. 276. 290. 294. 308. 312. 326. 334. 336. – Spatharakis, Rethymnon 183. 274. 346. – Tsamakda, Kakodiki 127. 140. 224. 253.

228 Für eine Abb. s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 297. Zur Kirche Hagios Stefanos in Kastri (Koukoumos) s. Bissinger, Wandmalerei 192 Nr. 162. – Bissinger, Kreta 1147. – Borboudakēs, Merōnas 397. – Gerola, Elenco Nr. 280. – Gerola, Monumenti Veneti II 343 Nr. 30. – Kalokyres, Epigraphai 340-341. – Spatharakis, Amari 166. 198-199. 236. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 142-144. – Spatharakis, Mylopotamos 195-196. – Spatharakis, Rethymnon 26. 41. 244. 261. 298. 301. – Tsamakda, Kakodiki 185. 202-203. 209.

229 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 323 Abb. 38. – Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. S. 79. 116-117. Kat.-Nr. 3.

230 Es ist auffällig, dass Eva keinen Nimbus trägt. In der Kirche Hagios Ioannes in Elos (1. Hälfte 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos), welche wie der Naos in Alikampos von Ioannes Pagomenos ausgemalt worden ist, haben nur Adam und Johannes der Täufer Nimbien. Zur Kirche Hagios Ioannes in Elos s. Tsamakda, Kakodiki 35. 45-46. 52. 56-57. 61-62. 64-65. 78. 83. 100. 114. 120-121. 129. 271.

231 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Jones, Falling Asleep. – Kreidel-Papadopoulos, Koimesis. – Myslivec, Tod Marias. – Schaffer, Koimesis. – Schiller, Ikonographie, IV/2 83-154. – Wratislav-Mitrovic/Okunev, Dormition. – Speziell für kretische Beispiele mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 297-298. – Spatharakis, Rethymnon 312. – Tsamakda, Kakodiki 66-67. 187-188.

Ioannes in Erphoi<sup>232</sup> (Anf. 15. Jh.) verglichen werden. Ein Beispiel für eine Darstellung ohne die Jephonias Episode befindet sich in der Kirche des Soter in Zouridi<sup>233</sup> (Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon).

In der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist die Koimesis in Kalogerou und Saitoures zu sehen, allerdings in einem weitaus schlechteren Erhaltungszustand. In Drymiskos und Deliana, die beide von Michael Veneris ausgemalt wurden, existieren sehr gut erhaltene Bildnisse. In Drymiskos liegt eine Variante mit vielen Figuren und der Jephonias Episode vor und ähnelt somit der in Hagios Ioannes. Die in Deliana zeigt lediglich die Kerngruppe bestehend aus der Gottesmutter, Christus und den Aposteln. Somit weist die Szene der Koimesis in Hagios Ioannes keine malerspezifischen Eigenheiten auf.

### Geburt Christi

Die Geburt Christi folgt direkt über der Darstellung der Taufe im südlichen Tonnengewölbe (**Taf. 14, 2**). Der obere Teil ist großflächig zerstört. Maria sitzt auf einer roten Kline in der Bildmitte. Sie trägt eine blaue Tunika sowie ein rotes Maphorion und hat ihre Schuhe ausgezogen. Die purpurfarbenen, mit weißen Perlen besetzten Sandalen stehen prominent und proportional überdimensioniert direkt unterhalb der Matratze, auf der sie liegt. In der linken unteren Bildecke sitzt Joseph auf einem Stein und hat seinen Kopf nachdenklich auf eine Hand gestützt. Er trägt eine graue Tunika und ein rötliches Pallium. Direkt neben ihm ist die Badeszene platziert. Zwei Mägde baden das frontal in einer runden Schüssel sitzende Christuskind. Die rechte der beiden bringt in einer Kanne weiteres Wasser. Das braune Haar wird durch einen roten Reif geschmückt, ihre Gesichtszüge erscheinen fast stilisiert. Die linke hingegen sticht unerwartet aus der Szene hervor. Sie umfasst Christus an den Schultern und blickt den Betrachter direkt an. Ihre Gesichtszüge sind individueller gestaltet. Das für die zeitgenössische kretische Tracht typische *Fakioli*<sup>234</sup>, das sie auf dem Kopf trägt, könnte als anachronistischer Anmerkung auf eine szenenintegrierte Stifterin hinweisen<sup>235</sup>. Rechts von der Gottesmutter stehen zwei Hirten, ein junger Mann in einem roten Gewand und ein älterer mit Bart in einem grauen Fellmantel. Sie blicken sich an und weisen gen Himmel.

Die Szene der Geburt Christi verwendet in der üblichen inner- und außerkretischen Darstellungsweise folgende Grund-

schemata: Maria ist auf einer Kline in der Bildmitte, meist in einer Grotte, gelagert. Neben ihr liegt Christus in einer kastenförmigen Krippe, über der üblicherweise der Stern herabstrahlt, dieser hier ist jedoch zerstört. An den Bildseiten sind meist der sitzende Joseph, die Badeszene, die Hirten und die drei Magier eingefügt. Die gesamte Handlung spielt sich vor einer felsigen Landschaft ab, über der die verkündenden Engel erscheinen<sup>236</sup>. Ein gut erhaltenes Beispiel für ein Geburtsbild bietet die Kirche Hagia Eirini in Hagios Mamas<sup>237</sup> (1350; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos).

Verschiedene Szenendetails können bei der Darstellung der Geburt variieren. Christus sitzt in der Badeszene entweder bereits in der Schüssel, wie es in Hagios Ioannes und Hagios Mamas zu sehen ist, oder aber noch auf dem Schoß der Magd. Beispielhaft kann hierfür die Darstellung aus der Kirche des Erzengels Michael in Sarakina<sup>238</sup> (1. Hälfte 14. Jh.) genannt werden.

Auch in den anderen potentiellen »Veneris-Kirchen« kommt die Geburt Christi als fester Bestandteil des christologischen Zyklus vor und entspricht der genannten und somit der üblichen Ikonographie. Die repräsentative Platzierung der Schuhe der Gottesmutter ist außergewöhnlich und gehört nicht zur gängigen Ikonographie. In der Geburtsszene in Phres sind diese ebenfalls, allerdings halb verdeckt unter der Kline, eingefügt. Diese Eigenart scheint ein malerspezifisches Detail des Theodor Daniel zu sein.

### Taufe

Die Taufe Christi hat ihren Platz im südlichen Tonnengewölbe des Naos unterhalb der Szene der Geburt (**Taf. 15, 1**). In der Mitte ist die Darstellung teilweise durch das Hinzufügen einer modernen Ikonostase zerstört.

In der Mittelachse steht der unbekleidete Christus (IC XC) in leichter Kontrapoststellung im Jordan. Er hat einen goldenen Nimbus mit rotem Kreuz und neigt seinen Kopf in Richtung des Täufers (O A[ΓΑΙΟC] ΙΩ[ΑΝΝΕC] [O ΠΡΟΔΡΟΜΟC]). Der Jordan wird als eine Art Wasserberg mit gelber Rahmenlinie dargestellt, in dem verschiedene Meerestiere und -ungeheuer schwimmen. In der unteren rechten Ecke ist die Personifikation des Jordans zu erkennen. Diese wird als alter Mann mit grauem Bart und nacktem Oberkörper dargestellt. Er sitzt unterhalb der linken Hand Christi und weist mit seiner rechten zu ihm nach oben. Ob sich in der rechten

232 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 252. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Erphoi s. S. 23 Anm. 135.

233 Für eine Abbildung (Details) s. Spatharakis, Rethymnon Abb. 32b. – Zur Kirche des Soter in Zouridi s. Spatharakis, Rethymnon 263-268. – Tsamakda, Kakodiki 46. 66. 238.

234 Speziell zu Kopfbedeckungen und Haartrachten bei Frauen s. Emmanuel, Hairstyles. – Emmanuel, Women 769-778. – Zur byzantinischen Tracht s. Mylopotamitaké, Foresia 110-118. – Parani, Reality 72-80. – Tsamakda, Kakodiki 98-99.

235 Da sich die Magd nicht auf das Geschehen der Szene konzentriert, sondern aus der Abbildung heraus den Betrachter auf so durchdringende Weise anschaut, könnte es sich bei ihr um eine in die Szene integrierte Stifterin handeln. Von V. Tsamakda wird in Kürze ein Aufsatz zum Thema »Darstellungen realer Personen im Kontext von christlichen Szenen« erscheinen, der genau dieses

Phänomen behandelt. An dieser Stelle danke ich V. Tsamakda ganz herzlich, dass sie mir den Artikel bereits im Voraus zur Einsicht zur Verfügung gestellt hat.

236 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Hermeneia 85. – Millet, Recherches 93-166. – Ristow, Geburt Christi. – Schiller, Ikonographie I 69-99. – Wilhelm, Geburt. Weiterhin zur Jugend Christi s. Wessel, Jugend Jesus. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 275-276. – Spatharakis, Rethymnon 286-287. – Tsamakda, Kakodiki 167-168.

237 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 44. – Zur Kirche Hagia Eirini in Hagios Mamas s. Gerola, Elenco Nr. 286. – Spatharakis, Mylopotamos 40. 46-56. 72-73. 76. 93. 109. 160. 235. 255. 257. 265-266. 269. 275. 278-280. 282. 286-287. 291-292. 299. 321-324. 335. 337.

238 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 341 Abb. 87.



Wasserseite die sonst übliche Personifikation des Meeres befand, lässt sich durch die zerstörte Wandfläche nicht mehr verifizieren. Die in der kretischen Ikonographie sehr häufig anzutreffenden hundeähnlichen Drachenköpfe sind jedoch noch teilweise erkennbar. Das auf Ps 74, 13 (LXX) basierende, in liturgischen und homiletischen Schriften aufgenommene Motiv steht für den Sieg Christi über das Böse. In der linken Bildhälfte steht Johannes der Täufer in seinem typischen, struppigen Kamelhaarmantel. Seine rechte Hand hält er auf den Kopf Christi. Auffällig sind die drei teilweise zerstörten Figuren hinter ihm. Bei den Personen im Hintergrund könnte es sich um Schüler oder Jünger des Johannes handeln. Die Person im Vordergrund trägt eine rötliche Tunika und ein graues Pallium und hält eine Schriftrolle in der Hand. Die prägnante Physiognomie, das kurze lockige graue Haar und die dichte runde Bartform lässt hier den Apostel Petrus vermuten. In der rechten Bildhälfte sind zwei Engel zu sehen. Sie tragen Tunika und Pallium und verdecken die Hände mit ihren Gewändern.

Die Taufe weist in ihrer Ikonographie einige beständige Grundelemente auf. Bei dem bildmässig erscheinenden Christus, der nackt oder mit Lendenschurz von Johannes dem Täufer durch Handauflegen im Jordan getauft wird, sind zwei Haupttypen zu unterscheiden. Er kann, wie hier gesehen, stehend oder auf Johannes zuschreitend gezeigt werden<sup>239</sup>. Dabei sind jedoch verschiedene Ausgestaltungen der Positionierung Christi möglich. Die linke Bildseite der symmetrischen Komposition wird von dem Täufer eingenommen, die rechte von zwei oder drei adorierenden Engeln. Meist ist, wie in der Kirche der Panagia in Alikampos<sup>240</sup>, neben der Personifikation des Jordans auch noch die des Meeres mit dem charakteristischen Schiff in der Hand dargestellt<sup>241</sup>. In der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Axos<sup>242</sup> (2. Viertel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) fehlt die Personifikation des Jordans. Auch die Anzahl der anwesenden Personen und ihre Platzierung können variieren. Lediglich die in Hagios Ioannes zu sehende Figur des Petrus gehört nicht zur üblichen Ikonographie dieser Szene.

Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Werke« kommt sie jedoch häufig vor, beispielsweise in Meskla (Taf. 42, 1), in Stylos (Taf. 54, 2) und Saitoures (Taf. 65, 2). Da sie nicht in allen »Veneris-Werken« aufgenommen wird, handelt es sich hierbei offenbar nicht um eine malerspezifische Eigenheit von beiden Malern, sondern lediglich um die des Theodor Daniel. Ansonsten folgt die Darstellung der Taufe in ihrer Ikonographie der gängigen inner- und außerkretischen Tradition.

### Einzug in Jerusalem

Der Einzug Christi in Jerusalem ist in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes platziert (Taf. 15, 2). Der obere Bereich und die rechte Seite sind weitgehend zerstört.

Christus (IC XC) reitet seitlich auf einem weißen Esel sitzend in die Stadt Jerusalem ein. Er trägt eine dunkle Tunika und ein Pallium darüber. Die rechte Hand ist im Sprechgestus erhoben und in der linken hält er eine geschlossene Schriftrolle. Auffällig ist die Detailgestaltung des Esels<sup>243</sup>. Er ist von der Seite dargestellt und bewegt sich nach rechts. Diese Bewegung wird nur durch das Nach-vorne-Setzen des rechten bzw. linken Hinterbeins angedeutet. Die anderen Beine hängen nach unten, sodass der Esel zu schweben scheint. Insgesamt sind die Beine sehr dünn und lang. Auffällig ist die kräftige Hinterhand, die durch einen stark schattierten Kreis hervorgehoben wird und so die Muskulatur betont. Der Hals des Esels wirkt etwas zu lang. Zu erwähnen ist auch die Gestaltung der Mähne. Sie ist über die gesamte Halslänge gescheitelt und steht zu beiden Seiten borstig ab. Am auffälligsten ist das Gesicht des Esels. Es ist nicht etwa wie bei dem Pferd des hl. Georgios an der Nordwand gestaltet (Taf. 16, 1), sondern hat fast schon menschliche Züge<sup>244</sup> (Taf. 2, 3; 16, 3). Der Esel hat eine lange schmale Nase, die in keiner Weise den zu erwartenden großen Nüstern entspricht. Auch die Augenpartie ist wie bei menschlichen Gesichtstypen angelegt und sogar mit Augenbrauen versehen<sup>245</sup>. Zwischen den Beinen des Esels ist eine Inschrift zu lesen, die sich wiederum auf ein Gedicht von Michael Psellos bezieht: ΤΟ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ

239 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Mielke, Taufe. – Millet Recherches 170-215. – Ristow, Taufe Christi. – Schiller, Ikonographie I 137-152. – Strzygowski, Ikonographie. – Speziell für kretische Beispiele s. Tsamakda, Kakodiki 172-174. – Spatharakis, Mylopotamos 29-30. 279-281. – Spatharakis, Rethymnon 289-290.  
240 Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. S. 79. 116-117. Kat.-Nr. 3.  
241 In diesem speziellen Fall handelt es sich höchstwahrscheinlich um eine Stifterin, also eine reale Person, die in die Szene integriert worden ist s. hierzu Tsamakda, Kakodiki 95 Anm. 620 mit Abb. 37. – Diese Vermutung wurde bereits in der Szene der Geburt in Bezug auf eine der Mägde beim Bad Christi geäußert.  
242 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 130. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Axos s. Bissinger, Wandmalerei 212 Nr. 194. – Bissinger, Kreta Sp. 1154. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 347-348. 396. – Gerola, Elenco Nr. 297. – Spatharakis, Amari 72. 166. 228. – Spatharakis, Mylopotamos 97-119. 133. 172-173. 213. 245. 249. 262-263. 265-268. 270-271. 274. 276. 280. 282. 284-287. 289. 292. 294. 300. 302. 304. 306. 309-310. 312-313. 315-316. 318-320. 322. 324-326. 328. 332. 335-336. 339. – Spatharakis, Rethymnon 136. 184. 197. 223. 284. 321. 325. – Tsamakda, Kakodiki 169. 176. 199. 202.

243 Eine nahezu identische Darstellung ist in der Szene der Flucht nach Ägypten zu sehen, die sich ebenfalls an der Südwand befindet (Taf. 16, 2).  
244 Siehe hierzu S. 40-41.  
245 Dass die Darstellungen des Esels in der Regel sehr viel naturgetreuer ausfallen, zeigt z. B. die in der Szene des Einzugs in Jerusalem in der Kirche Hagios Georgios in Emparos (1436/1437) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedias). Zur Kirche Hagios Georgios in Emparos s. Bissinger, Kreta 1159-1160. – Bissinger, Wandmalerei 232-233 Nr. 209. – Borboudakēs, Apanō Symē 226-227. – Borboudakēs, Emparos. – Borboudakēs, Agios Georgios Emparos. – Cattapan, Nuovi documenti 38-39. – Cattapan, Nuovi elenchi 206. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 127-129. 131. 454-458. – Gerola, Elenco Nr. 543. – Gerola, Monumenti Veneti II 309; IV 516 Nr. 20. – Gouma-Peterson, Phokas 159-170. – Lymberopoulou, Kavalariana 197. – Maderakēs, Kolasē I 194. – Maderakēs, Krētē 27 Anm. 34; 279. 299-300. 303-304. – Maderakēs, Lakōnia 84. 91. – Papadakē-Oekland, Emparos. – Spatharakis, Amari 5. 141. 248. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 185-189. 203. – Spatharakis, Hagios Basileios 5. – Spatharakis, Mylopotamos 6. 120. 234. 238. 286. – Spatharakis, Rethymnon 7. – Tsamakda, Kakodiki 261. – Vassilakē-Mayrakakē, Xenos Digenēs 570.

ΦΡΥΑΓΜΑ ΠΩΛΟΣ ΕΙΚΟΤΩΣ Η[...]ΩΝ ΣΤΡΩΣΙΣ [...]ΙΣΒΙΟΥ  
ΤΑ [...]ΜΑ ΔΙΠΛΟ[...]ΝΟΝ ΒΑΣΙΛ[...]ΛΑΗΡ ΝΟΟΥΜΕ[...]Υ<sup>246</sup>.

Hinter Christus und dem Esel folgt in der linken Bildhälfte die Gruppe der Apostel, deren Köpfe jedoch weitestgehend zerstört sind. Auch sie tragen Tunika und Pallium in Grau- und Rosatönen. Vor Christus tummeln sich mehrere Kinder in weißer Tunika. Ein Teil von ihnen legt die Kleider auf den Boden zu Füßen des Esels und andere sitzen in den Palmen vor den Stadttoren. Der Weg ist mit Kleidungsstücken gepflastert. Die Stadt Jerusalem wird durch eine Kulisse aus roten Mauern und Türmen angedeutet, vor der die Bewohner – Männer, Frauen und Kinder – neugierig die Ankunft Christi erwarten.

Das ikonographische Grundschema für diese Szene ist in der inner- und außerkretischen Tradition nahezu variationslos und entspricht dem eben beschriebenen Ablauf<sup>247</sup>. Als stellvertretendes innerkretisches Beispiel kann die Szene in der Kirche der Panagia in Meronas<sup>248</sup> (Anf. 15. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) genannt werden<sup>249</sup>. Die Szene entspricht auch in den anderen potentiellen »Veneris-Kirchen« diesem gängigen Schema. Die auffällige Gestaltung des Esels ist noch in weiteren Kirchen zu finden, beispielsweise in Kalogerou (Taf. 49, 1) und Meronas (Taf. 72, 3). Somit handelt sich hierbei um eine malerspezifische Eigenheit des Theodor Daniel<sup>250</sup>.

### Erweckung des Lazarus

Die Erweckung des Lazarus gliedert sich im südlichen Tonnengewölbe neben den Einzug in Jerusalem an und ist zu schlecht erhalten, um Näheres zur ikonographischen Gestaltung sagen zu können (Taf. 17, 1).

Zu sehen ist noch deutlich die bogenförmige Grabädikula des Lazarus. Sie ist etwa mittig im Bild platziert und umschließt den goldnimbierten und weißbandagierten Kopf des Lazarus. In der linken Bildhälfte ist eine dunkelgekleidete Person erkennbar, die sich zu Lazarus wendet und anhand des üblichen Bildaufbaus dieser Szene als Christus identifiziert werden kann. Bei den weiteren nimbierten Personen in Tunika und Pallium, die auf Christus folgen, handelt es sich um die Apostel. Zu ihren Füßen ist eine Inschrift sichtbar. Sie lautet: ΠΙΣΤΩΣΑΙ ΘΕΛΩΝ ΩΣ ΕΠΙ ...ΛΩ ΛΟΓΕ ΤΡΙΗΜΕΡΟΝ ΕΓΕΡΣΙΝ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΑΣ ΟΥΝ ΤΗΝ ΧΗΝ ΟΙΚΤΙΡΜΩΝ ΤΩ ΜΗΜΑΤΙ ΕΠΕΣΤΗΣ ΚΑΙ ΛΟΓΩΝ ΑΝΕΣΤΗΣΑΣ ΤΟΝ ΤΕΤΑΡΤΑΙΟΝ<sup>251</sup>. In

der rechten Hälfte sind abermals nur durch ihre Kleidung lokalisierbar, weitere Personen zu erahnen, die üblicherweise bei dem Erweckungswunder zugegen sind<sup>252</sup>.

Die Grundelemente der Ikonographie für diese Szene sehen vor, dass der in weiße Binden gewickelte Lazarus von Christus in seinem Grab auferweckt wird. Diesem Wunder wohnen die Apostel, aber auch die Familie und Bekannte des Lazarus bei<sup>253</sup>. An den wenigen Resten der Szene in Hagios Ioannes kann dieses Gestaltungsprinzip noch erahnt werden, sodass die Darstellung den inner- und außerkretischen Darstellungsweisen zu entsprechen scheint. Auch in den anderen »Veneris-Kirchen« lassen sich keine Auffälligkeiten feststellen. Wie in einigen der anderen christologischen Szenen der Kirche ist auch hier wieder der Auszug aus einem Psellos-Gedicht aufgenommen, was ein Unikum darstellt.

### Kindermord

Die etwas überlängte Darstellung des Kindermords (Taf. 17, 2) befindet sich an der Südwand unterhalb des Einzugs in Jerusalem und der Erweckung des Lazarus. In der linken Bildhälfte sitzt Herodes ([Η]ΡΩ[Δ]Η[Σ] ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ) in königlicher Tracht auf einem prächtig verzierten Thron und hat sich nach rechts gewandt. Er trägt das Loroskostüm und eine goldene Krone, von der Pendilien herabhängen. Die linke Hand hat er erhoben, in der rechten hält er den Knauf eines Schwertes fest, das noch in einer Scheide steckt. Hinter ihm erhebt sich eine gewaltige Gebäudearchitektur, die vermutlich seinen Palast darstellen soll. Ihm gegenüber steht ein Soldat. Dieser ist mit einem goldfarbenen Kettenhemd bekleidet, unter dem ein roter Waffenrock hervorschaut. Mit der linken Hand hat er einen nackten Jungen gepackt und ist gerade im Begriff, ihn mit einem langen Dolch in der rechten Hand zu erstechen. Hinter dem Soldaten schließen sich zwei weitere Soldaten in Kettenhemden an. Sie haben einen Jungen in weißer Tunika auf einem Speer aufgespießt und tragen ihn herum. Zu ihren Füßen liegen weitere tote Kinder.

In der rechten Bildhälfte agieren wiederum drei Soldaten. Der vorderste ist nach links gewandt und hat einen Jungen in weißer Tunika am linken Fuß hochgehoben. In der rechten Hand hält er ein langes Schwert. Hinter ihm versucht ein Soldat, ein Kind aus den Armen seiner Mutter zu reißen. Diese trägt ein dunkles Maphorion und ist halb verdeckt von

246 Patedakis identifizierte die Textstelle mit einem Psellos-Gedicht mit dem Titel Εἰς τὰ βῆτα. Patedakis, Epigram 60. – Giapitsoglou, Agios Ioannes 131/132. – Giapitsoglou, Panagia 58. – Spatharakis, Mylopotamos 32.

247 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lucchesi Palli, Einzug in Jerusalem. – Lucchesi Palli, Einzug in Jerusalem. – Millet, Recherches 255-284. – Schiller, Ikonographie II 28-33. – Stutzinger, Einzug Christi.

248 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 373. – Zur Kirche der Panagia in Meronas s. Bissinger, Wandmalerei 199-200 Nr. 175. – Bissinger, Kreta 1141-1142. – Borboudaki, Kallergis. – Borboudakēs, Merōnas 396-412. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 121. 123-125. 262. 280. 297. – Gerola, Elenco Nr. 356. – Gerola, Monumenti Veneti II 203 Nr. 1; 316. 333. 351. – Gkratziou, Krētē 48. 63-64. 136-137. 140. 209-211. 220. 225. 246. – Patedakēs, Meronas. – Spatharakis, Amari 4. 11. 18-19. 32. 38. 41. 47. 54. 71. 84-85. 117-174. 184. 189. 191. 207-208. 213. 226. 235-238. 242. 245-246. 249. 251. 254-258. 261-265. 270-271. 275. 278. 281. 283. – Spatharakis, Hagios Basileios 4. 12-13. 28. 49. 65. 84. 90. 119. 122. 165. 184. 210. –

Spatharakis, Rethymnon 6. 33. 37. 47. 69. 101. 121. 137. 166. 176. 208-212. 214-215. 217-218. 224. 239. 248. 258-259. 268. 280. 308. 311. 313. – Tsamakda, Kakodiki 143. 209.

249 Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 283-284. – Spatharakis, Rethymnon 292-293. – Tsamakda, Kakodiki 176-177.

250 Siehe hierzu S. 78-104.

251 Patedakis gibt an, dass es sich hierbei um ein unbekanntes Gedicht handelt. Patedakis, Epigram 60. – Giapitsoglou, Agios Ioannes 131. – Giapitsoglou, Panagia 56. – Spatharakis, Mylopotamos 31.

252 Spatharakis identifiziert noch die am Boden kniende Martha, die Schwester des Lazarus. Spatharakis, Mylopotamos 31.

253 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Hermeneia 101. – Meurer, Lazarus. – Millet, Recherches 232-254. – Schiller, Ikonographie I 189-194. – Wessel, Lazarus. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 282-283. – Spatharakis, Rethymnon 291-292. – Tsamakda, Kakodiki 174-176.

dem vor ihr stehenden Soldaten. Auf dem Boden sitzt ein alter Mann in weißem Gewand und hat die Arme um Gnade flehend nach oben erhoben. Neben ihm steht: O PAXHA ΚΛΕΟΝΑ ΤΑ ΝΙΠΟΙΑ ΑΥΤΟΥ. Am rechten Bildrand ist die hl. Elisabeth (Η ΕΛΗΘΑ[ΒΕΤ]) mit Johannes dem Täufer auf dem Arm innerhalb einer Felswand zu sehen. Die apokryphe Erzählung des Protevangeliums des Jakobus (22,3) berichtet, wie die beiden auf wundersame Weise vor ihren Verfolgern in einer sich öffnenden Felsspalte Zuflucht fanden. Ein Soldat mit gezücktem Schwert steht machtlos davor.

Die Szene des Kindermords kommt eher selten in den kretischen Bildprogrammen vor. Die Grundikonographie für diese Darstellung sieht als Hauptakteure Herodes, die mordenden Soldaten und die mit Johannes fliehende Elisabeth vor<sup>254</sup>. Ein ikonographisches Detail, auf das schon Spatharakis in dieser Szene hinweist, ist der alte Mann mitten unter den Soldaten. Die erhaltene Inschrift bezeichnet ihn als »Rachel weint um seine Kinder«. Dieser Satz müsste sich auf die regelmäßig in dieser Szene auftauchende Rachel beziehen, die nach Mt 2,18 als prophetische Erfüllung von Jer 31,15 sinnbildlich die toten Kinder beweint. Der Maler hat nach Spatharakis durch die Einfügung des männlichen Artikels O in Unkenntnis der Textstelle PAXHA als Mann interpretiert<sup>255</sup>. Möglicherweise handelt es sich auch bei der Frau, der hinter dem alten Mann das Kind entrissen wird, um Rachel. Dennoch würde dies nicht die verwirrende Schreibweise und die männliche Figur im Vordergrund erklären. Als Beispiel für die Einfügung einer weiblichen Rachel sei die Szene an der Südwand des Nordschiffes der Kirche der Panagia Kera in Kritsa (um 1320)<sup>256</sup> genannt. Hier ist in der unteren rechten Bildecke Rachel zu sehen, wie sie in tiefer Trauer um die toten Kinder in ihrem Schoß die Arme in die Luft reißt.

Auch innerhalb der potentiellen »Veneris-Werke« gibt es noch weitere Darstellungen des Kindermords. In Phres, Kissos (Taf. 107, 1) und Deliana (Taf. 93, 1) sind ebenfalls der alte Mann und die Frau vorhanden, auch wenn diese durch den schlechten Erhaltungszustand weniger gut erkennbar sind. In Kalogerou, Vathyako und Saitoures lässt sich lediglich das Vorhandensein der Szene feststellen, weitere Details sind aufgrund von Zerstörungen nicht erkennbar. Da die angesprochenen Beispiele sowohl in Kirchen vorkommen, die Theodor Daniel, aber auch in welchen, die Michael Veneris zugeschrieben werden, handelt es sich bei der Vorliebe für dieses Themas um eine Eigenart, die bei beiden Malern zu beobachten ist.

## Flucht nach Ägypten

Rechts an den Kindermord schließt die Flucht nach Ägypten<sup>257</sup> an (Taf. 16, 2). Joseph geht mit Christus (IC XC) auf den Schultern vor der seitlich auf dem Esel reitenden Maria (ΜΗΡ ΘΥ) her. Joseph trägt eine weiße Tunika und ein rotes Pallium darüber. Er hält den auf seinen Schultern sitzenden Christus an den Füßen fest und schreitet auf eine rote Stadtkulisse zu. Christus trägt eine weiße Tunika mit schwarzer Verzierung am Rand. Er hat sich zu seiner Mutter nach hinten umgedreht und weist mit der rechten Hand auf sie. In der linken hält er eine geschlossene Schriftrolle. Maria streckt ihm ebenfalls ihre rechte Hand entgegen. Sie trägt eine blaue Tunika und ein dunkles Maphorion darüber. Sie sitzt auf einem weißen Esel. Josephs ältester Sohn Jakob folgt der Familie und trägt ein Bündel mit Sachen über seiner Schulter. Er trägt eine ockerfarbene Tunika. Der blaue Hintergrund der Szene zeigt keinerlei vegetabile Elemente.

Auch diese Szene kommt, wie der Kindermord, eher selten in der kretischen Wandmalerei vor. Sie kann wie in Hagios Ioannes separat auftauchen oder wie beispielsweise in der Kirche der Panagia in Anisaraki<sup>258</sup> (2. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino) in den bethlehemitischen Kindermord eingefügt sein. Die Anordnung Josephs, der vor oder hinter dem Esel laufen kann variiert ebenso wie die Platzierung Christi. Er kann sich auf dem Arm von Joseph oder von Maria befinden. In der Kirche Hagios Ioannes in Erphoi<sup>259</sup> (Anf. 15. Jh.?) sitzt Christus bei seiner Mutter mit auf dem Esel. Gleiches gilt für die Darstellung in Deliana. In den potentiellen »Veneris-Kirchen« kommt die Szene verhältnismäßig häufig vor. Sie ist in Kalogerou, Deliana (Taf. 93, 2) und Kissos zu sehen. Auch innerhalb der »Veneris-Werkstatt« variieren die Maler die Platzierung des Christuskindes. Es sitzt sowohl auf den Schultern Josephs als auch auf dem Schoß der Gottesmutter. Die Kirche in Hagios Ioannes bleibt im Rahmen der üblichen inner- und außerkretischen Darstellungsweisen.

## Malereien der aufgehenden Wände

### Band mit Medaillons an der Nord- und Südwand

Unterhalb der christologischen Szenen zieht sich ein Band mit Medaillons von unterschiedlichen Heiligen entlang. Nahtlos schließen sie sich an jene des Bemas an. An der östlichen Nordwand sind drei Heilige zu sehen, die sich rechts des ehemaligen Gurtbogens befinden. Lediglich die mittlere kann durch ihr Maphorion und das Märtyrerkreuz in den Händen als weibliche Märtyrerin klassifiziert werden. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands wird von einer Abbildung ab-

254 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Millet, *Recherches* 158-163. – Nygren, *Kindermord*. – Schiller, *Ikonographie I* 124-126. – Wessel, *Kindermord*. – Speziell zu kretischen Beispielen mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, *Mylopotamos* 277-278. – Spatharakis, *Rethymnon* 287. – Tsamakda, *Kakodiki* 168-170.

255 Spatharakis, *Mylopotamos* 28-29.

256 Zur Kirche der Panagia in Kritsa s. S. 22 Anm. 134.

257 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Hermeneia 87. – Lafontaine-Dosogne, *Iconography*. – Millet, *Recherches* 155-158. – Schiller, *Ikonographie I* 127-135. – Schweiger/Jaszai, *Flucht nach Ägypten*. – Vogler, *Flucht nach*

Ägypten. – Wessel, *Jugend Christi* 679-681. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, *Mylopotamos* 29. 277. – Spatharakis, *Rethymnon* 289. – Tsamakda, *Kakodiki* 168-170.

258 Zur Kirche der Panagia in Anisaraki s. Bissinger, *Wandmalerei* 198-199 Nr. 172. – Bissinger, *Kreta* 1146. – Gallas/Wessel/Borboudakis, *Kreta* 222-224. – Lassithiotakēs, *Selino* 195. – Tsamakda, *Kakodiki* 68. 133-134. 138-139. 141-148. 151-154. 160-161. 163-167. 169. 171. 173-177. 181. 184-185. 187. 193. 197-198. 200-202. 204. 206. 208. 211. 213. 215. 217-219. 222. 226. 228-229. 233-237. 240. 265. 271. – Xanthakē, *Panagia Anisaraki*. 259 Zur Kirche Hagios Ioannes in Erphoi s. S. 23 Anm. 135.

gesehen. Links des Gurtbogens folgen von Osten nach Westen (Taf. 14, 1):

### Hl. Barbara

Die hl. Barbara (Η ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ) hat braunes Haar, das unter einem weißen Kopftuch mit feinem Muster hervorschaut, das *Prosoloma*. Das eine Ende fällt auf ihre linke Schulter. Auf Stirnhöhe ist ein Schmuckstein platziert. Von ihrer Bekleidung ist nur ein rötlicher Mantel zu sehen. Dieser hat am Rand eine prächtige Goldborte und ist mit einem Perlenmuster verziert.

Die hl. Barbara kann wie hier oder auch in der Kirche der Panagia in Roustika<sup>260</sup> (1390/1391; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) mit prächtigen Kleidern und dem *Prosoloma* oder aber einfach mit Maphorion wiedergegeben werden<sup>261</sup>. Für die zweite Variante gibt es ein Beispiel in der Kirche Hagia Paraskevi in Trachiniakos<sup>262</sup> (1362; Präfektur Chania, Bezirk Selino).

Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« taucht die Heilige Barbara in Elenes, Thronos, Vathyako und Melampes auf. In allen vier Fällen wird sie mit prunkvoller, reich verzierter Kleidung und der weißen Kopfbedeckung dargestellt. Somit entscheidet sich der Maler durchgängig für eine Darstellungsvariante, die aber durchaus kanonischer Typologie entspricht. Einzig in Hagios Ioannes wird sie im Medaillon abgebildet, während sie in den anderen Kirchen als Halbfigur oder stehende Heilige erscheint.

### Hl. Sophia

Die hl. Sophia (Η ΑΓΙΑ ΣΟΦΙΑ Ο ΛΩΓΟΣ ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ) trägt ein rotes *Omophorion* und eine weiße Tunika. Sie ist als einzige in Orantenhaltung abgebildet. Die Heilige ist in kretischen Bildprogrammen selten anzutreffen<sup>263</sup>. Ein weiteres Beispiel zeigt die Kirche der Panagia in Kakodiki<sup>264</sup> (1331/1332). Auch hier trägt sie Tunika und Maphorion und hat die Hände in der Oranten-Haltung erhoben<sup>265</sup>.

In den durch die Forschungsliteratur als potentielle »Veneris-Kirchen« angesprochenen Ausmalungen ist sie in der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>266</sup> und in der Kirche der Panagia in Saitoures<sup>267</sup> zu finden. In Rodovani ist sie nicht in Oranten-Haltung, sondern mit Märtyrerkreuz zu sehen. Die Darstellung in Hagios Ioannes entspricht somit der üblichen Darstellungsweise dieser Heiligen. Die Bezeichnung der Sophia als Wort Gottes ist jedoch ungewöhnlich, wird aber in

verkürzter Form der auch im Medaillon erscheinenden Sophia in der Kirche in Saitoures beigegeben (Η ΑΓΙΑ ΣΟΦΙΑ ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ). Die Inschrift in Rodovani ist im rechten Teil zerstört, sie könnte aber mit der in Saitoures übereingestimmt haben. Diese Beischrift deklariert die Sophia nicht als Heilige, sondern als Personifikation der Weisheit Gottes. Das gehäufte Auftreten der ansonsten nicht oft auf Kreta anzutreffenden Sophia und die spezielle Ausformung des Weisheitsthemas können als malerspezifisch angesehen werden. Sophia-Darstellungen, die als die Weisheit Gottes, die ihr Haus baut (Spr 9,1) im Kontext von Stifterdarstellungen gebraucht wird, gehören zum Repertoire der Pagomenos-Schule.

### Hl. Kerykos

Der hl. Kerykos (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΕΡΥΚΟΣ) ist jugendlich und bartlos. Er trägt ein weißes Gewand und hält in der rechten Hand ein Buch, die linke zeigt im märtyrertypischen Gestus mit der Handfläche nach vorne, zum Betrachter hin.

Der hl. Kerykos, Sohn der hl. Julitta, die im nebenstehenden Medaillon abgebildet ist, trägt seinem jungen Alter entsprechend eine weiße Tunika<sup>268</sup>. Ein weiteres Beispiel für diesen Heiligen, der meistens in Kombination mit seiner Mutter erscheint, befindet sich in der Kirche des Soter in Zouridi<sup>269</sup> (Anf. 14. Jh.). In der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist keine weitere Abbildung des Heiligen in Vathyako zu finden.

### Hl. Julitta

Die hl. Julitta trägt ein rotes Maphorion und hat die linke Hand erhoben. Ihre Beischrift ist noch lesbar ([Η ΑΓΙΑ] ΗΟΛΙΤΑ). Ihre Ikonographie sieht keine besonderen Eigenschaften vor<sup>270</sup>. Eine halbfigurige Abbildung der Heiligen neben ihrem Sohn Kerykos zeigt die eben genannte Kirche des Soter in Zouridi<sup>271</sup> (Anf. 14. Jh.). In der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist keine weitere Abbildung der Heiligen erhalten. Ihre Darstellung entspricht der gängigen Ikonographie.

### Hl. Anastasia, die Römerin

Die hl. Anastasia (Η ΑΓΙΑ ΑΝΑΚΤΑΚΙΑ Η ΡΟΜΕΑ) trägt ein dunkles, fast schon schwarzes Maphorion. Ihre linke Hand zeigt mit der Handfläche nach vorne, in der rechten hält sie ein kleines Kreuz, welches sie als Märtyrerin charakterisiert. Sie wird im Gegensatz zur hl. Anastasia *Pharmakolytria* eher

260 Zur Kirche der Panagia in Roustika s. S. 59 Anm. 434.

261 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Barbara s. Petzoldt, Barbara. – Siehe für weitere kretische Beispiele Tsamakda, Kakodiki 84-85. – Siehe weiterhin Spatharakis, Mylopotamos 41. 326-327. – Spatharakis, Rethymnon 343.

262 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Trachiniakos s. Tsamakda, Kakodiki 35. 49. 56. 61. 78. 87-88. 119. 129. 149. 198. 206. 246. 256. – Tsamakda, Trachiniakos.

263 Mit diesem Phänomen setzt sich ein Aufsatz von Tsamakda auseinander. Sie spricht von mindestens 16 Darstellungen, von denen die meisten in den Werken des Ioannes Pagomenos zu finden sind s. Tsamakda, Hagia Sophia.

264 Zur Kirche der Panagia in Kakodiki s. S. 24 Anm. 156.

265 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Sophia mit weiterführender Literatur zu diesem seltenen Thema s. Tsamakda, Kakodiki 90-94. – Tsamakda, Hagia

Sophia. – Siehe weiterhin Spatharakis, Mylopotamos 41. 328. – Spatharakis, Rethymnon 343.

266 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. S. 81-82. 120.

267 Zur Kirche der Panagia in Saitoures s. S. 84-85.

268 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Kerykos s. Kaster, Julitta und Cyricus. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 41-42. 327. – Spatharakis, Rethymnon 343.

269 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Abb. Tafel 32 (a). – Zur Kirche des Soter in Zouridi s. S. 34 Anm. 233.

270 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Julitta s. Kaster, Julitta und Cyricus. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 41-42. 327. – Spatharakis, Rethymnon 343.

271 Zur Kirche des Soter in Zouridi s. S. 34 Anm. 233.

selten dargestellt<sup>272</sup>. Auch innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist sie nicht noch einmal zu finden.

### Hl. Theodora

Die hl. Theodora (Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΔΩΡΑ) trägt ein rotes Maphorion. Ihre linke Hand zeigt mit der Handfläche nach vorne, in der rechten hält sie ein kleines Märtyrerkreuz. Ihre Heiligenikonographie sieht keine herausstechenden Merkmale vor<sup>273</sup>. In der Gruppe der potentiellen »Veneris-Werke« ist sie in Saitoures zu sehen.

### Hl. Niketas

Der hl. Niketas (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΙΤΑΣ) hat langes braunes Haar und einen Bart. Er erinnert etwas an Christus. Er trägt einen blauen Mantel, der vor seiner Brust geknotet ist. Darunter schauen noch goldene Gewandverzierungen hervor. Die linke Hand hat er mit der Handfläche nach vorne gedreht und in der rechten hält er ein Märtyrerkreuz.

Die Darstellungsweise als Militärheiliger entspricht der üblichen Ikonographie. Die Ähnlichkeit seiner Physiognomie mit derjenigen Christi ist gleichermaßen im Malerhandbuch beschrieben<sup>274</sup>. Ein weiteres Beispiel begegnet in der Kirche Hagios Ioannes in Margarites<sup>275</sup> (1383). Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es Darstellungen des Heiligen in Elenes<sup>276</sup> und Saitoures. Auch diese folgen der üblichen Ikonographie.

An der Südwand sind von Osten nach Westen folgende Heilige zu sehen:

Links des Gurtbogens ein zerstörtes Medaillon und ein unbekannter *Anargyroi* ([Α]ΝΑΡΓΙΟΙ)<sup>277</sup> mit Buch in der Hand sowie eine weibliche Heilige mit rotem Maphorion und Märtyrerkreuz (Η [ΑΓΙΑ ...]ΤΗ). Genaueres kann man aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht sagen. Rechts des Gurtbogens befinden sich folgende Heilige (Taf. 17, 2).

### Hl. Kyros

Der Ärzteheilige, der hl. Kyros (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΟΣ), wird als älterer Mann mit Halbglatte und weißen Locken und Bart dargestellt. Er trägt einen braunen Mantel und ein rotes Gewand darunter. In seiner linken Hand hält er einen hellen, schwer zu identifizierenden Gegenstand und deutet mit seiner rechten darauf. Es könnte sich um ein Glasfläschchen handeln.

In der gängigen Ikonographie des Ärzteheiligen wird er als alter Mann mit spärlichem weißen Haar und weißem Bart typisiert, der als Attribut eine kleine Flasche in der Hand hält<sup>278</sup>. Eine von diesem Standard abweichende Variante zeigt die Kirche Hagia Eirini in Hagios Mamas<sup>279</sup> (1350). Hier wird der Heilige jugendlich und bartlos dargestellt.

In den potentiellen »Veneris-Kirchen« sind weitere Abbildungen des Heiligen in Monē, Saitoures und Hagioi Theodoroi zu finden. Sie folgen wieder dem üblichen Darstellungsschema. Innerhalb der Gruppe der Ärzteheiligen wird er selten abgebildet.

### Hl. Ioannes

Ein weiterer Ärzteheiliger, der hl. Ioannes ([Ο ΑΓΙ]ΟC ΙΩ[ΑΝΝΕC]), hat braunes Haar und einen kurzen Bart und wirkt nicht sehr alt. Er ist tonsuriert. Er trägt einen dunklen Mantel und ein helles Gewand darunter. In der linken Hand hält er eine goldene Pyxis und in der rechten ein Skalpell mit hölzernem Griff.

Üblicherweise wird er als grauhaariger Mann mit kurzem Bart dargestellt<sup>280</sup>. Ein Beispiel befindet sich in der eben schon genannten Kirche Hagia Eirini in Hagios Mamas<sup>281</sup> (1350). Doch auch hier liegt wieder eine jugendliche und bartlose Variante vor. Innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es weitere Darstellungen des Heiligen in Monē und Hagioi Theodoroi. Sie zeigen den Heiligen als älteren Mann. Zusammen mit dem hl. Kyros gehört er zu seltener aufgenommen Anargyroi.

Es folgen zwei unbekannte und nicht mehr zu bestimmende männliche und eine unbekannte weibliche Heilige. Ihre Darstellungen sind für eine genauere Untersuchung zu stark zerstört.

### Hl. Eirini

Die hl. Eirini ([Η ΑΓΙΑ ΕΙ]ΡΗΝ[Ι]) trägt eine goldene Krone und einen goldenen Loros. Darunter ist ein weißes Gewand zu sehen. Die linke Hand streckt sie mit der Handfläche nach vorne. Die übliche Ikonographie für diese Heilige sieht eine imperiale Tracht vor. Ihre Geschichte und kaiserliche Herkunft sind unbestimmt. Oft wird sie mit gleichnamigen Heiligen in Verbindung gebracht, etwa der frühchristlichen Märtyrerin oder der ikonophilen Kaiserin Eirini. Auch wenn sie nicht den Märtyrerintod erlitten hat, wird sie dennoch regelmäßig

272 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Anastasia der Römerin s. Hermeneia 169-170. – Kaster, Anastasia. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 42. 326.

273 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Theodora s. Kaster, Theodora. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 42. 329. – Spatharakis, Rethymnon 343.

274 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Niketas s. Chatzinikolaou, Niketas. – Hermeneia 157. 191. 276. 295. – Hetherington, Painter's Manual 57. – Kaster, Niketas. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 40. 318-319. – Spatharakis, Rethymnon 338-339.

275 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 341. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Margarites s. S. 24 Anm. 154.

276 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 152.

277 Allgemein zur Ikonographie der Ärzteheilige s. Chatzinikolaou, Anargyroi. – Spatharakis, Mylopotamos 320-322. – I Spatharakis, Rethymnon 339-340.

278 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Kyros s. Hermeneia 161-162. – Hetherington, Painter's Manual 59. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 40. 321. – Spatharakis, Rethymnon 339-340.

279 Zur Kirche Hagia Eirini in Hagios Mamas s. S. 34 Anm. 237.

280 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Ioannes s. Hermeneia 162. 270. 278. – Hetherington, Painter's Manual 59. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 40. 321. – Spatharakis, Rethymnon 339.

281 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 452.

mit Märtyrerkreuz in der Hand dargestellt<sup>282</sup>. In der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Anogia<sup>283</sup> (1320) befindet sich eine ganzfigurige Darstellung der Heiligen.

Innerhalb der Gruppe der »Veneris-Kirchen« kommt diese beliebte Heilige auch mehrfach vor und wird stets in kaiserlicher Tracht und somit der gängigen Ikonographie entsprechend abgebildet. Sie ist in Elenes<sup>284</sup>, Platania<sup>285</sup>, Thronos<sup>286</sup>, Ravidoucha, Hagioi Theodoroi und Hagios Theodoros zu sehen.

Das letzte Medaillon enthält wiederum eine weibliche, nicht namentlich zu bestimmende Heilige<sup>287</sup>. Sie trägt ein rotes Maphorion und hält ein Märtyrerkreuz in der Hand.

### Thronende Gottesmutter flankiert von den Erzengeln

An der Nordwand direkt im Anschluss an das Bema sind Reste einer thronenden Gottesmutter erhalten (Taf. 18, 1). Sie sitzt auf einem prächtigen, mit hellem Stoff bespannten Thron mit rechteckiger Lehne. Auf Höhe ihrer Hüften schauen die goldenen Enden eines länglichen Kissens hervor. Die Gottesmutter trägt ein purpurfarbenes Maphorion. Mit der linken Hand hält sie die Schulter Christi und die rechte liegt vermutlich auf seinem Oberschenkel. Christus selbst sitzt auf ihrem Schoß und hat die rechte Hand im Sprechgestus erhoben. Er trägt ebenfalls purpurfarbene Tunika und Pallium. Rechts und links des Throns sind noch zwei aufrechtstehende Engel in Loroskostümen – vermutlich die Erzengel<sup>288</sup> – sowie zwei kleine rote Medaillons zu sehen.

Die Darstellung ist der kretischen Tradition entsprechend gegenüber einer Christus- bzw. Deesisdarstellung platziert<sup>289</sup>. Der Typus der thronenden Gottesmutter mit dem Kind auf dem Schoß gehört zu den wichtigsten autonomen Marienbildern. Charakteristisch ist hierbei der frontale und axiale Aufbau, der eine hierarchische Strenge ausstrahlt. Die Gottesmutter kann dabei von den Erzengeln flankiert sein<sup>290</sup>.

Ein weitaus besser erhaltenes Beispiel, ohne die flankierenden Erzengel, jedoch mit einbezogenen Stiftern, befindet sich in der Pagomenos-Kirche der Panagia in Kakodiki<sup>291</sup> (1331/1332). Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es eine weitere Abbildung der thronenden Gottesmutter an der Südwand in Saitoures. Dort wird sie wie in Hagios Ioannes von zwei Erzengeln flankiert. Da die Darstellung recht selten auf Kreta ins Bildprogramm aufgenommen wird, zeigt das zweifache Erscheinen doch eine gewisse

Affinität zu diesem Bildtypus. In den Pagomenos-Kirchen und ihrem näheren Umkreis ist das Marienbildnis häufig anzutreffen.

### Prophet Daniel

Links von der Darstellung der thronenden Gottesmutter schließt sich eine schlecht erhaltene Darstellung des Propheten Daniel an (Taf. 18, 2). Er ist aufrechtstehend und mit erhobenen Händen dargestellt. Das nahezu zerstörte Gesicht lässt eine jugendlich-bartlose Erscheinung erahnen. Bekleidet ist er mit einer kleinen, roten Kopfbedeckung und einer ebenfalls roten priesterlichen Tracht mit dunkelroten Untergewändern.

Die gängige inner- und außerkretische Ikonographie sieht für den Propheten Daniel eine jugendlich-bartlose Physiognomie vor. Meistens trägt er die genannte priesterliche Kleidung und eine würfelförmige Kopfbinde. Ein gutes Beispiel hierfür ist in der Kirche Hagios Ioannes in Kopetoi<sup>292</sup> (1330; Präfektur Chania, Bezirk Selino) zu sehen.

Innerhalb der potentiellen »Veneris-Werke« gibt es nach Spatharakis<sup>293</sup> eine weitere Darstellung des Propheten Daniel in Vathyako, jedoch ist hier der obere Teil der Figur verloren. Ungewöhnlich ist seine Platzierung an der Wandzone, ansonsten sind die Propheten in die Gurtbögen eingefügt.

### Drei Militärheilige

Die drei Militärheiligen befinden sich an der Nordwand und gehören zu den am häufigsten dargestellten Militärheiligen in der byzantinischen Kunst (Taf. 18, 3; 16, 1).

### Hl. Georgios

Der hl. Georgios ([O ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓ]ΙΟΣ ΔΙΑCΟΠΙΤΕC) (Taf. 16, 1) folgt auf den Propheten Daniel.

Er sitzt im Dreiviertelprofil auf einem Pferd und ist zur rechten Seite hingewendet. Sein Gesicht ist stark zerstört, jedoch lässt sich noch das jugendlich-bartlose Aussehen erkennen. Auf seinem Haar, das kleine braune Locken wirft, trägt er ein Diadem, ein Reif, der am Rand mit Perlen besetzt ist. Er trägt ein goldfarbenes Kettenhemd mit Ledergurten und darunter einen kurzärmeligen Waffenrock. Die dunkelbraune Farbe könnte auf Ledermaterial hinweisen. Am Übergang von den Lederärmeln zum Kettenhemd ist ein mit weißen Mustern verzierter lederartiger Halbärmel eingefügt. Die doppelreihigen Perlen- oder Nietenbesätze säumen ein mit an-

282 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Eirini s. Kaster, Irene. – Kaster, Irene die Jüngere. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 42. 327. – Spatharakis, Rethymnon 342. – Tsamakda, Kakodiki 87-88. 216.

283 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 81. – Zur Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Anogia s. S. 61 Anm. 454.

284 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 149.

285 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 522.

286 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 582.

287 Spatharakis, Mylopotamos 23. Spatharakis schlägt für die Heiligen der letzten drei Medaillons folgende Identifizierung vor: Hl. Katharina, hl. Eirini und hl. Thekla.

288 Zur Darstellung der Erzengel s. Pallas, Himmelsmächte.

289 Zur Platzierung dieser beiden Darstellungen in Zusammenhang mit Templonanlagen s. Mailis, Templa.

290 Zur Ikonographie dieser Darstellung s. Wellen, Theotokos 147-157. – Hallensleben, Marienbild 162-163. – Freytag, Theotokosdarstellung 1, 364-387. – Speziell für kretische Beispiele s. Tsamakda, Kakodiki 67-70.

291 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 313 Abb. 16. – Zu dieser Szene s. Tsamakda, Kakodiki 67-70. Zur Kirche der Panagia in Kakodiki s. S. 24 Anm. 156.

292 Für eine Abbildung s. Tsamakda Abb. 103. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Kopetoi s. Tsamakda 35. 45. 48-49. 56. 60. 62. 66. 80. 102. 121. 129. 271.

293 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 606.

gedeuteten parallelen Faltenbahnen und stilisierten Fransen geschmückten Ledereinsatz. Unter dem ledernen Waffenrock schaut der Saum eines blauen Untergewandes hervor. An den Füßen trägt er hohe, rote Lederstiefel. Über der rechten Schulter des Militärheiligen bauscht sich sein roter Mantel auf, hinter der linken ist ein Stück des Schildes sichtbar. In der rechten Hand hält Georgios einen langen Speer und die Zügel seines Pferdes. Das Pferd, auf dem er sitzt, ist ein Schimmel. Es trägt einfaches rotes Zaum- und Vorderzeug. In der rechten oberen Bildecke erscheint die Hand Gottes.

Der hl. Georgios gehört mit zu den am häufigsten dargestellten Militärheiligen<sup>294</sup> und ist in nahezu allen inner- und außerkretischen Kirchengemälden anzutreffen. Er kann repräsentativ oder beritten<sup>295</sup>, wie in Hagios Ioannes, wieder gegeben werden. Er trägt stets Rüstung und ist mit Schild und Lanze bewaffnet. Der hl. Georgios und der hl. Demetrios haben oft eine fast identische Physiognomie, da beide jugendlich, ohne Bart und mit lockigem Haar dargestellt werden<sup>296</sup>. Ein Beispiel, das den hl. Georgios, den hl. Demetrios und den hl. Theodoros zusammen zeigt, ist in der Kirche Hagios Ioannes in Diskouri<sup>297</sup> (1400; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) zu sehen.

Auch in den potentiellen »Veneris-Kirchen« wird der hl. Georgios sehr häufig dargestellt. Als stellvertretendes Beispiel kann die Darstellung in Meskla (Taf. 47, 1) und in Sklavopoula (Taf. 90, 1) genannt werden. In Saitoures wird er mit dem Toponym *Diasorites* betitelt. Seine Ikonographie folgt stets der üblichen Bildtradition, lediglich die Darstellungsvarianten – stehend oder zu Pferde – wechseln, sodass keine malerspezifischen ikonographischen Eigenheiten festgestellt werden können.

### Hl. Demetrios

Der hl. Demetrios (Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΜ[Η]ΤΡ[Ι]ΟC) ist links neben der Darstellung des hl. Georgios zusammen mit dem hl. Theodoros in ein Bildfeld aufgenommen (Taf. 18, 3).

Er ist in stehender Frontalansicht und wie der hl. Georgios als jugendlich-bartloser Typus mit kinnlangen braunem, unten in Locken gelegtem Haar abgebildet. Das Diadem auf seinem Kopf ist ein Reif mit doppelter Perlenreihe und einem roten Stirnjuwel. Am Körper trägt er wie der hl. Georgios ein goldfarbenes Kettenhemd mit Ledergurten und darunter einen kurzärmeligen, dunkelbraunen ledrigen Waffenrock. Am Übergang von den Lederärmeln zum Kettenhemd ist abermals ein mit weißen Mustern verzierter lederartiger Halbärmel eingefügt. Die doppelreihigen Perlen- oder Nietenbesätze säumen ein mit angedeuteten parallelen Faltenbahnen und stilisierten Fransen geschmückten Ledereinsatz. Unter dem

ledernen Waffenrock schaut der Saum eines langen roten Untergewandes hervor, das mit einer goldenen Saumborte geschmückt ist. An den Füßen trägt er kurze, rote Lederstiefel und rote Beinkleider, die mit einem rautenförmigen Perlendekor versehen sind. Am Halsansatz erkennt man den übergeworfenen weißen Mantel. In der rechten Hand hält er einen Speer.

In Physiognomie und Gewandausstattung unterscheiden sich der hl. Georgios und der hl. Demetrios nur in der Detailbehandlung. Die Beischriften erlauben aber eine eindeutige Zuordnung. Auch der hl. Demetrios kann repräsentativ-stehend oder zu Pferde dargestellt werden<sup>298</sup>. Jedoch ist auf Kreta der Bildtypus des stehenden Soldaten weitaus seltener anzutreffen als der des berittenen Kriegers.

Sowohl inner- als auch außerhalb von Kreta zählt der hl. Demetrios neben dem hl. Georgios zu den am meisten dargestellten Soldatenheiligen. Auch in der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es zahlreiche Beispiele, die, wie die Darstellung in Hagios Ioannes, keine malerspezifischen Besonderheiten in der ikonographischen Ausführung zeigen.

### Hl. Theodoros

Der hl. Theodoros (Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΤΡΑΤΕΛΑΤΕC) (Taf. 18, 3) steht neben dem hl. Demetrios in einem Bildfeld als letzte Figur an der Nordwand.

Der mit gelocktem Haupthaar dargestellte Heilige wird durch die Hinzufügung des braunen Bartes im Gegensatz zu Georgios und Demetrios als etwas älterer Mann gekennzeichnet. Der Brustharnisch des hl. Theodoros Stratelates unterscheidet sich von den beiden vorangegangenen Rüstungstypen. Statt des goldenen Kettenhemds trägt er einen Lamellenpanzer, der durch die horizontale Gliederung und die vertikalen, parallel verlaufenden Strichelungen angedeutet wird. Hervorzuheben sind wiederum die kurzen, ebenso wie bei den beiden anderen Heiligen verzierten Lederärmel, die unter dem Brustharnisch hervorschauen. Bei den Hll. Theodoros und Demetrios sind die Ausschmückungen besonders stark ausgeprägt (Taf. 19, 1). Ob es sich dabei um ein funktionelles Teil der Rüstung nach realen Vorbildern oder um eine rein ornamentale phantasievolle Ausstaffierung handelt, muss offen bleiben.

Der untere Teil des Bildfeldes ist stark zerstört. Offenbar trägt er ein blau-weißes Untergewand, von dem noch die Enden zu sehen sind. Auch ein roter Mantel sowie rote Beinkleider und Stiefel sind noch erkennbar. In der rechten Hand hält er einen Speer. Erwähnenswert ist der runde Schild, den er über seiner linken Schulter trägt. Der weiße Grund mit

294 Allgemein zur Darstellung von Soldatenheiligen s. Chatzinikolaou, Heilige 1049-1061.

295 Allgemein zu Reiterheiligen s. Chatzinikolaou, Heilige 1057-1059.

296 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Georgios s. Dorsch, Georgszyklen. – Lucchesi Palli, Georg. – Mark-Weiner, St. Georg. – Walter, Warrior Saints 109-144. – Zacharuk, Kriegerheilige.

297 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 234. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Diskouri s. S. 42 Anm. 304.

298 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Demetrios s. Bakirtzis, Demetrios. – Myslivec, Demetrios. – Walter, St. Demetrios. – Walter, Warrior Saints 67-93. – Zacharuk, Kriegerheilige.

goldener Einfassung ist in der Mitte mit einem stilisierten goldenen Rankenornament ausgefüllt.

Die übliche Ikonographie sieht für diesen Heiligen ein etwas älteres und bärtiges Erscheinungsbild vor. Als Militärheiliger trägt er Rüstung und Waffen und kann wie die beiden Heiligen zuvor ebenfalls stehend, wie hier in Hagios Ioannes, oder zu Pferde gezeigt werden<sup>299</sup>. Ein weiteres Beispiel des hl. Theodoros ist in der Kirche Hagios Ioannes in Diskouri<sup>300</sup> (1400) zu sehen. Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es Darstellungen des Heiligen in Diblochori<sup>301</sup>, Elenes<sup>302</sup>, Saitoures, Hagioi Theodoroi, Monē und Sklavopoula.

## Deesis

Die Deesis ist an der Südwand der thronenden Gottesmutter gegenübergestellt. Die Bildfläche ist an einigen Stellen etwas verblasst (Taf. 19, 2).

Wie für diese Darstellung typisch wird der thronende Christus Pantokrator in der Mitte sitzend von der Gottesmutter links und Johannes dem Täufer rechts flankiert. Christus, dessen Kreuznimbus von zwei Medaillons mit der Ligatur (IC/XC) eingerahmt wird, ist zusätzlich beschriftlich als Pantokrator (ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ) benannt. Er trägt eine purpurne Tunika mit Goldstreifen und ein blaues Pallium. Er sitzt auf einem goldverzierten, länglichen Kissen. Ein Thron ist nicht sichtbar. Er hat die rechte Hand zum Sprechgestus erhoben und hält in der linken ein aufgeschlagenes Evangelium. Auf den offenen Seiten ist zu lesen: ΕΓΩ ΗΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΩΣΜΟΥ Ο ΑΚΟΝΑΛΟΝ ΘΟΝ ΕΜΕΙ ΟΥ ΜΗΝΡΙΠΑΤΗΧΙ ΕΝ ΤΗ ΚΩΤΙΑ (Joh. 8:12). Die standardmäßig zur Rechten Christi stehende Gottesmutter ist teilweise zerstört, auch die Beschriftung ist nicht mehr erkennbar. Sie trägt eine blaue Tunika und ein goldfarbenes Maphorion darüber. Sie ist Christus zugewandt und streckt ihm beide Hände im Deesis-Gestus entgegen. In der rechten Bildhälfte steht Johannes der Täufer (ΙΩΑΝΝΕΣ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ). Er hat zotteliges Bart- und Haupthaar und trägt eine goldfarbene Tunika und ein dunkles Pallium darüber. Auch er weist mit seinen Händen fürbittend auf Christus.

Die traditionelle dreifigurige Deesis-Komposition beinhaltet stets einen zentral stehenden oder sitzenden Christus, der von der Gottesmutter und Johannes dem Täufer in für-

bittender Haltung flankiert wird<sup>303</sup>. Die Deesis ist ein beliebtes Apisthema, sie kann aber auch gelegentlich an den Seitenwänden vorkommen, wie es als Beispiel in der Kirche Hagios Ioannes in Diskouri<sup>304</sup> (1400) zu sehen ist. Die Deesis ist ein integraler Bestandteil des Jüngsten Gerichts, wie es in der Kirche Hagios Ioannes in Kato Valsamonero<sup>305</sup> (Ende 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) vorzufinden ist.

Innerhalb der potentiellen »Veneris-Werke« gibt es in Phres ebenfalls eine fast identische Darstellung der Deesis an der Südwand. Die Szene in Hagios Ioannes weist keine malerspezifischen Eigenheiten auf und entspricht der inner- und außerkretischen Darstellungsweise. Die relativ seltene Platzierung an der Südwand in den beiden Kirchen des Theodor Daniel kann als malerspezifische Präferenz angesehen werden. Auch in den Kirchen der Pagomenos-Schule, wie in der Apostelkirche in Kopetoi oder in der Panagia-Kirche in Prines, ist die Deesis an der Südwand verortet.

## Drei stehende Heilige (Taf. 20, 1)

### Hl. Ioannes Kalyvites

Der jugendlich-bartlose Heilige kann durch seine Tracht, bestehend aus einem dunkelbraunen Gewand und einem schwarzen, nicht den Kopf bedeckenden *Koukoulion*, als Mönch identifiziert werden. Mit der rechten Hand formt er den Sprechgestus und in der linken hält er vermutlich eine geöffnete Schriftrolle. Von der Namensbeschriftung ist kaum mehr etwas erhalten, sodass die These von Giapitsoglou und Spatharakis übernommen werden sollte, die ihn als den hl. Ioannes Kalyvites identifizieren<sup>306</sup>.

Die Ikonographie dieses Heiligen sieht einen jungen, bartlosen Mann in Mönchs- bzw. Asketentracht vor<sup>307</sup>. In der Kirche des Erzengels Michael in Kamiliana<sup>308</sup> (1439/1440; Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) gibt es ebenfalls eine Darstellung dieses Heiligen. Hier hat er jedoch einen braunen Bart und die Kapuze über den Kopf gezogen. Innerhalb der potentiellen »Veneris-Werke« taucht der Heilige nicht noch einmal auf.

### Hl. Euthymios

Der nächste Heilige wird als alter Mann mit weißem Haupthaar und einem spitzen langen Bart dargestellt. Auch

299 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Theodoros s. Hermeneia 157. 270. 295. – Walter, Warrior Saints 44-66. – Weigert, Theodor. – (Demetrios) Bakirtzis, Demetrios. – Myslivec, Demetrios. – Walter, St. Demetrios. – Walter, Warrior Saints 67-93. – Zacharuk, Kriegerheilige.

300 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 234. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Diskouri s. S. 42 Anm. 304.

301 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 85.

302 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 154.

303 Allgemein zur Darstellung der Deesis s. Bogyay, Deesis. – Zur Darstellung der Deesis auf Kreta mit weiterführender Literatur s. Maderakis, Deesis A, B und C. – Spatharakis, Mylopotamos 339. – Spatharakis, Rethymnon 314-315. – Tsamakda, Kakodiki 197-198.

304 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 229. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Diskouri s. Bissinger, Wandmalerei 167-168 Nr. 141; 168-169 Nr. 142. – Bissinger, Kreta 1135. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 124. – Gerola, Elenco Nr. 88. – Gerola, Monumenti Veneti II 335 Nr. 32. – Spatharakis, Amari 84. 217. 265. – Spatharakis, Hagios Basileios 35. – Spatharakis, Mylopotamos 69. 73. 93. 150-163. 260. 262-267. 269-271. 276-278. 286. 297.

305 314-319. 324. 328. 332. 334. 336. 338-339. – Spatharakis, Rethymnon 256. 345-346. – Tsamakda, Kakodiki 213.

306 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Abb. 15a. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Kato Valsamonero s. Bissinger, Wandmalerei 203-204 Nr. 181. – Bissinger, Kreta 1150. – Borboudakēs, Meronas 397. 400. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 263. – Gerola, Elenco Nr. 250. – Gerola, Monumenti Veneti II 343 Nr. 36. – Spatharakis, Amari 11. 55. 106. 139. 191. 243-244. 250. 254. 260. – Spatharakis, Hagios Basileios 93. – Spatharakis, Mylopotamos 39. 295. – Spatharakis, Rethymnon 121-138. – Tsamakda, Kakodiki 79. 165. 167. 169. 199. 202. 238.

307 Giapitsoglou, Panagia 71-72. Abb. 79. – Spatharakis, Mylopotamos 23. 27.

308 Zu allgemeinen Ikonographie dieses Heiligen s. Kaster, Johannes Kalyvites.

309 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 167. – Zur Kirche des Erzengels Michael in Kamiliana s. Bissinger, Kreta 1169. – Bissinger, Wandmalerei 243-244 Nr. 226. – Gerola, Elenco Nr. 17. – Lassithiōtakēs, Kissamos 189-192 Abb. 18-29. – Maderakēs, Kolasēs II 64 Anm. 123. – Maderakēs, Krētē 290. – Maderakēs, Lakōnia 98. 101. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 190-192. – Tsamakda, Kakodiki 165. 189-190. 211.



er trägt ein dunkelbraunes Gewand und hat das schwarze *Koukoulion* nicht über den Kopf gezogen. Mit der rechten Hand formt er den Sprechgestus und in der linken hält er eine geöffnete Schriftrolle. Auf ihr sind nur noch vereinzelt Buchstaben zu erkennen. Von der Namensbeischrift ist nichts mehr erhalten. Giapitsoglou und Spatharakis identifizieren ihn als den hl. Euthymios<sup>309</sup>. Diese Beurteilung erscheint aufgrund der üblichen Ikonographie, die für diesen Heiligen einen langen, weißen Bart und Mönchstracht vorsieht, angebracht<sup>310</sup>. Diese Kennzeichnung entspricht auch die Abbildung in Hagios Ioannes.

Ein weiteres Beispiel für diesen Heiligen zeigt die Kirche der Panagia und des Erzengels in Livadia<sup>311</sup> (um 1410). Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« sind zwei weitere Darstellungen des Heiligen in Meskla und in Rodovani zu sehen.

### Hl. Ephraim der Syrer

Der Heilige wird als älterer Mann mit grauem, kurzem Bart dargestellt. Er trägt ein dunkelbraunes Gewand und hat das schwarze *Koukoulion* über den Kopf gezogen. Mit der rechten Hand formt er den Sprechgestus und in der linken hält er eine geöffnete Schriftrolle. Auf ihr sind nur noch vereinzelt Buchstaben zu erkennen. Auch hier ist von der Namensbeischrift nichts mehr erhalten. So sollte dem Vorschlag von Giapitsoglou und Spatharakis gefolgt werden, dass es sich um den hl. Ephraim der Syrer<sup>312</sup> handelt.

Die Ikonographie für diesen Heiligen sieht einen älteren Mann mit kurzem Vollbart vor<sup>313</sup>. Auf Kreta kommt allerdings der Typus mit dem über den Kopf gezogenen *Koukoulion* sehr selten vor. Ein weiteres Beispiel befindet sich in der Kirche Hagios Athanasios in Voukolies<sup>314</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos). Innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es keine weitere Darstellung des Heiligen.

### Stifterbild

Das Stifterbild schließt sich rechts an die drei Mönchheiligen an (Taf. 20, 2). Es ist in einem sehr schlechten Erhaltungszustand.

In der linken Bildhälfte ist eine thronende Gottesmutter zu sehen, die im Dreiviertelprofil nach rechts gewandt ist. Sie sitzt auf einem prächtigen Thron mit einer rechteckigen Lehne, der mit hellem Stoff bespannt ist. Auf Höhe ihrer Hüfte schauen die goldenen Enden eines länglichen Kissens hervor. Die Gottesmutter trägt ein purpurfarbenes Maphorion und eine blaue Tunika darunter. Auf ihrem Schoß sitzt das Christuskind, ebenfalls in purpurfarbene Tunika und Pallium gekleidet. Auch seine Aufmerksamkeit gilt den Geschehnissen in der rechten Bildhälfte. Dort ist ein helles, längliches

Gebäude mit Apsis, hellem Ziegeldach und zwei Kreuzen darauf zu erkennen. Es wird sich um das Modell der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes handeln. Feine Buchstabenreste lassen eine heute verlorene Stifterinschrift vermuten. Die restlichen Bildinhalte sind zerstört. Verschiedene weiße, rote und blaue Stoffteile lassen mehrere Personen erahnen. Auf der rechten Seite ist noch der obere Teil eines männlichen Kopfes mit weißer Kopfbedeckung zu sehen. Eventuell war hier ein Priester dargestellt. Diese Hinweise lassen darauf schließen, dass sich an dieser Stelle ein großes Stifterbild<sup>315</sup> befunden hat, das mehrere Personen zeigte, die ein Modell der Panagia-Kirche der Gottesmutter und damit der Namenspatronin darbrachten.

Zwei weitere Stifterbilder mit Kirchenmodellen sind in Rodovani (Taf. 56, 1) und Meskla zu finden, die auch zu Gruppe der »Veneris-Kirchen« gehören. Diese Dedikationsbilder sind in ihren Ausmaßen jedoch viel kleiner als das in Hagios Ioannes.

### Kommentar zur Ikonographie

Die ikonographische Untersuchung der Malereien in Hagios Ioannes konnte zeigen, dass sich der Maler fast ausnahmslos den gängigen inner- und außerkretischen Darstellungsweisen mit ihren verschiedenen Varianten bediente. Dennoch gibt es ein paar nennenswerte Auffälligkeiten, die von den geläufigen ikonographischen Schemata abweichen. Hierbei lassen sich drei Kategorien unterscheiden: 1. offenbar individuelle, malerspezifische Darstellungsdetails; 2. ikonographische Auffälligkeiten, die Übereinstimmungen mit den Arbeiten des Ioannes Pagomenos aufweisen; 3. zwei singuläre, kirchenspezifische Merkmale.

Zu den malerspezifischen Details gehören das von Händen gehaltene Mandylion (Taf. 7, 1), die Einfügung Petri in die Taufszene (Taf. 15, 1), der Esel mit den menschlichen Gesichtszügen im Einzug in Jerusalem (Taf. 15, 2) und der Flucht nach Ägypten (Taf. 16, 2), Rachel und der alte Mann im bethlehemitischen Kindermord (Taf. 17, 2), der hl. Jakobos (Taf. 4) in der Kirchenväterliturgie, das Tuch in der Hand der Gottesmutter in der Hypapante (Taf. 12, 1), ihre Platzierung am Rand der Apostelgruppe in der Himmelfahrt (Taf. 9) und ihre Schuhe in der Geburtsszene (Taf. 14, 2). Darüber hinaus scheint Theodor Daniel bestimmte Darstellungsvarianten von Szenen zu bevorzugen. Er zeigt in der Hypapante ausnahmslos den Symeon-Christus-Typus (Taf. 12, 1) und wählt den Typus des sitzenden Zacharias in der Darbringung Mariens im Tempel (Taf. 12, 2). Ein Vergleich innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« konnte zeigen, dass manche dieser Details nur in einem Teil der Werke und manche in allen anzutreffen sind. Somit sind einige Merkmale offenbar nur für

309 Giapitsoglou, Panagia 71-72 Abb. 79. – Spatharakis, Mylopotamos 23. 27.

310 Zur allgemeinen Ikonographie für diesen Heiligen s. Boberg, Euthymius.

311 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 308. – Zur Kirche der Panagia und des Erzengels Michael in Livadia s. S. 60 Anm. 440.

312 Giapitsoglou, Panagia 71-72 Abb. 79. – Spatharakis, Mylopotamos 23. 27.

313 Zur allgemeinen Ikonographie des Heiligen s. Myslivec, Ephraim.

314 Die Kirche ist unpubliziert und von der Verfasserin vor Ort besichtigt worden.

315 Giapitsoglou, Panagia 72-73. – Zu inner- und außerkretischen Stifterbildern s. S. 23 Anm. 140.

Theodor Daniel spezifisch, wie beispielsweise die Schuhe der Gottesmutter, und andere finden bei beiden Malern Verwendung. Hierfür wäre beispielsweise das von Händen gehaltene Mandylion zu nennen.

Zu den ikonographischen Auffälligkeiten, die Theodor Daniel mit Ioannes Pagomenos gemeinsam hat, gehören die Darstellung des bartlosen Diakons Romanos (Taf. 8, 2), diese Auffälligkeit ist zugleich kirchenspezifisch und nur Hagios Ioannes zu sehen, der hl. Stephanos mit dem selten dargestellten *Komboskini* (Taf. 8, 1), das Tuch in der Hand der Gottesmutter (Taf. 12, 1), die Darstellung der hl. Sophia als Personifikation der Weisheit Gottes (Taf. 14, 1) und die gehäufte Darstellung der Gottesmutter flankiert von zwei Engeln (Taf. 18, 1) sowie die bevorzugte Platzierung der Deesis an der Südwand (Taf. 19, 2). Völlig singulär und somit kirchenspezifisch sind die Zitate aus dem Pseudoepigraphen des Psellos. Sie finden sich keiner anderen Kirchengemäldeausmalung des Theodor Daniel wieder (z. B. Taf. 13, 1).

### Stilistische Analyse

Über allgemeine Beobachtungen zum Stil hinausgehend werden in der stilistischen Analyse individuelle Charakteristika untersucht, die die spezielle Komposition von Gesichtstypen, Gewandgestaltung, Ausführung des Szenenhintergrunds und Ornamente betreffen. Die Merkmale wurden so ausgewählt, dass sie später auch mit Malereien, die in einem schlechten Erhaltungszustand sind, verglichen werden können. Der hierdurch charakterisierte »Individualstil« des Künstlers kann im Anschluss als unverwechselbares Wiedererkennungsmerkmal an allen unsignierten Werken systematisch abgefragt werden und ermöglicht eine Zuschreibung der jeweiligen Ausmalung an Theodor Daniel.

### Allgemeine Bemerkungen zum Kolorit, Stil und Szenenkomposition

Die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes ist relativ groß, sodass für alle Szenen ein großzügiges Bildfeld zur Verfügung steht. Insgesamt gibt es 59 Einzeldarstellungen und narrative Szenen, die symmetrisch im Kirchenraum verteilt sind, sodass sich gegenüberliegende Szenen in der Größe des Bildfeldes entsprechen.

Bei genauerer Betrachtung wird deutlich, dass es kein sehr großes Farbspektrum gibt. Das dunkle Blau des Hintergrunds dominiert die Bildfläche. Die integrierten Handlungselemente und Szenendetails wirken aufgesetzt und verschmelzen nicht zu einer homogenen Einheit mit dem sie umgebenden Umfeld (Taf. 13, 1-2). Die Darstellungen weisen ebenfalls eine recht einheitliche Farbskala auf. Die Gewänder der Figuren, welche einen großen Anteil in den Darstellungen ausmachen, werden fast überall in Grau, Blau und Rosa wiedergegeben.

Als leuchtende Farbtupfer wirken die Nimben der Heiligen. Sie sind alle in einem goldenen Ockerton gehalten oder werden im gleichen Rotton wie die Rahmenlinien der Bildfelder angelegt. Insgesamt sind alle Abbildungen nur durch weiße, rote, graue, braune, ockerfarbene und dunkelblaue Farbfelder koloriert worden. Die Farbe Grün fehlt völlig, sowie andere Mischfarben wie Orange oder Violett. Selbst innerhalb der verwendeten Farbpalette gibt es kaum farbliche Übergänge und Abstufungen, sodass durch das Fehlen dieses komplementärfarbenen Bereichs die Farbskala beschränkt bleibt. Es ist deutlich erkennbar, dass Theodor Daniel in seinen Werken an die bis in seine Zeit und darüber hinausreichende Tradition des Linearstils anknüpft<sup>316</sup>. Die Linie ist das Hauptgestaltungselement, welches jedes Detail in den einzelnen Darstellungen formt und als Kontur einrahmt. Diese Linien werden nicht durch feine Farbübergänge aufgelöst, sondern stehen planer Farbfelder gegenüber. Am auffälligsten ist dies bei der Gesichtsbehandlung der Figuren. Hier werden jegliche Natürlichkeit und Lebendigkeit dadurch genommen, dass die Gesichtszüge mit harten schwarzen Konturen modelliert werden. Die Gesichtsfarbe ist ein heller Ockerton, der mit weißen Linien schraffiert wird (Taf. 10, 1; 16, 3). Die eingesetzten Farben wirken durch den großflächigen Farbauftrag sehr kräftig. Durch die Szenenkomposition wird der unbelebte und unnatürliche Eindruck der Darstellungen verstärkt.

Die Grundprinzipien der Kompositionen sehen stets einen symmetrischen Szenenaufbau vor. Dieser weist keine realistische Tiefe des Raums mit entsprechender perspektivischer Wahrnehmung auf. Die Figuren werden einfach hinter oder übereinander gestaffelt, um verschiedene räumliche Ebenen anzudeuten. Auch architektonische Elemente, die meistens in den narrativen Szenen als Hintergrund vorkommen, haben keinerlei Tiefenräumlichkeit und werden einfach durch die Kombination von verschiedenen geometrischen Formen angelegt.

Diese allgemeinen Kriterien, die sich bei der Untersuchung der Malereien in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes aufgrund des Kolorits, Stils und der Szenenkomposition ergaben, setzen sich im Einzelnen aus folgenden Gestaltungsdetails zusammen.

### Männliche Gesichtstypen

Eines der auffälligsten Gestaltungselemente von Theodor Daniel ist ein männlicher Kopftypus, der immer wieder in verschiedenen Varianten dargestellt wird. Die Gestaltung männlicher Figuren mit Bart, unabhängig von der individuellen Heiligenphysiognomie, folgt immer demselben Darstellungsschema. Dieser Kopftypus ist beispielsweise bei den stehenden Heiligen an der Nord- und Südwand oder auch in den narrativen Szenen, wie der Koimesis im nördlichen Ton-

316 Bissinger beschreibt den Stil des Theodor Daniel als: »[...] wenig erzählfreudige, große verschlossen-karge Kompositionen.« s. hierzu Bissinger, Wandmalerei 91. – Spatharakis charakterisiert die Malereien des Theodor Daniel »[...]

linear style, occasionally calligraphic [...].« s. hierzu Spatharakis, Mylopotamos 42.

nengewölbe, der Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe des Bemas und in anderen christologischen Szenen zu beobachten und soll beispielhaft an den drei Bischöfen der Nordwand des Bemas erläutert werden (Taf. 10, 1; 16, 3).

Es handelt sich um einen schmalen länglichen Kopftypus, der, in einem Bart endend, sehr streng nach unten verläuft. Der ernste Ausdruck und die betont in die Länge gezogenen Gesichtszüge werden dadurch verstärkt, dass der Künstler auf harte und sehr dunkle Konturen zurückgreift. Er modelliert weniger mit Licht und Schatten als mit einer eindringlichen Linienführung. Besonders an den Augen wird diese Vorgehensweise deutlich. Eine dunkle geschwungene Augenbraue bildet den oberen Abschluss der Augenpartie, darunter folgt ein weit nach hinten gezogenes Augenlid, das durch eine dunkle Linie stark betont wird. Die Pupillen stehen unbewegt in einer Einfassung aus dem sie umgebenden Augenweiß. Diese malerische Vorgehensweise verleiht den Augen ein etwas starres, wenig lebendiges Aussehen. Auch die restlichen Gesichtszüge folgen diesem strengen Modellierungsschema. Haare und Bart erhalten eine Rahmung durch die dunklen Konturen und werden durch einen Grundton und eine hellere Farbabstufung desselben strukturiert.

Bei allen Gesichtstypen mit langem glattem Bart erscheint eine nach rechts ausschweifende Welle auf Höhe des Kinns. Diese bildet den unteren Abschluss der Mundpartie, die aus dem bogenförmig nach unten gezogenem zweisträhnigen Oberlippenbart und einer rundlichen, mittig angesetzten Unterlippe besteht. Das verleiht den Gesichtern den strengen Gesichtsausdruck. Die Ohren sind sehr schmal und liegen eng am Kopf an. Ebenso schmal wirkt die überlängte Nase, die durch dunkle Konturen abgesetzt wird und in die Augenbrauen fast nahtlos überzugehen scheint. Zur farblichen Gestaltung des Gesichts versucht der Maler zwar etwas Plastizität durch Licht und Schatten hervorzuheben, jedoch bedient er sich auch hier wieder einer starren Linienführung. Die Betonung der Stirn und anderer Gesichtsbereiche durch weiße Lichtreflexe wirkt dadurch nicht belebend, sondern eher mechanisch.

### Weibliche Gesichtstypen

Die Darstellung der Muttergottes in der Szene der Himmelfahrt Christi bietet ein gutes Beispiel für den weiblichen Gesichtstypus bei Theodor Daniel (Taf. 21, 1). Es fällt auf, dass die meisten Gestaltungsmerkmale für den männlichen Gesichtstypus – mit Ausnahme von Haar und Bart – nahezu unverändert auch auf den weiblichen übertragen werden können.

Die streng konturierten, durch einen Strich nach hinten verlängerten Augen und die schmale pfeilartige Nase sind bei beiden Gesichtstypen identisch. Lediglich der Mund ist bei den weiblichen Figuren kräftiger ausgebildet, da sie nicht vom

Bart verdeckt werden. Dieser zeigt eine stärker konturierte, geschwungene Oberlippe mit einer kleinen gerundeten, in der Mitte angesetzten Unterlippe. Die Ohrenlappchen sind durch eine gekringelte Form betont.

### Jugendliche Gesichtstypen

Ganz ähnlich verhält es sich mit der Darstellung von jugendlichen Gesichtstypen. Hierfür seien als Beispiele die Darstellung des hl. Demetrios an der Nordwand oder auch die verschiedenen Engel, wie sie beispielsweise in der Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe des Bemas zu sehen sind, genannt (Taf. 18, 3; 21, 1). Dieser Typus entspricht nahezu dem weiblichen Gesichtstypus. Am deutlichsten wird dies, wenn man in der Himmelfahrt Christi die Gesichtsgestaltung der Muttergottes und die des Erzengels Gabriel daneben vergleicht. Unabhängig von ikonographischen Merkmalen der Figuren, wie dem Maphorion der Gottesmutter und dem lockigen Haar mit der Stirnbinde bei Gabriel, zeigen die Gesichter sehr große Übereinstimmungen.

Aus dem eben Genannten wird deutlich, dass der Maler wenig Unterscheidung in der Darstellung von männlichen, weiblichen und jugendlichen Gesichtern vornimmt. Er entwirft einen individuell abwandelbaren Typus für ein geschlechtsneutrales menschliches Gesicht. Dieses Phänomen spricht für ein über die Jahre angeeignetes Arbeiten nach bestimmten Rastern und »Schablonen«<sup>317</sup>, was für den Wiedererkennungsgrad dieses Künstlers sehr von Vorteil ist.

### Gewandgestaltung

Eingangs wurde bereits erwähnt, dass sich der lineare Stil des Theodor Daniel besonders in der Gewandgestaltung der Figuren fassen lässt. Gerade bei männlichen Figuren, die in Tunika und Pallium gekleidet sind – dabei handelt es sich in erster Linie um Christus und die Apostel –, wird der mechanisch ausgeführte Faltenwurf deutlich. Unabhängig von der Farbwahl modelliert der Maler immer mit einem Liniensystem aus helleren und dunkleren Tönen einer Farbe. Die Falten und Schlaufen, die durch das um den Arm geschlungene Pallium entstehen, bilden so konstruiert wirkende Stoffwülste. Auch hier fehlt die Natürlichkeit und Leichtigkeit in den Bewegungen, was besonders gut in der Szene der Koimesis, aber auch in der Himmelfahrt Christi zu sehen ist (Taf. 14, 1; 9). Gerne gestaltet Theodor Daniel den Abschluss der Gewänder, wie etwa den des Palliums, als länglichen Stoffstreifen, der in einem kleinen, spitzen Dreieck endet und etwas an eine Krawatte erinnert.

Die beiden Diakone an der Ostwand (Taf. 8, 1-2) – links der hl. Stephanos und rechts der hl. Romanos – tragen ein *Sticharion*. Bei diesem einteiligen Kleidungsstück versucht der Maler durch ein aufgesetztes, spitz nach unten verlaufendes Faltenmuster mit kräftiger herausstechender Linien-

317 Gemeint sind keine realen Schablonen im eigentlichen Sinne, sondern vielmehr eine über die Jahre angeeignete Routine, die letztendlich als eine Art

Prozessoptimierung angesehen werden kann, da sie mit Sicherheit zu einer besser kalkulierbaren und reibungsloser auszuführenden Arbeit beitrug.

führung, etwas mehr Lebendigkeit in der Stoffoberfläche zu erzeugen. Damit erreichte er jedoch den gegenteiligen Effekt. Die Gewandung weist ein stilisiertes und unnatürliches Liniensystem auf und gibt damit der Figur ein unrealistisches Aussehen.

### Hintergrundgestaltung

Für die Hintergrundgestaltung der einzelnen Szenen und Darstellungen lassen sich drei Hauptvarianten unterscheiden. Zum einen gibt es den nichtszenischen, flächig-farbigem Hintergrund, der hauptsächlich die Darstellungen von ganzfigurigen Heiligen in der untersten Malereizone hinterlegt. Hierbei wird ohne weitere Detailausführung das schon angesprochene Dunkelblau aufgetragen (Taf. 18, 2).

Als zweite Variante treten Landschaftskulissen in narrativen Szenen auf. Diese bestehen aus verschiedenen Arten von Gebirgen, Grasflächen und Bäumen. In den Szenen des Kindermords und der Anastasis sind beispielsweise spitz nach oben verlaufende, wellenartige Berge zu sehen (Taf. 17, 2; 13, 2). Sie sind einfarbig in Ocker- oder Grautönen gehalten und zeigen keine weiteren Gestaltungsdetails, die eine größere Natürlichkeit hervorrufen würden. In der Szene der Verklärung haben die Berge ein viel flacheres und hügelartigeres Aussehen (Taf. 13, 1). Durch parallel verlaufende Linien wird etwas mehr von der Felsformation angedeutet, dennoch wirkt diese sehr unnatürlich, was letztendlich auch ihrer Farbgebung durch Rosatöne geschuldet ist.

Zuletzt gibt es noch architektonische Hintergründe, die auch in Kombination mit landschaftlichen Komponenten auftreten können. Im Einzug in Jerusalem sind sowohl Vegetation in Form eines Baumes als auch die Stadtkulisse von Jerusalem zu sehen (Taf. 15, 2). Die architektonischen Elemente sind größtenteils in Rosa- und Rottönen gehalten. Das Stadttor wird als einfacher Bogen dargestellt und die Zinnen des sich darüber anschließenden runden Turmes sind nicht dreidimensional, sondern flach im Kreis angeordnet. In der Szene der Koimesis ist dies noch deutlicher zu beobachten (Taf. 14, 1). Hier zieht sich der architektonische Hintergrund über die gesamte Bildbreite. Die Gebäudeteile sind flach und ohne jede räumliche Tiefe gestaltet. Türme und Arkadenreihen erscheinen alle auf der gleichen Ebene und sind ohne jede Detailfreude angelegt.

### Ornamente

In der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes gibt es eine Vielzahl von Ornamenten<sup>318</sup>. Untersucht werden nicht nur Muster, die eine Wandfläche ausfüllen oder als Rahmen dienen, sondern auch Verzierungen an Gewändern und Gegenständen.

An der Nord- und Südwand, etwa auf Höhe des Übergangs vom Naos zum Bemabereich, sind zwei hochrechteckige Felder mit Ornamenten zu sehen, die bis zur mittleren Bildzone reichen (Taf. 21, 2). Das Ornament besteht aus einem schwarzen und einem roten Wellenmuster, die zu einem zweifarbigen Band verschmelzen. Die einzelnen Wellen sind mit dunklen bzw. roten kleinen floralen Verästelungen auf weißem Grund verziert. Das dadurch entstandene Muster wirkt sehr detailreich und verspielt.

Ein weiteres Ornamentband verläuft als eingerahmte Sockelleiste an allen Wänden entlang. Diese Verzierung unterscheidet sich komplett von dem eben beschriebenen Wellenband. Hier verläuft eine regelmäßige gelbe, schwarzkonturierte Zickzacklinie parallel zum Boden (Taf. 21, 3). Die dreieckigen Räume zwischen den einzelnen Zacken sind durch ein Muster von stromlinienförmigen, abwechselnd roten und schwarzen, der Dreieckform folgenden Wellen gefüllt.

Ein drittes Ornamentband befindet sich im Scheitelpunkt des Tonnengewölbes. Es verläuft über die gesamte Länge des Naos. Zwei parallele goldgelbe Ranken bilden große Kreise, die durch einen verdrehten Knoten voneinander getrennt werden. Das gleiche Prinzip findet sich auch bei der Darstellung der Heiligenmedaillons an Nord- und Südwand. In den Kreisen befinden sich sechsblättrige Blüten, die vermutlich die Blume des Lebens bzw. »Daisywheels«<sup>319</sup> darstellen sollen (Taf. 21, 4). Jeweils zwei sich gegenüberliegende Blütenblätter sind abwechselnd rot, weiß oder gelb gefärbt.

Neben diesen drei Ornamenttypen, die zur Füllung und Gliederung von Wandflächen eingesetzt werden, gibt es noch verschiedene Muster, mit denen Gewänder und Gegenstände verziert sind. Diese lassen sich in zwei Haupttypen unterscheiden, die aus einem stilisierten pflanzlichen Rankenmuster und einer ornamental gefüllten Borte bestehen. Beide erscheinen in erster Linie an Gewandteilen, wie Ärmelabschlüssen oder Gewandfalten. Ein besonders gut erhaltenes Exemplar ist am Handgelenk des hl. Andreas an der Nordwand zu sehen (Taf. 21, 5). Diese *Arabesque* kann in seiner Ausführung zwar etwas variieren, jedoch ist das floral verzierte Rankenmuster immer wiedererkennbar. Es befindet sich auch am Sitzkissen von Christus in der Darstellung der Deesis an der Südwand (Taf. 22, 1). Dort ist auch der zweite Verzierungstyp zu verifizieren, welcher auf vielen Gewandteilen und Gegenständen vorhanden ist. Es handelt sich um eine Bordüre mit zahn-schnittartiger Musterung, deren Quadrate im Inneren mit vier kleinen Strichen markiert sind. Außer an dem Sitzkissen ist es noch besonders gut am Kragen des hl. Titos (Taf. 16, 3) an der Nordwand zu erkennen. Auf dem Weihrauchgefäß des hl. Romanos an der Ostwand ist dieses Zierelement rautenförmig gestaltet (Taf. 22, 2).

318 Allgemein zu Ornamentik in der byzantinischen Kunst s. Restle, Ornament.

319 Siehe dazu Champion, Graffiti und zum Projekt: <http://medieval-graffiti.co.uk/page6.html> (25.04.2020). Für nähere Erläuterungen zu diesen apotropäischen Zeichen s. S. 47 Anm. 321.

## Nimbusstempel

Ein besonders hervorstechendes Gestaltungselement in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes sind die gestempelten Nimben<sup>320</sup>. Dabei wird in den noch feuchten Putz mit einer Form, vermutlich einem Holzstab, ein Muster gedrückt. Zu sehen sind sie in den Nimben des Erzengels Gabriel in der Verkündigungsszene (Taf. 7, 5) und in denen der Heiligen Anna und Joachim, welche sich in Medaillons an der Ostwand befinden. Die Muster können variieren. In diesem Fall handelt es sich um eine kleine runde Form mit einem Flechtmuster – dem Salomonsknoten<sup>321</sup>. Bei allen anderen Heiligen an der Ostwand sind keine gestempelten Nimben anzutreffen.

## Stilistische Einordnung und Datierung der Malereien

Die Malereien in Hagios Ioannes sind undatiert, weshalb der Versuch einer stilistischen Einordnung und damit verbunden einer zeitlichen Eingrenzung derselben unternommen werden soll.

Die Malereien sind in ihrer Ausführung klar im traditionellen Linearstil zu verorten<sup>322</sup>. Diese Feststellung setzt sich aus all den Faktoren zusammen, die in der vorangegangenen stilistischen Analyse erarbeitet und herausgestellt wurden. Die größten Übereinstimmungen dieses Stils lassen sich nachvollziehbarer Weise innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Werke« finden. Hierfür sind beispielsweise die Malereien in Phres, Elenes, Meronas, Kentrochori und Saitoures zu nennen. Diese Malereien sind jedoch nicht festdatiert. Die einzigen festdatierten und signierten Malereien des Theodor Daniel, sind diejenigen in Meskla von 1303, welche er zusammen mit seinem Neffen Michael Veneris ausgeführt hat. Die Malereien in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou,

die ebenfalls zu den potentiellen »Veneris-Werken« gehören und in der Forschungsliteratur als mögliches Werk des Theodor Daniel angesprochen werden<sup>323</sup>, datieren auf 1300 und können somit erste Indizien für einen möglichen Datierungsansatz der Malereien in Hagios Ioannes liefern. Unabhängig von diesen beiden Kirchengemälden sollte die Nennung des Kaiser Andronikos II. Palaiologos in der Apsisinschrift<sup>324</sup> als ergänzender Hinweis in Erinnerung gerufen werden. Dieser regierte von 1282 bis 1328 und deckt sich somit mit den Daten aus Kalogerou und Meskla.

Ab 1300 lassen sich immer mehr Kirchengemälden auf Kreta fassen, die neben dem traditionellen Linearstil auch erste Elemente des Volumenstils aufweisen. Da in Hagios Ioannes keine solche Einflüsse festgestellt werden konnten, erscheint es sinnvoll, die dortigen Malereien mit festdatierten Werken kurz vor 1300 zu vergleichen, um zu entscheiden, ob eine stilistische Einordnung in diesen Zeitraum hierdurch bekräftigt werden kann. Als Vergleichsbeispiele könnten die Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Vathi<sup>325</sup> (1283; Präfektur Chania, Bezirk Kissamos), diejenigen in der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula (1290/1291; Präfektur Chania, Bezirk Selino; Kat.-Nr. 26) und diejenigen in der Kirche Hagios Ioannes in Hagios Basileios<sup>326</sup> (1291; Präfektur Herakleion, Bezirk Pedias) herangezogen werden.

In all diesen Kirchen ist ein klarer Kontrast von dunklen, harten Konturen zu flächigen Farbaufträgen zu erkennen<sup>327</sup>. Es erfolgen wie in Hagios Ioannes kaum fließende Farbübergänge, sondern es wird ein einheitlicher, flächiger Farbauftrag gewählt, in dem mit weißen Linien Licht und Schatten erzeugt werden sollen. Relativ große Farbflächen werden durch Linien gegliedert und mit Detailausführungen, wie einem Falten-

320 Diese Form von Wanddekor hat ihren Ursprung im Westen und ist dort schon ab dem späten 11. Jh. belegt. Tsamakda, Kakodiki 255. – Gestempelte Nimben sind zwar eher selten, aber es gibt sie noch in anderen Kirchen auf Kreta. Zu nennen wäre z. B. die Kirche Hagios Georgios in Hagios Georgios (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Hierbei erinnert das Muster auf dem Nimbus des Erzengels Michaels an der Nordwand stark an vielblättrige Blüten. In der Kirche des Erzengels Michael in Prines (1410) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) ist ebenfalls der Nimbus des Erzengels Michael an der Südwand aufwändig verziert. Der Nimbus ist insgesamt durch eine dickere Putzschicht hervorgehoben und zusätzlich durch nach außen gezogene Furchen und kleine kleeblattartige Stempel verziert worden. In der Kirche Hagios Onouphrios in Genna (1328/1329) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) ist der Nimbus des Christus Pantokrator in der Apsis mit kleinen fünfblättrigen Blütenstempeln verziert. In der Kirche der Panagia in Veni (14. Jh.) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) befindet sich am westlichen Ende der Südwand ein Stifterbild mit einem Mann und einer Frau. Ihre Mäntel wurden nicht nur prächtig gestaltet, sondern auch mit Stempelungen versehen. So sind z. B. der Gürtel des Mannes auf der linken Seite und die Geldbörsen von beiden mit kleinen kleeblattförmigen Stempeln geformt. Sie wurden nicht in den Putz gedrückt, sondern mit Farbe aufgetragen.

321 Die Stempel können die unterschiedlichsten Formen haben. Allen gemeinsam ist, dass sie mit großer Sicherheit einen apotropäischen, also Unheil abwehrenden Hintergrund besitzen. Bestimmte Zeichen, wie »Daisywheels« oder auch der Salomonsknoten, tauchen in den unterschiedlichsten Kontexten innerhalb eines Kirchenraums auf. Beispielsweise in Form der eben gezeigten Stempel oder auch als Graffiti von Gläubigen, die diese Zeichen in die Malereien der Kirchen geritzt haben. Vermutlich stand hier der persönliche Wunsch nach Schutz im Vordergrund. Zu den unterschiedlichen Graffiti, die in den kretischen Kirchen zu finden sind s. Curuni, Documenti di graffiti und Tsougarakēs/Angelomati-Tsougarakē, Corpus. Tsougarakēs und Angelomati-Tsougarakē bieten eine Einführung in die Thematik, bevor die unterschied-

lichen Graffiti nach Präfekturen und Bezirken geordnet, vorgestellt werden. Eine sehr ausführliche und interessante Arbeit über mittelalterliche Graffiti in Kirchen und verschiedene Deutungsansätze lieferte jüngst Champion. Siehe dazu Champion, Graffiti. – Dass sich diese apotropäischen Symbole auch in der Bauskulptur finden lassen, zeigt ein Blick in Gkratziou, Krētē. Auf Seite 71 Abb. 89 ist eines dieser »Daisywheels« am Türsturz des Durchgangs vom Narthex zum Hauptkirchenraum der Kirche Hagios Fanourios in Valsamonero (1. Drittel 14. Jh.) (Präfektur Herakleion, Bezirk) zu sehen. Auch das Portal der Kirche der Panagia Kera in Amari (Malereien Ende 13./Anf. 14. Jh.) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) zeigt diese Verzierungen am Türsturz. Siehe dazu Varthalitou, Panagia Kera 367 Abb. 3. Als Beispiel für eine gemalte Variante kann die Verzierung im Scheitel des Tonnengewölbes der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes genannt werden Taf. 21, 4.

322 Für einen detaillierteren Überblick über die byzantinische Stillandschaft zum Zeitpunkt des Wirkens von Theodor Daniel und Michael Veneris s. S. 111-115.

323 Giapitsoglou, Panagia 84. – Spatharakis, Amari

324 Siehe hierzu S. 20.

325 Zur Kirche Hagios Georgios in Vathi s. Bissinger, Kreta 1084-1085. – Bissinger, Wandmalerei 71 Nr. 17. – Chatzidakis, Aspects 72. – Gallas, Sakralarchitektur 42. 122 Plan; 9 Abb. 109. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 101-102. 200-201. – Gerola, Elenco Nr. 45. – Gerola, Monumenti Veneti IV 416 Nr. 12. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions 92 Nr. 42. – Lassithiōtakēs, Christianikos naos 184. – Lassithiōtakēs, Ekklesiēs 38-51. – Lymberopoulou, Kavalariana 17 Nr. 74. – Maderakēs, Argyroupolē 483. – Maderakēs, Lakōnia 57. – Maderakēs, Mertes 60. – Maderakēs, Plemeniana 282. 288. 290. – Maderakēs, Venerēs 163 Anm. 34; 175 Anm. 86. – Papadakē-Oekland, Kritsa 98. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 9-11. 13. – Tsamakda, Kakodiki 54. 255.

326 Zur Kirche Hagios Ioannes in Hagios Basileios s. S. 16. Anm. 82.

327 Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 1-14.

wurf, etwas aufgelockert. Es wird jedoch kein Versuch unternommen eine Verbindung zwischen den Rahmenlinien und der Ausmalung herzustellen, was durch Schattierungen und fließendere Farbübergänge möglich gewesen wäre. Durch diese Kontrastierung erscheinen die Figuren und auch die gemalten Gewänder sehr flach und unnatürlich.

Die festdatierten Malereien in Meskla und Kalogerou, die Nennung des Kaisers Andronikos Palaiologos und der Vergleich mit den drei Kirchengemälden in Vathi, Sklavopoula und Hagios Basileios rechtfertigen eine vorsichtige Eingrenzung und mögliche Datierung der Malereien in Hagios Ioannes auf das Ende des 13. bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts. Hierbei ist berücksichtigt worden, dass es auch noch nach 1300 Kirchengemälden gab, die keine Elemente des Volumenstils aufweisen und der Datierungszeitraum somit nicht zu eng eingegrenzt werden sollte.

### Zusammenfassung der Ergebnisse zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes

Die umfassende Untersuchung der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes konnte eine Vielzahl von allgemeinen Erkenntnissen und solche, die für Zuschreibung der unsignierten Werke an Theodor Daniel hilfreich sind, liefern:

Die fragmentarisch erhaltene Stifterinschrift in der Apsis enthält die für die angestrebten Untersuchungen wichtige Information, dass Theodor Daniel der ausführende Maler ist.

Die Betrachtung der Zusammensetzung des Bildprogramms ergab, dass es im Wesentlichen die für die spätbyzantinischen Kirchen auf Kreta zu erwartenden Szenen enthält. Durch das doch relativ großzügige Platzangebot wurde die Anzahl der Darstellungen über das Minimum eines vollständigen Bildprogrammes hinaus erweitert. Als Beispiel ist die Vielzahl an Brustbildern von Heiligen in den Medaillonbändern an der Nord- und Südwand zu nennen. Weiterhin fiel die Aufnahme der seltenen Darstellung der Sophia als Personifikation der Weisheit Gottes, der Kindermord und die Flucht nach Ägypten auf. Eher ungewöhnlich ist die Positionierung der beiden Mönchsheiligen in der für die Bischöfe vorgesehenen Wandfläche im östlichen Teil der Südwand. Das Bildprogramm setzt sich aus insgesamt 59 Einzeldarstellungen und narrativen Szenen zusammen.

Die ikonographische Auswertung der Malereien in Hagios Ioannes hat gezeigt, dass sich der Maler fast ausnahmslos der gängigen ikonographischen Darstellungsweisen bedient oder eine der geläufigen Varianten benutzt. Dennoch gab es ein paar nennenswerte Auffälligkeiten, die von den zu erwartenden Darstellungsweisen abweichen und entweder als malerspezifische Darstellungsdetails, wie das von Händen gehaltene Mandylion, oder als Auffälligkeiten, die auch in

den Werken des Ioannes Pagomenos zu finden sind, gelten können. Hierfür wäre beispielsweise das weiße Tuch in der Hand der Gottesmutter zu nennen. Diese Auffälligkeiten können bei der Zuschreibung der unsignierten Werke ergänzend hinzugezogen werden. Völlig singulär und somit kirchenspezifisch sind die Zitate aus dem Psellos-Gedicht, welche in einige der christologischen Szenen eingefügt worden sind. Sie finden sich keiner anderen Kirchengemälde des Theodor Daniel wieder.

Die stilistische Untersuchung hat ergeben, dass Theodor Daniel sich eines sehr linearen Stils und einer deutlich eingeschränkten Farbpalette bedient. Seine Figuren und Kompositionen folgen einem strengen und sich stetig wiederholendem Gestaltungsmuster. Die stilistische Einordnung lässt aufgrund mehrerer Indizien für die Malereien in Hagios Ioannes eine Datierung Ende des 13. bis Anfang des 14. Jahrhunderts vermuten.

### Die Kirche der Panagia in Drymiskos

Die Kirche der Panagia<sup>328</sup> in Drymiskos (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) befindet sich auf dem Friedhof westlich vor dem Dorf (GPS: 35°10'31.33"N 24°30'55.77"E). Die erhaltene Stifterinschrift nennt Michael Veneris als verantwortlichen Maler und das Datum 1317/1318 für die Fertigstellung der Malereien.

### Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche ohne Gurtbögen mit einer eingezogenen, halbrunden Apsis an der Ostseite. Von außen ist die Kirche weiß getüncht und mit einem modernen Satteldach aus roten Ziegeln gedeckt (Taf. 22, 3). Im Westen ist zu einem späteren Zeitpunkt ein Narthex hinzugefügt worden, dieser ist jedoch stark zerstört. An seiner Nord- und Südwand befinden sich jeweils zwei große Bogennischen. In der Westwand der Kirche befindet sich ein hochrechteckiger Eingang, über dessen Türsturz ein kleines Tympanonfeld gesetzt wurde. In der Nordwand ist ein kleines rechteckiges Fenster eingelassen worden und in der Apsis befindet sich ein weiteres Fenster.

Von innen ist die Apsis bis etwa auf Kniehöhe mit einem aus Natursteinen gemauerten Plateau ausgekleidet. Auf dieses wurde mittig ein ebenfalls gemauerter halbrunder Altar mit Steinplatte aufgesetzt. In der nördlichen Ecke des Plateaus wurde eine hochrechteckige Nische eingelassen. In der Nord- und in der Südecke der Ostwand befinden sich zwei Nebenaltäre. Sie sind von unterschiedlicher Höhe, jedoch scheint dies dem ursprünglichen Zustand zu entsprechen, da

328 Zur Kirche der Panagia in Drymiskos s. Andrianakēs, Agios Basileios 19. 28-29. 36. – Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 44. – Bissinger, Kreta 1095. – Borboudakēs, Krētē 574. – Fraidakē, Kissos 171-173. 176-177. – Gerola, Elenco Nr. 334. – Gerola, Monumenti Veneti II 308; IV 491-492 Nr. 5. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 61 Nr. 334. – Maderakēs, Lakōnia 53. 105. – Maderakēs, Venerēs 155. 159. 169. 173. 177. – Pelantakēs, Agios Basileios 35-36. –

Spanakēs, Chōria 258. – Spatharakis, Amari 155. 160. 220. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 51-52. 170. – Spatharakis, Hagios Basileios 30. 43. 48. 51. 53-54. 63. 65. 68-69. 75. 81. 83-85. 115. 124. 137-138. 142. 145. 154. 185. 210-214. 216. 220. – Spatharakis, Rethymnon 82-83. 186. – Tsamakda, Kakodiki 112. – Varthalitou, Drymiskos.

die roten Rahmungen der Wandmalereien bündig mit ihnen abschließen. Im südlichen Altar ist eine Keramikschale in die Südseite eingelassen. Ob die Nebenalträe oder der Ausbau in der Apsis ursprünglich auch bemalt gewesen sind, lässt sich nicht mehr sagen. Über dem nördlichen Nebenaltra ist ein nahezu quadratisches Feld mit der Stifterinschrift aufgemalt. Darüber sitzt eine rechteckige und ausgemalte kleine Prothesisnische.

### Stifterinschrift

Die Stifterinschrift<sup>329</sup> hat die Maße von ca. 31 cm x 39 cm und ist rot gerahmt (Abb. 3) (12). Die Buchstaben sind schwarz auf gelblichem Grund. Bis zur Hälfte ist die Inschrift in Majuskel verfasst, dann werden hauptsächlich Minuskel verwendet. Bis auf kleinere Verblässungen ist die Inschrift in einem sehr guten Zustand (Taf. 23, 1):

- 1|:·ΑΝΗΓΕΡΕΚΒΑΡΑΘΡΩΡΘΟΘΗΟΣΚΑ
- 2|Κ[.]ΠΩΝΣΕΠΤΟΣΝΑΔΟΞΤΩΣΤΗΣ
- 3|ΗΠΕΡΑΠΑΘΕΩΣΤΗΣΛΑΠΗΝΗΣ
- 4|ΔΗΑΣΗΕΡΠΑΣΚΑΙΚΟΠΣΚΑΙΠΟ
- 5|ΘΣΠΟΛΥΓΕΩΡΓΙΩΤΩΣΜΕΛΗΣΗΝΣΚΑΙΠΗ
- 6|ΣΗΜΒΗΔΚΑΙΤΟΡΤΕΚΡ[.]ΡΑΥΤΩΑΡΗΡ·:~
- 7|ΑΡΗΤΟΡΙΘΗΑΕΑΙΧΗΡΕΔΟΣΥΧΑΛΗ
- 8|ΤΩΣΟΡΙΟΓΡΑΦΩΤΩΣΒΕΝΕΡΙ
- 9|ΕΤΩΖΩΚΑ ΕΤΩΖΩΚΑ
- 1|:·Ανηγέρ(θη) ἐκ βαράθρου ὁ θῆος κα[ι]
- 2|κ[αί] πάνσεπτος ναὸς οὗτος τῆς
- 3|ἡπεραγίας Θε(εοτό)κου τῆς Λαπηνῆς
- 4|δηὰ σηνεργίας καὶ κόπου καὶ πό
- 5|θου πολοῦ Γεωργίου τοῦ Μελησηνου καὶ τῆ(ς)
- 6|σημβῆρου καὶ τὸν τέκν[ω]ν αὐτοῦ, ἀμήν.
- 7|Ἀνηστοριθη δὲ διὰ χηρὸς Μιχάλη
- 8|τοῦ ἱστοριογράφου τοῦ Βενέρι.
- 9| \*Ετ(ὸ)ς ,ζΩΚς' ἔτ(ο)ς ,ζΩΚς'.

Das Datum befindet sich nochmal in der Apsis:

ΕΤΩΖΩΚΑ

### Übersetzung

Errichtetet von Grund auf wurde diese göttliche und hochverehrte Kirche der hochheiligen Theotokos *Lapinis* durch Mitwirkung und Mühe und den großen Wunsch des Georgios Melisinos und seiner Frau und seiner Kinder – Amen. Ausgemalt durch die Hand des Malers Michalis Veneris. Im Jahr 6826. Im Jahr 6826 (1317/1318).

Die Inschrift gibt an, dass die Kirche von Grund auf errichtet worden ist (ἀνηγέρθη ἐκ βαράθρου). Somit scheint es ein

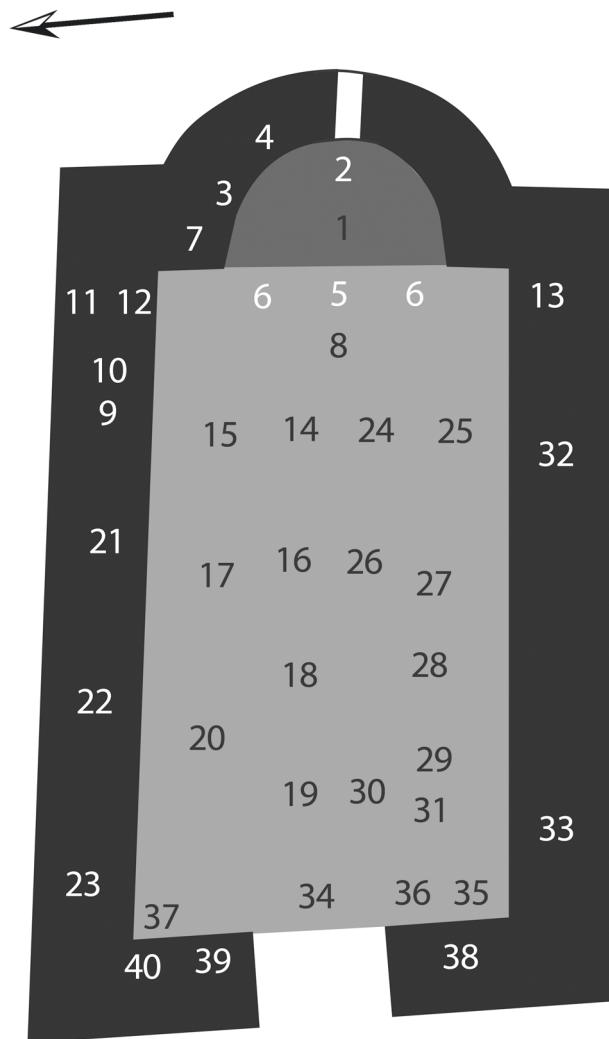


Abb. 3 Bildprogramm der Kirche der Panagia in Drymiskos. – (Nach Spatharakis, Hagios Basileios 56; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Neubau und keine Reparatur einer schon bestehenden Kirche gewesen zu sein, was durch ἀνακαινίσθη also »erneuert« andedeutet worden wäre. Ausgemalt (ἀνηστοριθη) wurde sie 1317/1318<sup>330</sup> durch die Hand des Malers (ἱστοριογράφου) Michali (=Michael) Veneris<sup>331</sup>.

Das Patrozinium der Kirche wird durch die Nennung der Muttergottes (Theotokos) angegeben. Erwähnenswert ist der Zusatz *Lapinis* (Λαπηνῆς). Er bezieht sich auf die hier zu lokalisierende Region Lampini. Der sogenannte Episkopat von *Lampi* existierte seit 431. Der Name hat seinen Ursprung in der antiken Siedlung Lappa-Lampi. Das Dorf Lampini existiert heute immer noch im Bezirk Hagios Basileios<sup>332</sup>. In der Kirche der Panagia in Diblochori<sup>333</sup> befindet sich an der Nord-

329 Gerola, Monumenti Veneti IV 491-492 Nr. 5. – Siehe auch Pelantakēs, Agios Basileios 36. – Varthalitou, Drymiskos 210-212. An dieser Stelle möchte ich mich bei V. Tsamakda und A. Rhoby für die Hilfe bei der Transkription und Transliteration bedanken.

330 Das Datum befindet sich nochmal in der Apsis zwischen den beiden Kirchenvätern Gregor von Nazianz und dem hl. Basileios auf der linken Seite.

331 Michael Veneris wird zusammen mit seinem Onkel Theodor Daniel in der Stifterinschrift in der Kirche des Soter in Meskla genannt s. Gerola, Monumenti Veneti IV 426-27 Nr. 20. – Zur Inschrift in Meskla s. S. 69-70.

332 Kalokyriēs, Lampēs. – Spanakēs, Chōris 456-457. – Spatharakis, Hagios Basileios 68. – Tsougarakis, Byzantine Crete 330.

333 Zur Kirche der Panagia in Diblochori s. Kat.-Nr. 2.

wand am Übergang zum später hinzugefügten Narthex eine Stifterinschrift, die für die dortigen Malereien das Datum 6925 = 1417 angibt. Als Patrozinium gibt sie die Gottesmutter (Theotokos) an, mit dem Zusatz Lampini (Λαμπινηής), der auch hier wieder als toponyme Bezeichnung zu werten ist<sup>334</sup>.

Zuletzt seien noch der Stifter Georgios Melisinos und seine Familie genannt. In den anderen kretischen Stifterinschriften wird dieser Name nicht mehr erwähnt. Die Familie Melisinos gehört zu den zwölf *archontopoula*<sup>335</sup>. Auch die Bezeichnung des Gebiets, in dem die Kirche liegt, Melisiniako, verweist auf den genannten Stifter<sup>336</sup>.

### Duktus und paläographische Merkmale

Im Schriftbild der Stifterinschrift gibt es eine paläographische Besonderheit, die direkt ins Auge sticht. Etwa die erste Hälfte der Inschrift ist in Majuskel verfasst worden. Bei näherer Betrachtung handelt es sich eher um ein majuskelimitierendes Schriftbild, da beispielsweise das Alpha in seiner Minuskelform an die übrigen Buchstaben angepasst worden ist. Ein Beispiel hierfür bietet  $\nu\alpha\acute{o}\varsigma$  in der zweiten Zeile. In der zweiten Hälfte der Inschrift wechselt dann das Schriftbild. Es erscheinen hauptsächlich Minuskel durchsetzt mit angepassten Großbuchstaben. Als Beispiel dient  $\tau\acute{\epsilon}\kappa\nu\omicron\nu$  in Zeile sechs. Die Majuskel haben alle Serifen an ihren Enden. Weiterhin werden Ligaturen verwendet. Am häufigsten erscheinen Buchstabenkombinationen wie **NH** oder auch **QN**.

Auch wenn es kleinere Variationen in der Ausführung der Buchstaben gibt, stammen dennoch alle Beischriften und Textstellen an den Wänden aus einer Hand. Wie schon in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes festgestellt, ist das Schriftbild bei den Namensbeischriften der Heiligen etwas feiner und schlanker als beispielsweise bei der Stifterinschrift und das Sigma am Ende der Namen schweift sehr weit aus (vgl. z. B. **Taf. 27, 1**). Das gleiche Schriftbild scheint auch auf dem Schwert des Erzengels Michael verwendet worden zu sein (**Taf. 34, 2**). Für den Maler charakteristische Buchstaben, wie etwa das Tau bei Theodor Daniel, stechen jedoch nicht ins Auge.

### Bildprogramm<sup>337</sup> (Abb. 3)

Im Bildprogramm der Kirche der Panagia sind die Darstellungen zum Teil verblasst, was sich in erster Linie auf die Farbkraft auswirkt, und weisen auch einige Fehlstellen im Bereich der Seitenwände und des Tonnengewölbes auf. Die einzelnen Szenen sind an der Ost- und Westwand in drei Zonen übereinander angeordnet und an den Seitenwänden

in zwei Reihen<sup>338</sup>. Alle Bildfelder werden durch rote Rahmenlinien voneinander getrennt.

An der Ostwand befindet sich in der Apsiskalotte die Gottesmutter (1) flankiert von zwei Engeln, darunter folgt die Kirchenväterliturgie in der Variante mit vier Bischöfen und dem Melismos (2). Die beiden linken Bischöfe können als der hl. Gregor von Nazianz (3) außen und der hl. Basileios (4) unmittelbar neben dem Altar identifiziert werden, die anderen beiden sind für eine Bestimmung zu stark beschädigt. In der obersten Zone der Ostwand ist die Darstellung des Mandylions (5) zu sehen. In der mittleren Zone erscheint die Verkündigung (6) mit dem Erzengel Gabriel links und Maria rechts. In der untersten Zone steht rechts und links der Apsis jeweils ein Diakon. Nur der linke kann als der hl. Stephanos (7) identifiziert werden.

Über das gesamte Tonnengewölbe des Bemas zieht sich die Darstellung der Himmelfahrt Christi (8). Darunter befinden sich an der Nordwand drei Bischöfe. Der hl. Kyrillos (9) und der hl. Nikolaos (10) sind ganzfigurig und der hl. Myron (11) als Brustbild dargestellt. Grund dafür ist, dass unter dem hl. Myron die Prothesisische und der Prothesisaltar eingefügt sind. Unterhalb der Füße der Bischöfe sind ganz kleine Medaillons mit Figuren zu erkennen. Unterhalb der Prothesisische wurde die Stifterinschrift (12) platziert. An der Südwand des Bemas erscheinen ebenfalls zwei ganzfigurige Bischöfe (13), die jedoch nicht mehr identifiziert werden können.

Vom Bema beginnend sind im nördlichen Tonnengewölbe des Naos folgende narrative Szenen übereinander platziert: die Darbringung Christi im Tempel (14) und die Geburt Mariens (15), die Taufe Christi (16) und die ersten Schritte Mariens (17), die Anastasis (18) und die Verklärung<sup>339</sup> (19) über einer großen Darstellung der Darbringung Mariens im Tempel (20).

An der nördlichen Seitenwand befinden sich vom Bema beginnend: Eine große Koimesis (21), der Erzengel Michael (22) und der hl. Georgios zu Pferde (23).

Im südlichen Tonnengewölbe vom Bema beginnend sind folgende narrative Szenen übereinander angeordnet: die Geburt Christi (24) und Josephs Traum (25), eine große Darstellung des Einzugs in Jerusalem<sup>340</sup> (26) und darunter die Darbringung der Geschenke von Joachim und Anna (27) sowie ihre Rückkehr nach Hause (28). Die Szene rechts davon zeigt die Verkündigung an Joachim (29), die Verratsszene mit dem Judaskuss (30) und die Begegnung von Joachim und Anna (31).

An der südlichen Seitenwand stehen vom Bema beginnend zwei, vermutlich weibliche, Heilige (32), die nicht weiter identifiziert werden können. Daneben sind zwei Militärheilige

334 Gerola, Monumenti Veneti IV 492 Nr. 6.

335 McKee, Uncommon dominion 127.

336 Spatharakis, Hagios Basileios 68 Anm. 38 mit weiterführender Literatur. – Varthalitou, Drymiskos 211-212.

337 Für eine Übersicht zu den Darstellungen und Szenen des Bildprogramms in Drymiskos s. Spatharakis, Hagios Basileios 56-57.

338 Hiermit sind die Zone des Tonnengewölbes, die zwei Reihen von christologischen Szenen übereinander enthält, und die des aufrechten Wandteils darunter gemeint.

339 Spatharakis gibt hier fälschlicherweise die Verratsszene an s. Spatharakis, Dated Wall Paintings 51.

340 Spatharakis schlägt hier den Einzug in Jerusalem, die Verkündigung oder die Verratsszene vor, obwohl der Judaskuss klar als letzte Szene zu sehen ist. Siehe dazu Spatharakis, Dated Wall Paintings 51.



zu Pferde zu sehen. Bei dem zweiten handelt es sich um den hl. Demetrios (33).

An der Westwand ist in der obersten Zone die Kreuzigung (34) dargestellt. Darunter sind links der hl. Kosmas (35) und der hl. Damian (36) als Brustbilder eingefügt. Der Bereich über der Tür ist zerstört, jedoch wäre dort für fünf bis sechs weitere Brustbilder Platz, bevor sich rechts die Darstellung der hl. Photini (37) anschließt. In der untersten Zone sind links ein nicht identifizierter Militärheiliger zu Pferde (38) und rechts die hl. Eirini (39) und die hl. Marina (40) als ganzfigurige Darstellungen zu sehen.

### Kommentar zum Bildprogramm

Wie bereits im Abschnitt zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes erläutert wurde, kann ein immer wiederkehrendes Schema für das kretische Bildprogramm benannt werden<sup>341</sup>: Auch das Bildprogramm in Drymiskos folgt bei der Auswahl und Platzierung der Darstellungen diesem Schema. Der christologische Zyklus im Tonnengewölbe wird mit sieben relativ kleinen Darstellungen aus dem Leben Mariens ergänzt, was dem Patronat der Kirche entspricht. Die Koimesis ist nicht wie üblich an der Westwand, sondern an der Nordwand der Kirche verortet, was aber durchaus in anderen kretischen Kirchen zu beobachten.

Auffällig sind die kleinen Medaillons zu Füßen des hl. Nikolaos und des hl. Kyrillos von Alexandrien an der Nordwand des Bemas<sup>342</sup>. An der gleichen Wand befindet sich die Darstellung des hl. Myron von Kreta. Dieser Heilige ist in den kretischen Bildprogrammen selten zu sehen. Ein Vergleichsbeispiel befindet sich in der Kirche Hagia Triada in Hagia Triada<sup>343</sup> (1360/1380).

### Ikonographische Analyse

Im Folgenden werden die Darstellungen und Szenen der Kirche der Panagia in Drymiskos, deren Erhaltungszustand es zulässt, wie diejenigen in Hagios Ioannes einer ikonographischen Untersuchung und Einordnung unterzogen<sup>344</sup>. Das Hauptziel hierbei ist zu untersuchen, ob die Darstellungen in Drymiskos den auf Kreta vorherrschenden ikonographischen Darstellungsweisen entsprechen oder ob es malerspezifische Auffälligkeiten gibt, die bei späterer Zuschreibung der unsignierten Werke als ergänzende Identifizierungsmerkmale dienen können.

### Malereien im Bema

#### Gottesmutter flankiert von zwei Engeln

Die Apsiskalotte enthält die Darstellung der Maria Platytera<sup>345</sup> in Orantenhaltung (Taf. 23, 2). Sie ist ziemlich stark verblasst, sodass sich ihre Gesichtszüge oder die des Christuskindes nicht mehr erkennen lassen. Sie trägt ein dunkles Maphorion, das Bild Christi befindet sich in einem roten Medaillon vor ihrer Brust. Flankiert wird sie von zwei Erzengeln<sup>346</sup>, die in prachtvolle Loroskostüme gekleidet sind. Sie sind in kleinerem Format und nur bis zur Hüfthöhe dargestellt und wenden sich der Gottesmutter in der Bildmitte zu.

Für den Typus der Platytera gibt zwei Hauptvarianten<sup>347</sup>. Sie kann wie in Drymiskos oder in der Kirche Hagios Georgios in Koxare<sup>348</sup> (Mitte 14. Jh.; Präфекtur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) mit zwei Engeln zu ihrer Seite gezeigt werden oder auch ohne diese, wie es beispielsweise in der Kirche Hagios Konstantinos in Voutas<sup>349</sup> (1. Hälfte 14. Jh.; Präфекtur Chania, Bezirk Selino) zu sehen ist<sup>350</sup>.

Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es die Maria Platytera in Alikampos, Platania, Vathyako, Rodovani und Thronos<sup>351</sup>. Bei allen Darstellungen handelt es sich um die Variante mit den flankierenden Engeln. Lediglich die kleine Platytera in der Nische an der Ostwand von Meskla ist autonom dargestellt. Somit folgt die Abbildung in Drymiskos der üblichen inner- und außerkretischen Ikonographie.

#### Kirchenväterliturgie mit Melismos

Die Kirchenväterliturgie samt Melismos ist unterhalb der Darstellung der Platytera im Apsisrund platziert. Die rechte Hälfte der Szene ist stark zerstört. Es ist zu erkennen, dass Drymiskos die Variante mit vier Bischöfen zeigt (Taf. 24; 25, 1; 26, 1). Von den vier Bischöfen können lediglich links des Melismos noch der hl. Gregor von Nazianz außen und der hl. Basileios innen identifiziert werden (Taf. 24). Alle vier wenden sich dem Melismos in der Bildmitte zu.

Der hl. Basileios hat dunkles Haar und einen spitzen Bart. In der linken Hand hält er eine geschlossene Schriftrolle und die rechte streckt er Christus entgegen. Der Text, der sich eigentlich auf der geöffneten Schriftrolle befinden sollte, steht rechts neben der Figur des Heiligen und lautet: ΚΑΗ ΠΟΙΗCΩ ΜΕΝΤΑ ΑΡΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΤΙΜΙΟΝ CΩΜΑ ΤΟΥ ΧΡΙCΤΟΥ CΟΥ ΑΜΗΝ<sup>352</sup>. Bekleidet ist der hl. Basileios mit

341 Siehe hierzu S. 19-48. – Tsamakda, Kakodiki 251. – Zum Byzantinischen Bildprogramm s. Wessel, Bildprogramm. – Zum byzantinischen Bildprogramm speziell im Bema s. Gerstel, Sacred Mysteries. – Manias, Ieros Bemas.

342 Spatharakis, Hagios Basileios 55 mit Abb. 117.

343 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Abb. 3a. – Zur Kirche Hagia Triada in Hagia Triada s. S. 27 Anm. 179.

344 Siehe hierzu S. 19-48.

345 Die Maria Platytera gehört neben dem Pantokrator und der Deesis zu den am häufigsten dargestellten Bildthemen in der Apsis. Da die Kirche in Drymiskos zudem der Panagia geweiht ist, ist es auch nicht verwunderlich, dass die Maria Platytera hier für das Apsisbild ausgewählt wurde.

346 Zur Darstellung der Erzengel s. Pallas, Himmelsmächte.

347 Zur Ikonographie der Maria Platytera s. Freytag, Theotokosdarstellung 480. – Hallensleben, Marienbild 167-168. – Vloberg, Mére de Dieu. – Weis/Weis,

Platytera. – Wellen, Theotokos 147. 183. – Speziell zu kretischen Beispielen s. Kalokyris, Crete 104-106. – Tsamakda, Kakodiki 54.

348 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 222. – Zur Kirche Hagios Georgios in Koxare s. Bissinger, Wandmalerei 250 Nr. 238. – Bissinger, Kreta 1171. – Borboudakēs, Koxares 493-494. – Gerola, Elenco Nr. 309. – Gerola, Monumenti Veneti IV 490 Nr. 2. – Drandakēs, Patreliana 321-324. – Spatharakis, Hagios Basileios 106-110. 215.

349 Zur Kirche Hagios Konstantinos in Voutas s. Bissinger, Wandmalerei 102 Nr. 63. – Sucrow, Pagomenos 141-142. 144. – Tsamakda, Kakodiki 34-35. 45. 50. 54. 56-57. 62. 78. 80. 82. 91. 100-102. 122-123. 182. 271.

350 Für weitere inner- und außerkretische Beispiele s. Tsamakda, Kakodiki 54. Siehe weiterhin Spatharakis, Hagios Basileios 62.

351 Die genannten Kirchen wurden aber alle von Theodor Daniel ausgemalt, wie im Kapitel zur Zuschreibung der unsignierten Kirchen gezeigt werden wird.

352 Babic/Walter, Inscriptions 271, 18 (Weihe des Brotes).

einem *Polystavrion Phelonion* über dem er ein rötliches *Omophorion*<sup>353</sup> trägt. Seine Namensbeischrift fehlt zwar, aber aufgrund seiner Darstellung mit dunklem Spitzbart, seiner Platzierung direkt neben dem Altar und dem auf die Konsekration in der Eucharistie bezogenen Textes, kann er dennoch identifiziert werden<sup>354</sup>.

Links neben ihm befindet sich der hl. Gregor von Nazianz<sup>355</sup> (O [ΑΓΙΟΣ] ΓΡΗΓΟΡΗ[ΟC]). Er hat graues Haar und einen breitgefächerten Bart. Mit beiden Händen hält er eine geöffnete Schriftrolle, deren Text nicht mehr zu entziffern ist. Er trägt eine Variante des *Phelonions*, das durch seine ungewöhnliche stilisierte Kreuzmusterung an ein *Polystavrion Phelonion* erinnert, und darüber ein *Omophorion*. Zwischen den beiden Heiligen ist nochmal das Datum CZWKC (6826) zu sehen.

Rechts des Melismos befinden sich zwei weitere Bischöfe. Der linke, der sich direkt neben dem Altar befindet, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit der hl. Johannes Chrysostomos<sup>356</sup>. Er trägt ein rötliches *Polystavrion Phelonion* und darüber ein *Omophorion*. Er ist Christus zugewandt und scheint wie der hl. Basileios keine geöffnete Schriftrolle zu halten. Ob sich vor ihm ein liturgischer Text befunden hat, lässt sich nicht mehr erkennen. Der letzte Bischof kann nicht mehr identifiziert werden. Es ist lediglich zu beobachten, dass er ein ähnlich auffälliges Gewand wie der hl. Gregor von Nazianz trägt, dieses Mal jedoch in Dunkelblau und nicht in Rot.

Wie schon für Hagios Ioannes erläutert, gibt es für das Darstellungsthema der Kirchenväterliturgie mehrere Varianten<sup>357</sup>. Die Darstellung von sechs Kirchenvätern und die von vieren, sind die geläufigsten auf Kreta und außerhalb davon<sup>358</sup>. Als stellvertretendes Beispiel für eine Darstellung mit sechs Bischöfen kann die in der Kirche Hagios Ioannes in Margarites<sup>359</sup> (1383) genannt werden und für die Variante mit vier Bischöfen die in der Kirche des Erzengels in Sarakina<sup>360</sup> (1. Hälfte 14. Jh.).

Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« befindet sich in Melampes<sup>361</sup> eine nahezu identische Darstellung zu der in Drymiskos. Auch hier sind vier Bischöfe in der gleichen Kleidung zu sehen. Wieder trägt der hl. Gregor von Nazianz die auffällige Variante des *Phelonions*<sup>362</sup>. Die beiden middle-

ren – vermutlich Basileios und Johannes Chrysostomos – halten keine geöffneten Schriftrollen, sondern weisen mit einer Hand auf den Melismos und halten in der anderen einen geschlossenen Rotulus. Gleiches ist in Monē<sup>363</sup>, Kissos<sup>364</sup> und Deliana zu beobachten. Da diese ikonographischen Details von der gängigen inner- und außerkretischen Darstellungsweise abweichen, handelt es sich hierbei um eine malerspezifische Eigenheit des Michael Veneris.

Zwischen den Bischöfen ist der Melismos eingefügt<sup>365</sup> (Taf. 25, 2). Der kreuznimbierte Christus liegt mit geschlossenen Augen in einer Patene, den Kopf zum hl. Basileios ausgerichtet. Über ihm ist ein rötliches Velum (*Aer*) mit einem Kreuz ausgebreitet und darüber der *Asteriskos*. Am oberen und unteren Ende schauen sein unbekleideter Oberkörper und die Beine hervor. Die rechte Hand hat er erhoben und formt den Sprechgestus. Die goldene Patene, in der er liegt, ist mit aufwändigen Rankenornamenten und Dekorbändern verziert. Der ansonsten übliche Altar, auf dem der Melismos platziert ist, fehlt ebenso wie der Abendmahlskelch.

Die Darstellung des Melismos weist in der inner- und außerkretischen Darstellungstradition mehrere Variationsmöglichkeiten auf. Normalerweise befindet sich die Patene mit Christus auf einem Altar und kann von Engeldiakonen flankiert werden<sup>366</sup>. In der Kirche des Soter in Meskla<sup>367</sup> sind beide Darstellungsdetails zu sehen<sup>368</sup>. In der Kirche Hagios Ioannes in Elos<sup>369</sup> ist eine Variante ohne Engeldiakone zu finden, jedoch steht auch hier die Schale mit Christus auf einem Altar. Somit scheint es sich in Drymiskos um eine sehr verkürzte Darstellungsweise zu handeln, wobei auch beachtet werden sollte, dass der untere zugemauerte Teil der Apsis als realer Altar fungiert, sodass der Melismos vielleicht direkt auf diesen Bezug nimmt und deshalb von einem weiteren gemalten Altar abgesehen wurde. Ungewöhnlich ist die im Sprechgestus erhobene Hand Christi, die normalerweise unter dem *Velum* verborgen ist.

In den potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es mehrere Kirchen, die die gleichen Auffälligkeiten beim Melismos wie in Drymiskos aufweisen. Hierbei handelt es sich um die Darstel-

353 Zu liturgischen Gewändern s. Papas, Liturgische Gewänder.

354 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Basileios s. Myslivec, Basilius. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 307. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 58 mit weiterführender Literatur.

355 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Gregor von Nazianz s. Chatziniolaou, Gregor von Nazianz. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 308. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 65-66.

356 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Johannes Chrysostomos s. Müsseler, Chrysostomos. – Speziell für kretische Beispiele Spatharakis, Mylopotamos 308. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 58.

357 Für weitere Erläuterungen zur Ikonographie dieser Szene s. S. 24-25. – Vathalitou, Drymiskos 193-194.

358 Für weitere Beispiele zu den unterschiedlichen Varianten auf Kreta s. Kalokyris, Toichografies 98-99. 118-119. – Spatharakis, Mylopotamos 307. 311. – Spatharakis, Rethymnon 322-326. – Tsamakda, Kakodiki 56-58. 151-152 inklusive der Anmerkungen.

359 Zur Kirche Hagios Ioannes in Margarites s. S. 24 Anm. 154.

360 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 340 Abb. 85. – Zur Kirche des Erzengels in Sarakina s. S. 24 Anm. 155.

361 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 325-329. – Zur Kirche Hagia Paraskevi in Melampes s. Kat.-Nr. 27.

362 Für Abbildungen s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 325-329.

363 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Monē s. Kat.-Nr. 25.

364 Für eine Abbildung (Detail) s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 171. – Zur Kirche der Panagia in Kissos s. Kat.-Nr. 19.

365 Zur allgemeinen Ikonographie der Kirchenväterliturgie bzw. des Melismos s. Stefanescu, L'illustration des Liturgies. – Chatzidakis, Oropos bes. 91-99. – Siehe weiterhin Wessel, Flabellum. – Wessel, Himmlische Liturgie. – Speziell zur Ikonographie auf Kreta s. Tsamakda, Kakodiki 56-58. 151-152 mit weiterführender Literatur. – Spatharakis, Mylopotamos 307-311. – Spatharakis, Rethymnon 322-326.

366 Spatharakis, Hagios Basileios 62-63. – Zur Ikonographie des Melismos s. Spatharakis, Hagios Basileios 62-63. – Spatharakis, Mylopotamos 309-311. – Spatharakis, Rethymnon 323-326.

367 Zur Kirche des Soter in Meskla s. S. 68-78.

368 Die Darstellung befindet sich auf der Malschicht des Ioannes Pagomenos und gehört somit nicht zu den Darstellungen der »Veneris-Werkstatt«.

369 Zur Kirche Hagios Ioannes in Elos s. S. 33 Anm. 230.

lungen in Melampes<sup>370</sup>, Hagioi Theodoroi und Deliana. Somit handelt es sich hierbei um eine malerspezifische Darstellungsweise des Michael Veneris, die von der gängigen inner- und außerkretischen Bildtradition abweicht.

### Mandyllion

An der Stirnwand der Apsis befindet sich die Darstellung des Tuches mit dem Antlitz Christi (Taf. 25, 3). Das helle Tuch ist mit einem leichten Streifenmuster dekoriert. Rechts und links des Kreuznimbus Christi ist IC XC zu lesen. Wie schon in Hagios Ioannes<sup>371</sup> wird das Mandyllion auch in der Kirche der Panagia in Drymiskos von zwei Händen gehalten (Taf. 7, 1; 25, 3).

Das Mandyllion erscheint in zahlreichen Kirchen innerhalb und außerhalb Kretas und ist meistens an der oberen Ostwand platziert. Das Tuch kann auf verschiedenste Art und Weise dekoriert sein und wird in der Regel rechts und links des Abbilds Christi geknotet<sup>372</sup>. Das ikonographische Grundschema mit Christi Antlitz auf dem Tuch bleibt aufgrund der Abgarlegende jedoch unverändert. Das Mandyllion kann freischwebend, wie in der Kirche Hagios Ioannes in Selli<sup>373</sup> (1411) zu sehen, oder wie in der Kirche Hagios Georgios in Apano Symi<sup>374</sup> (1453) an zwei gemalten Haken aufgehängt werden<sup>375</sup>.

Die hervorsteckende Besonderheit in den »Veneris-Kirchen« ist, dass das Mandyllion von zwei Händen gehalten wird<sup>376</sup>. Diese Darstellungsweise bildet eine Ausnahme auf Kreta und lässt sich nur bei den Werken des Theodor Daniel und des Michael Veneris feststellen, hier jedoch konsequent in all ihren Arbeiten. Aus diesem Grund kann dieses ikonographische Detail als ein malerspezifisches Gestaltungselement beider Maler angesehen werden und als Hinweis auf ein Werk aus der »Veneris-Werkstatt« bzw. aus deren näheren Umfeld<sup>377</sup> gelten. Als gut erhaltene Beispiele können die Darstellungen in Ravdoucha<sup>378</sup> (Taf. 80, 3) und in Hagioi Theodoroi<sup>379</sup> (Taf. 100, 1) herangezogen werden.

### Verkündigung

Unterhalb des Mandyllions sind links und rechts der Apsis der Erzengel Gabriel und Maria aus der Verkündigungsszene<sup>380</sup> zu sehen (Taf. 26, 1). Ihr Erhaltungszustand ist sehr schlecht. Maria ist fast gänzlich zerstört, es lassen sich lediglich noch ihr rotes Maphorion und die Mauerreste des Hauses erkennen, vor dem sie üblicherweise mit einer Spindel roter Wolle in der Hand sitzt oder steht. Der Erzengel Gabriel nähert sich von links. Er hat seine rechte Hand zum Sprechgestus erhoben und ist mit blauer Tunika und rotem Pallium bekleidet. Da die Szene nicht vollständig ist, lässt sie sich keiner genaueren ikonographischen Untersuchung unterziehen.

Die Verkündigung ist in der Regel an der Ostwand dargestellt. Dass sich der Erzengel Gabriel von links nähert und sich Maria vor einem Haus sitzend auf der rechten Seite der Apsis befindet, entspricht der inner- und außerkretischen Darstellungsweise für diese Szene<sup>381</sup>. Auch innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« folgen die Darstellungen, sofern sie sich erhalten haben, diesem Darstellungsschema.

### Diakon Stephanos

Links und rechts neben der Apsis unterhalb der Verkündigung sind zwei Diakonen eingefügt. Der linke kann als der hl. Stephanos ([O ΑΓΙΟΣ] ΤΙ[ΕΦΑΝΟΣ]) identifiziert werden (Taf. 26, 2). Der rechte als hl. Romanos ([O ΑΓΙΟΣ] ΡΟΜ[ΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΟΔΩΝ]), jedoch ist seine Darstellung bis zur Unkenntlichkeit zerstört.

Der hl. Stephanos ist bartlos und tonsuriert. Er wird frontal und mit einem hellen *Sticharion* mit gräulichen Schattierungen bekleidet gezeigt. Über die linke Schulter hat er seinen roten Mantel geworfen. In der linken Hand hält er eine Pyxis und einen nicht mehr sicher zu bestimmenden Gegenstand in der rechten, möglicherweise ein Weihrauchgefäß.

Der hl. Stephanos wird der inner- und außerkretischen Tradition entsprechend als jugendlicher, bartloser und tonsurierter Mann mit liturgischen Gegenständen dargestellt. Sowohl innerhalb als auch außerhalb Kretas gehört er zu den meistdargestellten Diakonen<sup>382</sup> und kann beispielsweise der

370 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 324. – Gleiches lässt sich auch für die Darstellung in der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi feststellen. Zu dieser Kirche s. Kat.-Nr. 23.

371 Für weitere Informationen und Verweise s. S. 25-26.

372 Zur allgemeinen Ikonographie des Mandyllions bzw. zur Abgar-Legende s. Der Nersessian, La légende d'Abgar. – Grabar, Mandyllion. – Kitzinger, Mandyllion. – Papadaki-Oekland, Mandyllion. – Spanke, Mandyllion. – Velmans, L'église de Khé. – Walter, Abgar Cycle. – Weitzmann, Mandyllion. – Seibert, Abgar. – Wessel, Abgar.

373 Für eine Abbildung s. Spatharakis Rethymnon Taf. 29b. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Selli s. S. 25 Anm. 165.

374 Zur Kirche Hagios Georgios in Apano Symi s. S. 25 Anm. 166.

375 Diese Darstellungsvariante des Mandyllions tritt ab dem 12. Jh. auf. Sowohl innerhalb als auch außerhalb Kretas gibt es zahlreiche Beispiele. Für einen kurzen Überblick mit Beispielen s. Tsamakda, Kakodiki 153. Siehe dort auch Anm. 163 für weiterführende Literatur zur Ikonographie des Mandyllions. – Vgl. auch Papadakis-Oekland, Mandyllion, die sich detailliert und mit den unterschiedlichen Darstellungsvarianten auseinandersetzt.

376 Spatharakis, Rethymnon 270.

377 Für die Beispiele in den Werken des Theodor Daniel s. S. 78-92. – Spatharakis nennt zudem die Kirche des Soter in Zouridi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) und Tsamakda die des Soter in Spili (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hg. Basileios) als weitere kretische Beispiele mit Darstellungen eines von Händen gehaltenen Mandyllions. Spatharakis, Rethymnon 270. – Tsamakda, Kakodiki 153 Anm. 171. – Als außerkretisches Beispiel kann die Darstellung in der Kirche Hagios Nikolaos in Briki (15. Jh.) (Mani) genannt werden s. Drandakēs, Manē 116 Nr. VI Taf. 21.

378 Zur Kirche Hagia Marina in Ravdoucha s. Kat.-Nr. 20.

379 Zur Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi s. Kat.-Nr. 23.

380 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Braunfels, Verkündigung. – Emminghaus, Verkündigung. – Kitzinger, Annunciation. – Millet, Recherches 67-92. – Schiller, Ikonographie I 44-63. – Wellen, Theotokos 37-44.

381 Speziell zu kretischen Beispielen s. Hermeneia 85. – Kalokyris, Crete 59-61. – Spatharakis, Rethymnon 285-286. – Spatharakis, Mylopotamos 274-275. – Tsamakda, Kakodiki 55-56. 154.

382 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Stephanos s. Nitz, Stefanos. – Zur Ikonographie und weiterführender Literatur speziell zu den kretischen Darstellungen von beiden s. Spatharakis, Mylopotamos 41. 315. – Spatharakis, Rethymnon 329. – Tsamakda, Kakodiki 60-61.

Kirche der Panagia in Kakodiki<sup>383</sup> (1331/1332) abermals betrachtet werden<sup>384</sup>.

In folgenden potentiellen Werken der »Veneris-Werkstatt« haben sich weitere Beispiele des Heiligen erhalten. Ihre Darstellungsweise ist nahezu identisch zu der in Drymiskos: in Argoule, Diblochori, Rodovani, Saitoures, Meronas, Platania, Melampes<sup>385</sup>, Ravdoucha, Kissos<sup>386</sup> und Monē. Da die Abbildung des hl. Stephanos in Drymiskos problemlos in die inner- und außerkretischen Darstellungsweisen eingeordnet werden kann und keine Besonderheiten aufweist, können an ihr keine malerspezifischen ikonographischen Gestaltungsdetails festgestellt werden.

### Himmelfahrt Christi

Die Darstellung der Himmelfahrt Christi<sup>387</sup> befindet sich im Tonnengewölbe des Bemas (Taf. 26, 3). Sie ist teilweise sehr schlecht erhalten. Der in der Mandorla thronende Christus in der Mitte ist nur noch zu erahnen. Auch die vier Engel, die die Mandorla halten, sind zum Teil fast bis zur Unkenntlichkeit verblasst. Rechts und links davon sind die beiden Apostelgruppen positioniert. In der nördlichen Hälfte ist die Gottesmutter neben einem Engel zu sehen. Er steht frontal und weist mit einem Finger nach oben, die Gottesmutter ist ihm zugewandt. Sie trägt ein dunkles Maphorion über einer blauen Tunika. Der Engel und die Apostel sind mit Tunika und Pallium bekleidet.

Die Himmelfahrt Christi ist standardmäßig in den christologischen Zyklus integriert und fehlt selten in den byzantinischen Kirchengemälden. Die erläuterte Darstellungsweise entspricht im Wesentlichen der gängigen inner- und außerkretischen Darstellungstradition, in der Christus in einer von Engeln gehaltenen Mandorla schwebend, über zwei Gruppen von Aposteln, den beiden Erzengeln Gabriel und Michael sowie der Gottesmutter zu sehen ist<sup>388</sup>. Verschiedene Details können jedoch variieren. So hält Christus in der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki<sup>389</sup> beide Hände ausgestreckt. In der Regel befindet sich die Gottesmutter inmitten der Gruppe und nicht wie hier daneben. Diese Eigenart konnte schon in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes beobachtet werden<sup>390</sup>.

Die Ausführung in Drymiskos entspricht bis auf die Platzierung der Gottesmutter der gängigen Praxis<sup>391</sup>. Diese Auffälligkeit ist jedoch in allen potentiellen »Veneris-Kirchen« zu sehen und stellt somit eine malerspezifische Eigenheit beider Maler dar.

### Die stehenden Bischöfe an der Nord- und Südwand

An der Nordwand des Bemas sind von der Ostwand aus der hl. Myron von Kreta, der hl. Nikolaos und der hl. Kyrillos von Alexandrien zu sehen (Taf. 27, 1). Die Bischöfe an der Südwand sind bis zur Unkenntlichkeit verblasst.

#### Hl. Myron

Der hl. Myron (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΥΡΩΝ) ist als Brustbild über der Prothesisnische dargestellt. Er blickt frontal den Betrachter an und hat graues Haupt- und Barthaar. In der linken Hand hält er einen reich verzierten Kodex, die rechte ist im Sprechgestus erhoben. Er trägt ein rötliches *Phelonion* und darüber ein *Omophorion*.

Der hl. Myron wird in den kretischen Bildprogrammen eher selten abgebildet. Die inner- und außerkretische Ikonographie sieht für diesen Heiligen einen grauen Bart und die Bischofstracht vor<sup>392</sup>. Ein weiteres Beispiel befindet sich in der Kirche Hagia Kyriaki in Argyroupolis<sup>393</sup> (Ende 12. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Da auch die Abbildung in Drymiskos keine ikonographischen Auffälligkeiten aufweist, lässt sie sich in die gängige Darstellungsweise problemlos einordnen. In den anderen potentiellen »Veneris-Kirchen« findet sich keine weitere Darstellung des Heiligen.

#### Hl. Nikolaos

Der hl. Nikolaos (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ) steht frontal zwischen dem hl. Myron und dem hl. Kyrillos. Er hat einen grauen kurzen Bart und ist mit einem roten *Phelonion* und einem rötlichen *Omophorion* bekleidet. In der linken Hand hält er einen prächtig verzierten Kodex, die rechte ist zum Sprechgestus erhoben. In der inner- und außerkretischen Darstellungsweise wird er als alter Mann mit hoher Stirn und rundem, grauen Bart gezeigt<sup>394</sup>. Er gehört zu den wichtigsten Kirchenvätern und wird oftmals in der Kirchenväterliturgie in der Apsis platziert.

Auch innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« wird er häufig in die Reihe der Kirchenväter aufgenommen. In Kissos ist er an der Nordwand des Bemas ebenfalls als mittlerer von drei frontal stehenden Bischöfen aufgereiht<sup>395</sup>. Auch seine Darstellung weist keine malerspezifischen Eigenheiten auf.

#### Hl. Kyrillos

Der hl. Kyrillos von Alexandrien ([Ο ΑΓΙ]ΟC ΚΥΡΙΛΛΟC), der durch die erhaltene Beischrift als solcher zu identifizieren ist,

383 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 309 Abb. 8. – Zur Kirche der Panagia in Kakodiki s. S. 24 Anm. 156.

384 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 309 Abb. 8.

385 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 332.

386 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 172.

387 Zur allgemeinen Ikonographie der Himmelfahrt s. Schmid, Himmelfahrt Christi. – Schiller, Ikonographie III 140-164. – Gkioles, Himmelfahrt.

388 Speziell für kretische Beispiele und weiterführende Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 35. 293-295. – Spatharakis, Rethymnon 305-306. – Tsamakda, Kakodiki 161-163.

389 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 380 Abb. 190. – Zur Kirche des Erzengels in Kakodiki s. S. 27 Anm. 187.

390 Für weitere Informationen und Verweise s. S. 27-28.

391 Für weitere inner- und außerkretische Beispiele und weiterführende Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 35. 293-295. – Spatharakis, Rethymnon 305-306. – Tsamakda, Kakodiki 161-163.

392 Zur Ikonographie des hl. Myron s. Detorakis, Saints of Crete 132-145. – Spatharakis, Hagios Basileios 54. 57. – Spatharakis, Rethymnon 16-17. 39-40. 72-73. 329.

393 Zur Kirche der Hg. Kyriaki in Argyroupolis s. Gerola, Elenco Nr. 237. – Spatharakis, Rethymnon 72-74.

394 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Nikolaos s. Zur Ikonographie des hl. Nikolaos s. Petzoldt, Nikolaos. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 308. – Spatharakis, Rethymnon 322. – Tsamakda, Kakodiki 63-64.

395 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 172.

trägt die für ihn typische weiße Kopfbedeckung mit schwarzen Kreuzen. Er ist als alter Mann mit grauem Bart- und Haupthaar dargestellt. Für einen Bischof typisch, ist er mit *Phelonion* und *Omophorion* bekleidet. Beides ist in Rottönen gehalten. In der linken Hand hält er einen verzierten Kodex und hat die rechte zum Sprechgestus erhoben. Mit diesem Schema entspricht seine Abbildung der gängigen Darstellungsweise für diesen Heiligen<sup>396</sup>.

Er wird häufig in den kretischen Bildprogrammen<sup>397</sup> gezeigt und ist beispielsweise in der Kirche Hagios Georgios in Axos<sup>398</sup> (1390; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) zu sehen. Innerhalb der Gruppe der potentiellen »Veneris-Kirchen« ist er als Brustbild an der Nordwand in Argoule und in der östlichen Bogenlaibung der östlichen Nische der Nordwand in Monē vorzufinden. Da er in allen Fällen der für diesen Heiligen typischen inner- und außerkretischen Ikonographie entspricht, können keine malerspezifischen Eigenheiten ausgemacht werden.

### Die Malereien des Naos – Das Tonnengewölbe Darbringung Christi im Tempel (Hypapante)

Die gut erhaltene Szene der Darbringung Christi (H  $\text{V\Pi\Pi\Pi\text{ANTH}}$ ) befindet sich in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos (Taf. 27, 2). Das Hochformat bedingt eine etwas gedrängte Raumaufteilung. In der Bildmitte ist in verzogener Perspektive ein niedriger mit rotem Tuch bedeckter Altar eingefügt, auf dem ein geschlossener Kodex liegt. Den Hintergrund bilden ein auf drei Säulen gestütztes Ziborium und weitere architektonische Segmente. Maria (MHP) und Joseph stehen in der linken Bildhälfte. Maria ist dem Altar zugewandt und streckt nach der Übergabe Christi an Symeon weisend und fürbittend ihre Hände aus. Sie trägt eine blaue Tunika und darüber ein dunkelrotes Maphorion. Joseph ist mit heller Tunika und einem roten Pallium bekleidet. In seiner rechten Hand hält er einen Käfig mit zwei Tauben. Auch er blickt Richtung Altar. In der rechten Bildhälfte sind der hl. Symeon (CHMEON) mit Christus auf dem Arm und dahinter die Prophetin Anna platziert. Symeon und Christus haben sich einander zugewandt und blicken sich an. Symeon trägt Tunika und Pallium in Rosa- und Grautönen und Anna, wie Maria, ein dunkles Maphorion. Sie hält in der linken Hand eine Schriftrolle, deren Text jedoch fast bis zur Unkenntlichkeit verblasst ist.

Die Hypapante ist in den kretischen Bildprogrammen sehr häufig anzutreffen. Für den Aufbau dieser Szene gibt es zwei Hauptvarianten<sup>399</sup>. Zum einen die, wie sie in Drymos zu sehen ist, bei der Jesus von Maria schon an Symeon übergeben worden ist und sich auf seinem Arm befindet. Dieses Schema ist auch in der Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki<sup>400</sup> (1420/1421) übernommen. Zum anderen gibt es die Darstellungsweise in der sich Jesus noch auf dem Schoß seiner Mutter befindet und Symeon ihm seine Arme entgegenstreckt. Diese ist in der Kirche Hagios Georgios in Margarites<sup>401</sup> (Mitte 14. Jh.) zu sehen. Somit entspricht auch die Szene in Drymos den geläufigen Darstellungsformen. In den potentiellen »Veneris-Kirchen« überwiegt die Variante, bei der Symeon Christus hält, wie es beispielsweise in Monē, Kissos<sup>402</sup>, Melampes<sup>403</sup> und Ravdoucha (Taf. 80, 1) zu sehen ist.

### Taufe

Die Taufe schließt sich westlich an die Hypapante an in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos an (Taf. 28). Der linke Bildteil ist stark zerstört. In der Bildmitte steht Christus (IC XC) aufrecht im Jordan. Sein Kopf wird von einem roten Nimbus mit rotem Kreuz umfassen. Er wendet sich leicht im Kontrapost stehend in Richtung Johannes des Täufers, dessen Abbildung jedoch stark zerstört ist. Lediglich seine Hände, die er Christus auf den Kopf gelegt hat, sind noch zu erkennen. Von oben strömt der Heilige Geist in Form von Lichtstrahlen auf Christus hinunter. Der Jordan wird als ein Wasserberg mit gelber Rahmenlinie dargestellt, in dem sich verschiedene Meerestiere tummeln. In der rechten Bildhälfte sind drei Engel in Seitenansicht übereinander gestaffelt, sodass nur der vordere gänzlich ansichtig ist. Sie tragen alle Tunika und Pallium. Der erste Engel hat seine Hände mit einem Stoff, der mit einem großen Kreuz verziert ist, bedeckt. Dieses streckt er Christus entgegen.

Die Taufe weist durch ihren symmetrischen Bildaufbau folgende ikonographischen Grundelemente auf. Bildmittig steht Christus im Jordan und wird links vom taufenden Johannes Prodromos und rechts von adorierenden Engeln flankiert. Hierbei unterscheiden sich zwei Darstellungstypen. Zum einen kann Christus stehend oder auf Johannes zuschreitend gezeigt werden<sup>404</sup>. Darüber hinaus gibt es verschiedene kleinere Variationen in den Szenendetails. Meist wird die Szene durch die Personifikationen des Jordan und des Meeres sowie durch eine abwechslungsreiche Aquafauna bereichert. Die Szene

396 Zur Ikonographie des hl. Kyrillos von Alexandrien s. Knobens, Cyrillus. – Tsamakda, Kakodiki 161. – Spatharakis, Rethymnon 326.

397 Zur Ikonographie des Heiligen mit weiteren inner- und außerkretischen Beispielen s. Tsamakda, Kakodiki 161. Siehe weiterhin Spatharakis, Hagios Basileios 54-55.

398 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 106. – Zur Kirche Hagios Georgios in Axos s. Spatharakis, Mylopotamos 87-91.

399 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lucchesi Palli, Darbringung Jesu. – Maguire, Art and Eloquence 84-90. – Maguire, Iconography 261-269. – Schiller, Ikonographie I 100-104. – Schorr, Presentation. – Wessel, Christi im Tempel. – Zu dieser Szene und für weitere inner- und außerkretische Beispiele s. Tsamakda, Kakodiki 170-172. – Spatharakis, Mylopotamos 28. 278-279. – Spatharakis, Rethymnon 288.

400 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 153. – Zur Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki s. S. 30 Anm. 209.

401 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 313. – Zur Kirche Hagios Georgios in Margarites s. S. 30 Anm. 210.

402 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 154.

403 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 335.

404 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Mielke, Taufe. – Millet Recherches 170-215. – Ristow, Taufe Christi. – Schiller, Ikonographie I 137-152. – Strzygowski, Ikonographie. – Speziell für kretische Beispiele s. Tsamakda, Kakodiki 172-174. – Spatharakis, Mylopotamos 29-30. 279-281. – Spatharakis, Rethymnon 289-290.

in Drymiskos ist gut mit der Darstellung in der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Axos<sup>405</sup> (2. Viertel 14. Jh.) vergleichbar. In Hagios Ioannes<sup>406</sup> ist neben der unüblichen Figur des Petrus die Personifikation des Jordans aufgenommen (Taf. 15, 1). In der Kirche der Panagia in Alikampos<sup>407</sup> ist die Personifikation des Meeres mit dem charakteristischen Schiff in der Hand hinzugefügt. Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« befindet sich eine ähnliche Darstellung zu der in Drymiskos in Kissos (Taf. 107, 2). Monē zeigt eine vielfigurige Variante. Die Besonderheit der Hinzufügung des Petrus ist in einigen der potentiellen »Veneris-Kirchen« zu vermerken. Hierbei handelt es sich um eine malerspezifische Eigenart des Theodor Daniel, welche Michael Veneris nicht verwendet. Seine bildlichen Umsetzungen der Taufe entsprechen den inner- und äußerlichen Darstellungsweisen.

### Verklärung

Diese Szene, die sich an die der Taufe anschließt, ist in einem so schlechten Erhaltungszustand, dass über ihre bloße Identifizierung hinaus keine tiefergehenden ikonographischen Analysen vorgenommen werden können. In der Mitte ist Christus in der Mandorla nur noch zu erahnen. Gleiches gilt für die drei am Boden liegenden Apostel<sup>408</sup>.

### Anastasis

Die Anastasis ist links der Verklärung angeordnet (Taf. 29, 1). Auch hier sind große Teile der rechten Bildhälfte stark beschädigt. Christus steht prominent in der Mitte der Szene. Er beugt sich zu Adam auf der rechten Seite hinunter und umfasst ihn mit seiner rechten Hand, um ihn aus seinem roten Steinsarkophag zu ziehen. In der linken hält er ein großes Stabkreuz. Bekleidet ist Christus mit blauer Tunika und rotem Pallium. Sein Kopf ist von einem roten Nimbus mit Kreuz umfassen. Hinter Adam ist Eva zu vermuten, da sie in der linken Bildhälfte nicht erscheint. Dieser Teil der Szene ist zu stark zerstört, um die weitere Person dahinter zu identifizieren. Es könnte sich um Abel handeln, der meist hier eingefügt ist.

In der linken Bildhälfte stehen die Könige Salomon und David in einem weiteren Sarkophag. Salomon ist jugendlich und bartlos, David als älterer Mann mit grauem Bart und Haar dargestellt. Sie tragen königliche Tracht und Kronen auf dem

Kopf. Sie sind einander zugewandt. Hinter den beiden ist eine weitere, männliche bärtige Person mit Nimbus zu erkennen, die höchstwahrscheinlich als Johannes den Täufer identifiziert werden kann, der hier standardmäßig auftritt. Der untere Teil der Szene ist gänzlich zerstört. Zu erwarten wären dort die zerbrochenen Tore der Hölle und Hades, auf die Christus tritt.

Zu den ikonographischen Grundelementen der Anastasis zählen Christus in der Mitte auf den Toren zur Hölle und den bezwungenen Hades unter seinen Füßen. Links und rechts oder auch auf einer Seite vereinigt sind die Voreltern Adam und Eva platziert. Die Könige Salomon und David, die von Christus von den Toten auferweckt worden sind, gehören ebenso wie Johannes der Täufer und meist auch Abel zum gängigen Repertoire dieser Szene. Die Darstellung der Anastasis kann mehrere Varianten aufweisen, von denen im Wesentlichen in zwei Haupttypen unterschieden wird: der *Anabasis*-Typus und der *Katabasis*-Typus<sup>409</sup>. Die Szene in Drymiskos ist im *Katabasis*-Typus dargestellt, bei der sich Christus zu Adam runterbeugt und ihn an der Hand zu sich zieht.

Eine weitere Darstellung im *Katabasis*-Typus ist in der Kirche Hagios Stephanos in Kastri (Koukoumos)<sup>410</sup> (1397) zu sehen. Hier hat sich Christus das Kreuz über die linke Schulter gelegt. Die Szene in Hagios Ioannes verwendete den *Anabasis*-Typus (Taf. 13, 2), bei dem Christus Adam hinter sich her aus dem Sarkophag zieht und in seiner linken ein Stabkreuz hält<sup>411</sup>. Diese Variante ist auch in der Kirche Hagios Ioannes in Garipas<sup>412</sup> (Anf. 14. Jh.) zu sehen. Innerhalb dieser beiden Hauptvarianten können die Anzahl der zu errettenden Personen und verschiedene Darstellungsdetails stark variieren. In Hagios Ioannes ist eine vielfigurige Variante abgebildet, bei der neben den Voreltern Adam und Eva, den beiden Königen Salomon und David, Johannes der Täufer und Abel, in der linken Bildhälfte noch der Prophet Hosea sowie Joseph aus dem Alten Testament hinzugefügt werden. In der Kirche der Panagia in Alikampos<sup>413</sup> handelt es sich im Gegensatz dazu um eine Variante mit den Standardfiguren, ähnlich wie in Drymiskos.

Michael Veneris bedient sich in Drymiskos einer geläufigen, die Grundkomponenten aufnehmenden Darstellungsweise dieses Bildthemas, die beispielsweise auch in Kissos<sup>414</sup>, Monē (Taf. 86, 1) und Melampes<sup>415</sup> übernommen wird. Sie weisen keine malerspezifischen Elemente auf und entsprechen den üblichen Darstellungsweisen für diese Szene.

405 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 130. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Axos s. S. 35 Anm. 242.

406 Siehe hierzu S. 34-35.

407 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 322 Abb. 37. – Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. Kat.-Nr. 3.

408 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Hermeneia 97. – Millet, Recherches 216-231. – Myslivec, Verklärung Christi. – Schiller, Ikonographie I 155-160. – Weitzmann, Metamorphosis 415-421. – Speziell zu kretischen Beispielen s. Spatharakis, Mylopotamos 281-282. – Spatharakis, Rethymnon 312.

409 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Deckers, Hades. – Kartsonis, Anastasis. – Lange, Auferstehung. – Lucchesi Palli, Anastasis. – Lucchesi Palli, Höllenfahrt. – Wessel, Hades.

410 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 297. Zur Kirche Hagios Stephanos in Kastri s. S. 33 Anm. 228.

411 Speziell für kretische Beispiele mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 289-292. – Spatharakis, Rethymnon 302. – Tsamakda, Kakodiki 186-187.

412 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 267. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Garipas s. S. 33 Anm. 227.

413 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 323 Abb. 38. – Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. Kat.-Nr. 3.

414 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 162.

415 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 336.

## Geburt Mariens

Unter den drei christologischen Szenen sind in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes drei von insgesamt sieben Szenen aus dem Marienzyklus zu sehen. Diese sind fast bis zur Unkenntlichkeit verblasst oder teilweise nahezu ganz verloren.

Vom Bema aus ist zunächst die Geburt Mariens dargestellt (Taf. 29, 2). Es ist noch zu erkennen, dass sich Anna auf einer Matratze liegend in der Bildmitte befindet. Sie trägt eine blaue Tunika und darüber ein rotes Maphorion. In der rechten unteren Bildecke ist das Bad der Gottesmutter zu erkennen. Zwei Mägde, von denen die linke ein *Fakioli* auf dem Kopf trägt, waschen die Gottesmutter in einer Schüssel. In der oberen Bildhälfte sind zwei weitere Dienerinnen vor einer Gebäudekulisse zu erkennen, die sich von links auf Anna zubewegen. Zwei weitere sind rechts in eine Hausarchitektur eingefügt.

Die eben beschriebenen Bildelemente entsprechen der inner- und auBerkretischen Darstellungsweise für diese Szene<sup>416</sup>. Ein gutes Vergleichsbeispiel befindet sich in der Kirche der Panagia in Prasses<sup>417</sup> (um 1300; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon).

In den potentiellen »Veneris-Kirchen« sind in Diblochori und Kissos<sup>418</sup> weitere Beispiele vorhanden. Sie sind in einem besseren Erhaltungszustand als die Szene in Drymiskos. Auch dort ist der oben beschriebene Aufbau zu erkennen. Somit lässt sich die Mariengeburt in Drymiskos in das übliche Darstellungsschema problemlos einordnen und weist keine malerspezifischen Besonderheiten auf.

## Die ersten sieben Schritte der Gottesmutter

Die Szene schließt sich westlich an die der Geburt Mariens an (Taf. 30, 1). Auch sie ist gerade im oberen Teil stark zerstört. Es ist noch zu erkennen, dass in der linken Bildhälfte Joachim auf einem reich verzierten hochlehnigen Sitz mit Melonenkissen und Suppedaneum sitzt. Er, gekleidet in blauer Tunika und rotem Pallium, hat seine Hände Maria entgegen-gestreckt, die ihre ersten Schritte aus den Armen ihrer Mutter Anna wagt, die sich in der rechten Bildhälfte befindet. Anna thront ebenfalls auf einem mit Rankenmustern und Bordüren dekorierten Sessel und trägt eine blaue Tunika mit verzierten Ärmelabschlüssen und darüber ein rotes Maphorion. Liebevoll hat sie sich zu Maria hinuntergebeugt und sie aus den weit ausgestreckten Armen entlassen. Maria ist ebenfalls mit einer dunklen Tunika und einem roten Maphorion bekleidet und

läuft ihrem Vater entgegen. Die gesamte Szene ist mit einer Architekturkulisse hinterlegt.

Die ikonographischen Grundelemente dieser Szene sehen vor, dass Anna ihre kleine Tochter aus ihren Armen entlässt, damit sie ihre ersten Schritte zu ihrem Vater Joachim machen kann, wobei es sowohl eine sitzende als auch eine stehende Variante der beiden Eltern vorkommt<sup>419</sup>. Eine weitere Darstellung, die ebenfalls diesem Typus entspricht, ist wiederum in der Kirche der Panagia in Prasses<sup>420</sup> zu sehen. Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« finden sich in Kissos und Diblochori weitere Vergleichsbeispiele. Sie sind besser erhalten als die Szene in Drymiskos, folgen jedoch ebenfalls dem erläuterten Schema. Das Darstellungsthema in Drymiskos weist keine malerspezifischen Eigenheiten auf und stützt sich auf die auf Kreta vorzufindende Variante mit Joachim und Anna als Protagonisten.

## Darbringung Mariens im Tempel

Diese Szene befindet sich westlich der vorangegangenen (Taf. 30, 2). Ihr Erhaltungszustand ist so schlecht, dass diese lediglich anhand der vielen Füße und Rocksäume der Jungfrauen, die auf den Hohepriester Zacharias zulaufen, identifiziert werden kann. Alle Jungfrauen tragen bunte Gewänder mit einer goldenen Saumverzierung und rote Schuhe, die darunter hervorschauen. Lediglich zwei Personen an der Spitze der Gruppe fallen durch ihre differierende Darstellung aus dem Rahmen. Eine ist barfüßig, die andere trägt ein blaues Unter- und darüber ein rotes Obergewand. Zacharias erwartet die Gruppe mit weit ausgestreckten Armen. Er ist mit einem goldenen Untergewand, das karoartiges Muster aufweist und einem roten Überwurf bekleidet. Hinter ihm sind die Stufen des ihn umgebenen steinernen Synthronons zu sehen. Die gesamte Szene spielt sich vor einer Stadtkulisse ab.

Die Darbringung Mariens kann auf verschiedene Weisen bildlich übersetzt werden<sup>421</sup>. Die Jungfrauen können vor Anna und Joachim herziehen, wie in Hagios Ioannes, oder hinter ihnen, wie es in der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki<sup>422</sup> darstellt ist. Maria kann von einem Eltern-teil, meistens Anna, zum Tempel geführt werden oder sie schreitet wie in Hagios Ioannes alleine voran. In Diblochori beispielsweise entlassen Anna und Joachim sie unmittelbar in die ausgestreckten Arme des Zacharias. In Drymiskos liegt die Variante vor, in der Maria, hier barfüßig, mit ihrer Mutter an der Spitze der Jungfrauengruppe schreitet.

416 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 95-96. – Lafontaine-Dosogne, L'enfance de la Vierge I 82-88. – Lafontaine-Dosogne, Life of Virgin 172-174. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Rethymnon 309-310.

417 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Abb. 218. – Zur Kirche der Panagia in Prasses s. Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 270. – Gerola, Elenco Nr. 255. – Spatharakis, Mylopotamos 39. 74. 327-328. – Spatharakis, Rethymnon 159-170. – Tsamakda, Kakodiki 59-60. 108. 164-165. 170. 183. 232. 235.

418 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 168.

419 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 96. – Lafontaine-Dosogne, L'enfance de la Vierge I 124-127. – Lafontaine-Dosogne, Life of Virgin 177-178. – Siehe weiterhin Spatharakis, Hagios Basileios 65.

420 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Abb. 221. Zur Kirche der Panagia in Prasses s. S. 57 Anm. 417.

421 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lafontaine-Dosogne, Ikonographie I 138-167. – Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 98-99. – Nitz, Marienleben.

422 Für eine Abbildung s. Tsamakda, Kakodiki 381 Abb. 192. – Zur Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki s. S. 27 Anm. 187.

Auch die Positionierung des Hohepriesters kann unterschiedlich gestaltet werden. In den meisten Fällen steht er aufrecht hinter dem Synthronon, wie in der eben schon erwähnten Szene in der Kirche der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki, oder wird – was seltener vorkommt – sitzend dargestellt, wie es beispielsweise in einigen der potentiellen Kirchengemälden der »Veneris-Werkstatt« vorkommt: in Thronos, Phres, Kalogerou, Kentrochori, Vathyako und Saitoures<sup>423</sup>. Hierbei handelte es sich um die von Theodor Daniel bevorzugte Darstellungsweise. Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« weist die Szene in Kissos<sup>424</sup> große Ähnlichkeiten mit derjenigen in Drymiskos auf. Auch hier sind Maria und ihre Eltern an der Spitze des Jungfrauenzugs und laufen auf den stehenden Zacharias zu. In der oberen linken Bildecke ist die Szene der Engelnahrung eingefügt, die auch in Hagios Ioannes zu sehen ist. Die Darbringung Mariens im Tempel entspricht in Drymiskos somit den üblichen inner- und außerkretischen Darstellungsweisen und beinhaltet keine malerspezifischen Eigenheiten.

### Geburt Christi

Die Geburt Christi ist in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos platziert (**Taf. 31, 1**). Die Darstellung ist stark zerstört, sodass die liegende Gottesmutter (MHP) in der Bildmitte lediglich durch das verzierte Matratzenende und ihr nimbiertes Haupt noch zu erahnen ist. Darüber ragen die Felsen der Höhle hervor. In der oberen rechten Ecke ist die Verkündigung an die Hirten platziert. Ein Engel in rötlicher Tunika und violettem Pallium beugt sich mit zum Sprechgestus erhobener Hand zu einem Hirten hinunter. Dieser sitzt auf einem Stein und blickt zu ihm empor. Seine Hände sind ausgestreckt. Unterhalb des Hirten lässt ein männlicher Kopf einen zweiten erahnen. In der unteren rechten Bildecke ist der goldverzierte Fuß eines Gefäßes erkennbar, sodass sich hier die Badeszene vermutet werden kann. Links oberhalb der Felshöhle ist ein zweiter Engel zu sehen. Alle anderen Szenendetails sind großflächig zerstört.

Die Geburt Christi sieht in der üblichen inner- und außerkretischen Darstellungsweise folgende Details vor: Maria lagert auf einer Matratze in der Geburtshöhle. Neben liegt Christus in der Krippe. An den Bildrändern sind meistens der sitzende Joseph, die Badeszene, die Hirten und die drei Magier eingefügt. Die gesamte Szenerie spielt sich vor einer felsigen Landschaft ab<sup>425</sup>. Ein gut erhaltenes Beispiel befindet sich in der Kirche Hagia Eirini in Hagios Mamas<sup>426</sup> (1350; Präфекtur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos). Verschiedene Szenendetails können bei der Darstellung der Geburt variieren.

Das Bildfeld in Drymiskos ist zu schlecht erhalten, als dass malerspezifische Details erkennbar wären. Die Szene scheint aber insgesamt der gängigen Ikonographie zu entsprechen. Da die Geburt Christi in den Festbildzyklus integriert ist, wird sie auch in den anderen potentiellen »Veneris-Kirchen« aufgenommen. Besser erhaltene Beispiele sind in Kissos<sup>427</sup>, Ravdoucha, Benoudiana, Monē und Melampes<sup>428</sup> zu sehen.

### Einzug in Jerusalem

Der Einzug in Jerusalem folgt westlich der Geburt Christi (**Taf. 31, 2**). Die rechte Bildhälfte ist nahezu vollständig zerstört. Lediglich die Überreste des auf einem grauen Esel reitenden Christus (IC XC) mit den ihm folgenden Aposteln in der linken Bildhälfte macht eine Identifizierung der Szene möglich. Christus, der auf einem Esel reitend in die Stadt Jerusalem einzieht, trägt eine helle Tunika und darüber ein blaues Pallium. Hinter ihm ist eine Gruppe von fünf hintereinander gestaffelten Aposteln zu sehen, von denen nur noch die Köpfe und Oberkörper erhalten sind. Auch sie tragen Tunika und Pallium, allerdings in Grau- und Rosatönen. Im Hintergrund erhebt sich eine mächtige Felsstruktur. Jerusalem selbst wird durch eine Stadtkulisse aus roten Mauern und Türmen angedeutet. Diese ist aber nur noch zu erahnen.

Das ikonographische Grundschema mit dem auf einem Esel reitenden Christus, der Jüngergruppe dahinter, den Kleider ausbreitenden Kindern und den ihn empfangenen Bewohnern Jerusalems vor ihm, ist in der inner- und außerkretischen Tradition nahezu variationslos und entspricht dem eben erläuterten Prinzip<sup>429</sup>. Als stellvertretendes Beispiel kann die Darstellung in der Kirche der Panagia in Meronas<sup>430</sup> (Anf. 15. Jh.) genannt werden.

Ein bemerkenswertes Detail ist in Drymiskos dennoch zu erkennen. Der Esel läuft nicht wie gewöhnlich lediglich nach rechts auf die Tore der Stadt zu (**Taf. 15, 2**), sondern er kratzt sich mit nach hinten gerecktem Kopf mit den Zähnen am rechten Hinterfuß. Hierbei scheint es sich um eine individuelle Lösung durch Michael Veneris zu handeln, da dieses Detail keinerlei Relevanz für den dargestellten Handlungsstrang der Szene hat<sup>431</sup>. In den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist dieses Detail in Meskla (**Taf. 46, 1**), Monē (**Taf. 85**), Diblochori (**Taf. 105, 2**), Kissos (**Taf. 106, 2**) und Melampes (**Taf. 109, 1**) ebenfalls zu finden. In den anderen potentiellen »Veneris-Kirchen« ist der Esel mit fast menschlichen Gesichtszügen zu sehen, was vorab als eine malerspezifische Eigenheit des Theodor Daniel herausgestellt wurde.

423 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 591. – Zur Kirche der Panagia in Thronos s. S. 88. 121-122.

424 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 152.

425 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Hermeneia 85. – Millet, Recherches 93-166. – Ristow, Geburt Christi. – Schiller, Ikonographie I 69-99. – Wilhelm, Geburt. Weiterhin zur Jugend Christi s. Wessel, Jugend Jesu. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 275-276. – Spatharakis, Rethymnon 286-287. – Tsamakda, Kakodiki 167-168.

426 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 44. – Zur Kirche Hagia Eirini in Hagios Mamas s. S. 34 Anm. 237.

427 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Abb. 153.

428 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 334.

429 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lucchesi Palli, Einzug in Jerusalem. – Lucchesi Palli, Einzug in Jerusalem. – Millet, Recherches 255-284. – Schiller, Ikonographie II 28-33. – Stutzinger, Einzug Christi. – Speziell für kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 283-284. – Spatharakis, Rethymnon 292-293. – Tsamakda, Kakodiki 176-177.

430 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 373. – Zur Kirche der Panagia in Meronas s. S. 36 Anm. 248.

431 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführenden Verweisen s. S. 35-36.



## Verratsszene

Ganz westlich in der Reihe der christologischen Szenen im südlichen Tonnengewölbe des Naos befindet sich die Darstellung des Verrats (**Taf. 32, 1**)

In der Mitte der Szene sind Christus und Judas zu sehen. Sie sind einander zugewandt. Judas hält Christus an den Schultern und nähert seine Lippen zum Kuss dem Gesicht Christi. Christus trägt eine rötliche Tunika und darüber ein blaues Pallium. Judas hat ein helles Gewand an. Um die beiden herum wimmelt ein aufgebracht Menschenpulk. Da der Erhaltungszustand der Szene sehr schlecht ist, ist lediglich zu erahnen, dass es sich bei den Personen in der oberen Bildhälfte um Soldaten handelt, da verschiedene Rüstungsteile und Helme zu erkennen sind. Direkt rechts neben Christus scheinen sich weitere Personen zu befinden, da noch verschiedene Kleidungsstücke aus bräunlichem Stoff auszumachen sind. Alle Blicke sind auf Christus und Judas gerichtet.

In der unteren linken Bildecke scheinen sich auch noch zwei Personen auf dem Boden zu befinden. Es könnte sich um Petrus und Malchus handeln und den Moment zeigen, in dem Petrus Malchus Ohr abschneiden will.

Die Verratsszene kann in der inner- und außerkretischen Darstellungstradition verschiedene Variationsmöglichkeiten zeigen und darstellerisch den Verrat, die Gefangennahme Christi, die Flucht der Jünger und die Malchusepisode vereinen. Ganz zentral sind jedoch immer Christus und Judas, der ihn küssen will, die Soldaten, die aufgebrachte Menge und die Malchusepisode, falls vorhanden<sup>432</sup>. Ein gutes Beispiel hierfür bietet die Darstellung in der Kirche Hagios Onouphrios in Genna<sup>433</sup> (1328/1329; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari; **Taf. 113, 2**) oder auch die in der Kirche der Panagia in Roustika<sup>434</sup> (1390/1391; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon; **Taf. 114, 1**). Somit weist auch die Abbildung in Drymiskos die wichtigsten Grundelemente der Ikonographie dieser Szene auf.

Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« können einige Beispiele für diese Szene angeführt werden. Diejenigen in Kissos<sup>435</sup> und Monē sind im Aufbau nahezu identisch mit der Gestaltung in Drymiskos und gelten ebenfalls als Werke des Michael Veneris. Malerspezifische Eigenheiten, die von

der gängigen Ikonographie abweichen, sind jedoch nicht vorhanden.

## Josephs Traum

In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind unterhalb der christologischen Szenen noch weitere aus dem Patronatszyklus der Gottesmutter vorhanden. Von Osten beginnend ist zunächst die Szene von Josephs Traum zu sehen (**Taf. 32, 2**). Er liegt auf einer Matratze, die schräg in der rechten Bildhälfte platziert ist und der helle Stoff weist eine streifenförmige Ornamentierung mit geometrischen Mustern auf. Sein Kopf ist auf einem rechteckigen, kariert gemusterten Kissen gelagert. Die geschlossenen Augen verweisen auf den Zustand des Schlafes. Seine linke Hand hat er an sein Gesicht gehoben, die rechte ruht neben seinem Körper auf der Matratze. Joseph, mit goldenem Nimbus trägt ein gräuliches Gewand und ist mit einer roten Decke zugedeckt. Über ihm befindet sich ein Engel, der die rechte Hand im Sprechgestus erhoben hat. Er ist in eine rote Tunika und ein blaues Pallium gekleidet. In der linken Bildecke befindet sich ebenfalls auf einer schräg angeordneten Matratze schlafend Jakob, der Sohn Josephs. Auch seine Matratze ist weiß mit einem geometrischen Muster versehen. Jakob hält ebenfalls die Augen geschlossen und hat die linke Hand auf der Brust abgelegt. Die rechte ruht auf seinem Schoß. Bekleidet ist er mit einem roten Gewand und über seinem Körper ist eine rote Decke ausgebreitet. Den Hintergrund der gesamten Szenerie bildet eine Stadtkulisse. Links des Engels sind die Reste einer Inschrift zu sehen.

Es gibt zwei Episoden, in denen ein Engel Joseph im Traum erscheint. In beiden bilden der schlafende Joseph und ein Engel die Hauptfiguren<sup>436</sup>. Im ersten Traum erscheint der Engel, um die Zweifel Josephs an der unbefleckten Empfängnis Mariens zu entkräften. Diese Szene wird nach P. Varthalitou selten dargestellt<sup>437</sup>, jedoch befindet sich ein Beispiel in der Kirche der Panagia in Meronas<sup>438</sup>. Der zweite Traum veranlasst Joseph mit seiner Familie nach der Geburt Christi nach Ägypten zu fliehen. Der zweite Traum kann, wie in Drymiskos, separat erscheinen oder auch in die Szene der Geburt Christi integriert sein. In diesem Fall fehlt Jakob. Lediglich der schla-

432 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Millet, *Recherches* 326-344. – Mouriki, *Nea Moni* 201-204. – Schiller, *Ikonographie II* 62-66. – Thüner, *Verrat des Judas*. – Speziell für kretische Beispiele s. Hermeneia 104-105. – Kalokyris, *Crete* 85-86. – Tsamakda, *Kakodiki* 178-180. – Spatharakis, *Mylopotamos* 284-285. – Spatharakis, *Rethymnon* 293-295.

433 Zur Kirche Hagios Onouphrios in Genna s. Aspra-Vardavakē, *Malles* 197 Anm. 99; 210 Anm. 176. – Bissinger, *Wandmalerei* 135-136 Nr. 101. – Bissinger, *Kreta* 1119-1120. – Borboudakēs, *Krētē* 578. – Gallas, *Sakralarchitektur* 96. – Gallas/Wessel/Borboudakis, *Kreta* 111-112. 279. – Gerola, *Elenco* Nr. 370. – Gerola, *Monumenti Veneti IV* 495-496 Nr. 7. – Kalokyris, *Crete* 99. 162. 166. 173. – Maderakēs, *Krētē* 303. – Maderakēs, *Lakōnia* 48. 60. – Maderakēs, *Plemeniana* 288. – Papadakē-Oekland, *Mandylio* 287 Anm. 14. – Spatharakis, *Amari* 15. 25. 67-73. 91. 108. 141. 208. 228. 235. 237-239. 242. 245-246. 271. 273-274. 281. – Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 79-81. – Spatharakis, *Hagios Basileios* 28. 91. 119. 158. – Spatharakis, *Mylopotamos* 117. 119. 132-133. 182. – Spatharakis, *Rethymnon* 84-85. – Sucrow, *Pagomenos* 103-105. – Tsamakda, *Kakodiki* 112. 118. 167. 179.

434 Zur Kirche der Panagia in Roustika s. Antourakēs, *Krētē* 93-126. – Antourakēs, *Roustika*. – Aspra-Vardavakē, *Malles* 201. 211. 217 Anm. 216. – Bissinger,

*Wandmalerei* 261-263. – Bissinger, *Kreta* 1145. – Borboudakēs, *Merōnas* 398. 400. 404. 406. – Gallas/Wessel/Borboudakis, *Kreta* 261-263. – Gerola, *Elenco* Nr. 234. – Gerola, *Monumenti Veneti IV* 475 Nr. 4. – Lymberopoulou, *Kavalariana* 73. 77. 203. – Maderakēs, *Kolasē I* 188. 194; II 47. 70. – Maderakēs, *Lakōnia* 91. – Spatharakis, *Amari* 38. 55. 77. 87. 183. 191. 197. 215. 241. 248. 250. 260. – Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 135-141. – Spatharakis, *Hagios Basileios* 10. 30-31. 93. 103. 171. 192. 208. 221. – Spatharakis, *Mylopotamos* 87. 102. 114. 118. 159. 201. 214. 234. 286. 301. 306. 317. – Spatharakis, *Rethymnon* 179-224. – Tsamakda, *Kakodiki* 84. 87. 155. 182-183. 199. 204. 213. 216. 222-224. 237-238. 257. 264. – Vassilakis-Mavrakakis, *Influences* 304.

435 Für eine Abbildung s. Spatharakis, *Hagios Basileios* Abb. 160.

436 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lafontaine Dosogne, *Iconography* 202-205. – Paul, *Josephszweifel*. – Wessel, *Jugend Jesu* 677-679.

437 Spatharakis, *Hagios Basileios* 65 Anm. 29.

438 Für eine Abbildung s. Spatharakis, *Amari* 152 Abb. 359. – Zur Kirche der Panagia in Meronas s. S. 36 Anm. 248.

fende Joseph und der Engel sind dargestellt. Weitere Beispiel hierfür erscheinen in Thronos<sup>439</sup> oder auch in der Kirche der Panagia und des Erzengels in Livadia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos)<sup>440</sup>.

In einer anderen potentiellen »Veneris-Kirche«, in der Kirche der Panagia in Kissos, befindet sich eine sehr ähnliche Darstellung wie in Drymiskos. Hier lässt sich die Inschrift über dem Engel als Auszug aus Matt. 2:13 identifizieren, in dem die Flucht nach Ägypten beschrieben wird<sup>441</sup>. Somit kann davon ausgegangen werden, dass in Drymiskos ebenfalls der zweite Traum von Joseph verbildlicht wurde. Nennenswerte ikonographische Auffälligkeiten gibt es nicht.

### Die Darbringung der Opfertgaben von Joachim und Anna

Die Szene ist rechts neben der Darstellung von Josephs Traum platziert (Taf. 32, 3). Sie ist in einem schlechten Zustand und stark verblasst. In der linken Bildhälfte ist ein älterer, nimbiertes Mann zu sehen. Durch sein rotes Gewand und die typische Kopfbedeckung ist er als Hohepriester zu identifizieren. Er steht unter einem Ziborium und wendet sich den kaum noch zu erkennenden zwei Personen in der rechten Bildhälfte zu. Hierbei wird es sich um Joachim und Anna handeln, die ihr Opfer im Tempel darbringen wollen. Lediglich Joachim ist noch vor einer Stadtkulisse zu erahnen. Seine Hände sind mit Stoffen verhüllt und er streckt sie dem Priester entgegen. Auf dem Stoff befindet sich ein Tier, vielleicht eine Ziege.

Die Grundelemente dieser Szene haben wenig Variationsmöglichkeiten und zeigen sowohl in den inner- als auch in den außerkretischen Beispielen Joachim und Anna, die in den Tempel kommen und dem Hohepriester ihre Opfertgaben darbringen. Diese können unterschiedlich definiert sein<sup>442</sup>, etwa Tiere wie in Drymiskos oder auch Behältnisse, in denen die Gaben aufbewahrt werden. In Thronos sind Schalen zu sehen<sup>443</sup>.

Innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« zeigt wiederum Kissos eine sehr ähnliche Darstellung zu der in Drymiskos. Auch hier halten Joachim und Anna ein Tier<sup>444</sup>. Ein malerspezifisches Gestaltungsdetail ist nicht zu erkennen, sodass die Szene problemlos in die üblichen Darstellungsweisen eingeordnet werden kann.

### Die Rückkehr von Joachim und Anna (Zurückweisung der Opfertgaben)

Das Bildfeld rechts von der Darbringung der Opfertgaben von Joachim und Anna ist fast vollständig zerstört (Taf. 33, 1). Es ist lediglich noch zu erahnen, dass zwei hintereinander angeordnete Personen der vorangegangenen Szene den Rücken zuzehren und weggehen<sup>445</sup>.

In Kissos ist diese Szene ebenfalls vorhanden. Sie verbildlicht die Zurückweisung der zuvor überbrachten Tempelabgaben Annas und Joachims<sup>446</sup>.

### Die Verkündigung an Joachim in der Wüste

Auch diese Szene, die sich an die Rückkehr von Joachim und Anna anschließt, ist nahezu gänzlich zerstört (Taf. 33, 1). Es ist noch zu erahnen, dass eine Figur (Joachim) in einem Busch sitzt, über dem eine weitere Figur (ein Engel) erscheint<sup>447</sup>.

Auch hierfür gibt es in Kissos ein Vergleichsbeispiel, das sehr ähnlich zu der Darstellung in Drymiskos ist, aber keine malerspezifischen Eigenheiten erkennen lässt<sup>448</sup>.

### Die Begegnung von Joachim und Anna

Die letzte Episode aus dem Patronatszyklus in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes im Naos, ist die Begegnung von Joachim und Anna (Taf. 33, 1). Ihr Erhaltungszustand ist etwas besser als der, der vorangegangenen drei Szenen.

Vor einer Stadtkulisse sind deutlich Joachim und Anna zu sehen, wie sie sich umarmen. Anna trägt eine blaue Tunika und darüber ein rotes Maphorion. Joachim ist mit einer roten Tunika und einem blauen Pallium bekleidet. Die erläuterte Darstellungsweise entspricht der gängigen inner- und außerkretischen Ikonographie<sup>449</sup>, wie es beispielsweise auch in der Kirche der Panagia in Roustika<sup>450</sup> (1390/1391) zu sehen ist.

Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist die Umarmung Annas und Joachims noch in Diblochori und wiederum in Kissos<sup>451</sup> zu sehen. Auch hier lassen sich keine Abweichungen von der üblichen Darstellungsweise feststellen.

### Die Malereien der aufgehenden Wände Kreuzigung

Der Erhaltungszustand der Kreuzigung<sup>452</sup> (H CTABPOHC) an der Westwand über der Tür ist relativ gut (Taf. 33, 2).

439 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Amari Abb. 554.

440 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos 201 Abb. 306. – Zur Kirche der Panagia und des Erzengels in Livadia s. Spatharakis, Mylopotamos 200-203. – Tsamakda, Kakodiki 209.

441 Spatharakis, Hagios Basileios 65 und 84 mit Anm. 28 und 29.

442 Allgemein zu Ikonographie dieser Szene s. Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 72.

443 Spatharakis, Amari Abb. 594.

444 Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 163.

445 Allgemein zur Darstellung der Zurückweisung s. Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 92-94. – Für weitere kretische Beispiele und deren Ikonographie s. Spatharakis, Hagios Basileios 63-64. – Spatharakis, Rethymnon 307-311.

446 Spatharakis, Hagios Basileios 82 und Abb. 164.

447 Allgemein zur Darstellung der Verkündigung an Joachim s. Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 92-94. – Für weitere kretische Beispiele und deren

Ikonographie s. Spatharakis, Hagios Basileios 63-64. – Spatharakis, Rethymnon 307-311.

448 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 165.

449 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lafontaine-Dosogne, Kindheit Mariens 94-95. – Lafontaine-Dosogne, L'enfance de la Vierge I 82-88. – Lafontaine-Dosogne, Life of Virgin 172-174. – Speziell für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Hagios Basileios 64. – Spatharakis, Mylopotamos 296-297. – Spatharakis, Rethymnon 309.

450 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Rethymnon Abb. 270. – Zur Kirche der Panagia in Roustika s. S. 59 Anm. 434.

451 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 167.

452 Zur allgemeinen Ikonographie dieser Szene s. Lucchesi Palli/Jászai, Kreuzigung. – Maser, Kreuzigungsbild. – Millet, Recherches 396-460. – Mrass, Kreuzigung. – Schiller, Ikonographie II 98-176. – Wessel, Kreuzigung.

In der Mitte ist Christus (IC XC) am Kreuz zu sehen. Er hält die Augen geschlossen und hat den Kopf zur rechten Seite geneigt. Sein Oberkörper ist nackt, und um die Hüften hat er ein helles Tuch geschlungen. Seine Beine sind angewinkelt zur rechten Seite gedreht, mit den Füßen stützt er sich auf dem Suppedaneum ab. Links vom Kreuz sticht der Soldat Longinus mit der Lanze in die Seite Christi, aus der ein Strahl aus Wasser und Blut entweicht. Er ist mit einem ovalen Helm, einem Kettenhemd und einem roten Mantel, der hinter seinem Rücken hinabhängt, bekleidet. In der linken Bildhälfte ist hinter der Gottesmutter eine Gruppe von sechs nimbieren Frauen versammelt. Alle drei tragen blaue Tunika und ein rotes Maphorion darüber. Die Gottesmutter (MHP ΘV) hat traurig ihren Kopf und den Blick gesenkt und Hände vor ihre Brust gehoben. Sie wird von der zweiten Maria gestützt. Die dritte Frau steht frontal dem Betrachter zugewandt und hat beide Hände vor der Brust erhoben. Ganz außen links in der Ecke ist die frontale Figur des guten Schächers Dysmas platziert. Auch er trägt wie Christus lediglich ein Tuch um die Hüften. Hinter ihm schauen noch die Holzbalken seines Kreuzes hervor. In der rechten unteren Bildecke sind nur noch Reste des hölzernen Kreuzstammes sichtbar, an denen Gestas sich befunden hat. Rechts vom Kreuz steht Stephaton mit dem Essigschwamm. Seine Figur ist stark zerstört und es sind nur noch Umrisse zu erkennen. Eine zweite Figurengruppe befindet sich dahinter. Angeführt wird sie von Christi Lieblingsjünger Johannes (O ΑΓΙΟΣ [ΙΩΑΝΝΕC]). Er trägt eine blaue Tunika und darüber ein rotes Pallium. Sein linker Arm hängt schlaff herunter und den rechten hat er an sein in Trauer herabgeneigtes Gesicht gestützt. Vor den hinter Johannes platzierten nahezu unkenntlichen Soldaten ist die Figur des Centurio noch relativ gut zu erkennen. Er trägt eine Rüstung und einen roten Mantel. Die rechte Hand weist auf den am Kreuz hängenden Christus und in der linken hält er einen großen, tropfenförmigen Schild. Der Wortlaut der darauf aufgemalten Inschrift ist nicht mehr erkennbar. Wahrscheinlich ist hier der ansonsten übliche Ausspruch des Hauptmanns zu lesen: »Wahrlich dieser war Gottes Sohn« (Mk 15,39; Mt 27,54).

Die Kreuzigungsszene folgt in der inner- und außerkretischen Darstellungstradition im Wesentlichen zwei Hauptvarianten<sup>453</sup>. Zum einen der vielfigurigen, wie sie in Drymiskos oder auch in der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Anogia<sup>454</sup> (um 1320; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) zu sehen ist, und zum anderen einer reduzierten Darstellungsweise. Hierbei beschränken sich die Figuren auf das Minimum, sodass nur Christus am Kreuz flankiert von der Gottesmutter und Johannes aufgenommen wird. Diese

einfache Ausführung ist beispielsweise in der Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki zu sehen<sup>455</sup>. Bei der erweiterten Darstellungsweise können die dargestellten Beifiguren und ihre Positionierung etwas variieren. Eine ähnlich ausführliche Bildübersetzung wie in Drymiskos zeigt die Kirche der Panagia in Anisaraki<sup>456</sup>.

In den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist die Kreuzigung als fester Bestandteil des christologischen Zyklus entsprechend oft anzutreffen. Auch hier variieren die vielfigurige und reduzierte Darstellungsweisen und weisen keine malerspezifischen Auffälligkeiten auf. Die Szene in Kissos<sup>457</sup> zeigt sehr große Ähnlichkeiten zu derjenigen in Drymiskos.

### Koimesis

Die Koimesis in der untersten Malereizone der Nordwand fällt durch ihre monumentalen Ausmaße auf (Taf. 34, 1).

In der Mitte ist die Gottesmutter auf dem prachtvoll dekorierten Totenbett zu sehen. Es ist luxuriös mit goldenen Ornamenten verziert und hat einen roten Stoffüberwurf. Die Gottesmutter hat die Augen geschlossen und die Arme vor der Brust gekreuzt. Sie trägt eine blaue Tunika und ein purpurfarbenes Maphorion mit goldenen Sternen. Hinter ihr steht Christus (IC XC) mit ihrer Seele (MHP ΘV) in Form eines Wickelkindes auf dem Arm. Er blickt zur toten Gottesmutter herunter. Christus ist in eine dunkle Tunika mit zwei Goldstreifen sowie ein blaues Pallium gekleidet und von einer hellen Mandorla umgeben, die von zwei Engeln im Loroskostüm gehalten wird. Ein weiterer Engel kommt herangeflogen, bereit die Seele entgegenzunehmen. Zwei Gruppen von trauernden Aposteln und zwei Bischöfe haben sich um das Sterbebett versammelt. Direkt neben dem Kopf der Gottesmutter beugt sich der hl. Johannes der Evangelist zu ihr hinunter. Am Fußende des Bettes steht Paulus, der den hölzernen Bettrahmen umklammert und sich ebenfalls tief hinunter beugt. Petrus, auf der linken Seite des Bettes, schwingt mit der rechten Hand ein Weihrauchfass, in der linken hält er eine goldene Pyxis. Traurig blickt er zu Boden. Bekleidet ist er mit einer blauen Tunika und einem bräunlichen Pallium. Auch die anderen Apostel tragen Tunika und Pallium, ihre Gesichter strahlen Traurigkeit aus. Hinter der linken Apostelgruppe wohnen zwei Bischöfe in *Phelonion* und *Omophorion* der Szene bei. Der vordere hält einen geschlossenen Kodex in der rechten Hand.

Vor dem Bett spielt sich die Szene von Jephonias und dem Engel ab. Der Engel, bekleidet mit einer blauen Tunika und einem roten Mantel, hat sein Schwert gezogen und ist bereit, Jephonias die Hände abzuschlagen, da er versucht das Bett der Gottesmutter umzustoßen. Die gesamte Darstellung ist

453 Speziell für kretische Beispiele mit weiterführenden Verweisen s. Hermeneia 107. – Kalokyris, Crete. – Spatharakis, Hagios Basileios 63. – Spatharakis, Mylopotamos 286-287. – Spatharakis, Rethymnon 297-299. – Tsamakda, Kakodiki 183-184.

454 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 74. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Anogia s. Bissinger, Wandmalerei 158 Nr. 126. – Bissinger, Kreta Sp. 1134. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 345. – Gerola, Elenco Nr. 298. –

Spatharakis, Amari 72. 202. – Spatharakis, Byzantinēs Toichographiēs 66-67. – Spatharakis, Mylopotamos 64-77. – Spatharakis, Rethymnon 38. 168. 267. 311. – Tsamakda, Kakodiki 118.

455 Zur Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki s. S. 30 Anm. 209.

456 Zur Kirche der Panagia in Anisaraki s. S. 37 Anm. 258.

457 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 161 (Detail).

vor einem architektonischen Hintergrund platziert, in den trauernde Frauen eingefügt sind.

Die Grundikonographie sieht in der inner- und außerkretischen Darstellungstradition folgende Bildelemente vor: die Gottesmutter auf dem Totenbett, hinter dem sich Christus in einer Mandorla mit der Seele der Gottesmutter befindet, zu der die Engel hinabfliegen. Rechts und links des Bettes befinden sich die Apostel, die von Petrus mit dem Weihrauchfass und Paulus an den Füßen der Gottesmutter angeführt werden. Die Anzahl der Bischöfe kann variieren und die Jephonias-Szene ist nicht immer vorhanden<sup>458</sup>. Die Umsetzung der Szene in Drymiskos entspricht somit der üblichen inner- und außerkretischen Ikonographie und kann beispielsweise mit der Darstellung in der Kirche Hagios Ioannes in Erphoi<sup>459</sup> (Anf. 15. Jh.) verglichen werden. Lediglich die Episode mit Jephonias wird nicht immer dargestellt<sup>460</sup>. In der Kirche des Soter in Zouridi<sup>461</sup> (Anf. 14. Jh.) fehlt sie.

In den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist die Darstellung der Koimesis auch häufig anzutreffen. Die Szenen in Diblochori<sup>462</sup>, Deliana (Taf. 14, 1), Kissos<sup>463</sup> und Monē zeigen besonders große Ähnlichkeiten mit derjenigen in Drymiskos, da es sich hierbei ebenfalls um Malereien handelt, die Michael Veneris zugeschrieben werden. Malerspezifische Auffälligkeiten, die von der gängigen Ikonographie abweichen, gibt es nicht.

### Erzengel Michael

Der Erzengel Michael (O APX[ΑΝΓΓΕΛΟC] MIX[ΑΗΛ]) ist an der Nordwand links von der Koimesis platziert (Taf. 34, 2). Sein Erhaltungszustand ist sehr gut.

Er ist ganzfigurig und frontal mit weit ausgebreiteten, rotgefiederten Flügeln dargestellt. Sein Gesicht ist jugendlich und bartlos, sein Kopf nimbiert. In seinem braunen gekräuselten Haar ist die typische Engelsbinde, die Tainia zu sehen, dessen Enden als lose Schnüre rechts und links seines Kopfes herunter hängen. Als Anführer der himmlischen Heere trägt er eine Rüstung und hat sein Schwert gezogen. Der silberne Brustpanzer ist am Halsausschnitt mit einem Muster aus senkrechten Strichen und Hufeisen verziert. Quer über die Brust verläuft eine Schärpe aus kleinen Ketten. Sein Waffenrock ist

orange-braun und mit einem schuppenförmigen Muster bedeckt, das vermutlich Lederplatten darstellen soll. Es fallen die vielen Perlen innerhalb des Musters und in Doppelreihe am Saum auf. Vielleicht handelt es sich aber auch um Niete, die dem Waffenrock zusammenhalten. Unter dem Lederpanzer schaut der Saum eines roten Gewandes hervor. Dieses ist am Rand golden eingefasst. Die Beine des Erzengels sind nackt und stecken in roten geschnürten Stiefeln. Auf der linken Schulter sticht der aufwändige Knoten eines roten Mantels ins Auge.

In der rechten Hand hält der Erzengel sein gezogenes Schwert. Die darauf zu sehende Inschrift, die sich auf den Sieg über die Feinde durch das Schwert bezieht, lautet: ΕΛΚΗ ΚΑΤ ΕΧΘΟV ΤΗ ΠΑΡΟVCΑ ΜΟV ΣΠΑΘΗ. In der linken Hand hält er die dazugehörige, prachtvoll verzierte Schwertscheide. Um sie herum kräuselt sich ein Lederriemen mit Schnalle.

Dass der Erzengel Michael in Militärtracht gezeigt wird, entspricht sowohl der inner- wie auch der außerkretischen Darstellungstradition<sup>464</sup>. Ihre Ausführung und Verzierung können stark variieren. Michael kann wie in Drymiskos oder auch in der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Diskouri<sup>465</sup> (1400) in voller Rüstung dargestellt sein, in einfacher Tunika mit Chlamys darüber wie in der Kirche Hagios Georgios in Komitades<sup>466</sup> (1313/1314; Präfektur Chania, Bezirk Selino) oder das Loroskostüm tragen. Ein Beispiel für diese Darstellungsweise ist in der Kirche der Panagia in Kakodiki<sup>467</sup> zu sehen.

Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist der Erzengel in Diblochori in voller Rüstung (Taf. 104, 2) und in Argoule (Taf. 103, 1-2), in Melampes (Taf. 108, 2) und in Ravdoucha (Taf. 79, 3) im Loroskostüm dargestellt. Somit wird deutlich, dass sich auch Michael Veneris der verschiedenen Darstellungsvarianten bedient.

### HI. Georgios

Der hl. Georgios (O ΑΓΙΟC ΓΕΩ[ΡΓΙΟC]) folgt links auf die Darstellung des Erzengels Michael und ist in einem sehr guten Erhaltungszustand (Taf. 34, 3).

Er sitzt im Seitenprofil nach rechts gewendet auf einem Pferd. Sein Gesicht ist jugendlich und bartlos und sein Haar

458 Zur allgemeinen Ikonographie diese Szene s. Jones, *Falling Asleep*. – Kreidel-Papadopoulos, *Koimesis*. – Myslivec, *Tod Marias*. – Schaffer, *Koimesis*. – Schiller, *Ikonographie*, IV.2 83-154. – Wratislav-Mitrovic/Okunev, *Dormition*. – Speziell für kretische Beispiele mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, *Mylopotamos* 297-298. – Spatharakis, *Rethymnon* 312. – Tsamakda, *Koimesis* 66-67. 187-188.

459 Für eine Abbildung s. Spatharakis, *Mylopotamos* Abb. 252. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Erphoi s. S. 23 Anm. 135.

460 Speziell für kretische Beispiele s. Tsamakda, *Kakodiki* 66-67. 187-188. Siehe weiterhin Spatharakis, *Mylopotamos* 36-37. 297-299. – Spatharakis, *Rethymnon* 312.

461 Für eine Abbildung (Details) s. Spatharakis, *Rethymnon* Abb. 32b. – Zur Kirche des Soter in Zouridi s. S. 34 Anm. 233.

462 Für eine Abbildung s. Spatharakis, *Hagios Basileios* Abb. 79 und 80 (Detail).

463 Für eine Abbildung s. Spatharakis, *Hagios Basileios* Abb. 170.

464 Zur allgemeinen Ikonographie des Erzengels s. Jolivet-Lévy, *Archangel*. – Jolivet-Lévy, *Michel*. – Lucchesi Palli, *Erzengel*. – Pallas, *Himmelsmächte*. – Rohland, *Erzengel*. – Speziell für weitere kretische Beispiele s. Tsamakda, *Kakodiki* 81-84. 210-212.

465 Für eine Abbildung s. Spatharakis, *Mylopotamos* Abb. 237. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Diskouri s. S. 42 Anm. 304.

466 Für eine Abbildung s. Spatharakis, *Dated Wall Paintings* Abb. 27. – Zur Kirche Hagios Georgios in Komitades s. Antourakēs, *Krētē* 19-22. – Antourakēs, *Dytikē Krētē* 33. 37. – Aspra-Vardavakē, *Malles* 211. – Bissinger, *Wandmalerei* 97 Nr. 51. – Bissinger, *Kreta* 1098-1099. – Borboudakēs, *Krētē* 573. – Galas/Wessel/Borboudakis, *Kreta* 105. 228. – Gerola, *Elenco* Nr. 218. – Gerola, *Monumenti Veneti* II 308. 334 Nr. 27; IV 472 Nr. 2. – Kalokyriēs, *Pagomenos* 351-353. – Lassithiōtakēs, *Sphakia* 111-114. – Lymberopoulou, *Kavalariana* 137-139. 150-151. – Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 33-35. – Sucrow, *Pagomenos* 17-18. 32-33. 72-74. – Tsamakda, *Kakodiki* 15. 34. 43. 45 Anm. 115; 47-48 Anm. 142; 49-50. 53 Anm. 193; 55. 57. 59. 76-79. 81. 83. 88. 90-93. 102-104. 106-107. 118. 130. 136. 246. 250. 259. 271. – Vassilaki-Mavrakaki, *Xeno Digenis* 562 Anm. 61.

467 Für eine Abbildung s. Tsamakda, *Kakodiki* 316 Abb. 24. – Zur Kirche der Panagia in Kakodiki s. S. 24 Anm. 156.

wirft kleine braune Locken. Auf dem Kopf trägt der Heilige ein Diadem. Es besteht aus einem Reif, der am Rand mit Perlen besetzt ist. Auf dem mittig eingesetzten Edelstein sind drei nach oben stehenden Perlstäben befestigt. Am Körper trägt er einen silberfarbenen Brustharnisch und darunter einen kurzärmeligen Waffenrock. Die orange-braune Farbe und das filigrane Karomuster könnten ledernes Material bezeichnen. An jeder Spitze der Karos sitzt eine weiße Perle bzw. Niete, im Inneren werden sie von einem ähnlichen Muster wie am Rüstungskragen – bestehend aus senkrechten Strichen und hufeisenartigen Halbkreisen – ausgefüllt. Der Saum und die Ärmelenden des Waffenrocks sind mit einer Borte verziert, auf der eine doppelte Perlen- oder Nietenreihe befestigt ist. Unter dem ledernen Waffenrock schaut der Saum eines dunkelroten Untergewandes hervor. Die Beinkleider, die der Heilige trägt, haben die gleiche Farbe. An den Füßen trägt er hellrote Lederstiefel.

Der Brustpanzer weist am Halsausschnitt ein aufwändiges Muster auf. Es besteht aus der Wiederholung von drei parallel angeordneten, tropfenförmig verlaufenden Strichen, auf die jeweils ein hufeisenförmiger Halbkreis folgt. Das Muster aus den drei Strichen, die mit Halbkreisen alternieren, konnte auch bei den drei Militärheiligen Theodoros, Demetrios und Georgios an der Nordwand der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes festgestellt werden (Taf. 16, 1; 18, 3; 19, 1).

Über die linke Schulter des Militärheiligen hängt ein roter Mantel herunter. Er ist mit einem auffälligen Knoten gerafft, aus dem zwei große Stofffalten hervorragen. Er ähnelt auffällig dem am Mantel des Erzengels. Hinter der linken Schulter ist der Schild des hl. Georgios zu sehen, welcher offenbar tropfenförmig gestaltet ist, da die untere Spitze unterhalb seiner Mantelschleppe hervorschaut. Der innere Bereich des Schildes ist in verschiedenen Rottönen gestaltet und mit einem prägnanten »Mühlradmuster« ausgefüllt. Der Rand ist mit einem Rand aus dunkelroten Arabesken auf goldenem Grund verziert. Das floral anmutende Muster schmückt in fortlaufenden Ranken die gesamte Umrandung aus und wird wiederum von weißen Perlen eingefasst. In der rechten Hand hält Georgios einen langen Speer. Der Schimmel, auf dem er sitzt, trägt prächtiges Zaum- und Vorderzeug und hat zudem noch eine aufwändige Ledergurtung auf der Kruppe.

Der hl. Georgios gehört mit zu den am häufigsten dargestellten Militärheiligen und ist dementsprechend in nahezu allen inner- und außerkretischen Kirchenausmalungen anzutreffen. Er kann wahlweise stehend oder zu Pferde dargestellt sein, wie es in Drymiskos zu sehen ist. Er trägt stets Rüstung und Waffen bei sich. Der hl. Georgios und der hl. Demetrios ähneln sich stark in ihrer Physiognomie, da

beide jugendlich, ohne Bart und mit lockigem Haar abgebildet werden<sup>468</sup>.

Auch in den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist der hl. Georgios sehr häufig vertreten. Als stellvertretendes Beispiel kann die Darstellung in Meskla (Taf. 47, 1) und in Sklavopoula (Taf. 90, 1) genannt werden. Seine Ikonographie folgt stets den üblichen Darstellungsweisen, lediglich die Varianten – stehend oder zu Pferde – wechseln, sodass keine malerspezifischen, ikonographischen Eigenheiten festgestellt werden können.

### Hl. Demetrios

Der hl. Demetrios ([Ο ΑΓΙΟΣ] ΔΙΜΗΤΡΙΟΣ) ist an der Süd- wand zu sehen (Taf. 35, 1). Seine Darstellung ist nahezu vollständig verblasst. Die fragmentarische Namensbeischrift erlaubt aber eine Identifizierung. Auch er erscheint jugendlich und bartlos und reitet auf einem Pferd. Hinter seinem Kopf schaut ein großer Schild hervor. Seine Rüstung zeigt verschiedene Formen von ornamentalen und floralen Verzierungen, jedoch können keine genauen Details mehr unterschieden werden.

Wie schon erwähnt, ähneln sich die Darstellungen des hl. Georgios und der hl. Demetrios stark, da beide als jugendliche, bartlose Militärheilige gezeigt werden. Auch letzterer kann als aufrechtstehende Einzelfigur oder zu Pferde dargestellt sein<sup>469</sup>. Sowohl inner- als auch außerhalb von Kreta ist er einer der am häufigsten vorzufindenden Heiligen. Auch innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« gibt es zahlreiche Beispiele, die keine malerspezifischen Besonderheiten in der Ikonographie zeigen.

### Die Brustbilder von Heiligen

An der Westwand schließt sich unter der Darstellung der Kreuzigung ein Band mit Brustbildern von Heiligen an.

### Hl. Kosmas und Damian

Links von der Tür sind noch die beiden *Anargyroi* Kosmas und Damian (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑΣ; Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΜΗΑΝΟΣ) zu erkennen (Taf. 35, 2). Beide sind jugendlich und bartlos dargestellt und tragen rote Gewänder. In der rechten Hand des Kosmas ist noch ein kleiner dünner Stab zu sehen, die Darstellung des Damian ist an dieser Stelle zerstört.

Die beiden Heiligen sind der gängigen inner- und außerkretischen Ikonographie entsprechend jugendlich bartlos dargestellt. Für beide wird eine nahezu identische Darstellungsweise gewählt, was ihrem Status als Zwillinge entspricht<sup>470</sup>. In der Hand halten sie ein chirurgisches Besteck, welches sie als Ärzteheilige charakterisiert. Stellvertretend für die vielen

468 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Georgios s. Dorsch, Georgszyklen. – Lucchesi Palli, Georg. – Mark-Weiner, St. Georg. – Walter, Warrior Saints 109-144. – Zacharuk, Kriegerheilige.

469 Zur allgemeinen Ikonographie des hl. Demetrios s. Bakirtzis, Demetrius. – Myslivec, Demetrius. – Walter, St. Demetrius. – Walter, Warrior Saints 67-93. – Zacharuk, Kriegerheilige.

470 Zur allgemeinen Ikonographie der beiden Heiligen s. Chatzinikolaou, Anargyroi. – Müsseler, Ärzte. – Artelt, Kosmas und Damian. – Skrobucha, Kosmas und Damian. – Zur Ikonographie der Ärzteheiligen auf Kreta s. Spatharakis, Mylopotamos 320-322. – Spatharakis, Rethymnon 339-340.

Beispiele an Darstellungen in den kretischen Kirchen, kann diejenige im angefügten Narthex der Kirche der Panagia in Diblochori (1417) genannt werden<sup>471</sup>. In den potentiellen »Veneris-Kirchen« sind die beiden Heiligen beispielsweise in Meskla und Monē zu finden. Auch hier folgen ihre Abbildungen dem üblichen Darstellungsschema, wie es auch in Drymiskos der Fall ist.

### Hl. Photini

Rechts von der Tür ist die Darstellung der hl. Photini ([H ΑΓΙΑ] ΦΩΤΙΝΗ) zu sehen (Taf. 35, 3).

Die Heilige trägt ein weißes Kopftuch, das am Stirnsaum prächtige goldene und mit Perlen besetzte Verzierungen aufweist. Die Enden des Tuches fallen seitlich ihres Kopfes herab. Sie trägt einen prachtvollen, ebenfalls mit Perlen und goldenen Applikationen verzierten, dunkelroten Mantel. Das kleine perlenbesetzte Kreuz in ihrer rechten Hand zeichnet sie als Märtyrerin aus.

Die Heilige Photini wird sehr oft in den kretischen Kirchen dargestellt und folgt mit dem charakteristischen weißen Kopftuch stets der inner- und außerkretischen Darstellungstradition<sup>472</sup>. Ein prägnantes Beispiel befindet sich in der Kirche Hagios Georgios in Cheliana<sup>473</sup> (1319). In den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist sie in Melampes zu sehen. Auch hier folgt sie dem eben erläuterten Gestaltungsschema, sodass sich keine von der gängigen Ikonographie abweichenden Merkmale feststellen lassen.

## Die stehenden Heiligen

### hl. Eirini

Die hl. Eirini und die hl. Marina sind rechts von der Tür an der Westwand platziert (Taf. 36, 1). Ihr Erhaltungszustand ist sehr gut. Die hl. Eirini ([H ΑΓΙΑ] ΕΙΡΗΝΗ) steht frontal und ist im kaiserlichen Loroskostüm gekleidet. Dieser ist goldfarben und mit Edelsteinen und mit zahlreichen weißen Perlen verziert. Diese befinden sich auch auf dem dunklen, purpurfarbenen Stoffteil des Gewandes. Ganz unter schauen ihre roten Schuhe unter ihrem Gewandsaum hervor. In der rechten Hand hält sie eine Sphaira und in der linken ein kleines Kreuz, was sie als Märtyrerin kennzeichnet. Der obere Teil ihres Kopfes ist zerstört, dennoch lassen die seitlich herunterhängenden Pendilien darauf schließen, dass sie eine Krone auf dem Kopf trug.

Die hl. Eirini zählt zu den am häufigsten dargestellten, weiblichen Märtyrerinnen. Ihre inner- und außerkretische Darstellungsweise sieht die kaiserliche Tracht vor<sup>474</sup>. Ein gut erhaltenes Vergleichsbeispiel befindet sich in der Kirche Hagios

Ioannes Prodromos in Anogia<sup>475</sup> (1320; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos).

Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist eine Darstellung der Heiligen in Ravdoucha zu sehen (Taf. 79, 2). Auch hier trägt sie das Loroskostüm, sodass der Maler der inner- und außerkretischen Darstellungsweise folgt.

### Hl. Marina

Die hl. Marina (H ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΝΑ) ist ebenfalls frontal dargestellt und befindet sich rechts neben der hl. Eirini (Taf. 36, 1). Sie trägt ein rotes Maphorion über einer dunkelblauen Tunika. Auf dieser ist mittig ein goldener Zierstreifen zu sehen. Sie hat beide Hände vor die Brust gehoben und hält in der rechten ein kleines Kreuz, das auch sie als Märtyrerin klassifiziert.

Ihre inner- und außerkretische Darstellungsweise sieht eine junge Heilige vor, die mit kleinem Handkreuz als Märtyrerin gekennzeichnet wird<sup>476</sup>. Ein gutes Vergleichsbeispiel ist in der Kirche Hagios Georgios in Cheliana<sup>477</sup> (1319) zu finden.

In den potentiellen »Veneris-Kirchen« sind in Monē und Diblochori ebenfalls Darstellungen dieser Heiligen zu sehen. Auch hier gibt es, wie in Drymiskos, keine nennenswerten, ikonographischen Auffälligkeiten.

## Kommentar zur Ikonographie

Die vorangegangene ikonographische Untersuchung hat gezeigt, dass die vorgestellten Szenen in der Regel der gängigen Ikonographie mit ihren verschiedenen Varianten entsprechen. Bei einigen Darstellungen war eine detaillierte Untersuchung aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht möglich. Unter den standardmäßig ausgeführten Bildübersetzungen stachen dennoch ein paar ikonographische Auffälligkeiten hervor.

Wie in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes ist auch in der Kirche der Panagia in Drymiskos das von Händen gehaltene Mandylion auffällig (Taf. 25, 3)<sup>478</sup>, was zunächst als ikonographische Eigenheit des Theodor Daniel herausgestellt worden ist. Da es auch in allen andern potentiellen »Veneris-Kirchen« auf diese Weise dargestellt wird, kann es als malerspezifische Eigenheit von beiden Malern gewertet werden. Ebenfalls in den Werken beider Maler konnte in der Szene der Himmelfahrt die Platzierung der Gottesmutter neben der Gruppe der Apostel und nicht innerhalb dieser beobachtet werden (Taf. 26, 3).

In der schlecht erhaltenen Darstellung des Einzugs in Jerusalem<sup>479</sup> war zu erkennen, dass der Esel nicht wie üblich auf die Tore der Stadt zuläuft, sondern dass er sich mit nach

471 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 151 und Spatharakis, Hagios Basileios Abb. 94.

472 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Photini s. Châtelet-Lange, Photinia. – Für weitere kretische Beispiele s. Kalokyres, Toichographiai 124. – Spatharakis, Mylopotamos 328. – Spatharakis, Rethymnon 342. – Tsamakda, Kakodiki 215-216.

473 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 187. – Zur Kirche Hagios Georgios in Cheliana s. S. 29 Anm. 206.

474 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Eirini s. Kaster, Irene. – Kaster, Irene die Jüngere. – Für weitere kretische Beispiele s. Spatharakis, Mylopotamos 42. 327-328. – Spatharakis, Rethymnon 342. – Tsamakda, Kakodiki 87-88. 216.

475 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 79. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Anogia s. S. 61 Anm. 454.

476 Zur allgemeinen Ikonographie der hl. Marina s. Kaster, Marina.

477 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 186. – Zur Kirche Hagios Georgios in Cheliana s. S. 29 Anm. 206.

478 Siehe dazu S. 53.

479 Siehe dazu S. 58.

hinten gerecktem Kopf mit den Zähnen am rechten Hinterfuß kratzt (Taf. 31, 2). Zuletzt sei noch auf den Melismos<sup>480</sup> (Taf. 25, 2) und die Kirchenväterliturgie hingewiesen (Taf. 24; 25, 1). In Drymiskos erscheint Christus im Melismos lediglich in einer Patene liegend, die Engeldiakone fehlen<sup>481</sup>, was einer verkürzten Variante dieser Darstellung entspricht. Der hl. Gregor von Nazianz, der in der Kirchenväterliturgie zu sehen ist, trägt ein ungewöhnliches *Phelonion*, das an ein *Polystavrion* erinnert. Bei den beiden Bischöfen, die den Melismos flankieren, fiel auf, dass sie keine geöffneten, sondern geschlossene Schriftrollen in den Händen halten und die liturgischen Textstellen neben ihnen auf die Wand geschrieben sind. Alle genannten ikonographischen Auffälligkeiten konnten auch in anderen mit Michael Veneris zugesprochenen in Verbindung gebrachten Kirchausmalungen festgestellt werden, sodass es sich um malerspezifische Gestaltungsmerkmale zu handeln scheint.

### Stilistische Analyse

Wie für die Malereien des Theodor Daniel in Hagios Ioannes, müssen auch für Michael Veneris zunächst die für ihn typischen und individuellen Wiedererkennungsmerkmale in Form von stilistischen Gestaltungselementen herausgestellt und beschrieben werden. Die stilistische Analyse wird wiederum nach einem kurzen allgemeinen Überblick die Gesichtstypen, Gewandgestaltung, Ausführung des Szenenhintergrunds und Ornamente behandeln. Mit den daraus gewonnenen Erkenntnissen können die unsignierten Werke des Malers identifiziert und ihm zugeschrieben werden.

### Allgemeine Bemerkungen zu Kolorit, Stil und Szenenkomposition

Die Kirche der Panagia in Drymiskos ist relativ klein, sodass gerade die narrativen Szenen in zum Teil recht schmale Bildfelder eingefügt worden sind. Lediglich der Darstellung der Koimesis an der Nordwand und der Kreuzigung an der Westwand wurden verhältnismäßig viel Platz zugesprochen. Insgesamt gibt es in Drymiskos 40 Einzeldarstellungen und narrative Szenen.

Wie bereits für die Malereien des Theodor Daniel erläutert, arbeitet auch Michael Veneris in der Tradition des Linearstils. Die Linie ist als formgebendes Gestaltungsmittel in allen Darstellungsdetails zu finden. Dennoch gibt es erhebliche Unterschiede zu den Werken seines Onkels. Michael Veneris beginnt die scharfen Konturen, gerade die der Gesichter, langsam aufzulösen. Sie werden durch Schattierungen in viel weichere Rahmenlinien umgewandelt. In den Gesichtern geschieht dies hauptsächlich durch den Einsatz von Grüntönen. Der Einsatz von Schattierungen – also die möglichst natürliche Imitation von Licht und Schatten – ist auch in der Ausmalung der Gesichter selbst zu finden. Hier werden

die Linien weniger hart aufgesetzt, sondern fließend in den Grundton der Haut, einem hellen Ockerton, eingefügt. Dies vermittelt allen Kompositionen einen lebendigeren und harmonischeren Eindruck, was dem linearen Gesamteindruck der Malereien etwas die Scharfkantigkeit und Härte nimmt. Auch die übrigen Farbflächen werden etwas mehr durchstrukturiert, indem mit weicheren Farbübergängen gearbeitet wird. Die Figuren des Malers sind in ihren Proportionen relativ natürlich. Die benutzte Farbpalette setzt sich im Wesentlichen, wie bei Theodor Daniel, aus Dunkelblau als Hintergrund, Rot, Grau, Weiß und einem goldgelben Ockerton zusammen. Mischfarben wie Grün, Orange und Violett werden nur sehr begrenzt eingesetzt. Dennoch wirkt das Farbspektrum viel größer als das des Theodor Daniel. Der Hauptgrund hierfür sind die genannten Farbübergänge. Diese erweitern die Farbpalette innerhalb der benutzten »Hauptfarben« enorm, sodass ein viel lebendigerer Gesamteindruck entsteht.

Die angesprochenen Verfeinerungen und die fließenderen Farbübergänge für plastischere Schattierungen können als punktuelle und vorsichtige Übernahme von Elementen des Volumenstils angesehen werden. Dieser wird neben dem traditionellen Linearstil ab 1300 auf Kreta immer deutlicher spürbar<sup>482</sup>.

Die Szenenkomposition ist in der Regel symmetrisch aufgebaut. Die Tiefenwirkung ist ähnlich unrealistisch, wie in den Darstellungen in Hagios Ioannes, dennoch gewinnen die Hintergrunddetails durch die Schattierungen deutlich an Räumlichkeit. Die Figuren werden gerade in den schmalen, hochrechteckigen Bildfeldern einfach übereinander gestaffelt um verschiedene räumliche Ebenen anzudeuten, jedoch fehlt eine wirkliche perspektivische Wahrnehmung. Das gleiche gilt für architektonische Elemente, die in den narrativen Szenen als Hintergrundgestaltung vorkommen. Sie haben keinerlei Tiefenräumlichkeit und werden einfach durch die Kombination von verschiedenen geometrischen Formen angelegt. Der eben erläuterte Gesamteindruck setzt sich im Detail aus folgenden Gestaltungselementen zusammen.

### Männliche Gesichtstypen

Eines der auffälligsten Gestaltungsmerkmale von Michael Veneris ist ein männlicher Kopftypus, der immer wieder in verschiedenen Varianten auftaucht. Es handelt sich um Darstellungen von männlichen Personen mit Bart, die unabhängig von der individuellen Heiligenphysiognomie immer nach demselben Darstellungsschema ausgeführt werden. Am besten kristallisiert sich dieser Typus bei den drei Bischöfen an der Nordwand des Bemas und in der Szene der Koimesis heraus (Taf. 27, 1; 34, 1).

Der Typus sieht eine frontale oder seitliche Präsentation der Person vor, bei der ein runder Kopf mit hoher Stirn und ein sich nach unten verschmälerndes Gesicht hervorstechen.

480 Siehe dazu S. 52.

481 Spatharakis, Hagios Basileios 62-63.

482 Für weitere Informationen zur kretischen Stillandschaft s. S. 111-115.

Selbstverständlich variiert die Wirkung durch verschiedene Frisur- oder Barttypen, die das Gesichtsfeld einrahmen. Allen Personen gemeinsam ist zudem die Gestaltung der Ohren. Es handelt sich immer um einen nach oben zeigenden »Tropfen« für die Ohrmuschel, an den das Ohrläppchen als kleine Kugel angefügt wurde. Durch einen dunkel abgesetzten »Kringel« wird die Ohrmuschel weiter ausgeformt und modelliert.

Die Gestaltungsweise der Haare ist unabhängig vom Bart- und Frisurentypus. Sie werden immer in einem parallelen Linienmuster gestaltet, das dem durch die Konturen vorgegebenen Verlauf folgt. Dabei wird die Haarfarbe, beispielsweise Braun, durch einen Grundton und direkt daneben durch eine hellere Variante der Farbe modelliert. Diese Haargestaltung findet sich sowohl bei den männlichen Figuren mit als auch ohne Bart wieder, jedoch lassen sich die bärtigen Varianten nochmals um einiges einfacher als ein Vertreter des hier erläuterten Typus erkennen. Die Haarstruktur des Bartes verläuft wie beim Haupthaar den Konturen entsprechend. Es gibt zudem weitere wiederkehrende Merkmale. Es erscheint ein schmaler Bartstreifen, der direkt an den Ohren verläuft. Der nach unten gezogene Oberlippenbart fließt in den restlichen Bart nahtlos ein und umspielt dabei einen kleinen waagrecht Mund, dessen ebenfalls nach unten zeigende Mundwinkel je nach Haarfarbe hell oder dunkel betont werden. An diesen wird als kleiner Halbkreis die Unterlippe angesetzt.

### Weibliche Gesichtstypen

An der Westwand des Naos ist die hl. Marina dargestellt (Taf. 35, 3; 36, 1). Da sie sich in einem sehr guten Erhaltungszustand befindet, ist sie als Beispiel für eine weibliche Figurengestaltung besonders geeignet.

Das Gesicht der Heiligen weist eine weiche Ausmalung ohne harte Abstufungen in der Schattierung auf. An den Konturen von Gesicht, Nase und um die Augen lässt sich ein sanfter Einsatz von Grün und Weiß feststellen. Sie hat eine sehr dunkle Augenpartie, die durch schwarze, bogenförmige Augenbrauen begrenzt wird. Durch eine kräftige Schattierung sowohl unter- als auch oberhalb der Augen stechen diese durch ihre klar abgegrenzten Weißfärbung stark hervor. Unter den dunklen »Augenringen« setzt unmittelbar die weiße Schattierung ein. Aus der dunklen Augenpartie verläuft eine gerade und sehr schmale Nase nach unten, die auf dem Rücken weiße und an den Konturen schwarze Schattierungen aufweist. Darunter befindet sich ein kleiner, ganz feiner Mund, der nur einen leichten Lippenschwung besitzt. Als weitere Beispiele für den weiblichen Gesichtstypus können die Darstellungen der Marien in der Kreuzigung an der Westwand (Taf. 33, 2) und die der Gottesmutter in der Koimesis an der Nordwand herangezogen werden (Taf. 34, 1). Auch bei ihnen sind alle Details in Bezug auf die feine Ausschattierung zu sehen. Bei der Kreuzigung fällt zudem die starke emotionale Betonung bei den Gesichtern auf. Bei der Muttergottes ist der Ausdruck tiefer Trauer besonders deutlich erkennbar.

### Jugendliche Gesichtstypen

Ein für den Stil von Michael Veneris aussagekräftiges Beispiel stellt der hl. Georgios dar, welcher sich an der Nordwand befindet (Taf. 34, 3). Die Ausführung seiner Gesichtszüge entspricht der Gestaltung bei den schon vorgestellten weiblichen Heiligen, auch wenn hier diese etwas breiter angelegt sind.

Schon aufgrund seines guten Erhaltungszustandes lassen sich beim hl. Georgios die Schattierungen, besonders die durch helle Grüntöne, gut nachvollziehen. Dadurch wird die Plastizität seiner Gesichtsgestaltung deutlich betont. Ein sehr wichtiges Stilmerkmal ist die Haargestaltung. Die Locken des Heiligen setzen sich aus dunkel umrandeten Kreisen, die durch helle Striche aufgelockert werden, zusammen. Auch das Deckhaar ist auf diese Weise gestaltet. Es erhält durch Linien in verschiedenen Brauntönen seine Plastizität.

Dieser bartlose, jugendliche Gesichtstypus ist vor allem noch bei Darstellungen von Engeln zu finden. Als Beispiel seien die Engel aus der Taufe im nördlichen Tonnengewölbe genannt (Taf. 28). Ihre Gesichter stimmen nahezu komplett mit dem Gestaltungsschema des hl. Georgios überein.

### Gewandgestaltung

Da die Darstellungen im Bereich der oberen Wandzonen und des Tonnengewölbes zum Teil stark verblasst sind, bieten sich zur Betrachtung der Gewandgestaltung die stehenden Heiligen in der untersten Malereizone an. Bei der Beschreibung des weiblichen Gesichtstypus wurde bereits die Darstellung die hl. Marina an der Westwand untersucht (Taf. 36, 1).

Sie trägt ein rotes Maphorion. Die vier bogenartigen und mit Rot und Schwarz schattierten Stofffalten sowie die sternförmige Verzierung am Vorderkopf sind sehr gut zu erkennen. Das rote Gewand wird wie ein großes Tuch über Kopf und Schultern gehängt und so über der Brust gekreuzt, dass es wie eine Kutte getragen werden kann. Da die Heilige beide Hände auf Brusthöhe erhoben hat, rafft sich der Stoff des Maphorions in der Armbeuge, sodass die blaue Tunika mit einem goldenen, senkrechten Zierstreifen zu sehen ist. Der Faltenwurf wirkt relativ natürlich, auch wenn die Charakteristika des Linearstils vorhanden sind und somit auch ein reliefartiger Eindruck erhalten bleibt. Direkt um ihr Gesicht verläuft das durch eine blaue Linie abgehobene Untergewand. Es gibt keine dicken, unbelebten Stoffwülste, wie es bei manchen Gewandgestaltungen des Theodor Daniel zu sehen war. Der rote Stoff wird durch hellere und dunklere, pastöse Farbabstufungen schattiert. Auch wenn sich Theodor Daniel einer ähnlichen Methode der Farbabstufung bediente, verharrt Michael Veneris nicht in so starker Linearität.

Direkt neben der hl. Marina befindet sich die hl. Eirini (Taf. 36, 1). Sie trägt ihrer Ikonographie entsprechend ein Lorosgewand. Auffallend ist die Vielzahl an weißen Perlen, die auf dem ganzen Gewand angebracht sind. Interessant ist auch der Unterschied in der Stofflichkeit der Gewänder der beiden weiblichen Heiligen. Bei der hl. Marina wird durch die Drapierung und die pastöse Gestaltung des Maphorions eine



gewisse Leichtigkeit des Stoffes vermittelt, wie es bei diesen Gewändern wohl auch in der Realität der Fall gewesen ist.

Bei der hl. Eirini, die einen Loros trägt, ist genau das Gegenteil der Fall. Der goldene, simplifizierte Loros scheint auf einem dicken und etwas steifen Gewand aufgebracht zu sein. Die Schwere der Kleidung ist nahezu spürbar. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch das regelmäßige Perlenmuster. Würde der Stoff Falten werfen, wie es bei dem Maphorion der hl. Marina der Fall ist, wäre dieser unregelmäßig und verzerrt. Auf diese Weise entsteht jedoch der Eindruck eines flächigen und steifen Gewandes.

In der vielfigurigen Szene der Koimesis lassen sich die Gestaltung von Tunika und Pallium bei den Aposteln und Christus gut beobachten (**Taf. 34, 1**). Ähnlich wie bei der Kleidung der hl. Marina sind zwar keine unnatürlichen Faltenwürfe vorhanden, dennoch wurde auch hier mit der Linie als Gestaltungsmittel modelliert, was die Haupttendenz des Malers zum Linearstil klar erkennen lässt. Trotzdem setzt Michael diesen ganz anders als Theodor Daniel um, da er viel plastischer gestaltet.

### Hintergrundgestaltung

Leider sind aufgrund der flächendeckenden Zerstörung der Malereien im Tonnengewölbe auch die meisten narrativen Szenen in Mitleidenschaft gezogen. Das erschwert die Untersuchung des Hintergrunds. Dennoch lassen sich drei Hauptvarianten unterscheiden.

Zum einen nichtszenische Ausstattungen, die hauptsächlich bei den Darstellungen von ganzfigurigen Heiligen in der untersten Malereizone zu finden sind. Hier ist einfach das schon angesprochene Dunkelblau aufgetragen (**Taf. 34, 2**).

Als zweite Variante treten vegetative Bildkulissen in narrativen Szenen auf. Diese zeigen verschiedene Arten von Gebirgen, Grasflächen und Bäumen. In der Szene des Einzugs in Jerusalem an der Südwand (**Taf. 31, 2**) ist in der linken Bildhälfte eine hohe Felsformation zu sehen. Sie ist in verschiedenen Rot- und Rosatönen schattiert und erweckt keinen natürlichen Eindruck. Am auffälligsten sind die quadratischen Steinblöcke, die als Felsvorsprünge der Gebirgslandschaft mehr Struktur verleihen sollen. Diese wirken jedoch eher geometrisch und künstlich. Einen optischen »Gebirgseffekt« mit Höhenunterschieden versucht der Maler dadurch zu erzielen, dass die drei Engel perspektivisch übereinandergestapelt sind (**Taf. 28**).

Ein gutes Beispiel für die Untersuchung der Gestaltungsweise von Architektur bieten die Darstellung der Koimesis an der Nordwand (**Taf. 34, 1**) und die der Darbringung Christi im Tempel darüber (**Taf. 27, 2**). In beiden Szenen ist die Architektur sehr weit in den Hintergrund gerückt. Sie beschränkt sich in der Koimesis auf eine flache, rote Wand mit bogenförmigen Öffnungen, die auf Arkaden schließen lassen. In der Darbringung im Tempel sind mehrere Gebäudeteile zu sehen. Die Dächer und Türme wirken sehr flach und wenig dreidimensional, auch wenn mit einer Mischung aus Unter- und Aufsichten etwas Raumtiefe erzeugt werden soll. Generell

sind die Architekturelemente mit wenig Detailfreude gestaltet worden.

### Ornamente

Wie schon bei Theodor Daniel, bedient sich auch Michael Veneris verschiedener Ornamente bei der Gestaltung von Wandflächen, Gegenständen oder Gewändern. Auffällig ist die flächendeckende Verwendung der Verzierungen im gesamten Kirchenraum. Ein florales Ornament auf goldenem Grund findet sich in leichten Variationen an Gewandabschlüssen und Ärmeln oder auch an verschiedenen Realien in fast allen Darstellungen und Szenen wieder. Es ist beispielsweise an den Gewandsäumen der Frauen der Darbringung Mariens im Tempel im nördlichen Tonnengewölbe (**Taf. 30, 2**), am Kopfende des Bettes der Gottesmutter in der Koimesis an der Nordwand (**Taf. 34, 1**), auf der Patene, in der Christus beim Melismos liegt (**Taf. 25, 2**), und wie schon angesprochen an der Schildverzierungen des hl. Georgios (**Taf. 34, 3**) zu finden. Es tritt oft in Kombination mit einem Band aus aneinandergereihten Quadern auf, die aufgrund von roten Einkerbungen an Puzzleteile erinnern. Dieses ist ebenfalls in den gerade genannten Beispielen zu sehen (**Taf. 25, 2**).

Beide Ornamente bzw. Muster sind in fast identischer Ausführung auch bei Theodor Daniel zu finden. Ein großer Unterschied liegt weniger in der Ausführung, sondern in der Häufigkeit ihrer Verwendung. Michael Veneris verwendet sie in nahezu allen Darstellungen und Szenen, da er seiner Neigung zu detaillierten Ausgestaltungen entsprechend nicht nur viele Realien in den einzelnen Szenen platziert, sondern auch insgesamt eine prächtigere Gewandgestaltung mit vielen Verzierungen vornimmt.

Ähnlich verhält es sich mit den Ornamenten zur Verzierungen von Wandflächen. Der Bemabereich und der Naos werden zwischen der Darstellung der Koimesis und der des hl. Kyrillos an der Nordwand durch eine blau-rote Variante des floralen Wellenmusters getrennt, welches wiederum stark an das von Theodor Daniel erinnert (**Taf. 34, 1; 21, 2**).

In der Türrahmung wird eine Variante des floralen Ornamentes, das ansonsten die Gegenstände ziert, zur Wandverzierungen eingesetzt (**Taf. 36, 2**). Zwei senkrechte Reihen mit Quadern werden durch ein Zick-Zack-Liniensystem jeweils so in den Diagonalen getrennt, dass ein großes Rautenmuster entsteht. Die geteilten Quader wiederum werden dann jeweils zur Hälfte mit dem floralen Ornament in Rot oder Blau ausgefüllt.

### Stilistische Einordnung

Anders als die Malereien in Hagios Ioannes, sind diejenigen in Drymiskos fest auf 1317/1318 datiert. Wie schon Theodor Daniel arbeitet auch Michael Veneris im Linearstil und damit in der traditionelleren Stilrichtung der palaiologenzeitlichen Epoche. Die Linie ist als formgebendes Gestaltungsmittel auch in seinen Malereien allgegenwärtig. Dennoch gibt es erhebliche Unterschiede zu den Werken seines Onkels. Michael Veneris beginnt die scharfen Konturen langsam auf-

zulösen. Sie werden durch Schattierungen in viel weichere Rahmenlinien umgewandelt. Der Einsatz von Grüntönen und Schattierungen sind in den Ausmalungen der Gesichter zu finden. Dies vermittelt allen Kompositionen einen lebendigeren und harmonischeren Eindruck, was dem linearen Gesamteindruck der Malereien mehr Plastizität verleiht<sup>483</sup>. Es bietet sich an, die Malereien in Drymiskos mit Werken des ersten Drittels des 14. Jahrhunderts zu vergleichen, um eine stilistische Einordnung vorzunehmen. Hierfür wären die Ausmalungen in der Kirche Hagios Georgios in Komitades<sup>484</sup> (1313/1314), in der Kirche des Erzengels Michael in Ano Archanes<sup>485</sup> (1315/1316; Präfektur Herakleion, Bezirk Temenos), in der Kirche Hagios Georgios in Cheliana<sup>486</sup> (1319) und neben Komitades auch die weiteren Werken des Ioannes Pagomenos zu nennen<sup>487</sup>. Diese Kirchengemälde sind alle im traditionellen Linearstil ausgeführt, jedoch auch hier wieder jede auf eine individuelle Weise. Die Malereien in Ano Archanes sind diejenigen mit der stärksten Verhaftung in dieser Tradition<sup>488</sup>. Die Konturen sind noch sehr deutlich und hart gestaltet. Die Plastizität und der Einsatz von Schattierungen, der in Drymiskos schon deutlich zu sehen ist, fehlen. In Cheliana werden die Konturen weicher. Die lineare Gestaltung ist zwar noch maßgebend, dennoch weisen die hiesigen Malereien erste Einflüsse des Volumenstils auf<sup>489</sup>. Auch die Malereien des Pagomenos zeigen punktuelle Übernahmen der neuen Stilrichtung auf, dennoch scheint der Maler bewusst dem Linearstil treu geblieben zu sein<sup>490</sup>. Dieser kurze Vergleich konnte zeigen, dass Michael Veneris mit den Malereien in Drymiskos 1317/1318 nicht der einzige Maler war, der verschiedene Elemente des Volumenstils in seine Werke einfließen lässt, ohne der traditionellen Stilrichtung den Rücken zu kehren.

### Zusammenfassung der Ergebnisse zur Kirche der Panagia in Drymiskos

Die umfassende Untersuchung der Kirche der Panagia in Drymiskos konnte eine Vielzahl von Erkenntnissen liefern, die für die Zuschreibung der unsignierten Werke an Michael Veneris unabdingbar sind:

Die an der Nordwand des Bemas erhaltene Stifterinschrift beinhaltet verschiedene Informationen, von denen für die angestrebten Untersuchungen der Name des Malers – Michael Veneris – und das Datum 1317/1318 für die Fertigstellung der Malereien am wichtigsten sind.

Die Auswertung des Bildprogramms hat kaum nennenswerte Abweichungen von den auf Kreta vorherrschenden Schemata in spätbyzantinischer Zeit erkennen lassen, lediglich die nicht so häufig vorkommende Darstellung des hl. Myron fiel besonders auf.

Die ikonographische Auswertung konnte zeigen, dass die vorgestellten Szenen in der Regel der gängigen Ikonographie mit ihren verschiedenen Varianten entsprechen. Bei einigen Darstellungen war eine detaillierte Untersuchung aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht möglich. Einige ikonographische Auffälligkeiten stachen dennoch hervor, beispielsweise der sich am Fuß kratzende Esel oder das von Händen gehaltene Mandylion, welches auch als malerspezifisches Gestaltungsdetail des Theodor Daniel identifiziert worden ist.

Die detaillierte Besprechung des Stils von Michael Veneris hat gezeigt, dass er wie Theodor Daniel im traditionellen Linearstil arbeitet. Auch er setzt diesen auf eine individuelle Art und Weise um, die an verschiedenen Charakteristika veranschaulicht werden konnten. Trotz der linearen Arbeitsweise konnten auch punktuelle Elemente des Volumenstils, wie etwa die grünschattierten Gesichter, in seinen Malereien festgestellt werden. Die fest auf 1317/1318 datierten Malereien in Drymiskos könnten problemlos stilistisch mit zeitgleich datierenden bzw. mit Malereien des ersten Drittels des 14. Jahrhunderts vergleichen und eingeordnet werden. Diesen Ausmalungen ist der lineare Stil gemeinsam, der trotz der palaiologenzeitlichen Einflüsse des Volumenstils auch das Hauptgestaltungsmittel des Michael Veneris bleibt.

### Die Kirche des Soter in Meskla

Die dem Soter (dem Erlöser Jesus Christus) geweihte Kirche<sup>491</sup> in Meskla (Präfektur Chania, Bezirk Kydonia) befindet sich

483 In der Forschungsliteratur sind folgende Einschätzungen zum Stil des Michael Veneris zu finden: Bissinger nennt Michael Veneris noch in einem Atemzug mit seinem Onkel Theodor Daniel als Maler, deren »Malereien [...] den westkretischen Linearstil des späten 13. Jahrhunderts fortführen«, Bissinger, Wandmalerei 89. – Die Linie [wird] [...] z. T. sehr verfeinert, [als] Grundlage der Gestaltung, aber mit ganz neuer Freiheit einsetzt: Komplizierte Gewandmuster, flüchtig hingeworfene Linienbüschel. – bunterer, differenzierter Einsatz der Farbe, auch im Dienst der Modellierung [...] – sehr freie malerische, nicht mehr zeichnerische Gestaltung der Gesichtsdetails (starker Einsatz von Grün und Weiß). – [Der] Stilwandel gegenüber Meskla ist durch den Einfluß der neuen paläologischen Malerei zu erklären.« Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 44. In den einzelnen Beiträgen auf S. 92-94 finden sich noch weitere kurze Kommentare zum Stil, die jedoch im Wesentlichen dem bereits genannten entsprechen. – Gallas bemerkt, dass sich der Maler langsam weg vom Linearstil, hin zu den weicheren Farbübergängen und mehr Plastizität der Palaiologischen Zeit bewegt s. Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 105. 242.

484 Zur Kirche Hagios Georgios in Komitades s. S. 62 Anm. 466.

485 Zur Kirche des Erzengels in Ano Archanes s. Aspra-Vardavakē, Malles 208-209. – Bissinger, Wandmalerei 105-106 Nr. 68. – Bissinger, Kreta 1104-1105. – Borboudakēs, Archanes. – Borboudakēs, Krētē 574. – Chatzidakēs,

Krētē 70-71. 82-83. – Chatzidakis, Rapports 137. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 385-386. – Gerola, Elenco Nr. 473. – Gerola, Monumenti Veneti II 338 Nr. 44. – Kalokyris, Crete 148. 162. – Koukiarēs, Angelos 69-71. 107. 114-115. 121-122. 126. 143. 152. 168 Anm. 10. – Maderakēs, Kolasē I 186. 235; II 53. – Maderakēs, Lakōnia 51. – Maderakēs, Leivada 79. – Papadakē-Oekland, Kritsa 99. – Papadakē-Oekland, Mandylio 287 Anm. 14. – Sucrow, Pagomenos 108-111. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 44-47. – Tsamakda, Kakodiki 51. 57. 84. 146. 189. 190. 253.

486 Zur Kirche Hagios Georgios in Cheliana s. S. 29 Anm. 206.

487 Zum Werk des Ioannes Pagomenos s. Tsamakda, Kakodiki mit älterer Literatur.

488 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 34.

489 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Mylopotamos Abb. 174-212.

490 Für Abbildungen der Malereien in Komitades s. Tsamakda, Kakodiki Abb. 28-33.

491 Zur Kirche des Soter in Meskla s. Antourakēs, Dytikē Krētē 35. – Bissinger, Wandmalerei 91 Nr. 43. – Bissinger, Kreta 1093-1094. – Curuni, Creta Bizantina 66. 245. – Dephner, Krētē 233. 237-238. – Detorakis, History of Crete 196. – Faure, Creta 61. 75. – Fraidakē, Kissos 171-172. – Gallas, Sakralarchitektur 328. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 104-105. 241-242. – Gerola, Elenco Nr. 58. – Gerola, Monumenti Veneti II 426; IV 426

am nördlichen Ortseingang des Dorfes (GPS: 35°24'21"N 23°57'26.99"E). Die *in situ* erhaltene Stifterinschrift nennt Theodor Daniel und Michael Veneris als ausführende Maler, ihr verwandtschaftliches Verhältnis und das Datum 1303 für die Fertigstellung der Malereien (Hauptkirche). Diese Hinweise definieren die Malereien in dieser Kirche als das wichtigste und zentrale Werk der »Veneris-Werkstatt«.

### Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und jeweils zwei großen Nischen im Inneren in der Nord- und Südwand. Eine halbrunde eingezogene Apsis befindet sich an der Ostseite<sup>492</sup>. Die Kirche an sich trägt ein modernes Satteldach aus Ziegeln und ist unverputzt (Taf. 36, 3). Eine giebelförmige Baufuge im Mauerwerk der Ostwand zeigt, dass die Kirche vor der Ausmalung von 1303 wohl etwas niedriger gewesen ist und zur heutigen Höhe aufgestockt wurde<sup>493</sup>. Auch die Apsis scheint in diesem Zusammenhang vergrößert worden zu sein, da sie sonst sehr nah am ursprünglichen Giebel abgeschlossen hätte (Taf. 37, 1). Am westlichen Ende schließt ein später hinzugefügter Narthex an. Er ist durch die Baunaht auch von außen zu erkennen (Taf. 37, 2) und durch eine Tür in der Westwand zu betreten (Taf. 36, 3). Die Errichtung des ebenfalls tonnengewölbten Narthex hatte auch Auswirkungen auf die Gestaltung des Hauptkirchenraumes. In der Westwand befand sich der hochrechteckige und wohl zunächst einzige Zugang zur Kirche. Das kleine zugemauerte Fenster über dieser Tür zeigt, dass es sich einst um eine Außenwand gehandelt hat (Taf. 38, 1). Diese Tür führt nun in den Narthex. In der westlichen Nische der Nordwand des Naos befindet sich ein weiterer Eingang, der jedoch nicht zum Urzustand gehört und vermutlich zeitgleich zur Erbauung des Narthex durchgebrochen worden ist.

In der Apsis unterhalb des Pantokrators sind zwei schmale Fenster eingefügt (Taf. 38, 2). Zwei weitere, von denen nur eines nach außen offen ist, befinden sich in der östlichen Nische der Südwand. Die dortigen Malereien sind durch das Fenster angeschnitten. Somit scheint es erst nachträglich nach innen durchgebrochen worden zu sein (Taf. 37, 2). Mittig vor der Apsis ist ein gemauerter und verputzter Altar platziert. Ob er ursprünglich bemalt gewesen ist, lässt sich nicht mehr überprüfen. In der Nord-Ost-Ecke des Bemas steht

ein kleiner steinerner Prothesisaltar. Auch er könnte bemalt gewesen sein.

Fehlende Wandmalereien und ein sichtbarer Streifen fehlenden Mauerwerks in den beiden östlichen Nischen sprechen dafür, dass sich hier ursprünglich ein gemauertes Templon befunden hat<sup>494</sup>.

### Stifterinschrift

Rechts neben der westlichen Nische an der Südwand befindet sich eine rot gerahmte Stifterinschrift mit den Maßen: 28 cm × 89-61 cm<sup>495</sup> (Abb. 4) (45) Es handelt sich um schwarze Majuskel auf hellem Grund. Zu lesen ist (Taf. 39, 1):

- 1|+ΑΝΝΑΚΑΙΝΙΦΙΚΑΙΔΑΝΙΦΟΡΙΘΙΟΘΙΟΚΑΙΠΩΝΣΕΠΤΟΣ  
 2|ΝΑΟΣΟΝΤΟΤΟΝΚΥΙΜΟΝΙΟΝΧΧΚΑΙΩΨΡΟΤΟΝΜΕ  
 3|ΧΣΚΛΝΩΨ·ΑΙΔΧΝΕΡΨΑΚΑΙΚΟΠΣΚΕΠΟΟΣΚΑΙΕ  
 4|ΞΩΑΔΠΟΔΔΕΟΝΨΔΜΟΝΑΧΔΚΑΙΤΑΠΙΝΔΤΧΩ  
 5|ΣΑΚΥ·ΗΦΟΡΙΦΗΑΕΑΝΑΧΗΡΟCΘΕΟΑΩΡΔΑΔΝΙΗΛ  
 6|ΤΟΝΗΦΟΡΙΓΡΑΦΔΚΑΙΤΩΝΗΨΥΔΑΝΤΔΜΨΙΛΨΒΕ  
 7|ΝΕΡΙ·ΚΑΙΗΑΝΝΑΠΝΟCΚΟΝΤΕCΕΝΨΕΑΙΔΟΝΚΨΑ  
 8|ΜΗΝΟΘCΧΧΟΡΕCΗΤΟΝΨΕΩΨΑΙΝΟΘΙ  
 9|ΑΕΙΜΗΜΑΨΩΗCΤΕCΑΕΙΓ.  
 1|Άννακαίνιστι καὶ ἀνιστορίθι ὁ θιος καὶ πάνσεπτος  
 2|ναὸς οὗτος τοῦ κ(υρίου) ἰμόν Ἰσοῦ Χ(ριστο)ῦ καὶ σωτῆρος  
 τοῦ Με  
 3|σησκλυῶτη διὰ σηνεργίας καὶ κόπου κὲ πόθου καὶ ἐ  
 4|ξῶδου πολοῦ Λεοντήρου μοναχοῦ καὶ ταπινοῦ τοῦ Χω  
 5|σάκου. Ἱστορίστη δὲ δυὰ χηρὸς Θεοδώρου Δανιήλ  
 6|τοῦ ἱστοριογράφου καὶ τοῦ ἀνηψοῦ αὐτοῦ Μιχαήλ τοῦ Βε  
 7|νέρι. Καὶ ἡ ἀνναγινόςκοντες εὔστε δυὰ τὸν κ(ύριο)ν ἁ  
 8|μῆν. Ὁ Θεὸς σηχόρηση τον. Ἔτουδ ,ΣΩΙΑ΄ ἐτελυόθι  
 9|ῶδὲ μινῆ μαΐω ἡς τὲς δὲ ΙΓ΄.

### Übersetzung

Erneuert und ausgemalt wurde diese göttliche und hochverehrte Kirche unseres Herrn Jesus Christus und Erlöser, des *Mesiskliotes*, durch Mitwirkung und Mühe und den Wunsch und viele Ausgaben des bescheidenen Mönchs Leontios Chosakis. Ausgemalt durch die Hand des Malers Theodor Daniel und seines Neffen Michael Veneris. Und Leser betet für diesen Herrn, Amen. Dass Gott ihm vergibt Vollendet im Jahr 6811 (= 1303), im Monat Mai am 13. Tag.

Nr. 20. – Kalokyris, Crete 36. 41. – Lassithiōtakēs, Christianikos naos 184. – Lassithiōtakēs, Kydōnia 462 Nr. 39. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 27 Nr. 58. – Lymberopoulou, Kavalariana 80. 110. – Maderakēs, Argypoulē 455. 476. – Maderakēs, Lakōnia 25. 32. 40. 69. 82. 143. – Maderakēs, Leivada 79-80. – Maderakēs, Plemeniana 268. – Maderakēs, Venerēs 155. 157-160. 163-166. 168. 172. 177. – Orlandos, Krētē 126-169. – Mailis, Meskla. – Mailis, Templa 114-118. – Pashley, Travels in Crete 156. – Sanders, Roman Crete 124. – Spanakēs, Chōria 532-533. – Spatharakis, Amari 52. 93. 101. 220. 229. 243. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 24-28. 40. 52. 77. 170. – Spatharakis, Mylopotamos 30. 43. 280. – Sucrow, Pagomenos 111-117. – Tsamakda, Kakodiki 112. 114. 129. 207. – Varthalitou, Panagia Kera 371-375. – Volanakēs, Mnēmeia 242 Nr. 17.

492 Bei Gallas beschreibt A3 den Typus der einfachen Einraumkapelle mit Wandnischen. A4/5 beschreibt den Typus der Ein- und Mehrraumkapellen mit Narthex s. Gallas, Sakralarchitektur 37-38. 61-63.

493 Nach Spatharakis soll der ursprüngliche Bau ins 12. Jh. datieren und ein Spitzdach mit offenem Dachstuhl besessen haben, was von innen auch an einem schmalen Malerstreifen an der Ostwand über dem Erzengel aus der Szene der Verkündigung zu sehen ist s. Spatharakis, Dated Wall Paintings 24. Spatharakis kannte zur Zeit seiner Bauaufnahme nur die von außen weiß verputzte Kirche. Aus diesem Grund konnte er die seine Behauptung bekräftigenden Hinweise im äußeren Mauerwerk nicht sehen, da dieses erst im Zuge der jüngsten Restaurierungsarbeiten freigelegt worden ist. – Auf die verschiedenen Malschichten und deren Chronologie wird im vorliegenden Kapitel in verschiedenen Abschnitten nochmals im Detail eingegangen.

494 Mailis, Templa 114-116.

495 Gerola, Monumenti Veneti IV 426 Nr. 20.

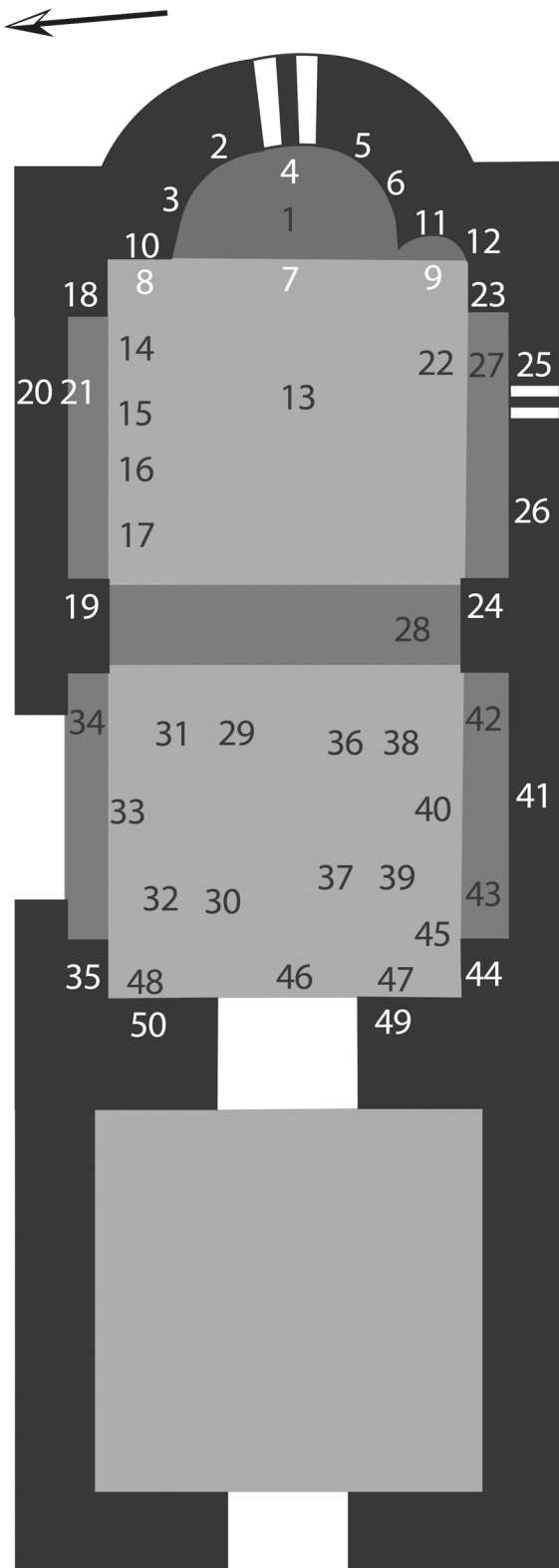


Abb. 4 Bildprogramm der Kirche des Soter in Meskla. – (Nach Orlandos, Krète 129 Abb. 3; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Die Formulierung der ersten Zeile entspricht dem geläufigen Wortlaut kretischen Stifterinschriften. Die Angabe, dass die Kirche erneuert (*ἀννακαινίστι*) wurde, weist darauf hin, dass eine schon vorhandene Kirche wieder in Stand gesetzt worden ist.

Der Titular der Kirche ist durch die Nennung des Erlösers (*Ἰσοῦ Χριστοῦ καὶ σωτήρος*) bekannt. Vollendet wurden die Malereien am 13. Mai 1303 von dem Maler (*ἱστοριογράφου*) Theodor Daniel und seinem Neffen (*ἀνηψιού*) Michael Veneris.

Der Stifter wird zum Zeichen der Ergebenheit als demütiger (*ταπινού*) Mönch Leontios Chosakis bezeichnet. Höchst wahrscheinlich ist er auch auf dem männlichen Stifterbild an der Westwand zu sehen, da keine weiteren Stifter namentlich in der Inschrift genannt werden.

Die Bezeichnung Mesiskliotes (*Μεσησκλυώτη*) ist ein Epitheton. Solche Bezeichnungen kommen in den kretischen Inschriften häufig vor und werden vom jeweiligen Toponym abgeleitet, in diesem Fall von Meskla. Sie beziehen sich auf den Titular der Kirche, hier den Erlöser Jesus Christus. Angaben zur Ortsverbundenheit kommen auch in anderer Form in den kretischen Inschriften vor. Es ist gleich mehrfach belegt, dass ganze Dörfer als Stifter genannt werden<sup>496</sup>.

Der absoluten Regel folgend sind die Formulierungen, dass die Stiftung *διὰ συνεργίας καὶ κόπου καὶ πόθου καὶ ἐξώδου πολλοῦ*, also durch Mitwirkung, Mühe, den Wunsch und viele Ausgaben des Stifters, möglich war.

#### Paläographische Merkmale

Über den Inhalt hinaus lohnt es sich auch, einen Blick auf die paläographischen Merkmale der Inschrift zu werfen. Es handelt sich durchweg bei allen Buchstaben um Majuskel, mit Ausnahme des Deltas und des Alphas, welche in Minuskel angelegt sind. Alle Buchstaben weisen an ihren Enden Serifen auf. Am auffälligsten sind jedoch die Arme des Buchstabens Tau. Diese sind in einer Welle angelegt, was sie zu einem individuellen Erkennungsmerkmal des Schreibers macht. Insgesamt wirken die Buchstaben sehr kräftig. Darüber hinaus lassen sich verschiedene Ligaturen finden. In der Regel betrifft es Buchstabenkombinationen wie *CP, CN, MH, MN, NH, Π*.

Aufgrund des Vorhandenseins der eben genannten paläographischen Merkmale und durch einen Vergleich mit der Stifterinschrift in Hagios Ioannes<sup>497</sup> (Taf. 2, 1-2), kann dargelegt werden, dass auch die Inschrift in Meskla aus der Hand des Theodor Daniel stammt.

496 Als weitere Beispiele für Epitheta in den kretischen Inschriften: Gerola, Monumenti Veneri IV 429-430 Nr. 5 (hier wird in der Kirche Hagios Nikolaos in Maza der Heilige als *αἰγίου Νικολαοῦ του Μαζιανου* bezeichnet). – Gerola, Monumenti Veneti IV 443-444 Nr. 15 (hier wird in der Kirche Hagios Georgios in Anydroi der Heilige als *αἰγίου Γεωργίου του Ανειδριότει* bezeichnet). In der Stifterinschrift in der Kirche Hagia Paraskevi in Kitiros (Präfektur Chania, Bezirk Selino) werden die Dörfer Kitiros, Chasios Rogozos, Hagios Konstantinos und Sklavopoula als Stifter genannt. Gerola, Monumenti Veneti IV 435-436 Nr. 7.

497 Zur Stifterinschrift in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes s. S. 19-21.

## Bildprogramm (Abb. 4)

Die Hauptkirche und der Narthex waren ursprünglich komplett ausgemalt. Im Bereich des Tonnengewölbes von Naos und Narthex sind deutlich Zerstörungen durch Wassereinträge zu sehen. Es fehlen aber auch in den unteren Wandzonen ganze Szenen, wie im Narthex an West- und Ostwand, an der Westwand des Naos und in den großen Nischen im Hauptkirchenraum erkennbar ist. Alle Malereien sind in der gesamten Kirche durch rote Begrenzungslinien voneinander getrennt und teilen die Wände in drei Zonen, die durch eine Sockelzone ergänzt werden. Im Bema finden sich folgende Darstellungen<sup>498</sup>:

In der Apsis ist das Bild des Pantokrators (1) zu sehen. Darunter erscheint die Darstellung der Kirchenväterliturgie mit dem hl. Nikolaos (2) und dem hl. Johannes Chrysostomos (3) links von der Darstellung des Melismos (4) sowie dem hl. Basileios (5) und dem hl. Gregor von Nazianz (6) rechts davon. Der Melismos wird durch zwei Engeldiakone rechts und links des Altars, auf dem das zugedeeckte Christuskind in einer Patene liegt, erweitert. Im Bogenscheitel der Ostwand ist das Mandylion (7) zu sehen. Rechts und links davon schließt sich die Verkündigungsszene (8/9) an. In der untersten Zone sind links der Apsis zwei Diakone (10) und rechts nur einer abgebildet (11). Den freien Platz neben dem einzelnen Diakon füllt eine kleine Nische, in der sich die Darstellung einer Maria Platytera (12) befindet.

Im Tonnengewölbe erstreckt sich die Darstellung der Himmelfahrt Christi (13). An der Nordwand schließt sich darunter ein Band mit vier Medaillons an. Von Osten nach Westen sind der hl. Tharapon (14), der hl. Damian (15), eine weibliche Heilige (16) und der hl. Kosmas (17) zu sehen. Die unterste Wandzone wird von einer großen Nische dominiert. Östlich davon befindet sich ein nicht mehr identifizierbarer Bischof (18) und westlich davon die Darstellung des thronenden Christus (19). In der Nische selbst ist nur noch in der rechten Bildhälfte der hl. Polykarpos (20) zu erkennen. Auch die Bogenlaibungen sind teilweise figürlich ausgestaltet. In der östlichen Hälfte der Bogenlaibung wurde der hl. Kyrillos (21), in der westlichen Hälfte dagegen ornamentale Verzierungen angebracht. An der Südwand des Bemas befindet sich ebenfalls eine Nische. Die Heiligen in den Medaillons (22) darüber sind bis zur Unkenntlichkeit verblasst. Östlich der Nische ist die Figur des hl. Titos von Kreta (23) zu sehen, westlich davon die eines aufrechtstehenden Heiligen (24). In der östlichen Hälfte

der Nische ist der hl. Blasios (25) dargestellt. In der westlichen Hälfte ist lediglich ein schmaler Bildstreifen erhalten, auf dem ein Säulenheiliger (26) zu erahnen ist. In der östlichen Bogenlaibung befindet sich ein nicht mehr identifizierbarer Bischof (27), in der westlichen eine ornamentale Verzierung.

Bema und Naos werden optisch durch den Gurtbogen getrennt. Dieser scheint ursprünglich mit Brustbildern und Ganzfiguren von Propheten gestaltet gewesen zu sein. Lediglich an der südlichen Hälfte ist unten noch das Brustbild des Propheten Elias (28) zu erkennen.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos befindet sich die Erweckung des Lazarus (29), westlich davon der Einzug in Jerusalem (30), darunter die Frauen am leeren Grab (31) und wiederum westlich davon die Anastasis (32). Es folgt wieder ein Band mit Medaillons. Von den vier Medaillons auf der Nordwand ist lediglich die Darstellung des hl. Akindynos (33) ganz links noch zu identifizieren. In der untersten Malereizone befindet sich wieder eine Nische. Ihre Malereien sind durch die eingelassene Tür zerstört worden. In der östlichen Bogenlaibung ist die hl. Anastasia (34) und der in der westlichen Bogenlaibung eine weitere, nicht mehr identifizierbare weibliche Heilige zu sehen. Westlich von der Nische ist eine ganzfigurige Darstellung des hl. Georgios (35) abgebildet.

In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes ist die Geburt Christi (36), westlich davon die Darbringung im Tempel (37) dargestellt. In der zweiten Reihe sind die Taufe (38) und westlich von dieser Darstellung ist die Verratsszene (39) zu sehen. Die Heiligen in den vier Medaillons (40), die sich unter den Szenen aus dem Festbildzyklus befinden, sind nicht mehr identifizierbar. In der Nische an der Südwand ist das Patronatsbild – die Verklärung (41) – zu sehen. In der östlichen Hälfte der Bogenlaibung ist der hl. Euthymios (42) platziert worden und in der westlichen Hälfte der hl. Antonios (43). Rechts von der Nische ist der hl. Leontios (44) zu sehen, der der Namenspatron des Stifters ist. Über ihm prangt die schon besprochene Stifterinschrift (45).

Der Festbildzyklus wird an der Westwand durch weitere Szenen ergänzt. Ganz oben im Giebfeld befinden sich der Helkomenos (46) und darunter die Kreuzigung (47) weiterhin die Beweinung bzw. die Grablegung (48). Links von der Tür ist der hl. Theodoros (49) und rechts davon ein Stifter mit Kirchenmodell (50), vermutlich der in der Inschrift erwähnte Leontios Chosakis, dargestellt.

498 An der Ostwand müssen drei Malschichten unterschieden werden: Die von Spatharakis angesprochene ältere Schicht aus dem 12./13. Jh., diejenige der »Veneris-Maler« von 1303 und eine jüngere, die von Ioannes Pagomenos stammt. – Die Herausforderung bei der Unterscheidung dieser drei Malschichten liegt darin, dass sie ausschließlich an der Ostwand der Kirche nachweisbar, dort aber nicht gleichmäßig vorhanden sind. Es sind jeweils zwei an der Ostwand und zwei in der Apsis zu finden. Die Malereien aus dem 12./13. Jh.: Diese Malereien sind ausschließlich oberhalb der Maleriereste der Verkündigung sichtbar und scheinbar nur an der Ostwand vorhanden. In der Apsis sind sie nicht nachweisbar. Die Malereien der »Veneris-Werkstatt« von 1303: Diese Malereien lassen sich an der Ostwand über denjenigen aus dem 12./13. Jh. feststellen. Somit scheint die Ostwand 1303 durch die »Veneris-Werkstatt« übermalt worden zu sein. In der Apsis sind ebenfalls Arbeiten

der »Veneris-Werkstatt« zu sehen, hier bilden sie jedoch die unterste Malschicht. Die Malereien der oberen Malschicht sind von Ioannes Pagomenos zu einem späteren Zeitpunkt darüber gemalt worden. Die Malereien des Ioannes Pagomenos: Zu den nachträglichen Arbeiten des Ioannes Pagomenos gehören der Pantokrator und die Kirchenväterliturgie mit dem Melismos in der Apsis. Dies geschah vermutlich zeitgleich mit der Ausmalung des nach 1303 angefügten Narthex. Die dortigen Malereien stammen auch von Ioannes Pagomenos und werden bei der Untersuchung der Malereien in Meskla, deren Fokus auf den Werken der »Veneris-Werkstatt« liegt nicht berücksichtigt werden. Da die Soter-Kirche in Meskla das zentralste Werk innerhalb dieser Werkstatt darstellt, ist derzeit ein gesonderter Aufsatz in Vorbereitung, der auch die dortigen Arbeiten des Pagomenos an der Ostwand und im Narthex behandeln wird.

## Kommentar zum Bildprogramm

Die Auswahl und Platzierung der Darstellungen und Szenen des Bildprogramms entsprechen in Meskla im Wesentlichen dem zu erwartenden Schema, das schon in Hagios Ioannes und Drymiskos zu sehen war<sup>499</sup>, dennoch gibt es auch hier Auffälligkeiten.

Als erstes sticht die prominente Lage der Verklärung in der Nische gegenüber dem nördlichen Eingang ins Auge. Hier soll klar das Patronatsbild der Kirche in den Fokus gerückt werden. Durch die vier Nischen ergibt sich ein erweitertes Platzangebot, denn ihre Bogenlaibungen konnten ebenfalls mit stehenden Heiligen dekoriert werden. Diese architektonische Variante ist häufig auf Kreta zu finden. Hierfür kann die Kirche Hagios Nikolaos in Monē<sup>500</sup> als Beispiel genannt werden. Auch hier wurden Nischen in die Wände eingesetzt. In der östlichen Nische der Südwand ist ein riesiges Bild des Patronatsheiligen Nikolaos zu sehen<sup>501</sup>.

An der Ostwand stellt die Anbringung der Maria Platytera in der kleinen Nische eine exzeptionelle Besonderheit dar<sup>502</sup>. In der Hauptapsis gehört sie neben der Deesis und dem Pantokrator zu den am häufigsten gezeigten Darstellungen und war auch in Drymiskos zu sehen (Taf. 23, 2).

Auffällig ist die bildliche Zusammensetzung der Westwand. Auf der rechten Seite vereinen sich die Beweinung und die Grablegung zu einer, in ihrer Ikonographie somit sehr außergewöhnlichen Szene<sup>503</sup>. Sie ist in nahezu gleicher Ausführung in Deliana zu sehen (Taf. 92, 2). Eher selten sind auch Darstellungen des Helkomenos zu finden<sup>504</sup>. Diese teilt sich in Meskla in zwei Szenen: zum einen in die des Weges zum Kreuz und zum anderen in die des Kreuzaufstiegs. Beide befinden sich ganz oben an der Westwand. Diese Bildthemen waren in Hagios Ioannes und Drymiskos noch nicht zu sehen, finden sich innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« jedoch in Thronos und Vathyako. Stellvertretend für die anderen kretischen Kirchengemälden kann als Beispiel die Darstellung der Kreuztragung in der Kirche Hagia Pelagia in Ano Viannos<sup>505</sup> (1360; Präfektur Herakleion, Bezirk Viannos) genannt werden.

Ebenfalls an der Westwand lässt sich rechts von der Tür noch ein Stifterbild mit Kirchenmodell errahnen. Ein weit aus besser erhaltenes Beispiel befindet sich in der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>506</sup>. Auch in Hagios Ioannes waren noch spärliche Reste eines Stifterbildes zu sehen<sup>507</sup>.

## Die Zuschreibung der Malereien

Anders als in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und der Kirche der Panagia in Drymiskos, deren Ausmalungen jeweils separat einer ikonographischen und einer stilistischen Untersuchung unterzogen worden sind, um malerspezifische und somit wiedererkennbare Merkmale zu definieren, steht hier die in Meskla die Frage nach der Händescheidung und somit der Zuschreibung der einzelnen Szenen im Vordergrund. Hierzu wird jede Darstellung primär anhand ihrer stilistischen Eigenschaften Theodor Daniel oder Michael Veneris zugeordnet und ihre jeweiligen ikonographischen Auffälligkeiten, sofern welche vorhanden sind, aufgezeigt.

Die Besprechung der Darstellungen und Szene folgt einem topographischen System. Begonnen wird mit den Malereien der Ostwand. Darauf folgen die Malereien der südlichen Hälfte der Kirche von Osten nach Westen und diejenigen der nördlichen Kirchenhälfte von Osten nach Westen. Zuletzt werden die Darstellungen der Westwand analysiert. Die Zuschreibung der Malereien an den einzelnen Wänden wird jeweils mit ausgewählten prägnanten Beispielen belegt. Zur besseren Orientierung werden die Nummern aus **Abbildung 4** angegeben.

### Die Malereien des Theodor Daniel

In Bezug auf die Ergebnisse aus den Analysen der Malereien in Hagios Ioannes, können in Meskla in der gesamten südlichen Hälfte der Kirche und an Teilen der Ost- und Westwand die Arbeiten des Theodor Daniel identifiziert werden (**Abb. 5**)<sup>508</sup>. Hier können alle für ihn prägnanten stilistischen Elemente und einige ikonographische Auffälligkeiten festgestellt werden.

### Die Ostwand

Die Ostwand ist der einzige Bereich innerhalb des Hauptkirchenraumes, der mehrere Malschichten aufweist und somit mit besonderer Umsicht zu behandeln ist. Es sind die Stirnwand und die Apsis mit jeweils zwei übereinander liegenden Malschichten zu unterscheiden. Es ist deutlich zu erkennen, dass beides zu verschiedenen Zeitpunkten nachträglich übermalt worden ist, da auf der jeweils unteren Malschicht Hammerkerben zu sehen sind, die zur besseren Haftung der jeweils jüngeren Fresken hineingeschlagen wurden (**Taf. 38, 2; 39, 2-3**).

499 Tsamakda, Kakodiki 251.

500 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Monē s. S. 94-95. 117-118 und Kat.-Nr. 25.

501 Für eine Abbildung s. Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta Rückseite des Umschlags. – Tsamakda, Kakodiki Abb. 173.

502 Spatharakis, Dated Wall Paintings 27.

503 Spatharakis, Dated Wall Paintings 27. – Zur Darstellung in Deliana s. S. 96 und Kat.-Nr. 18.

504 Vgl. 64.

505 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 102. – Zur Kirche Hagia Pelagia in Ano Viannos s. Bissinger, Wandmalerei 169 Nr. 135. – Bissinger, Kreta 1129. – Chatzidakis, Essai 77. – Gerola, Elenco Nr. 734. – Gerola, Monumenti Veneti II 346 Nr. 47; IV 574-575 Nr. 5. – Lymberopoulou, Kava-

lariana 203. – Maderakēs, Kolasē II 34. 47-48; III 57. 70. 93. – Spatharakis, Amari 142. 249. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 111-114. – Spatharakis, Mylopotamos 317. – Spatharakis, Rethymnon 95-96. 176. 339. – Theocharopoulou, Pelagia. – Tsamakda, Kakodiki 155. 257.

506 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. Kat.-Nr. 6.

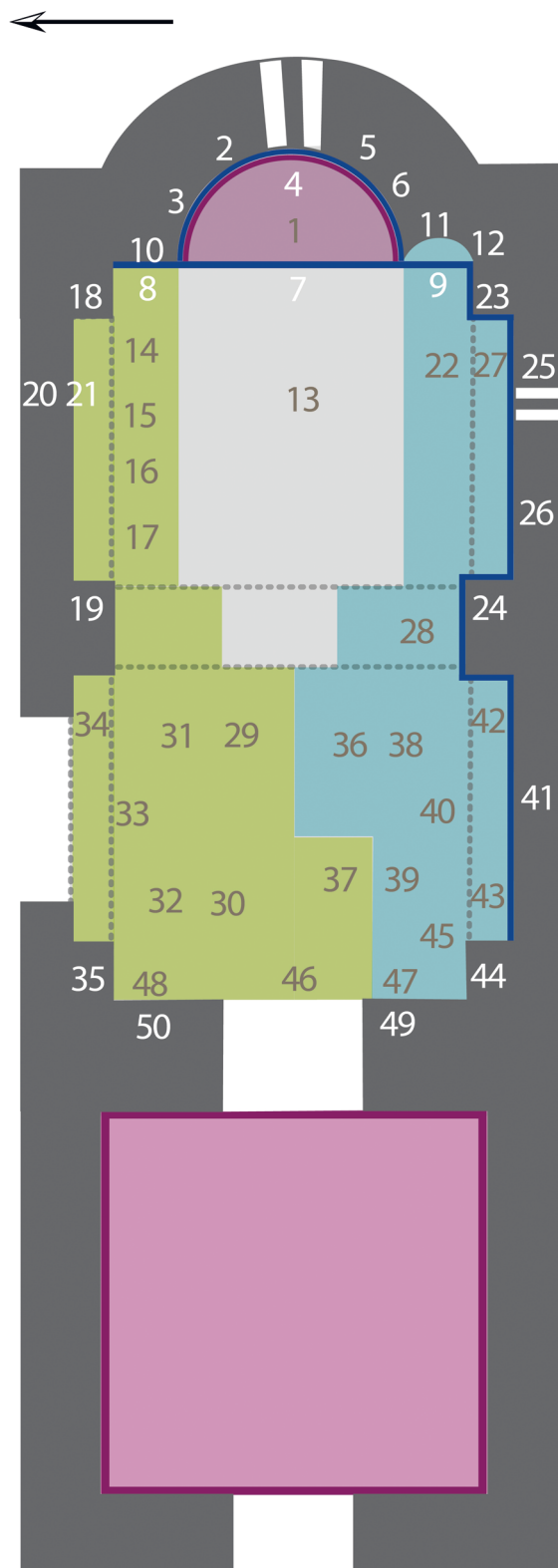
507 Siehe hierzu S. 23 Anm. 140 und S. 43.

508 Für diejenigen Kirchengemälden, die von mehr als einem Maler ausgeführt worden sind, sind zusätzlich zu den Plänen, die die Platzierung der einzelnen Darstellungen zeigen, sogenannte Farbpläne erstellt worden. Hier sind die unterschiedlichen Arbeitsbereiche der einzelnen Maler schematisch farblich differenziert worden, um die Orientierung für den Nutzer zu vereinfachen.

In der Verkündigung (8/9) lassen sich Indizien dafür finden, dass es unter der Malschicht von 1303 eine noch ältere Schicht gab. Im Bereich des Erzengels Gabriel fallen die bereits erwähnten Hammerkerben auf (Taf. 39, 2). Hierbei könnte es sich um eine Malschicht aus dem 12./13. Jahrhundert handeln, was bereits Spatharakis vorgeschlagen hat<sup>509</sup>. Die Stirnwand ist dann 1303 von Theodor Daniel komplett übermalt worden. Als Beweis hierfür ist das Mandylion (7) zu nennen (Taf. 40, 1). Es wird wie in den beiden Kirchengemälden zuvor von zwei Händen gehalten. Zudem ist in paläographischer Hinsicht das typische Schriftbild mit dem gewellten Tau zu nennen, welches sich in den Beischriften unterhalb des Mandylions zeigt und schon in der Stifterinschrift<sup>510</sup> in Hagios Ioannes zu sehen war. Die drei Diakone und die Darstellung der kleinen Maria Platytera in der Nische weisen keine ikonographischen Besonderheiten auf, jedoch sind auch an ihnen die starre Linienführung und bei Maria die strengen Gesichtszüge des Theodor Daniel zu sehen.

In der Apsis stellt sich die Situation etwas anders dar. Hier scheint es sich bei der unteren sichtbaren – also der älteren – Malschicht, um die von 1303 zu handeln. Die von Spatharakis angesprochene Schicht aus dem 12./13. Jahrhundert ist in diesem Bereich nicht sichtbar. Eventuell ist die Apsis im Rahmen der Aufstockung der Kirche ebenfalls neu angelegt (eventuell vergrößert?) worden, sodass die Malschicht der »Veneris-Werkstatt« in diesem Bereich die erste ist. Theodor Daniel war auch hier der ausführende Maler, wie der Kopf des hl. Nikolaos (2) aus der Darstellung der Kirchenväterliturgie zeigt (Taf. 39, 3). Der strenge Gesichtsausdruck, die dunklen Konturen und die lineare Haargestaltung entsprechen in ihrer Darstellungsweise der Figurenkomposition und Linienführung des Künstlers. Ein besonders gutes Vergleichsbeispiel unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« findet sich in Alikampos (Taf. 52, 1).

Die Malschicht über den Kirchenvätern des Theodor Daniel mit den Darstellungen des Pantokrators (Taf. 40, 2), der Kirchenväterliturgie (Bischöfe (3), (5) und (6)) und des Melismos (4) (Taf. 41, 1), stammen aus der Hand des Ioannes Pagomenos<sup>511</sup>. Somit verteilen sich an der Ostwand die drei Malschichten wie folgt: An der Stirnwand liegen die Maleereien des Theodor Daniel (von 1303) über denjenigen des anonymen Malers aus dem 12./13. Jahrhundert. In der Apsis sind die Maleereien des anonymen Malers nicht nachweisbar. Hier bilden diejenigen des Theodor Daniel die älteste



**Abb. 5** Händescheidung der Malereien in der Kirche des Soter in Meskla. – Grün: Michael Veneris. – Blau: Theodor Daniel. – Rot: Ioannes Pagomenos. Im Bereich der Apsis liegen zwei Malschichten vor. Die des Ioannes Pagomenos ist die jüngere und liegt über der des Theodor Daniel von 1303. – (Nach Orlandos, Krète 129 Abb. 3; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

509 Auch Spatharakis spricht dies an und schlägt eine ältere Schicht aus dem 12. Jh. vor. Weiterhin weist er darauf hin, dass sich ursprünglich wohl ein hölzernes Spitzdach auf der Kirche befunden haben muss und kein Tonnengewölbe. Einen Hinweis darauf bietet nicht nur die schräg nach oben verlaufende Rahmenlinie über dem Kopf des Erzengels auf der älteren Malschicht, sondern auch die schon angesprochene giebelförmige Linie im äußeren Mauerwerk der Ostwand. Diese könnte die ursprüngliche Dachkante nachzeichnen. Spatharakis, Dated Wall Paintings 24.

510 Zur Stifterinschrift in Hagios Ioannes und der paläographischen Analyse s. S. 19-21.

511 Für detaillierte Vergleiche zur Identifizierung des Ioannes Pagomenos als verantwortlichen Maler dieser Malschicht und potentielle Ursachen für die nachträgliche Übermalung s. S. 116.

und damit die unterste Malschicht. Darüber sind als jüngste Malereien diejenigen, die nach 1303 dazu gekommen sind und Ioannes Pagomenos zugeschrieben werden können, was später noch näher erläutert wird.

### Die Malereien der südlichen Hälfte

Die Malereien in der südlichen Hälfte weisen zum Teil großflächige Zerstörungen und Verluste auf. Besonders stark sind hiervon die Malereien des Bemas betroffen. Die Himmelfahrt (13) ist fast vollständig verloren.

Darunter verläuft ein Band mit Medaillons. Die Heiligen in den Medaillons (22) sind quasi bis zur Unkenntlichkeit verblasst. Östlich der sich darunter befindenden Nische ist die Figur des hl. Titos von Kreta (23) zu sehen, westlich davon die eines aufrechtstehenden Heiligen (24). In der östlichen Hälfte der Nische ist der hl. Blasios (25) dargestellt. In der westlichen Hälfte ist ein Säulenheiliger (26) zu erahnen ist. In der östlichen Bogenlaibung befindet sich ein nicht mehr identifizierbarer Bischof (27).

Die genannten Heiligen weisen alle die für Theodor Daniel typischen strengen und spitzen Gesichtszüge mit den weit nach hinten gezogenen Augen auf. In ikonographischer Hinsicht gibt es keine malerspezifischen Auffälligkeiten. Als stellvertretendes Beispiel für die genannten Heiligen kann die Abbildung des Säulenheiligen (26) dienen, da sich an ihr die genannten Merkmale des Theodor Daniel besonders gut ablesen lassen (**Taf. 41, 2**).

In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos befinden sich folgende christologische Szenen: die Geburt Christi (36), die Taufe (38) und die Verratsszene (39). Auch hier lassen sich die stilistischen Eigenheiten und dieses Mal auch ikonographische Merkmale des Theodor Daniel nachweisen<sup>512</sup>.

Als Beispiel sei die Taufe (38) zu nennen (**Taf. 42, 1**). Hier können die malerspezifischen Kriterien in Form von strengen und schwarzkonturierten Gesichtern, die linearen und unbelebten Gewänder und die ebenfalls unnatürlich gestalteten Hintergrunddetails, wie der felsige Uferbereich, festgestellt werden. Ein ikonographisches Detail, welches schon in der Taufe in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes zu sehen war, ist die Figur des Petrus, die hinter Johannes dem Täufer angeordnet ist (**Taf. 15, 1**). Anders als in Hagios Ioannes sind hier jedoch nicht die Schüler des Täufers dargestellt, was mit der kleiner angelegten Bildfläche erklärt werden könnte.

In der Szene der Geburt (36; **Taf. 42, 2**), welche sich über der Taufe befindet, ist trotz des schlechten Erhaltungszustandes zu sehen, dass die Gottesmutter ein weißes Tuch in der Hand hält, was nicht zur gängigen Ikonographie dieser Szene zählt<sup>513</sup>. In Hagios Ioannes hielt Maria in der Szene der Darbringung Christi im Tempel ebenfalls ein weißes Tuch in ihrer Hand (**Taf. 12, 1**). In den Kirchengemälden in Vathyako,

Hagios Pavlos, Phres und in Saitoures gibt es auch Szenen, die dieses malerspezifische Gestaltungselement aufweisen. Darüber hinaus konnte es bislang nur noch in einigen Werken des Ioannes Pagomenos festgestellt werden. Als Beispiel sei die Darstellung der Darbringung Christi im Tempel in der Kirche Hagios Ioannes in Elos<sup>514</sup> genannt.

Die Heiligen in den vier Medaillons (40), die sich unter den Szenen aus dem Festbildzyklus befinden, sind nicht mehr identifizierbar, sodass mit den Darstellungen aus der untersten Wandzone fortgefahren wird. In der Nische an der Südwand ist das Patronatsbild – die Verklärung (41) – zu sehen. In der östlichen Hälfte der Bogenlaibung sind der hl. Euthymios (42) und in der westlichen Hälfte der hl. Antonios (43) platziert. Rechts der Nische ist der hl. Leontios (44) zu sehen. Über ihm prangt die schon besprochene Stifterinschrift (45).

Alle Darstellungen in diesem Wandbereich zeigen die typischen stilistischen Merkmale des Theodor Daniel. Exemplarisch wird hierfür die Szene der Verkündigung (41) untersucht, da sie neben stilistischen auch ikonographische Identifizierungskriterien beinhaltet. Die Verklärung befindet sich in der westlichen Nische der Südwand (**Taf. 43**). Hier kann die Gestaltungsweise der männlichen Gesichtstypen mit und ohne Bart, der Gewänder und die des Hintergrunds untersucht werden. Bei allen fünf Figuren, die in dieser Szene integriert sind, lassen sich die schwarz konturierten Gesichter und die spitzen sowie strengen Gesichtszüge wiedererkennen. Am deutlichsten stechen die dunklen Augen mit den weit nach hinten gezogenen Augenlidern hervor. Bei Elias, Petrus und Jakobus lässt sich neben dem durch parallele Linien angelegten Haar auch gleiches für die Gestaltung der Bärte beobachten. Die Gewänder aller Figuren werden hauptsächlich durch parallel geführte Linien angelegt. Bei Petrus, Johannes und Moses ist die häufig bei Gewändern auftretende Kombination von Grau- und Rosatönen festzustellen. Unabhängig von der Gewandfarbe fällt der unnatürliche Faltenwurf auf. Bei Petrus und Christus, die in der linken Hand jeweils eine Schriftrolle halten, kräuseln sich die Falten wie dicke Wülste über dem Arm. An der linken Schulter Christi hängt ein Stoffstreifen herunter, der an eine Krawatte erinnert. Die fünf Figuren sind in eine Felslandschaft eingefügt. Diese ist nicht sehr natürlich gestaltet. Die Hügel wirken zum einen wie braune Wellen, die durch vereinzelte Linien bei ansonsten sehr planem Farbauftrag etwas strukturiert werden, und zum anderen stehen die Propheten Elias und Moses auf zwei türmchenartigen Felsvorsprüngen, die schon fast an Architekturelemente erinnern.

Sowohl in stilistischer als auch in ikonographischer Hinsicht erinnert die Darstellung der Verklärung in Meskla stark an die in Hagios Ioannes. Der gängigen Ikonographie entsprechend, befindet sich auch in Meskla Christus in der Bildmitte. Ihn umgibt eine graugrüne Mandorla, die von einer weißen Wellenlinie eingerahmt wird. Von Christus breiten sich fünf

512 Einzige Ausnahme bildet die Darstellung der Darbringung Christi im Tempel, welche sich rechts neben der der Geburt befindet. Diese wurde von Michael Veneris angefertigt, was an gegebener Stelle näher erläutert wird.

513 Zum Ikonographischen Detail des Tuches s. S. 30 mit Anm. 212.

514 Zur Kirche Hagios Ioannes in Elos s. S. 33 Anm. 230.



dreifach aufgefächerte Strahlen aus, von denen jeweils zwei weiße einen roten flankieren. Diese Darstellungsweise entspricht der in Hagios Ioannes. Die Schriftrolle, die Christus in der Hand hält, ist dieses Mal geschlossen und mit einem roten Band geknotet (Taf. 43; 13, 1). Abermals sind die Figuren der Propheten Elias und Moses und die drei Apostel Petrus, Johannes und Jakobus dargestellt. Dieses Mal befindet sich Moses rechts und Elias links von Christus. Die Körper der am Boden liegenden Apostel sind in verschiedenen Posen dargestellt. Was auffällt ist, dass die Figur des Johannes nicht so grotesk verdreht ist, wie diejenige in Hagios Ioannes. Hier war der Heilige mit wild nach vorne gerissenen Armen und mit dem Rücken zum Betrachter dargestellt. Er wirkte in die Szene geradezu hinein gequetscht, sodass das erwähnte Zitat des Michael Psellos offenbar nachträglich vom Maler untergebracht werden musste<sup>515</sup>. Dieses fehlt jedoch in Meskla und in allen anderen »Veneris-Kirchen«. Die Szene der Verklärung entspricht trotz der kleinen Variationen dem gängigen Gestaltungsschema, was ein Vergleich mit der Darstellung in der Kirche Hagios Ioannes in Trachiniakos<sup>516</sup> (1328/1329) nochmals bestätigt. Unter den potentiellen »Veneris-Kirchen« ist ein weiteres besonders gut erhaltenes Vergleichsbeispiel in Phres zu sehen, da dieses ebenfalls alle für Theodor Daniel typischen Merkmale aufweist.

### Die Westwand

Der Festbildzyklus wird an der Westwand durch weitere Szenen ergänzt. Ganz oben im Giebfeld sind der Helkomenos (46) und darunter die Kreuzigung (47) zusammen mit der Beweinung bzw. der Grablegung (48) eingefügt. Links von der Tür ist der hl. Theodoros (49) und rechts davon der Stifter mit Kirchenmodell (50) zu sehen.

An der Westwand von Meskla sind zwar keine zwei Malerschichten voneinander zu trennen, dafür scheinen sich hier die Arbeitsbereiche des Theodor Daniel und seines Neffen relativ stark zu vermischen. Die Darstellungen der südlichen Hälfte der Westwand stammen von der Figurenkomposition her von Theodor Daniel, jedoch erinnert die farbliche Ausgestaltung an die Werke des Michael Veneris<sup>517</sup>. Die Gesichter der Frauengruppe in der Kreuzigung (47)<sup>518</sup> (Taf. 44, 1) haben den bekannten strengen Gesichtsausdruck des Theodor Daniel. Die weit nach hinten gezogenen Augenlider fallen ebenso auf. Von der Ausmalung wirken die Figuren jedoch nicht so streng linear, wie es an der Südwand zu beobachten

war. Gerade Christus am Kreuz ist viel weicher ausgestaltet worden. In der Kreuzigungsszene hält die Muttergottes wieder ein Tuch in der Hand, was als ikonographische Auffälligkeit gelten kann. Als besonders gutes Vergleichsbeispiel innerhalb der potentiellen »Veneris-Kirchen« kann die Darstellung der Kreuzigung in Phres<sup>519</sup> gelten (Taf. 53, 2). Die Frauengruppe ist in beiden Kirchen nahezu identisch aufgebaut. Lediglich das Tuch fehlt in Phres in der Hand der Gottesmutter. Dieses hält sie aber beispielsweise in der Szene der Geburt (Taf. 52, 3).

In der Kreuztragung aus dem Helkomenos<sup>520</sup> (Taf. 44, 2) sind wieder die strengen und dunkel konturierten Gesichter mit dem stieren Blick und die sehr flächigen Ausmalungen zu erkennen. Dadurch wird diese Szene als alleinige Arbeit des Theodor Daniel charakterisiert. Die nördliche Hälfte der Westwand scheint dagegen komplett aus der Hand des Neffen zu stammen, was im nachfolgenden Abschnitt erläutert wird. Der Helkomenos ist eine eher selten dargestellte Szene. Ikonographisch liegt in Meskla eine Variante mit wenigen Figuren vor. Sie beschränkt sich auf den das Kreuz tragenden Simon von Kyrene<sup>521</sup> und Christus, der von einem Soldaten geführt wird. In der Kirche Hagios Nikolaos in Maza<sup>522</sup> (1325/1326; Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) ist eine vielgestaltige Variante zu sehen, bei der sich hinter Christus eine unbestimmte Anzahl von weiteren Soldaten drängt.

### Die Malereien des Michael Veneris

In Bezug auf die Ergebnisse aus den Analysen der Malereien in Drymiskos können in Meskla in der gesamten nördlichen Hälfte der Kirche und an Teilen der Westwand die Arbeiten des Michael Veneris aufgrund der prägnanten stilistischen Elemente und einiger ikonographische Auffälligkeiten identifiziert werden (Abb. 5).

### Die Malereien der nördlichen Hälfte

An der Nordwand ist noch der untere Teil der Himmelfahrt (13) mit den Aposteln und der Gottesmutter zu sehen (Taf. 45, 1). Sie ist wieder neben und nicht in der Gruppe der Apostel platziert, was bereits in Drymiskos und in Hagios Ioannes festgestellt werden konnte. Unterhalb der Himmelfahrt schließt sich ein Band mit vier Medaillons an. Von Osten nach Westen sind der hl. Theron (14), der hl. Damian (15), eine weibliche Heilige (16) und der hl. Kosmas (17) zu sehen. In der untersten Wandzone ist wieder eine Nische eingelassen.

515 Vgl. S. 36 Anm. 246.

516 Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 67. – Zur Kirche Hagios Ioannes in Trachiniakos s. S. 32 Anm. 220.

517 Zum Stil des Michael Veneris s. S. 65-67.

518 Spatharakis, Mylopotamos 286-287. – Spatharakis, Rethymnon 297-299. – Tsamakda, Kakodiki 183-184.

519 Zur Kirche der Panagia in Phres s. Kat.-Nr. 4.

520 Spatharakis, Mylopotamos 285-286. – Spatharakis, Rethymnon 295-296. – Tsamakda, Kakodiki 182-183.

521 In Meskla wird er als Nikodemus bezeichnet. Spatharakis, Dated Wall Paintings 25.

522 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Maza s. Antourakēs, Krētē 35-39. – Antourakēs, Dytikē Krētē 35. 37. – Bissinger, Wandmalerei 98 Nr. 54. – Bissinger, Kreta 1100. – Borboudakēs, Krētē 576. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 106. 251-252. – Gerola, Elenco Nr. 73. – Gerola, Monumenti Veneti II 30; IV 429-430 Nr. 5. – Kalokyriēs, Pagomenos 351. 354. – Lassithiōtakēs, Anydriōtēs 158. 168. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas 480-486. – Lymberopoulou, Kavalariana 143-145. 152-154. – Maderakēs, Lakōnia 18. – Sevchenko, St. Nicholas 44 Nr. 25. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 70-72. – Sucrow, Pagomenos 24-25. 35-36. 79-81. – Tsamakda, Kakodiki 34. 42-43. 45. 47-49. 53. 55-57. 59-61. 63. 65. 68-69. 72. 77-79. 81. 84-86. 89. 97. 99-100. 102-103. 108-109. 114-117. 119. 121-124. 171. 216. 259. 263. 271. – Velmans, Peinture 193.

Östlich davon steht ein nicht mehr zu identifizierender Bischof (18) und westlich davon befindet sich die Darstellung eines thronenden Christus (19). In der Nische selbst ist nur noch in der rechten Bildhälfte der hl. Polykarpos (20) zu erkennen. Auch die Bogenlaibungen sind teilweise figürlich ausgestaltet. In der östlichen Hälfte der Bogenlaibung wurde der hl. Kyrillos (21) und in der westlichen Hälfte ornamentale Verzierungen angebracht.

Als stellvertretendes Beispiel für die Malereien in diesem Bereich der Kirche, bietet es sich an, die Darstellung des Bischofs (18) am östlichen Ende der Nordwand des Bema-Bereichs zu betrachten (Taf. 45, 2). Er stimmt in seiner stilistischen Ausführung mit den Bischöfen an der Nordwand von Drymiskos und mit den Aposteln in der danebengelegenen Szene der Koimesis überein (Taf. 45, 2; 27, 1; 34, 1). Es fallen die hohe Stirn, der kleine Mund mit der halbrunden Unterlippe und die tropfenförmigen Ohren auf. Die Haare und der Bart sind durch parallele Linien in zwei Farbabstufungen angelegt worden. In der Mitte des Bartes ist der für Michael Veneris charakteristische Bartkringel zu sehen. Die genannten Merkmale lassen sich in den anderen Darstellungen an der Nordwand des Bemas finden, jedoch gibt es keine nennenswerten ikonographischen Auffälligkeiten.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos befindet sich folgende Darstellungen: die Erweckung des Lazarus (29), der Einzugs in Jerusalem (30), die Frauen am leeren Grab (31) und die Anastasis (32).

Die prägnanten Kopftypen und auch alle anderen stilistischen Merkmale des Michael Veneris können in den christologischen Szenen nachgewiesen werden. Als Beispiel bietet sich die Szene des Einzugs in Jerusalem (30) an (Taf. 46, 1). An der Gruppe der Apostel, die sich hinter dem Esel anschließen, können zum einen der männliche Gesichtstypus mit Bart, aber zum anderen auch die Gestaltung der Gewänder überprüft werden. Diese zeigen deutlich lineare Züge, was einen unbelebten Eindruck des Faltenwurfs vermittelt. In der rechten Bildhälfte ist die architektonische Kulisse von Jerusalem zu sehen. Diese wirkt sehr flach und ist mit nur wenig Liebe zum Detail gestaltet. Es sticht zudem die Gestaltung des Esels ins Auge. Dieser kratzt sich, wie in Drymiskos, mit den Zähnen am rechten Hinterfuß, was eine ikonographische Auffälligkeit darstellt (Taf. 46, 1; 31, 2).

In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes gibt es eine Szene, die nicht von Theodor Daniel, sondern ebenfalls von Michael Veneris ausgeführt worden ist. Es handelt sich um die Darbringung Christi im Tempel (37; Taf. 46, 2). Hier ist besonders gut an der Figur des Symeon der typische männliche Kopftypus mit hoher Stirn, halbrunder Unterlippe und dem Haarwirbel im Bart wiederzuerkennen. Die Prophetin

Hanna, die sich der gängigen Ikonographie entsprechend hinter Symeon befindet, hält eine Schriftrolle, auf der sich das für Theodor Daniel typische Tau mit dem wellenartigen Arm wiederfindet. Für eine detaillierte Analyse des Schriftbildes ist der Erhaltungszustand leider zu schlecht. Dennoch scheint sich Michael Veneris hier des Schriftbildes seines Onkels bedient zu haben, wie es auch in Monē auf der Schriftrolle des Propheten Jeremias zu sehen ist (Taf. 83, 2).

Unterhalb der christologischen Szenen folgt wieder ein Band mit Medaillons. Von diesen ist lediglich die Darstellung des hl. Akindynos (33) ganz links noch zu identifizieren. In der untersten Malereizone ist eine Nische eingelassen. In ihrer östlichen Bogenlaibung ist die hl. Anastasia (34) und der in der westlichen Bogenlaibung eine weitere, nicht mehr identifizierbare weibliche Heilige zu sehen. Westlich von der Nische ist eine ganzfigurige Darstellung des hl. Georgios (35) abgebildet.

In diesem Bereich der Kirche kann die Figur des hl. Georgios (35) besonders gut mit der in Drymiskos verglichen werden (Taf. 47, 1; 34, 3). Beide Heilige zeigen den Typus des jugendlichen Gesichts ohne Bart. Die Konturen sind durch grünliche Schattierungen abgeschwächt und wirken dadurch nicht mehr so hart. Auch innerhalb des Gesichts sind die fließenderen Farbübergänge zu sehen. Ähnlich verhält es sich mit der Gestaltung der Haare. Diese sind als kleine Kreise angelegt, deren Ausmalung durch parallele Linien in verschiedenen Farbabstufungen erfolgt. Das Diadem des Heiligen besteht aus einem breiten Reif, der am Rand mit weißen Perlen verziert ist. An der Frontseite befindet sich ein großes Stirnjuwel bzw. eine Aussparung dafür. In beiden Darstellungen ist der Aufsatz jedoch nahezu identisch. Es handelt sich um drei abstehende Perlenstäbe.

Unterhalb des Gurtbogens ist der thronende Christus (19) zu sehen (Taf. 47, 2). Aufgrund der grünlichen Schattierungen der Halspartie und der noch zu erahnenen Gesichtszüge handelt es sich hierbei offensichtlich auch um eine Arbeit des Michael Veneris. Auffällig ist das Kreuzchenmuster in seinem Nimbus. Es stellt ein individuelles Gestaltungselement des Malers dar und entspricht nicht der allgemeinen Ikonographie.

## Die Westwand

Für die südliche Hälfte der Westwand ist bereits eine Vermischung der Arbeitsbereiche beider Maler angesprochen worden. Die nördliche Hälfte scheint nur von Michael Veneris ausgestaltet worden zu sein. Am besten lassen sich die erläuterten Gesichtstypen in der Szene der Beweinung bzw. Grablegung (48) untersuchen (Taf. 47, 3). Dort sind die Gesichter der trauernden Frauen gut mit der Darstellung der hl. Marina aus Drymiskos zu vergleichen (Taf. 47, 3; 36, 1) oder auch der Kopf des hl. Joseph von Arimathaea<sup>523</sup> mit denen der

523 Spatharakis spricht die Problematik der Beischrift bei dieser Figur an. Seiner Meinung nach handelt es sich um den hl. Joseph von Arimathaea, in dessen Nimbus fälschlicher Weise ein **M** eingesetzt wurde. Siehe dazu Spatharakis, Dated Wall Paintings 27. Es stellt sich eher die Frage, ob es sich nicht um Nikodemus handelt. Die Beischrift wäre in diesem Fall trotzdem fehlerhaft,

wobei sich eine Verschmelzung von **NI** zu **M** noch eher erklären ließe. In der gleichen Textpassage spricht Spatharakis auch das Phänomen an, dass die Szene eigentlich eine Kombination aus zweien ist, nämlich der der Grablegung und der der Beweinung Christi.

drei Bischöfe (Taf. 47, 3; 27, 1). Alle zeigen die feine und fast schon pastöse Ausmalung des Michael Veneris. Christus liegt in einem Sarkophag, welcher vor einem dunkelblauen Hintergrund platziert worden ist. Die trauernden Frauen, die die Szene der Grablegung<sup>524</sup> von oben beobachten, scheinen raumlos über dem Schauplatz zu schweben. Hinter ihnen befinden sich in verschiedenen Brauntönen angelegte Landschaftselemente. Vermutlich sollen die zum Teil in Kreisbahnen angelegten Objekte Hügel oder ähnliches darstellen. Da keinerlei Felsstruktur angelegt worden ist, fehlt jegliche räumliche Verbindung zu den Figuren, wodurch der schwebende Eindruck entsteht. Bei der vorliegenden Darstellung handelt es sich um eine Mischung aus Grablegung und Beweinung<sup>525</sup>. Im unteren Drittel des Bildes sieht man die eigentliche Handlung der Grablegung Christi. Sein Leichnam wird mit dem Gesicht nach oben von insgesamt vier Personen in einen roten Sarkophag hineingelegt. An seinem Kopf und den Schultern wird er liebevoll von der Gottesmutter gehalten. Sie drückt in tiefer Trauer ihre Wange an die ihres Sohnes. Ungewöhnlich ist die Einfügung der zwei, prominent vor einer Felsenlandschaft sitzenden trauernden Frauen oberhalb der Grablegung. Darüber sieht man zwei kleine Engel, die ihre Gesichter traurig mit ihren roten Mänteln verdecken. Diese Betonung der Emotionen lässt die Szene als eine Mischung aus Beweinung und Grablegung erscheinen. Die Darstellung der Grablegung Christi findet man auf Kreta selten. Als Vergleichsbeispiel sei die in der Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki<sup>526</sup> genannt. Hier wird der in Leinen gewickelte Christus von zwei Männern, vermutlich Joseph von Arimathaea und Johannes dem Evangelisten, in eine Höhle gelegt. Die starke Gewichtung der gefühlsebene, wie sie in der Darstellung in Meskla zu finden ist, erscheint in der Regel bei der Darstellung der Beweinung, die zeitlich gesehen direkt auf die Kreuzabnahme folgt und somit noch am Ort der Kreuzigung stattfindet, aber nicht bei der Grablegung.

Betrachtet man die verschiedenen Darstellungen der Beweinung, taucht in den allermeisten Fällen im Hintergrund das Kreuz auf dem Golgathafelsen auf. Die Gottesmutter hält ihren Sohn in tiefer Trauer entweder in den Armen oder hat seinen Kopf auf ihren Schoß gebettet. Als Beispiel sei die Darstellung in der Kirche der Panagia in Anisaraki<sup>527</sup> genannt. Hier sind beide gestalterischen Aspekte zu sehen. In Meskla fehlt das charakteristische Kreuz.

### **Zusammenfassung der Ergebnisse zur Kirche des Soter in Meskla**

An der Soter-Kirche in Meskla wurden 2011-2012 umfangreiche Restaurierungsarbeiten am Bau und den Malereien vorgenommen. Ein Teil der dabei gewonnenen Ergebnisse

wurden von A. Mailis in der jüngsten Forschungsliteratur publiziert<sup>528</sup>. Der dabei gewählte Fokus bezieht sich in erster Linie auf das gemauerte und heute verlorene Tempion in der Kirche. Die in der vorliegenden Arbeit durchgeführte Untersuchung der Kirche konnte ein breitgefächertes Spektrum an Erkenntnissen liefern.

Der Sakralbau stellte sich als Einraumkirche mit vier Nischen, an dessen westliches Ende nachträglich ein Narthex hinzugefügt wurde, dar. Dieser Anbau bedingte vermutlich auch weitere bauliche Veränderungen in der Hauptkirche. Es wurde eine zusätzliche Eingangstür in die Nordwand des Hauptkirchenraumes gebrochen und die Fenster in der Apsis vergrößert sowie ein weiteres Fenster in die östliche Nische der Südwand eröffnet.

Die an der Südwand zu sehende Stifterinschrift entspricht in ihren paläographischen Merkmalen dem Schriftbild in Hagios Ioannes, sodass sie ebenfalls von Theodor Daniel ausgeführt worden ist. Im Hinblick auf die weiterführenden Untersuchungen zur »Veneris-Werkstatt« enthält sie eine Reihe von wichtigen Informationen. Die drei wichtigsten sind: die Nennung beider Maler, die Angabe, dass beide Onkel und Neffe waren, sowie das Datum 1303 für die Fertigstellung der Malereien. In ihren Formulierungen entspricht die Inschrift den auf Kreta geläufigen Wortlauten. Eine schöne Verbindung lässt sich auch zwischen dem genannten Stifter Leontios Chosakis und seinem am westlichen Ende der Südwand dargestellten Namenspatron Leontios ziehen. Der Stifter selbst ist mit großer Wahrscheinlichkeit im Stifterbild an der Westwand zu sehen.

Die Auswahl und Platzierung der Szenen des Bildprogramms folgt größtenteils dem zuvor erläuterten Schema. Erwähnenswert sind die Darstellung der Maria Platytera in der kleinen Nische an der Ostwand, das Patronatsbild der Verklärung in der westlichen Nische der Südwand, die den christologischen Zyklus erweiternden Szenen an der Westwand (Beweinung/Grablegung und die beiden Szenen des Helkomenos) sowie das bereits erwähnte und bis lang noch nicht als solches identifizierte Stifterbild.

Es konnte dargelegt werden, dass Theodor Daniel die Malereien in der kompletten südlichen Hälfte und Michael Veneris die in der kompletten nördlichen Hälfte ausgeführt hat, da dort die jeweiligen malerspezifischen stilistischen und ikonographischen Eigenheiten anzutreffen sind, die an den beiden signierten Werken vorab herausgearbeitet wurden. Einige Vermischungen der beiden Malerhände konnten an der Westwand beobachtet werden, deren Gründe jedoch offenbleiben müssen. Die Ostwand wurde ursprünglich ebenfalls von Theodor Daniel ausgeführt, bevor – vermutlich zeitgleich mit den Malereien des später hinzugefügten Narthex

524 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 288-289. – Spatharakis, Rethymnon 300-302.

525 Spatharakis, Dated Wall Paintings 27. Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Mylopotamos 288-289. – Spatharakis, Rethymnon 300-302. – Tsamakda, Kakodiki 184-186.

526 Zur Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki s. S. 30 Anm. 209. – Für eine Abbildung dieser Szene s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 156.

527 Die Darstellung ist unpubliziert. Zur Panagia-Kirche in Anisaraki s. S. 37 Anm. 258.

528 Mailis, Meskla.

(Abb. 5) – in der Apsis eine Übermalung durch Ioannes Pagomenos erfolgte<sup>529</sup>. Grund hierfür könnte die Erweiterung der beiden Fenster in der Apsis gewesen sein, da durch die Umbaumaßnahmen die Malereien von 1303 beschädigt worden sein müssen.

Auch eine Reihe von ikonographischen Auffälligkeiten aus Hagios Ioannes und Drymiskos waren in Meskla nachweisbar. So ist beispielsweise der sich am Fuß kratzende Esel aus dem Einzug in Jerusalem für Michael Veneris oder aber die Figur des Petrus in der Taufe für Theodor Daniel zu nennen. Das gleiche gilt für das von Händen gehaltene Mandylion, das in den Werken von beiden Malern zu finden ist.

Dadurch, dass die *in situ* erhaltene Stifterinschrift gleich beide Künstler als dort tätige Maler nennt, gibt sie überhaupt erst den Hinweis auf eine eventuell gemeinsam geführte Werkstatt mit weiteren Kirchengemälden. Diese Tatsache und die Angabe des Datums 1303 für die Fertigstellung der Malereien machen den Sakralbau mit Abstand zum interessantesten Werk der »Veneris-Werkstatt«.

## Die unsignierten Werke der beiden Maler

Mit der Untersuchung der beiden signierten Kirchengemälden in Hagios Ioannes und in Drymiskos konnte zum einen ein Überblick zu den auf Kreta üblichen Darstellungsweisen der Ikonographie und des Bildprogramms gegeben und zum anderen die jeweiligen wiedererkennbaren stilistischen Eigenheiten sowie die von der üblichen ikonographischen Darstellungsweisen abweichenden Auffälligkeiten der beiden Maler herausgestellt werden. In den Malereien von Meskla, die eine von beiden Malern signierte Stifterinschrift aufweisen, konnten die erarbeiteten Merkmale in einem gesicherten Rahmen überprüft und weiter untersucht werden, bevor jetzt eine Zuschreibung der unsignierten und damit nicht gesicherten Werke der beiden Maler erfolgt. Für jede Kirchengemälde werden die zur Identifizierung des Malers zuträglichen Merkmale in Bezug auf Stil sowie Ikonographie und Paläographie herausgestellt, bevor sie durch Auffälligkeiten im Bildprogramm ergänzt werden. Da in diesem Teil der Arbeit die Zuschreibung der Werke im Vordergrund steht, werden nur die malerspezifischen Merkmale aufgezeigt und nicht, wie bei den beiden signierten Ausgangskirchen, ausführliche Vorstellungen vorgenommen werden. Für die an dieser Stelle ausgeklammerten Details zu den einzelnen Kirchen kann der sich an die Hauptteile anschließende Katalog herangezogen werden.

Wie bereits im Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt« erläutert, stammen die meisten Hinweise zu potentiellen

»Veneris-Kirchen« aus den Beiträgen der dort genannten Autoren<sup>530</sup>. Andere wurden von der Verfasserin zum Teil als Zufallsfunde bei der Sichtung von Fotomaterial oder bei Besuchen vor Ort entdeckt, sodass an dieser Stelle insgesamt 27 Kirchengemälde der »Veneris-Werkstatt« und ihrem jeweiligen Maler zugewiesen werden. Bei nahezu allen Kirchengemälden können weder Datierungen noch ihre topographische Lage oder prägnante stilistische Entwicklungen einen gesicherten Hinweis darauf geben, in welcher chronologischen Abfolge sie gestaltet wurden, sodass eine Auflistung nach Präfekturen und Bezirken vorgenommen wurde.

## Zuschreibung der unsignierten Kirchengemälde an Theodor Daniel

### Kirche Hagia Marina in Kalogerou

Die Kirche Hagia Marina in Kalogerou<sup>531</sup> (1300; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) ist die früheste, festdatierte Kirchengemälde, die Theodor Daniel zugeschrieben werden kann. Es handelt sich um eine Einraumkirche, deren Malereien in einem sehr schlechten Zustand sind. Die meisten sind bis auf die Konturen der Darstellungen verblasst, sodass sich keine Aussage über eine eventuelle Stilentwicklung der Malereien im Verhältnis zu denen in Hagios Ioannes und zur fest auf 1303 datierten Ausmalung von Meskla treffen lässt.

Im Gesamteindruck scheint sich die verwendete Farbpalette hauptsächlich auf Rot, Grau, Dunkelblau und den goldenen Ockerton zu beschränken. Von den Darstellungen und Szenen ist keine in einem guten Zustand, jedoch sind die männlichen Kopftypen mit ihren strengen, schwarz konturierten Gesichtern sowie die lineare Gewandgestaltung mit den unnatürlichen und wulstigen Falten beispielsweise bei den stehenden Heiligen an der Südwand (Taf. 48, 1) oder auch an den Aposteln in der Himmelfahrt Christi noch gut zu erkennen (Taf. 48, 2). Als ikonographisches Detail ist der Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem wie in Hagios Ioannes mit menschlichem Gesicht und der sehr schmalen Nase gestaltet worden (Taf. 49, 1; 15, 2). Ebenfalls gut zu erkennen sind der Kreis an seiner Hinterhand und die schwebende Fußfolge. Ein weiteres schon bekanntes ikonographisches Detail befindet sich in der Szene der Geburt an der Nordwand. Hier hält die Muttergottes ein weißes Tuch in der Hand (Taf. 49, 2). Dieses Detail war in Hagios Ioannes in der Szene der Darbringung Christi im Tempel (Taf. 12, 1) und in Meskla in der Darstellung der Geburt (Taf. 42, 2) und in der Kreuzigung (Taf. 44, 1) bereits zu beobachten.

Einer der wenigen sehr gut erhaltenen Malereireste ist die Stifterinschrift, die sich an der Ostwand unterhalb des

529 Die Situation der Malschichten an der Ostwand ist relativ kompliziert und unübersichtlich. Theodor Daniel hat sie 1303 komplett (inklusive Apsis) ausgemalt. Es lässt sich jedoch noch eine ältere Schicht (im Bereich der Verkündigung) unter der von 1303 nachweisen. In der Apsis ist noch eine dritte, jüngere Malschicht auf den Malereien von 1303 aufgetragen worden. Bei

dieser handelt es sich um Ausbesserungsarbeiten des Ioannes Pagomenos (nach 1303 vermutlich um 1315 s. hierzu S. 116).

530 Siehe hierzu S. 13-17.

531 Zur Kirche Hagia Marina in Kalogerou s. Kat.-Nr. 11.

Prothesisaltars befindet (Taf. 50, 1). Hier sind die typischen paläographischen Charakteristika des Schriftbildes des Theodor Daniel zu erkennen. Es handelt sich durchweg bei allen Buchstaben um Majuskel, mit Ausnahme des Deltas und des Alphas, welche in Minuskel angelegt sind. Dies kann beispielhaft in der letzten Zeile am ersten Wort *σάβατο* überprüft werden. Alle Buchstaben weisen an ihren Enden Serifen auf. Auch die hervorstechende Ausführung des Buchstabens Tau, dessen Arme in einer Welle angelegt sind, lässt sich in der Inschrift abermals beispielhaft im Wort *σάβατο* verifizieren. Insgesamt wirken die Buchstaben sehr kräftig, ebenso werden verschiedene Ligaturen verwendet.

Auch bei der Auswahl und Platzierung einiger Darstellungen gibt es Auffälligkeiten. An der Südwand befinden sich die Szenen des Kindermords und der Flucht nach Ägypten. Dieses Mal scheinen die beiden Szenen nicht wie in Hagios Ioannes durch eine Rahmenlinie voneinander getrennt zu werden, sondern wie in der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki<sup>532</sup> im gleichen Bildfeld zusammengefügt zu sein. Für eine nähere ikonographische Untersuchung ist der Zustand jedoch zu schlecht. Zwei weitere Szenen und ihre Platzierungen fallen im Bildprogramm dieser Kirche auf. Zum einen die Darstellung des Paradieses an der Nordwand und zum anderen die der Hölle an der Südwand, welche noch in Umrissen zu erahnen sind. Sie erscheinen dort völlig losgelöst von den weiteren Abbildungen des Jüngsten Gerichts. Die wenigen erhaltenen Malereireste an der Westwand lassen aber darauf schließen, dass sich der Zyklus hier weiter fortsetzte, sodass es eine thematische Verbindung zu den beiden Szenen gegeben zu haben scheint.

Aufgrund der aufgezählten Wiedererkennungsmerkmale lassen sich die Malereien in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou als ein Werk des Theodor Daniel identifizieren. Die dortigen Malereien sind neben denjenigen in Meskla die einzigen festdatierten des Malers.

### Die Kirche der Panagia in Alikampos

Die nächste Kirche, in der Theodor Daniel tätig war, ist die Kirche der Panagia in Alikampos (vor 1315/1316; Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas). Es handelt sich um eine einfache Einraumkirche. Die Stifterinschrift an der Westwand nennt Ioannes Pagomenos als Maler<sup>533</sup> (Taf. 50, 2), jedoch malte dieser 1315/1316 nur den Hauptkirchenraum ohne die Ostwand aus (Abb. 12). Die stilistische Händescheidung von zwei Malern wurde in der Forschung zwar angesprochen und auch Vergleiche zu Werken des Theodor Daniel gezogen, jedoch wurde er nicht eindeutig als der zweite Maler benannt<sup>534</sup>. Aus diesem Grund werden die Malereien in Alikam-

pos hier erstmals den Werken der »Veneris-Werkstatt« bzw. Theodor Daniel zugeschrieben.

Die Ostwand ist in einem sehr guten Zustand und zeigt eine Vielzahl an stilistischen und ikonographischen Gestaltungselementen, die Theodor Daniel als verantwortlichen Maler identifizieren (Taf. 51, 1). An allen Figuren sind die prägnanten strengen, schwarzkonturierten Gesichtstypen zu erkennen. Maria sowie der Erzengel in der Verkündigung weisen zudem die vertraute lineare Gestaltungsweise der Gewänder auf. Weiterhin stechen die gestempelten Nimben ins Auge. Sie sind bei der Gottesmutter in der Apsis, in der Verkündigung und an den Heiligen Joachim und Anna zu sehen (Taf. 51, 1-2). In der Apsis befindet sich unter der Gottesmutter die Kirchenväterliturgie. Ganz links ist der hl. Nikolaos zu sehen (Taf. 52, 1). In seiner Darstellungsweise ähnelt er sehr stark derjenigen in Meskla (Taf. 39, 3). Unabhängig von der gängigen Heiligenikonographie, die für ihn eine Darstellung mit kurzem grauen Haar und Bart vorsieht, stimmen die schmalen Gesichtszüge, die dunklen Augen und das in grauen Linien gestaltete Haar in beiden Abbildungen überein. Das Mandylion wird wie in den Vorgängerkirchen wiederum von zwei Händen gehalten (Taf. 51, 1-2) und zeigt somit die schon angesprochene ikonographische Auffälligkeit. Darunter ist die seltene Darstellung des Keramions<sup>535</sup> zu sehen. Ein weiteres kretisches Beispiel befindet sich in der Kirche der Hagioi Kerykos und Julitta in Lissos (Präfektur Chania, Bezirk Selino) und ist noch unpubliziert<sup>536</sup>.

An den Beischriften ist das bekannte Schriftbild des Theodor Daniel zu sehen (Taf. 51, 2). Es handelt sich bei allen Buchstaben um Majuskel, mit Ausnahme des Deltas und des Alphas, die in Minuskel angelegt sind. Diese Beobachtung und die Serifen an allen Enden der Buchstaben sind beispielsweise bei der Namensbeischrift des *Ἅγιος Ἰωακὴμ* zu erkennen.

Die Auswahl und Platzierung der Darstellungen an der Ostwand weisen bis auf das Keramion keine Auffälligkeiten auf. Aufgrund der genannten Gestaltungselemente können die Malereien der Ostwand in der Kirche der Panagia in Alikampos zweifelsfrei Theodor Daniel zugeschrieben werden. Ihre Datierung an den Anfang des 14. Jahrhunderts erscheint plausibel, da die von Pagomenos signierte Inschrift von 1315/1316 sehr wahrscheinlich einen *terminus ante quem* für die Arbeiten des Theodor Daniel darstellt.

### Die Kirche der Panagia in Phres

Die Kirche der Panagia in Phres<sup>537</sup> (Anf./1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) ist eine Einraumkirche mit relativ gut erhaltenen Malereien. An allen Wänden sind die prägnanten stilistischen Gestaltungselemente des Theo-

532 Zur Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki s. S. 27 Anm. 187.

533 Die Stifterinschrift war schon zu Gerolas Zeiten in einem sehr lückenhaften Zustand. Falls es sich um eine zeitgleiche Zusammenarbeit von beiden Malern gehandelt hat, wäre in jedem Fall auch der Name des Theodor Daniel in der Inschrift zu erwarten. Da es hierfür jedoch keine Beweise gibt, wird die Annahme von einer nachträglichen Arbeit durch Ioannes Pagomenos bekräftigt. S. Gerola, Monumenti Veneti IV 430 Nr. 6. Weiterhin Kat.-Nr. 3.

534 Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. Kat.-Nr. 3.

535 Der Legende nach handelt es sich bei dem Keramion um den Abdruck des Mandylions auf einem Ziegelstein. Siehe hierzu Dobschütz, Christusbilder 168. – Patterson / Sevchenko, Keramion ODB 1123. – Raff, Kerámion.

536 Ich danke A. Steinert für den Hinweis. – Zu den bildlichen Darstellungen des Mandylions und des Keramion s. Karaulashvili, Abgar Legend.

537 Zur Kirche der Panagia in Phres s. Kat.-Nr. 4.

dor Daniel in Form von strengen, konturierten Gesichtern und linearer Gewandgestaltung zu sehen. An der Ostwand lassen sich die gestempelten Nimben, welche in den Kirchenausmalungen des Theodor Daniel als beliebte Zierelemente auftauchten, bei der Darstellung der Gottesmutter und in der Verkündigung finden (Taf. 52, 2). Dennoch zeichnen sich in Phres auch ein paar Veränderungen im Stil ab. Insgesamt wirken die Farben leuchtender. Die Farbpalette scheint etwas erweitert worden zu sein. In der Szene der Geburt (Taf. 52, 3) lässt sich zunächst das strenge und schwarzkonturierte weibliche Gesicht der Gottesmutter erkennen. Neu ist, dass die Umrisslinie ihres Gesichts und noch deutlicher das Tuch, welches sie hält, mit einem hellen Grün schattiert werden. Besonders im Gesichtsbereich wirkt die Kontur dadurch etwas belebter und sanfter.

Betrachtet man die Gesamtkomposition der Darstellungen fällt auf, dass alle Szenen sehr kleinformatig ausfallen. Die narrativen Szenen werden in ihrer Figurenanzahl auf das Minimum reduziert. Die Gestaltung der Anastasis zeigt eine völlig andere Bildlösung als die vielfigurige Variante, die in Hagios Ioannes zu sehen ist (Taf. 13, 2). Die Reduzierung der Figuren geht soweit, dass selbst in der Taufe die Figur des Petrus weggelassen wird, welche sonst zu den malerspezifischen, ikonographischen Details des Theodor Daniel gehört. Zwei weitere ikonographische Auffälligkeiten in der Szene der Geburt sind die Schuhe der Gottesmutter, welche wie in Hagios Ioannes am Ende der Matratze stehen, und das bereits angesprochene Tuch in ihrer Hand (Taf. 52, 3; 53, 1). Bei der Kreuzigung (Taf. 53, 2) an der Westwand fehlt überraschenderweise das Tuch in den Händen der Gottesmutter. In Meskla ist es vorhanden (Taf. 44, 1). Wie in Hagios Ioannes ist auch hier in Phres die Gottesmutter in der Himmelfahrt wieder am Rand der Apostelgruppe platziert. Über diese ikonographischen Details hinaus ist die Frauengruppe in der Kreuzigungsszene nennenswert. Sie ist nahezu identisch zu der in der Kreuzigung in Meskla (Taf. 53, 2; 44, 1). In Phres ist lediglich noch ein vierter Frauenkopf hineingezwängt worden. Es stimmt sogar der schmerzgefüllte Gesichtsausdruck der Gottesmutter in beiden Kirchen überein, auch wenn in Phres nicht wie in Meskla eine Ausmalung durch Michael Veneris vorliegt.

An der Ostwand ist zum ersten Mal anstelle des Mandylions die Philoxenia<sup>538</sup> (Taf. 54, 1) zu sehen. Diese Darstellung kann in ihrer Ikonographie gerade bei der Gestaltung der drei Engel verschiedene Varianten aufweisen. In Phres ist der mitt-

lere Engel in eine bräunliche Tunika mit schwarzem Pallium gekleidet und trägt einen Kreuznimbus. Diese Ausstattung lässt darauf schließen, dass die Kleidung an die von Christus angeglichen werden soll. Die anderen beiden Engel tragen Tunika und Pallium in den bekannten Grau- und Rosatönen und haben keinen Kreuznimbus. In der Mehrzahl der anderen kretischen Kirchen, die im Bildprogramm die Philoxenia zeigen, ist zu beobachten, dass alle drei Engel Kreuznimben tragen, jedoch ohne eine Anpassung an die Kleidung Christi oder eine entsprechende Beischrift, die den mittleren Engel als ΙΣ ΧΣ bezeichnet<sup>539</sup>. In der Kirche der Hagioi Apostoloi in Kavousi<sup>540</sup> (14./15. Jh.?; Präfektur Lassithi, Bezirk Hierapetra) trägt – wie in Phres und Thronos – ebenfalls nur der mittlere Engel einen Kreuznimbus. Die Kleidung wurde offensichtlich nicht an die von Christus angepasst. Weiterhin gibt es in der Kirche Hagios Ioannes in Selli<sup>541</sup> (1411; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) den Fall, dass keiner der Engel einen Kreuznimbus trägt.

In Hinblick auf die Szenenauswahl sind das Fehlen der Kirchenväterliturgie und das Vorhandensein des Kindermords zu nennen. Dieser war schon in Hagios Ioannes zu sehen, wird aber in der kretischen Malerei insgesamt eher selten dargestellt.

Die Malereien in Phres können aufgrund des Vorhandenseins der genannten Gestaltungselemente auch als ein Werk des Theodor Daniel identifiziert werden. Besonders hervorzuheben ist die Experimentierfreude mit den hellgrünen Schattierungen, die so in den vorangegangenen Werken nicht zu sehen war. Da handfeste Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, sollte eine vorsichtige Eingrenzung auf den Anfang/erstes Drittel des 14. Jahrhunderts angesetzt werden. Vielleicht entstanden die Malereien in Phres nach den gemeinsam mit Michael Veneris ausgestalteten Kirchen<sup>542</sup>, da Michael grüne Schattierungen konsequent in all seinen Werken benutzt und sein Onkel sich hieran vielleicht orientiert hat. Somit könnte die Ausmalung in Phres nach den auf 1303 festdatierten Malereien von Meskla erfolgt sein.

### Die Kirche Hagios Ioannes in Stylos

Die letzte Kirche im Bezirk Apokoronas, die Malereien des Theodor Daniel aufweist, ist die des Hagios Ioannes in Stylos (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas). Ihre Malereien (Nordkirche) wurden bislang nur stilistisch mit Werken des Theodor Daniel verglichen, aber nicht als ein mögliches Werk der »Veneris-Werkstatt« gesehen<sup>543</sup>.

538 Diese Szene nimmt in der Regel die Stelle im Scheitelpunkt der Ostwand ein, sofern dort nicht die Darstellung des Mandylions platziert wurde. Zur Ikonographie s. Wessel, Philoxenia. – Speziell zu Kreta s. Spatharakis, Mylopotamos 333-334. – Spatharakis, Rethymnon 343-344.

539 z. B. in der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Kritsa (1389/1390) (Präfektur Lassithi, Bezirk Merabello). Zu dieser Kirche s. Bissinger, Wandmalerei 177 Nr. 145. – Bissinger, Kreta 1143. – Borboudakēs, Agios Ioannēs. – Galas/Wessel/Borboudakis, Kreta 118. 341. 343-345. – Gerola, Elenco Nr. 565. – Katēforē, Kritza. – Maderakēs, Kolasē I 194. 204. 212. 216; II 23. 29-32; III

59. 98. – Maderakēs, Lakōnia 20. 71. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 133-136. 205. – Tsamakda, Kakodiki 55. 89. 136. 141. 204. 215-216. 266.

540 Die Kirche der Hagioi Apostoloi in Kavousi ist unpubliziert. Abbildung der Philoxenia im Archiv Dr. Stavros Maderakēs. <https://www.christliche-archaeologie.uni-mainz.de/archiv-dr-stavros-maderakes/> (25.04.2020).

541 Zur Kirche Hagios Ioannes in Selli s. S. 25 Anm. 165.

542 Im Nachfolgenden werden neben den Malereien in Meskla noch die in Diblochori und Argoule als von beiden gemeinsam ausgeführte Werke identifiziert.

543 Zur Kirche Hagios Ioannes in Stylos s. Kat.-Nr. 5.

Heute zeigt sich der Baukomplex als eine Doppelkirche mit quergelagertem Narthex im Westen<sup>544</sup>. Der Teil, der von Theodor Daniel ausgemalt worden ist, ist die Nordkirche. Es sind nur noch sehr wenige Malereireste an der Süd- und Westwand erhalten. An der Südwand lassen sich aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustands keine eindeutigen Zuschreibungskriterien für den Maler feststellen. An der Westwand gibt es bessere Belegmöglichkeiten. Südlich des Durchgangs zum Narthex ist die Taufe zu sehen (Taf. 54, 2). Offenbar wurde beim Durchbruch zum Narthex der rechte Bildteil dieser Szene zerstört. Dennoch lassen sich hier ein paar Gestaltungselemente des Theodor Daniel finden. Zunächst ist in stilistischer Hinsicht wieder die Kombination aus planem Farbauftrag und linearer Gestaltung zu finden. In den Gesichtern lassen sich der strenge Gesichtsausdruck und die schwarzen Konturen erkennen. Die Gewänder wurden durch große Farbflächen, auf die strukturierende Linien aufgesetzt sind, sehr unnatürlich gestaltet. Auffällig ist die goldgelbe Uferlinie des Jordans, die farblich aus dem sonst eher dunkel gestalteten Hintergrund hervorsticht. Der Fluss und die dargestellten Personen nehmen so viel Platz in der Bildfläche ein, dass auf den sonst gezeigten felsigen Hintergrund verzichtet wird. Als ikonographische Auffälligkeit kommt hinzu, dass hinter Johannes dem Täufer in der linken oberen Bildecke zwei nimbierte Personen zu sehen sind. Bei der vorderen handelt es sich aufgrund der Physiognomie mit großer Wahrscheinlichkeit wieder um Petrus. An seinem Kopf lassen sich die für Theodor Daniel typischen Gestaltungsweisen von dunklen, nach hinten gezogenen Augen und die durch parallele Linien angelegten Haar- und Bartgestaltung erkennen. Die beiden nimbierten Figuren halten jeweils eine hantelförmige Schriftrolle in den Händen, wie sie bei Christus in der Szene der Verklärung in Meskla beschrieben wurde (Taf. 43). Vergleicht man die Szene der Taufe in Stylos mit der in Hagios Ioannes (Taf. 15, 1), sind auch dort die Schriftrollen zu sehen. Weiterhin stimmt die Darstellung des Jordans als »Wasserberg« mit gelber Rahmenlinie überein.

Nördlich des Durchgangs zum Narthex sind die Reste eines Militärheiligen zu sehen. An seinen Ärmeln ist deutlich das Muster aus U-Formen und drei senkrechten Strichen zu erkennen (Taf. 55, 1). Des Weiteren haben seine Beinkleider ein Karomuster, das zusätzlich mit weißen Punkten verziert ist (Taf. 55, 2). Beide Gestaltungselemente sind bei der Darstellung des hl. Demetrios in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes erkennbar (Taf. 18, 3).

Auch wenn nur wenige stilistische und ikonographische Details für eine Zuschreibung herangezogen werden können, reichen sie dennoch aus, um Theodor Daniel zweifelsfrei als den verantwortlichen Maler zu identifizieren. Im Hinblick auf die verschiedenen Bauphasen und das Datum 1271/1280 im Narthex, erscheint eine Datierung der Malereien an das Ende des 13. bzw. an den Anfang des 14. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten. Damit würde es sich um ein frühes Werk des Theodor Daniel handeln. Eine genauere zeitliche Eingrenzung ist schwierig, dennoch unterscheiden sich die noch erhaltenen Malereireste beispielsweise deutlich von den Malereien in Phres. Hier konnte die Experimentierfreude mit den grünen Schattierungen festgestellt werden, was als ein vorsichtiges Kriterium für eine Datierung der dortigen Malereien nach 1303 herangezogen werden konnte.

### Die Kirche der Panagia in Rodovani

Die Kirche der Panagia Kalomoiriani in Rodovani (Ende 13./ Anf. 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino) ist eine kleine Einraumkirche mit später hinzugefügtem Narthex im Westen. In der Forschung wurden ihre Malereien bis jetzt nicht als ein mögliches Werk der »Veneris-Werkstatt« benannt, sondern lediglich für stilistische Vergleiche herangezogen<sup>545</sup>. Die Malereien fehlen in der südlichen Hälfte der Hauptkirche vollständig. Auch im Gesamteindruck wirken die Malereien recht verblasst und ausgewaschen. Neben Theodor Daniel ist ein weiterer Maler fassbar. Er gestaltete die Westwand und die Nordwand bis zum Gurtbogen zwischen den beiden Nischen<sup>546</sup>. Östlich des Gurtbogens scheint nur noch Theodor Daniel gearbeitet zu haben. Von ihm stammen auch die Malereien an der Ostwand (Abb. 16). In diesen Bereichen ist eine eingeschränkte Farbpalette von Rot, Grau, Dunkelblau, Weiß und dem goldenen Ockerton deutlich zu erkennen.

Besonders gut lassen sich an der Stifterdarstellung<sup>547</sup> (Taf. 56, 1) und der Abbildung des hl. Athanasios (Taf. 56, 2) in der östlichen Nische der Nordwand die prägnanten Stilmerkmale des Künstlers nachweisen. In allen beiden Fällen passen die Kopftypen und beim hl. Athanasios zusätzlich die Bartgestaltung in das schematische Raster des Theodor Daniel. Die Gesichter wirken streng und die Konturen sind hart und schwarz. Die Haare und der Bart sind mit dem schon beschriebenen parallelen Liniensystem gestaltet. Auch die Gewänder wirken starr und unbelebt, da sie mit planem Farbflächen und starren Linien angelegt sind.

544 In der Nord-West-Ecke des Narthex befindet sich eine Gedenkinschrift, die zu Zeiten Gerolas noch das Datum 1271/1280 enthielt. Gerola, Monumenti Veneti IV 428 Nr. 1. Das Schriftbild stimmt nicht mit dem des Theodor Daniel überein, sodass die Malereien im Narthex zu einem anderen, aber nicht unbedingt späteren Zeitpunkt als die der Nordkirche entstanden sein müssen. Die zeitliche Abfolge der Bauphasen lässt sich nicht ohne weiteres klären, sodass das Datum im Narthex lediglich eine grobe Orientierung für die Malereien des Theodor Daniel liefern kann.

545 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. Kat.-Nr. 6.

546 Bei diesem Maler handelt es sich vermutlich um Nikolaos *Anagnostes*. Er war ebenfalls in der Kirche Hagios Georgios in Vathi (1283/1284) (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) und in der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula (östl.

H. 1291) Präfektur Chania, Bezirk Selino) tätig. Siehe dazu Teil 2, 123. – Zur Kirche Hagios Georgios in Vathi s. S. 47 Anm. 325. – Zur Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula s. Kat.-Nr. 26.

547 In den von Theodor Daniel ausgestalteten Kirchengemälden gibt es noch weitere Stifterbilder: An der Südwand der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes. – An der Westwand der Kirche des Soter in Meskla und an der Süd- wand der Kirche der Panagia in Saitoures. Stifterdarstellungen stellen eine Besonderheit im Bildprogramm dar. Den ca. 300 Stifterinschriften stehen nur an die 80 bekannte Stifterbilder (durch Bilder oder schriftliche Erwähnungen) gegenüber, was ihren exzeptionellen und besonderen Stellenwert in den spätbyzantinischen Kirchengemälden auf Kreta deutlich macht. Für eine erste und recht umfassende Auflistung s. Gerola, Monumenti Veneti II 325-339.

An der Ostwand kann die Zuschreibung über die Darstellung des hl. Nikolaos in der Apsis begründet werden (Taf. 57, 1). Seine Abbildung ist – ausgenommen vom Erhaltungszustand – nahezu identisch zu denen des Heiligen in der Apsis der Kirche der Panagia in Alikampos und in der Kirche des Soter in Meskla (Taf. 52, 1; 39, 3). Neben der allgemeinen Heiligenikonographie mit kurzem grauen Bart und Haar stimmen auch deren Gestaltungsweise mit den parallel geführten Linien sowie der strenge Gesichtsausdruck mit dem Stil des Theodor Daniel überein.

In der Szene der Himmelfahrt ist die Gottesmutter wieder am Rand der Apostelgruppe platziert, was eine ikonographische Auffälligkeit darstellt.

Die Deesisinschrift über dem Stifterbild kann für paläographische Vergleiche herangezogen werden (Taf. 56, 1). Es handelt sich durchweg bei allen Buchstaben um Majuskel, wieder mit Ausnahme des Deltas und des Alphas, welche in Minuskel angelegt sind. Dieses Detail ist an dem sich über Zeile drei und vier ziehenden Nachnamen  $\Gamma\alpha\delta\alpha\nu\omega\lambda\acute{\epsilon}\omicron\nu$  zu sehen. Alle Buchstaben weisen an ihren Enden Serifen auf. Das auffällige Tau mit den in einer Welle angelegten Armen ist besonders gut in Zeile eins am Wort  $\tau\omicron\upsilon$  zu erkennen. Insgesamt wirken die Buchstaben trotz der Fehlstellen sehr kräftig. Das erste Wort in Zeile eins  $\delta\acute{\epsilon}\eta\sigma\iota\varsigma$  wird abgekürzt mit  $\Delta\zeta$  wiedergegeben. Der Cauda wird wie ein Fähnchen nach links unter das Delta gezogen.

Eine Besonderheit ist die Szenenauswahl und -verteilung an der Ostwand. Im oberen Bereich, wo eigentlich die Darstellung des Mandyliions oder der Philoxenia zu erwarten wäre, befinden sich in der Mitte die Reste der Verklärung und links daneben die Figur des Propheten David<sup>548</sup> (Taf. 57, 2). Die Diakone, welche normalerweise auch an der Ostwand stehen, sind durch die große Darstellung der Verkündigung an die Nord- und vermutlich auch an die Südwand verdrängt worden (Taf. 58, 1).

Aufgrund der genannten stilistischen und ikonographischen Gestaltungsmerkmale können die Malereien der östlichen Hälfte der Kirche der Panagia in Rodovani Theodor Daniel zugeschrieben werden. Mit Hinblick auf den zweiten Maler, für den zwei signierte Werke am Ende des 13. Jahrhunderts belegt sind, erscheint in Rodovani eine Datierung der Malereien des Theodor Daniel bzw. von beiden Malern ans Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten.

### Die Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos

Die Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos (Ende 13. Jh./ Anf. 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Sphakia) ist aufgrund

ihrer Lage direkt am Meer wohl eine der bekanntesten Kirchen Kretas. Ihre Malereien sind bis jetzt nicht als ein mögliches Werk der »Veneris-Werkstatt« angesprochen, sondern lediglich für stilistische Vergleiche herangezogen worden<sup>549</sup>. Die kleine Kreuzkuppelkirche weist nur noch wenige Malereireste auf. Es handelt sich hauptsächlich um christologische Szenen, welche in den Tonnengewölben der Kreuzarme platziert sind. Vom Farbspektrum her lassen sich wieder nur Rot, Grau, Weiß, Dunkelblau und der goldene Ockerton bei der Ausmalung der einzelnen Darstellungen feststellen. In der westlichen Hälfte des Tonnengewölbes des nördlichen Kreuzarmes ist die Szene der Darbringung Christi im Tempel angebracht (Taf. 58, 2). In ihr lässt sich an der Ausführung der Person des Symeon besonders gut der Kopftypus des bärtigen Mannes erkennen. Es stechen die weit nach hinten gezogenen Augenlider hervor und auch der strenge Gesichtsausdruck. Dieser entsteht in erster Linie durch den spitz nach unten gezogenen Bart. Dieser und auch die Haupthaare sind durch ein System von parallel angeordneten Linien angelegt. Am Gewand des Symeon sind ebenfalls die unbelebte Modellierung des Stoffes durch starre Linienmuster und ein planer Farbauftrag zu beobachten. Die Hypapante-Szene ist sehr ähnlich zu der, die an der Südwand der Kirche der Panagia in Phres zu sehen ist (Taf. 58,2-3). In beiden Fällen fällt die wirre Haarstruktur des Symeon auf, welche durch die hakenförmige Gestaltung hervorgerufen wird.

In der Geburt (Taf. 59), die sich in der östlichen Hälfte des Tonnengewölbes des nördlichen Kreuzarmes befindet, ist als ikonographische Auffälligkeit wieder das Tuch in der Hand Mariens gut sichtbar. In der Taufe direkt daneben lässt sich nur noch erahnen, dass sich die Figur des Petrus hinter Johannes dem Täufer befindet.

Erstmals in den Werken des Theodor Daniel sind auch Reste der vier Evangelisten<sup>550</sup> in den Zwickeln unter der Kuppel zu sehen. Tauchen ihre Darstellungen im Bildprogramm einer Kreuzkuppelkirche auf, sind die Zwickelfelder der traditionelle Anbringungsort, wie es beispielsweise auch in der Kirche Hagios Pavlos in Hagios Ioannes<sup>551</sup> (1303/1304; Präfektur Herakleion, Bezirk Pyrgiotissa) gehandhabt wird.

Aufgrund der vorhandenen Gestaltungselemente können die Malereien in der Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos Theodor Daniel zugeschrieben werden. Leider fehlen wie so oft Hinweise für eine genauere Datierung. Aus diesem Grund sollte eine Eingrenzung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts angesetzt werden, da keine stilistische Entwicklung oder Ähnliches festzustellen ist.

548 In der Kirche Hagios Georgios in Vathi befindet sich im Scheitelpunkt der Ostwand ebenfalls eine für diese Stelle ungewöhnliche Szene. Dort ist die Darstellung des Tanzes der Salome zu sehen. Zur Kirche Hagios Georgios in Vathi s. S. 47 Anm. 325. – In der Kirche Hagios Theodoros in Mertes (1344) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) ist an gleicher Stelle die einzigartige Darstellung der Präfiguration der Gottesmutter zu sehen. Für eine Abbildung s. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 74. – Für einen Überblick zur Kirche Hagios Theodoros in Mertes s. Spatharakis, Dated Wall Paintings 85-86.

549 Zur Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos s. Kat.-Nr. 7.

550 Zu den vier Evangelisten s. Wessel, Evangelisten.

551 Zur Kirche Hagios Pavlos in Hagios Ioannes s. Bissinger, Wandmalerei 105 Nr. 66. – Bissinger, Kreta 1111-1112. – Borboudakēs, Krētē 570. – Galas/Wessel/Borboudakis, Kreta 43. 103. 325-328. – Gerola, Elenco Nr. 585. – Gerola, Monumenti Veneti II 346 Nr. 44; IV 538 Nr. 7. – Maderakēs, Kolasē I 191; II 22. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 29-30. – Spatharakis, Rethymnon 106. – Tsamakda, Kakodiki 261 Anm. 105. – Xanthoudidēs, Epigraphai 128-130.



## Die Kirche Hagia Paraskevi in Argoule

Die Kirche Hagia Paraskevi in Argoule<sup>552</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Sphakia) ist die zweite von drei Kirchen, in denen Theodor Daniel und Michael Veneris zusammengearbeitet haben. Jüngst widmete Varthalitou dieser Kirche einen Aufsatz, nennt jedoch nur Michael Veneris als verantwortlichen Maler<sup>553</sup>.

Die Malereien an der Süd- und Westwand sind heute verloren, dennoch liegt eine Trennung der beiden Malereibereiche in östliche und westliche Hälfte der Kirche nahe (**Abb. 8**). Theodor Daniel hat die Ostwand und den Bemalbereich an der erhaltenen Nordwand ausgemalt. In Meskla war zu sehen, dass sich die Maler an eine relativ strenge räumliche Trennung der Arbeitsbereiche halten. In der Apsis ist der Kopf des hl. Nikolaos (**Taf. 60, 1**) wieder gut mit denen in Meskla, in Alikampos und in Rodovani (**Taf. 39, 3; 52, 1; 57, 1**) vergleichbar. Zu sehen sind die strengen und schwarzkonturierten Gesichtszüge mit der auffälligen, spitzen Nase in der Mitte. Der Farbauftrag im Gesicht ist relativ flächig und erscheint in einem unschattierten Ockerton.

An der Nordwand ist das Brustbild eines Bischofs zu sehen (**Taf. 60, 2**). Es lässt sich sehr gut mit der Darstellung des hl. Titos und des hl. Kyrillos in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes vergleichen (**Taf. 2, 3**). Auch hier stechen als erstes wieder die strengen und langgezogenen Gesichtszüge ins Auge. Die schwarzen und somit sehr harten Konturen verstärken diesen Eindruck. Dieses Mal kann auch die Gestaltung der Haupt- und Barthaare sehr gut untersucht werden. Deutlich ist die parallele Gestaltung durch ein helles Liniensystem auf dunklerem Grund zu erkennen. Diese klar abgegrenzte lineare Ausführung nimmt der Darstellung viel von ihrem natürlichen Ausdruck, da die Haarstruktur als grobgestrahnte Fläche und nicht als feine und leichte Detailzeichnung ausgeführt ist.

Ein gutes Beispiel für die lineare Gewandgestaltung des Theodor Daniel bieten die Engeldiakone im Melismos in der Apsis (**Taf. 61, 1**). Hier ist deutlich der sehr flächige Farbauftrag zu sehen, welcher von starren parallelen Linien etwas gegliedert wird. Auch die Gesichtsgestaltung mit den strengen Gesichtszügen stimmt mit der der anderen Figuren überein. Auffällig ist, dass sowohl an den Gewändern der Engeldiakone als auch an den Schriftrollen der sie flankierenden Kirchenväter hellgrüne Linien zur Schattierung eingefügt wurden. Diese finden sich auch an den Diakonen an der Ostwand und konnten schon in der Szene der Geburt in Phres festgestellt werden (**Taf. 52, 3**). Da die Malereien im Bema zum Teil großflächig zerstört sind, lässt sich leider nicht überprüfen, ob die malerspezifischen ikonographischen Details, wie das von Händen gehaltene Mandylion, dort vorhanden waren.

Die aufgeführten Gestaltungselemente lassen eine Zuschreibung der östlichen Hälfte an Theodor Daniel zu. Auffäl-

lig sind besonders die hellgrünen Schattierungen, welche vorher nur in den Malereien von Phres zu beobachten waren. Für eine genauere Datierung gibt es keine handfesten Hinweise, jedoch könnten die Malereien aufgrund der Experimentierfreude mit den grünen Schattierungen zeitlich nahe denen in Phres und aufgrund der gemeinsamen Ausgestaltung in Meskla (1303) in einer engeren zeitlichen Abfolge gesehen werden. Deshalb sollte eine vorsichtige Eingrenzung an den Anfang des 14. Jahrhunderts angesetzt werden.

## Die Kirche der Panagia in Diblochori

Die dritte gemeinsam von Onkel und Neffe gestaltete Kirche ist die der Panagia in Diblochori<sup>554</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hg. Basileios). Es handelt sich um eine Einraumkirche, an deren westlichen Ende wieder nachträglich ein Narthex hinzugefügt wurde, der laut erhaltener Inschrift 1417 ausgemalt worden ist<sup>555</sup>.

Der komplette Bemalbereich inklusive der Ostwand ist von Theodor Daniel ausgestaltet worden. Lediglich die südliche Hälfte der Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe stammt aus der Hand des Michael Veneris. Der Naos wurde, ähnlich wie in Meskla, in eine nördliche und südliche Hälfte unterteilt. So arbeitete Theodor Daniel den südlichen Teil aus und Michael Veneris den nördlichen. In ein paar Szenen in der südlichen Hälfte lässt sich, wiederum wie in Meskla, in der Ausmalung stilistisch auch Michael Veneris fassen (**Abb. 10**).

In der Apsis bietet sich erneut die Darstellung des hl. Nikolaos (**Taf. 61, 2**) für einen Vergleich mit den bereits genannten Abbildungen in Meskla, Alikampos und Rodovani an. Deutlich zu sehen ist der plane Farbauftrag im Gesicht. Der Ockerton ist nicht weiter schattiert, um mehr Natürlichkeit und Lebendigkeit hervorzurufen. Die strengen Gesichtszüge werden durch scharfe, schwarze Konturen geformt, was besonders an den weit nach hinten gezogenen Augenlidern auffällt.

Weiterhin ist eine Erweiterung der Farbpalette zu sehen. Das Kreuz im Nimbus des Pantokrators weist hellgrüne Rahmenlinien auf (**Taf. 62, 1**). Sie sind ebenfalls am Kodex in seiner linken Hand, aber auch an den Gewändern der Kirchenväter darunter zu sehen. Diese Gestaltung der Konturen erinnert stark an die aus Argoule und die in Phres (**Taf. 60, 1; 52, 3**). Auch wenn die Malereien zum Teil stark verkalkt sind, erscheinen die Farben in den besser erhaltenen Bereichen dieses Mal sehr kräftig. Die narrativen Szenen in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind teilweise zerstört, lassen jedoch die für Theodor Daniel typischen strengen Gesichter und die lineare Gestaltungsweise von Gewändern und Hintergründen erkennen. Relativ gut erhalten sind zwei Militärlige zu Pferde in der untersten Malereizone der Südwand. Es handelt sich um die beiden Heiligen Georgios und Demetrios (**Taf. 62, 2**). Ihre Darstellung ist gut mit der des hl. Georgios in Hagios Ioannes vergleichbar (**Taf. 16, 1**). Deutlich sind die

552 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Argoule s. Kat.-Nr. 1.

553 Varthalitou, Argoule.

554 Zur Kirche der Panagia in Diblochori s. Kat.-Nr. 2.

555 Gerola, Monumenti Veneti IV 492 Nr. 6.

schmalen Gesichter zu sehen. Am größten sind die Übereinstimmungen bei der Ausarbeitung der Pferde, da bei beiden die wellige Mähnegestaltung und der nach oben gerichtete Schwanenhals auffallen.

In ikonographischer Hinsicht ist an der Ostwand zunächst das Mandylion zu nennen, welches von zwei Händen gehalten wird (Taf. 62, 3).

Interessant ist auch die Gestaltung des Nimbus des Christus Pantokrator, welcher sich in der Apsis darunter befindet. Neben dem großen, charakteristischen Kreuz sind zur Verzierung noch viele kleine Kreuzchen eingefügt (Taf. 62, 1). In den bislang vorgestellten Kirchenausmalungen war der Kreuznimbus von Christus stets golden und das große Kreuz mit einem Muster aus roten und weißen Punkten verziert, die vermutlich Edelsteine und Perlen abbilden sollen (Taf. 19, 2). In der nördlichen Hälfte der Himmelfahrt, die von Theodor Daniel ausgeführt zu sein scheint, ist deutlich wieder die Gottesmutter am Rande der Apostelgruppe zu sehen.

Über den heiligen Bischöfen der Kirchenväterliturgie sind die Reste einer Stifterinschrift in der Apsis erkennbar. Eine solche Platzierung war auch in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes zu sehen (Taf. 2, 1-2). Die Schriftbilder stimmen in den prägnanten Merkmalen überein. Zu Beginn der zweiten Zeile werden am Wort αουού die typischen Majuskel, das geschwungene Tau und das Alpha in Minuskel in Kombination als Ligatur verwendet.

Bei der Szenenauswahl im Bildprogramm fällt auf, dass der christologische Zyklus durch Episoden wie die Flucht nach Ägypten, aber auch durch weitere narrative Szenen aus dem Patronatszyklus erweitert wird.

Die Untersuchung der Gestaltungselemente hat ergeben, dass das Bema und die südliche Hälfte des Naos überwiegend von Theodor Daniel ausgemalt worden sind. Für eine genauere Datierung der Malereien gibt es keine Hinweise, darum sollte eine Eingrenzung an den Anfang 14. Jahrhunderts angesetzt werden, da die drei gemeinsam ausgestalteten Kirchen vermutlich in einer engeren zeitlichen Abfolge zu sehen sind.

### Die Kirche der Panagia in Saitoures

Bei der nächsten Kirche handelt es sich um die der Panagia in Saitoures<sup>556</sup> (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Die Malereien der großen Einraumkirche sind in einem relativ schlechten Erhaltungszustand. Lediglich die Ostwand und vereinzelte Darstellungen an den anderen Wänden sind besser erhalten. Die wenigen gut erhaltenen Malereien lassen erahnen, dass die Farben wohl kräftig gewesen sind, die Farbpalette jedoch im Wesentlichen wieder auf Dunkelblau, Rot, Grau, Weiß und den goldenen Ockerton beschränkt ist.

Als auffälliges stilistisches Gestaltungsdetail sind die gestempelten Nimben zu nennen. Dieses Mal beschränkt sich

das Zierelement jedoch nicht nur auf die Ostwand, sondern ist auch bei den beiden Erzengeln Michael und Gabriel an der Südwand des Naos zu sehen (Taf. 63, 1-2). Der Erzengel Michael weist das für die Arbeiten des Theodor Daniel typische schmale Gesicht mit strengem Ausdruck auf. Trotz der umfangreichen Zerstörungen sind an allen Wänden die für Theodor Daniel prägnanten Gesichtstypen zu erkennen. Ein besonders gutes Beispiel ist der hl. Andreas an der Nordwand des Bemas (Taf. 63, 3). Dieser ist mit der Darstellung des hl. Andreas in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes nahezu identisch, da bei beiden die dunklen Konturen, die spitze Gesichtsform und die weit nach hinten gezogenen Augenlider gut zu erkennen sind (Taf. 2, 3).

In ikonographischer Hinsicht fällt an der Ostwand das von zwei Händen gehaltene Mandylion auf (Taf. 64, 1). Dieses konnte bislang in nahezu allen Kirchenausmalungen des Theodor Daniel in dieser Ausführung festgestellt werden. Weiterhin ist die Darstellung der Gottesmutter flankiert von den beiden Erzengeln Michael und Gabriel (Taf. 64, 2) in der Apsis interessant. Beide Engel tragen ein prächtig gestaltetes Loroskostüm. Eine ähnliche Abbildung befindet sich an der Nordwand des Bemas in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes (Taf. 18, 1). In den christologischen Szenen sticht als ikonographische Auffälligkeit wieder das Tuch, welches die Gottesmutter in der Geburt Christi in der Hand hält, ins Auge (Taf. 65, 1). Dieses war schon in den Ausmalungen in Kalogerou, Phres und Meskla zu sehen (Taf. 49, 2; 52, 3; 42, 2). In der Taufe an der Südwand ist Petrus hinter Johannes dem Täufer eingefügt, was ebenfalls in der Mehrzahl der Kirchenausmalungen des Theodor Daniel der Fall gewesen ist (Taf. 65, 2). In der stark verblassten Szene der Himmelfahrt lässt sich noch die am Rand der Apostelgruppe platzierte Gottesmutter erkennen.

Die Inschrift, welche auf dem Schwert des Erzengels Michael zu sehen ist, erinnert mit ein paar kleinen Abweichungen an das Schriftbild des Theodor Daniel (Taf. 63, 1). Es handelt sich um Majuskel mit Serifen an den Enden. Das Alpha wird wieder in Minuskel verfasst. Lediglich der sonst so einprägsame wellenartige Arm des Taus hat dieses Mal eine gerade Form. Eventuell wollte der Maler bewusst einen Unterschied zwischen In- und Beischriften und der imitierten Gravur auf dem Schwert machen.

Bei der Auswahl von Darstellungen und Szenen im Bildprogramm können auch in Saitoures einige nennenswerte Auffälligkeiten festgestellt werden. An der Ostwand befinden sich die Darstellungen von mehreren Vierflügelwesen, die sich in einem Band nebeneinander aufgereiht und sich über die ganze Breite der Ostwand verteilen (Taf. 66, 1). Die dortige Platzierung solcher Wesen bildet eine Ausnahme in den kretischen Kirchenausmalungen, mir ist kein weiteres Beispiel bekannt. An der Südwand befindet sich die Darstellung des Kindermords. Diese Szene taucht vermehrt in den Kirchen-

556 Zur Kirche der Panagia in Saitoures s. Kat.-Nr. 17.

ausmalungen des Theodor Daniel auf. Weiterhin ist auch die große Anzahl an Brustbildern von Heiligen und Propheten auffällig, die an den beiden Gurtbögen platziert sind.

Besonders interessant ist der westliche Teil der Kirche. Hier ist ein großer Weltgerichtszyklus eingefügt, was für die überlieferten Werke des Theodor Daniel eine Ausnahme darstellt. Die einzigen weiteren Ausmalungen mit Szenen aus dem Jüngsten Gericht befinden sich in der Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos (Taf. 66, 2) und in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou. In Hagios Pavlos gibt es noch Reste von an den Armen aufgehängten Verdammten, die von Schlangen gebissen werden. Sie ähneln in ihrer Ausführung stark denen an der Südwand in Saitoures (Taf. 66, 3). In Kalogerou lassen sich noch Reste eines Paradiesbildes an der Nord- und der Hölle<sup>557</sup> an der Südwand erahnen. In Saitoures ist zum ersten Mal die Hetoimasia aufgenommen<sup>558</sup> (Taf. 67, 1).

Aufgrund der genannten Gestaltungselemente können die Malereien in der Kirche der Panagia in Saitoures Theodor Daniel zugeschrieben werden. Besonders erwähnenswert sind die Auffälligkeiten im Bildprogramm. Ein derart umfassender Weltgerichtszyklus war in den bislang untersuchten Werken des Malers noch nicht zu erfassen. Da sichere Anhaltspunkte für eine Datierung der Malereien fehlen, wird eine zeitliche Eingrenzung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts angesetzt.

Die nächsten neun Kirchen stammen alle aus der Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari. Der Bezirk Amari ist somit offensichtlich der Hauptschaffensraum des Theodor Daniel, da dort die Hälfte aller ihm zugeschriebenen Kirchengemälden zu lokalisieren ist.

### Die Kirche der Panagia Kera in Amari

Den Anfang bildet die Kirche der Panagia Kera in Amari (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari). Ihre Malereien sind bislang nicht als mögliches Werk der »Veneris-Werkstatt« angesprochen worden<sup>559</sup>. Die große, dreischiffige Kirche mit Narthex im Westen und einer kleinen Kapelle im Norden weist eine Vielzahl von Umbauphasen auf. Die drei Schiffe werden jeweils durch zwei große Pfeiler voneinander getrennt. Spärliche Malereireste haben sich hauptsächlich an den genannten Pfeilern, mit Ausrichtung zum Mittelschiff, erhalten.

An der Ostseite des östlichen Pfeilers zwischen Nord- und Mittelschiff befindet sich die Darstellung der Gottesmutter (Taf. 67, 2). Ihr Nimbus ist mit kleinen Blüten gestempelt. Sie erinnert in ihrer Gestaltungsweise an die Maria Platytera, die sich in der kleinen Nische an der Ostwand in Meskla befindet.

An der Südwand des gleichen Pfeilers sind zwei christologische Szenen erhalten. Es handelt sich um die Taufe (Taf. 68, 1) und die Darbringung Christi im Tempel (Taf. 68, 2). Deutlich ist in der Taufe als ikonographisches Detail wieder die Figur des Petrus hinter Johannes dem Täufer zu erkennen. Die Szene lässt sich gut mit der Darstellung in Stylos vergleichen (Taf. 54, 2). In beiden Szenen wird die gelbe Küstenlinie des Jordans verwendet. Auch für die stark verblasste Darbringung Christi im Tempel können Parallelen gefunden werden. Der Kopf des Symeon mit dem zerzausten Haar, dem spitzen Gesicht und den weit nach hinten gezogenen Augenlidern kann gut mit den beiden Darstellungen aus Phres (Taf. 58, 3) und aus Hagios Pavlos (Taf. 58, 2) verglichen werden. Ob Theodor Daniel die komplette Kirche der Panagia Kera in Amari allein ausgestaltet hat, lässt sich aufgrund der wenigen erhaltenen Abbildungen nicht sagen. Ebenso wenig kann rekonstruiert werden, aus welchen Szenen sich das Bildprogramm ursprünglich zusammengesetzt hat.

Trotz der wenigen Malereireste sind die dort zu findenden Gestaltungselemente so prägnant, dass sie Theodor Daniel zweifelsfrei zugeschrieben werden können. Restaurierungsarbeiten der Ephorie für Altertümer<sup>560</sup> ergaben, dass es sich bei dem Sakralbau ursprünglich um eine aus dem 13. Jahrhundert stammende Kreuzkuppelkirche mit quergelagertem Narthex im Westen handelt. Aus dieser ersten Bauphase sind heute noch die Westwand des Narthex, das nördliche Schiff und der nördliche und mittlere Teil des Bemabereichs erhalten. Ebenso die drei der vier Pfeiler, die die Seiten und das Hauptschiff gliedern. Vermutlich in der Mitte des 14. Jahrhunderts stürzten Teile des Südschiffes und der Kuppel ein. Die Kirche wurde daraufhin zu einer dreischiffigen Basilika mit dem Narthex im Westen umgebaut. Aus diesem Grund erscheint eine vorsichtige Datierung der Malereien an das Ende des 13. Jahrhunderts bzw. an den Anfang des 14. Jahrhunderts plausibel.

### Die Kirche Hagios Nikolaos in Elenes

Die nächste Kirche ist die des Hagios Nikolaos in Elenes<sup>561</sup> (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari). Von dieser Doppelkirche ist nur das südliche Kirchenschiff ausgemalt worden. Da das Bildprogramm nahezu vollständig ist, können die Szenen und Darstellungen gut mit den anderen Arbeiten des Theodor Daniel verglichen werden. Die Farbpalette beschränkt sich wieder im Wesentlichen auf Dunkelblau, Rot, Grau, Braun, Weiß und den goldenen Ockerton der Nimben. Insgesamt wirken die Malereien hier sehr linear und stehen großen Farbflächen gegenüber. Gerade bei

557 Allgemein zur Hölle bzw. zu Höllendarstellungen in Byzanz, aber auch zur Übernahme von westlichen Elementen in dieses Bildthema auf Kreta s. Duits, *The Case of Hell*. – Weiterhin soll an dieser Stelle auf die noch ausstehende Publikation »Hell in the Byzantine World: A History of art and Religion in Venetian Crete and the Mediterranean« (A. Lymberopoulou / V. Tsamakda (Hrsg.) hingewiesen werden.

558 Ein weiteres Beispiel befindet sich an der Westwand der Kirche Hagios Ioannes in Asphendiles (1. Hälfte 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Selino). Zur Kirche Hagios Ioannes in Asphendiles s. Bissinger, *Wandmalerei* 101 Nr. 62. – Bis-

singer, *Kreta* 1103. – Gallas, *Sakralarchitektur* 108. – Lassithiotakēs, *Selino* 177-179. – Sucrow, *Pagomenos* 143-144. – Tsamakda, *Kakodiki* 34-35. 45. 47. 50-51. 54. 59. 78. 80. 87. 91. 122. 204. 266. 271. – Allgemein zur Darstellung der Hetoimasia s. Bogyay, *Hetoimasia*.

559 Zur Kirche der Panagia Kera in Amari s. Kat.-Nr. 8.

560 Für eine detailliertere Baubeschreibung, die im Wesentlichen auf den Erkenntnissen aus den Restaurierungsarbeiten der Ephorie für Altertümer von 2011-2012 beruht s. Varthalitou, *Panagia Kera* 365-367.

561 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Elenes s. Kat.-Nr. 9.

der Gesichtsgestaltung in den narrativen Szenen stechen die schwarzen Konturen deutlich aus einem einheitlichen Branton heraus. Hierdurch kommen die typischen Gestaltungselemente, wie spitze Gesichter, strenger Gesichtsausdruck und die weit nach hinten gezogenen Augenlider noch besser zur Geltung.

Besonders herauszustellen ist die Szene der Verklärung (Taf. 69, 1). Diese ist in ihrer gesamten Komposition – bis auf kleine Variationen in der Körperhaltung der Apostel am Boden – nahezu identisch zu der in Meskla und Hagios Ioannes (Taf. 43; 13, 1). Deutlich sticht die grünblaue Mandorla hervor, die Christus umgibt. Sie ist wieder mit einer gewellten, weißen Rahmenlinie eingefasst. An fünf Stellen treten jeweils drei Strahlen hinter Christus hervor. Auch die Gewandung von Christus zeigt die gewohnte Gestaltungsweise. Am prägnantesten sind dabei die wulstigen Falten um seinen linken Arm und der Stoffstreifen, der krawattenartig von seiner Schulter hängt.

In der Anastasis (Taf. 69, 2) steht Christus prominent in der Mitte und trägt eine dunkle Tunika und Pallium. Zu seiner Rechten sind Adam und Eva sowie Salomon und David und Linken angeordnet. zwei weitere Personen, Joseph und Abel, sind hinter Adam und Eva eingefügt. Darüber erscheinen zwei Propheten, deren linker als Hosea benannt ist, mit den geöffneten Schriftrollen. Die Hinzufügung der beiden Propheten und der alttestamentlichen Figuren ist bereits in Hagios Ioannes aufgefallen. Im Hintergrund erheben sich wellenartige Berge. Die Szene ist nicht wie die in Hagios Ioannes im *Anabasis*-Typus dargestellt (Taf. 13, 2), sondern im *Katabasis*-Typus. In beiden Kirchen ist eine vielfigurige Variante dieses Themas zu sehen.

Weitere ikonographische Auffälligkeiten sind an Christus in der Deesis in der Apsis festzustellen (Taf. 70, 1). Hier weist der Kreuznimbus von Christus wieder ein Muster aus kleinen Kreuzchen auf. Dieses Mal werden aber nicht nur rote, sondern auch schwarze Kreuze verwendet. Zuvor konnte dieses Zierelement in der Darstellung des Pantokrators in Diblochori beobachtet werden (Taf. 62, 1). Das von Händen gehaltene Mandylion befindet sich ebenfalls wieder an der Ostwand (Taf. 70, 2).

Für paläographische Untersuchungen bietet sich die Szenenbeischrift der Verklärung an (Taf. 69, 1). Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΙΣ zeigt die gewohnten kräftigen Majuskel mit Serifen an jedem Buchstaben. Das prägnante Tau mit wellenförmigen Armen ist auch vorhanden.

Zu diesen stilistischen, ikonographischen und paläographischen Auffälligkeiten kommen ein paar Eigentümlichkeiten in der Szenenauswahl hinzu. Zum ersten Mal sind die Kreuzabnahme, die Grablegung und das letzte Abendmahl dargestellt. Diese Szenen gehören zwar zum Dodekaorton,

werden jedoch nicht so häufig dargestellt, wie die anderen christologischen Szenen. Weitere Kirchengemälde, bei denen diese Szenen zu sehen sind, sind beispielsweise die in der Kirche Hagio Pnevma in Neapoli<sup>562</sup> (14. Jh.; Präfektur Lassithi, Bezirk Merabello; Beispiel für eine Kreuzabnahme), in der Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki<sup>563</sup> (Beispiel für eine Grablegung Christi) und in der Kirche Hagia Pelagia in Ano Viannos<sup>564</sup> (1360; Präfektur Herakleion, Bezirk Viannos; Beispiel für das Letzte Abendmahl).

Die breitgefächerte Palette an typischen Gestaltungselementen lässt auch in dieser Kirche eine zweifelsfreie Identifizierung Theodor Daniels als verantwortlichen Maler zu. Eine vorsichtige Eingrenzung der Datierung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts scheint sinnvoll, da spezifische Hinweise für eine genauere Datierung fehlen.

### Die Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi)

Die Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi)<sup>565</sup> (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) ist eine Einraumkirche mit Kreuzkuppelbau als Narthex im Westen. Ruinöse Reste an der Südseite zeigen, dass sich dort noch ein zweites Kirchenschiff befunden hat.

Die Malereireste, die auf Theodor Daniel als ausführenden Maler hinweisen, befinden sich in den Zwickelfeldern des Narthex. Die Personengruppe, welche sich dort erhalten hat, zeigt die Kopftypen des Malers. Es handelt sich vermutlich um die Apostel und könnte daher ein Detail aus der Himmelfahrt Christi sein (Taf. 71, 1). Vergleicht man die Darstellung beispielsweise mit der aus Hagios Ioannes, stimmen die Gestaltungsmerkmale für Gesichter und Kleidung überein (Taf. 9): schmale, spitze Gesichter mit strengem Ausdruck, schwarze, harte Konturen und weit nach hinten gezogene Augenlider. Aufgrund der wenigen Malereireste können keine Aussagen zu Ikonographie und Bildprogramm des Narthex von Gerakari getroffen werden. Die genannten stilistischen Merkmale sprechen für Theodor Daniel als verantwortlichen Maler. Auch hier scheint eine Datierung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

### Die Kirche Hagios Ioannes in Kentrochori

Bei der Kirche Hagios Ioannes in Kentrochori (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) handelt es sich um eine Einraumkirche, deren Malereien in einem sehr schlechten Zustand sind. In der Forschung wurden ihre Malereien bislang nicht als ein mögliches Werk der »Veneris-Werkstatt« angesprochen, sondern lediglich für stilistische Vergleiche herangezogen<sup>566</sup>. Im westlichen Teil des Naos sind die Malereien fast vollständig zerstört. Aus diesem Grund lassen sich die Zuschreibungsmerkmale am besten

562 Die Kirche des Hagia Pnevma in Neapoli ist unpubliziert. Abbildung der Kreuzabnahme im Archiv Dr. Stavros Maderakēs. <https://www.christliche-archaeologie.uni-mainz.de/archiv-dr-stavros-maderakis/> (25.04.2020).

563 Zur Kirche Hagios Isidoros in Kakodiki s. S. 30 Anm. 209.

564 Zur Kirche Hagia Pelagia in Ano Viannos s. S. 72 Anm. 505.

565 Zur Kirche Hagios Ioannes in Gerakari (Photi) s. Kat.-Nr. 10.

566 Zur Kirche Hagios Ioannes in Kentrochori s. Kat.-Nr. 12.

an der Ostwand nachweisen. Von den Kirchenvätern in der Apsis ist die Figur des hl. Jakobus die am besten erhaltene in der ganzen Kirche (**Taf. 5, 1**). Seine Darstellung lässt sich sehr gut mit der des hl. Basileios in der Kirche der Panagia in Alikampos vergleichen (**Taf. 6, 2**). An allen Figuren ist wieder der strenge Ausdruck zu erkennen, der auf die schmalen Gesichter und die weit nach hinten gezogenen Augenlider zurückzuführen ist. Weiterhin sind die lineare Gestaltung und die planen Farbflächen zu erkennen. Insgesamt fällt auf, dass allen Szenen viel Platz eingeräumt und diese somit sehr vielfigurig ausgestaltet worden sind.

Als ikonographische Auffälligkeit ist das Tuch in der Hand der Gottesmutter in der Darstellung der Geburt zu nennen. Es ist trotz des schlechten Erhaltungszustandes noch gut sichtbar (**Taf. 71, 2**). Bei der Abbildung des Pantokrators ist das Kreuzmuster im Nimbus zu erkennen (**Taf. 72, 1**). In der Szene der Himmelfahrt, welche stark zerstört ist, lässt sich noch die Gottesmutter am Rand der Apostelgruppe erahnen.

In der Namensbeischrift des hl. Jakobus sind die prägnanten paläographischen Details nachweisbar (**Taf. 5, 1**). Die kräftigen Majuskel mit Serifen an den Enden sind deutlich zu sehen sowie das Alpha in Minuskel.

Aufgrund der genannten Gestaltungselemente kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Dem schlechten Erhaltungszustand der Malereien geschuldet, scheint abermals eine nur ungefähre Datierung Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

### Die Kirche Hagia Paraskevi in Meronas

Die winzige Kirche Hagia Paraskevi in Meronas<sup>567</sup> (Ende 13./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) ist in einem ruinösen Zustand. Lediglich Teile des aufgehenden Mauerwerks mit ein paar stark verblassten Bildfragmente sind noch erhalten. Das Tonnengewölbe ist gänzlich eingestürzt.

An der Nordwand sind die Malerieste noch am besten erhalten. Im Bema sind drei Bischöfe zu sehen. Bei dem mittleren wird es sich aufgrund der Physiognomie um den hl. Andreas handeln (**Taf. 72, 2**). Seine Darstellung ist gut mit der in Hagios Ioannes und in Saitoures zu vergleichen (**Taf. 2, 3; 63, 3**). Hier fallen deutlich die schwarzen Konturen, die weit nach hinten gezogenen Augenlider und die spitz nach unten verlaufenden Gesichtszüge auf. Ebenfalls an der Nordwand befindet sich ein Militärheiliger zu Pferde. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um den hl. Georgios (**Taf. 72, 3**). Seine Darstellung weist große ikonographische Ähnlichkeiten zur Abbildung des Heiligen in Hagios Ioannes auf (**Taf. 16, 1**). Der Brustpanzer, welcher aus großen Platten besteht, und der im Wind wehende Mantel sind die beiden prägnantesten Übereinstimmungen. Ganz besonders ist die Gestaltung des Gesichts seines Pferdes hervorzuheben. Es hat die gleichen menschlichen Züge wie es als ikonographische

Besonderheit am Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem und in der Flucht nach Ägypten in Hagios Ioannes zu sehen war (**Taf. 15, 2; 16, 2**).

In der Apsis sind noch der hl. Nikolaos (**Taf. 73, 1**) und das Bild des Pantokrators zu erahnen. Deutlich sticht jedoch wieder das Muster aus roten und schwarzen Kreuzchen in seinem Nimbus hervor (**Taf. 73, 2**). Aussagen zur Zusammensetzung des Bildprogramms lassen sich aufgrund des ruinösen Zustands der Kirche nicht treffen.

Die genannten Gestaltungselemente ermöglichen eine Zuschreibung an Theodor Daniel als verantwortlichen Maler. Auch hier lässt der mehr als ruinöse Zustand der Malereien kaum Schlussfolgerungen auf den Entstehungszeitraum zu. Aus diesem Grund ist eine zeitliche Eingrenzung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

### Die Kirche der Panagia in Platania

Die Kirche der Panagia in Platania<sup>568</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) ist eine Einraumkirche. Die Malereien sind in einem sehr guten Zustand, wobei nur die Ostwand von Theodor Daniel ausgemalt worden ist<sup>569</sup> (**Abb. 25**).

Die Darstellungen des hl. Basileios und des hl. Gregor von Nazianz in der Apsis (**Taf. 73, 3**) weisen in der Gestaltung ihrer Gesichter eine große Ähnlichkeit zu denen der beiden Heiligen in der Kirche der Panagia in Alikampos auf (**Taf. 6, 2**). Auch hier sind wieder die weit nach hinten gezogenen Augenlider, die schwarzen Konturen und die spitze Form des Gesichts als prägnanteste Merkmale zu nennen. Hinzu kommt die parallele Gestaltung der Haare durch zweifarbige Linien. Die Gewänder wirken unbelebt, was durch die Gliederung mit Linien und großen Farbflächen hervorgerufen wird.

Auch das Schriftbild der Texte auf ihren Schriftrollen zeigt die signifikanten paläographischen Merkmale des Theodor Daniel. Hier fallen die kräftigen Majuskel mit den Serifen an den Enden und das Alpha in Minuskel auf. Einige Ligaturen sind auch zu entdecken.

In ikonographischer Hinsicht sticht die Darstellung des Mandylions mit den beiden Händen an der Ostwand am markantesten hervor (**Taf. 7, 4**).

Aufgrund der vorhandenen Gestaltungsmerkmale können die Malereien der Ostwand in Platania Theodor Daniel zugeschrieben werden. Die Kirche wurde erstmals durch T. Van Essenberg in der Publikation von Spatharakis zu den Wandmalereien im Bezirk Amari ausführlicher behandelt<sup>570</sup>. Durch Vergleiche mit den Malereien der Kirche Hagia Marina in Kalogerou und denen in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes bringt er die Darstellungen an der Ostwand in Platania mit den Werken des Theodor Daniel in Zusammenhang und setzt die Malereien der Ostwand um 1300 an. Für die übrigen Malereien sieht er Übereinstimmungen in der Stil Tendenz mit

567 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Meronas s. Kat.-Nr. 13.

568 Zur Kirche der Panagia in Platania s. Kat.-Nr. 14.

569 Zur Zusammenarbeit mit anderen Künstlern in dieser Kirche s. S. 119-120.

570 Spatharakis, Amari 191-202.

den Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos, denen in der Kirche der Panagia in Lampiotes (ca. 1320; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) und denen in der Kirche Hagios Ioannes in Anogia (1320). Aus diesem Grund datiert der Autor die Malereien des Hauptkirchenraums an den Anfang des 14. Jahrhunderts<sup>571</sup>. Noch größere Übereinstimmungen, die bis ins Detail verfolgt werden können, sehe ich mit den Malereien in der Kirche Hagios Mamas (Panagia) in Hagios Mamas<sup>572</sup> (1318; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos).

Ob es sich in Platania um eine tatsächliche, im Sinne von zeitgleicher Zusammenarbeit zwischen Theodor Daniel und dem Maler aus Hagios Mamas handelt, kann nicht zweifelsfrei geklärt werden, dennoch wäre eine Ausführung der Arbeiten um 1310-1320 durchaus denkbar<sup>573</sup>.

### Die Kirche der Panagia in Thronos

Auch in der Kirche der Panagia in Thronos<sup>574</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) war Theodor Daniel nicht der einzige Maler<sup>575</sup>. In dieser Einraumkirche gestaltete er das gesamte Bema, inklusive Ostwand und Apsis, jedoch nicht die stehenden Heiligen aus der untersten Malereizone. Das heißt, nicht die Kirchenväterliturgie in der Apsis und nicht die stehenden Bischöfe an der Nord- und Südwand (**Abb. 27**).

Von den übrigen Szenen stechen folgende aufgrund ihrer Gestaltung besonders ins Auge: die Gottesmutter in der Apsis (**Taf. 74, 1**) kann mit der in der Kirche der Panagia in Alikampos verglichen werden, da diese ebenfalls in einem sehr guten Erhaltungszustand ist (**Taf. 51, 1**). Hier sind die typischen Gestaltungsmerkmale für Gesichter und Gewänder, also die lineare Pinselführung und die strengen Gesichtszüge, zu beobachten. Dass die Gottesmutter hier in Thronos von den beiden Erzengeln Michael und Gabriel im Loroskostüm flankiert wird, konnte schon in Hagios Ioannes und in Saitoures beobachtet werden (**Taf. 18, 1; 64, 2**). Wie schon in vielen anderen Kirchengemälden des Theodor Daniel, sind auch hier an der Ostwand die gestempelten Nimben zu finden. Dieses Mal wurde dieses Zierelement aber auch in der Darstellung Christi in der Himmelfahrt benutzt (**Taf. 74, 2**). In ikonographischer Hinsicht fällt bei dieser Szene auf, dass die Gottesmutter wieder am Rand der Apostelgruppe platziert worden ist.

Im Scheitel der Ostwand ist dieses Mal nicht das Mandylion, sondern wie in der Kirche der Panagia in Phres die Philoxenia dargestellt (**Taf. 75, 1**). Hier ist der mittlere Engel nicht nur in dunkler Tunika und Pallium gekleidet, was an die Kleidung Christi erinnert, sondern ist auch explizit mit der

Beischrift IC XC gekennzeichnet. Er trägt als einziger einen Kreuznimbus. Bei allen drei lässt sich die lineare Gestaltung der Gewänder beobachten. In ihren Gesichtern sind zudem die schwarzen Konturen, die weit nach hinten gezogenen Augenlider und die spitzen Gesichtszüge zu erkennen.

An den Beischriften des Erzengels Gabriel in der Verkündigungsszene lassen sich die paläographischen Merkmale des Schriftbilds des Theodor Daniel ablesen (**Taf. 74, 1**). Klar erkennbar sind die kräftigen Majuskeln mit Serifen und das Alpha in Minuskel.

Aufgrund der genannten Gestaltungsmerkmale kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler der Darstellungen im oberen Bereich von Ostwand und Bema identifiziert werden.

Spatharakis trennt die Malereien in der Kirche der Panagia in Thronos in stilistischer Hinsicht in zwei Bereiche<sup>576</sup>. Zum einen das Bema, das in einem sehr linearen Stil ausgemalt wurde. Hier sieht der Autor einen, wenn nicht zwei Maler. Als Vergleichsbeispiele nennt er sowohl die Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada<sup>577</sup>, als auch einige Werke des Theodor Daniel: die Malereien in der Kirche des Soter in Meskla oder auch die Malereien in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes. Der Stil der Malereien im Naos ist für Spatharakis im Gegensatz zu denen des Bemas durch größere Plastizität und gerundete Gesichtsgestaltung gekennzeichnet. Die größten Ähnlichkeiten sieht er zu den Fresken der Kirche Hagia Paraskevi in Kitiros<sup>578</sup> (1372/1373). Als abschließende Datierung setzt Spatharakis darum für die Malereien im Bema um 1300 und im Naos in das dritte Viertel des 14. Jahrhundert an<sup>579</sup>.

Meiner Meinung nach lassen sich in der Kirche der Panagia in Thronos mindestens drei Malerhände voneinander unterscheiden, bei denen jeder in einer eigenen Ausprägung des Linearstils arbeitete<sup>580</sup>. Zumindest einer dieser Künstler ist kein Unbekannter. Es handelt sich um den Maler, der das westliche Joch in Vathyako ausgestaltet hat<sup>581</sup>. Ob die Malereien von Bema und Naos zeitgleich entstanden sind, lässt sich nicht eindeutig klären. Durch die Verbindung zu Vathyako, bei deren Malereien es sich um zeitgleiche Arbeiten handelt, spricht in Thronos die Sachlage nicht gegen eine zeitgleiche Kooperation der beiden Maler. Somit wäre eine vorsichtige Datierung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts anzusetzen.

### Die Kirche Hagios Georgios in Vathyako

Die letzte Kirchengemälde, die zu den Arbeiten des Theodor Daniel gehört, ist die der Kirche Hagios Georgios in Vathyako<sup>582</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk

571 Spatharakis, Amari 201-202.

572 Siehe zu dieser Kirche Spatharakis, Mylopotamos 55-64.

573 Vgl. S. 119-120.

574 Zur Kirche der Panagia in Thronos s. Kat.-Nr. 15.

575 Zur Zusammenarbeit mit anderen Künstlern in dieser Kirche s. S. 121-122.

576 Spatharakis, Amari 209-220.

577 Zur Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada s. Bissinger, Wandmalerei 115 Nr. 80. – Bissinger, Kreta 1111. – Borboudakēs, Krētē 570-572. 575. – Borboudakēs, Triados. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 328. 333. – Gerola, El-

enco Nr. 584. – Gerola, Monumenti Veneti IV 536 Nr. 5. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 22-23. – Tsamakda, Kakodiki 108. 111. 235. – Xanthoudidēs, Epigraphai 131-132.

578 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Kitiros s. Spatharakis, Dated Wall Paintings 116-118 Nr. 41 mit älterer Literatur.

579 Spatharakis, Amari 220.

580 Vgl. S. 121-122.

581 Vgl. S. 121. – Spatharakis, Amari 229-230.

582 Zur Kirche Hagios Georgios in Vathyako s. Kat.-Nr. 16.

Amari). Die große Einraumkirche wird durch drei Gurtbögen in vier Joche gegliedert. Theodor Daniel gestaltete die beiden östlichen Joche und die südliche Hälfte des dritten Jochs aus. Die anderen Malereien stammen von einem zweiten Künstler<sup>583</sup> (Abb. 29). Aus diesem Grund ist es hilfreich, die stilistischen und ikonographischen Merkmale jeweils an einer ausgewählten Szene und somit exemplarisch für jeden der genannten Wandbereiche herauszustellen.

So ist in der nördlichen Hälfte des zweiten Jochs unter anderem die Verklärung zu sehen. Da diese Szene bereits zweimal detailliert besprochen wurde, kann sie gut zur Überprüfung einiger Wiedererkennungsmerkmale des Theodor Daniels untersucht werden, auch wenn die rechte Hälfte größtenteils fehlt (Taf. 75, 2). Zum Vergleich können wieder die Beispiele aus Hagios Ioannes und Meskla herangezogen werden (Taf. 13, 1; 43). An der Figur des Propheten Moses, welche in der linken Bildhälfte sehr gut erhalten ist, ist zum einen die lineare Gestaltung der Kleidung zu erkennen. Tunika und Pallium sind in den oft verwendeten Grau- und Rosatönen modelliert worden, wobei ihr Faltenwurf wieder unnatürlich und wulstig wirkt. Im Kopfbereich sind zum anderen die für Theodor Daniel typische Gestaltung der Haare durch parallele Linien zu beobachten. Weiterhin fallen die schwarzen Konturen des Gesichts auf, die sich hart von der relativ monotonen bräunlichen Gesichtsfarbe abheben. Die Gesichtszüge sind sehr streng und die Augenlider weit nach hinten gezogen. Der Prophet steht auf felsigem Untergrund, der dieses Mal nicht so weit in die Höhe ragt, wie es bei den Vergleichsbeispielen der Fall ist. Die Felsen wirken zudem wieder etwas geometrisch und fast schon wie Architekturelemente. Nur die Mandorla, die Christus umgibt, ist noch zu erkennen. Sie besteht aus blaugrünen Ringen. Die äußere Rahmenlinie ist wellenförmig und auch die fünf dreigeteilten Strahlen, die hinter Christus hervorkommen, sind vorhanden.

Links von Moses ist die ihn identifizierende Namensbeschriftung hinzugefügt. An ΠΡΟΦΗΤΗΣ sind gleich mehrere paläographische Merkmale des Schriftbilds von Theodor Daniel erkennbar. Es handelt sich um relativ schlanke Majuskeln, die dennoch die typischen Serifen zeigen. Am hervorstechendsten ist wieder der wellenartige Arm des Taus. Hinzu kommen auch verschiedene Ligaturen, wie beispielsweise das ΠΡ.

Über das gesamte Tonnengewölbe des ersten Jochs zieht sich die Himmelfahrt. In der nördlichen Hälfte fällt als ikonographische Besonderheit wieder die Platzierung der Gottesmutter neben der Gruppe der Apostel auf.

Auch wenn die Ostwand zum Teil in einem sehr schlechten Zustand ist, lassen sich hier ebenfalls einige stilistische und ikonographische Gestaltungsdetails des Theodor Daniel finden. Beispielsweise sind bei der Darstellung des hl. Joachim die gestempelten Nimben noch gut erkennen (Taf. 76, 1). Dieses Mal beschränken sich die Zierelemente nicht nur auf

die Ostwand, sondern werden zum Beispiel auch in der Szene der Darbringung im Tempel bei der Gottesmutter und bei Christus eingesetzt (Taf. 76, 2). Hier ist auch wieder deutlich das Tuch in den Händen der Gottesmutter zu erkennen. Als weiteres ikonographisches Merkmal wäre das von Händen gehaltene Mandylion zu nennen, das neben dem Medailon des hl. Joachim noch zu erahnen ist (Taf. 76, 1). Links der Apsis sind vierflügelige (Taf. 77, 1) und rechts davon sechsflügelige Wesen eingefügt (Taf. 77, 2). In der Kirche der Panagia in Saitoures sind ebenfalls links der Apsis Vierflügler abgebildet (Taf. 66, 1).

Wie bereits erwähnt, gestaltete Theodor Daniel auch die südliche Hälfte des dritten Jochs. Dort befindet sich die Verratsszene (Taf. 78, 1). Da sie nur noch teilweise erhalten ist, können lediglich die Figur des Petrus in der unteren Bildhälfte und die Gewandfalten des Judas näher betrachtet werden. Zum Vergleich bietet sich die Verratsszene in Meskla an. Hier wurde Petrus zwar links von Judas platziert, jedoch sind die Figuren und Gewandgestaltung gleich (Taf. 78, 2). Die typische lineare Gestaltungsweise der Gewänder ist deutlich zu erkennen. Auch das Gesicht Petri weist die bekannten harten, schwarzen Konturen und dem strengen Ausdruck auf.

Bei der Auswahl der Szenen und Darstellungen des Bildprogramms gibt es ein paar erwähnenswerte Auffälligkeiten. Erstmals ist eine Apostelkommunion<sup>584</sup> an der Ostwand zu sehen. An der Nordwand des zweiten Jochs sind die Grablegung Christi und die Frauen am leeren Grab dargestellt. An der Südwand des zweiten Jochs sind der Kindermord und das letzte Abendmahl platziert. Eine ähnliche Szenenauswahl und Erweiterung des christologischen Zyklus konnten bereits in Elenes beobachtet werden. Weiterhin befindet sich eine Darstellung der Hölle (Taf. 79, 1) in Vathyako, welche unterhalb der Verratsszene an der Südwand des dritten Jochs verortet wurde. Diese erinnert an Kalogerou. Auch hier sind eine Darstellung der Hölle und eine des Paradieses an den Seitenwänden vorhanden. In Saitoures gibt es dagegen einen großen Weltgerichtszyklus. In Hagios Pavlos sind nur noch Verdammte verblieben (Taf. 66, 2), sodass nicht ersichtlich ist, ob es vielleicht noch weitere Szenen aus dem Weltgericht gegeben hat.

Die aufgezählten Gestaltungselemente untermauern die Vermutung, dass Theodor Daniel die Malereien in den beiden östlichen und die in der südlichen Hälfte des dritten Jochs zugewiesen werden können. Spatharakis<sup>585</sup> schreibt die Malereien in der östlichen Hälfte der Kirche aufgrund von stilistischen Ähnlichkeiten zu den Darstellungen in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, denen in der Kirche des Soter in Meskla und denen in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou ebenfalls Theodor Daniel zu und datiert sie um 1300<sup>586</sup>. Die Malereien des zweiten Malers setzt er im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts an. Seiner Meinung nach sind diese Male-

583 Zur Zusammenarbeit mit anderen Künstlern in dieser Kirche s. S. 121.

584 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. Tsamakda, Kakodiki 150-151. – Wessel, Apostelkommunion.

585 Spatharakis, Amari 221-230.

586 Spatharakis, Amari 229.

reien mit denen im Naos der Kirche der Panagia in Thronos vergleichbar<sup>587</sup>. Dieser Beobachtung von Spatharakis kann nur zugestimmt werden. Da mehrere Details für eine zeitgleiche Ausmalung der gesamten Kirche sprechen<sup>588</sup>, setze ich eine Datierung für alle Malereien in Vathyako ins erste Drittel 14. Jahrhunderts an und nicht wie Spatharakis die östliche Hälfte um 1300 und die Malereien des zweiten Malers im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts.

## Ergebnisse zu den Werken des Theodor Daniel

Im vorangegangenen Kapitel wurden 17 Kirchengemälde bzw. Teile davon Theodor Daniel aufgrund prägnanter Gestaltungselemente zugeschrieben. Elf von ihnen werden bereits in der Forschungsliteratur als potentielle Werke der »Veneris-Werkstatt« angesprochen und konnten nun explizit Theodor Daniel zugewiesen werden. Dabei handelt es sich um die Malereien in Kalogerou, Phres, Diblochori (zur Hälfte), Saitoures, Elenes, Gerakari, Meronas, Platania, Thronos und Vathyako. Die Malereien in Argoule sind zwar als mögliches Werk der »Veneris-Werkstatt« bekannt, jedoch wurden sie erst in der vorliegenden Arbeit als eine gemeinsame Arbeit von Michael Veneris und Theodor Daniel identifiziert. Somit gibt es insgesamt drei gemeinsam von beiden Malern ausgeführte Arbeiten. Fünf der siebzehn nun Theodor Daniel zugeschriebenen Kirchengemälde wurden in der Forschung bisher nur indirekt über stilistische Vergleiche in das Umfeld der »Veneris-Werkstatt« gebracht, ohne dass sie konkret als mögliche Werke dieser angesprochen wurden. Es handelt sich um die Malereien in Alikampos, Stylos, Rodovani, Hagios Pavlos und Kentrochori. Die Kirchengemälde in der Kirche der Panagia Kera in Amari ist durch die vorliegende Arbeit überhaupt erstmals als Werk der »Veneris-Werkstatt« bzw. von Theodor Daniel aufgetan und erfasst worden.

Die genannten Zuschreibungen erfolgten hauptsächlich über den Stil, konnten aber auch durch eine Reihe von ikonographischen Auffälligkeiten, paläographische Merkmale und Unregelmäßigkeiten im Bildprogramm ergänzt werden<sup>589</sup>. Zusammenfassend konnten daraus folgende Erkenntnisse zur Ausmalung und der Datierung der Werke des Malers gewonnen werden:

In Bezug auf den Stil lässt sich nach der Untersuchung aller Werke des Theodor Daniels festhalten, dass die zuvor anhand der signierten Malereien in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes herausgestellten stilistischen Wiedererken-

nungsmerkmale problemlos in Meskla sowie in allen unsignierten Kirchengemälden, unabhängig von der Qualität des Erhaltungszustands, wiedergefunden werden konnten. Es wurde deutlich, dass Theodor Daniel seinem individuellen Stil stets treu geblieben und dieser in schon fast schablonenartiger Weise in allen seinen Kirchengemälden zu beobachten ist. Sein Stil ist sehr linear, was durch den Einsatz von deutlichen Konturen und der Linie als Hauptgestaltungsmittel bedingt ist. Dieser linearen Ausführung stehen oftmals große, unschattierte Farbflächen gegenüber. Jene Arbeitsweise führt ebenfalls dazu, dass fast alle Werke des Malers eine recht eingeschränkte Farbpalette aufweisen. Die Hauptfarben sind hierbei Rot, Dunkelblau, Grau, Braun, Weiß und ein goldener Ockerton. Mischfarben wie Orange, Grün oder Lila fehlen fast völlig, lediglich ein paar hellere oder dunklere Abstufungen der »Grundfarben des Malers« sind zu sehen. Die einzigen nennenswerten Abweichungen sind in Argoule, Diblochori und Phres zu beobachten. In diesen drei Kirchen konnten hellgrüne Rahmenlinien an verschiedenen Figuren des Theodor Daniel festgestellt werden. Dies war in seinen anderen Werken nicht der Fall. Da es sich bei den beiden erstgenannten Kirchen um gemeinsame Arbeiten mit seinem Neffen Michael Veneris handelt, ist nicht auszuschließen, dass dieser für jene Neuerung verantwortlich ist. In Phres sind auf den ersten Blick keine Arbeiten des Michael Veneris festzustellen. Dennoch sind auch hier die eben beschriebenen hellgrünen Rahmenlinien zu sehen. Somit könnten die dortigen Malereien vielleicht zeitnah zu den drei gemeinsamen Werken entstanden sein. Es wäre denkbar, dass Theodor Daniel hier zum ersten Mal mit den Elementen des Volumenstils experimentiert.

Ein sehr beliebtes Gestaltungsdetail des Theodor Daniel sind gestempelte bzw. reliefierte Nimben an der Ostwand. Bei den Stempelungen können die Muster unterschiedlich ausfallen. In der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes ist der Salomonsknoten zu sehen. In allen anderen Kirchen benutzt er kleine Blumen, die vermutlich die Blume des Lebens<sup>590</sup> darstellen sollen. Auch andere Maler bedienen sich dieser Stempel zur Verzierung, jedoch sind sie insgesamt eher selten anzutreffen<sup>591</sup>. In der Regel beschränkt Theodor Daniel die Stempelungen der Nimben auf die Ostwand, jedoch gibt es drei Ausnahmen, bei denen er diese Verzierungen auch an anderen Wandteilen anbringt<sup>592</sup>.

Auch in ikonographischer Hinsicht fielen bereits einige erwähnenswerte Besonderheiten in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes auf, die auch in den potentiellen »Veneris-Kirchen« zu finden waren. Nach der Zuschreibung der entspre-

587 Spatharakis, Amari 229-230.

588 Hierbei handelt es sich um einzelne Abbildungen, die stilistisch Theodor Daniel zugeschrieben werden können, sich jedoch im Arbeitsbereich des zweiten Malers befinden. Diese Verortung spricht für eine zeitgleiche Arbeit in der Kirche. Siehe hierzu S. 121.

589 Die Kirche Hagios Ioannes in Deliana ist größtenteils (durch entsprechende Vergleiche belegt) von Michael Veneris ausgemalt worden. Zwei christologische Szenen im Bereich der fast bis zur Unkenntlichkeit zerstörten Malereien des Naos zeigen einige stilistische und ikonographische Details, die an die Arbeiten des Theodor Daniel erinnern. Da diese für eine eindeutige Zuschrei-

bung an Theodor Daniel jedoch zu gering und schlecht erhalten sind, werden die dortigen Malereien nicht im Rahmen der Werke des Theodor Daniel besprochen, sondern die entsprechenden Auffälligkeiten im Kapitel zu den unsignierten Werken des Michael Veneris genannt werden, da dieser in jedem Fall in Deliana tätig war. Siehe zur problematischen Wertung der Malereien im Naos von Deliana S. 96-98 und Kat.-Nr. 18.

590 Siehe hierzu S. 46 Anm. 319.

591 Siehe zu den Stempeln auch S. 47 Anm. 321.

592 Vathyako, Thronos und Saitoures.



chenden Werke an Theodor Daniel können diese nun auch tatsächlich als malerspezifische Eigenheiten gewertet werden. Am einprägsamsten ist mit Sicherheit die Darstellungsweise des von zwei Händen gehaltenen Mandylions. Es tritt ohne Ausnahme in allen Kirchengemälden des Theodor Daniel auf und stellt somit ein malerspezifisches, ikonographisches Wiedererkennungsmerkmal des Malers dar. Lediglich sein Neffe Michael Veneris verwendet diese Darstellungsweise mit der gleichen Konsequenz, was im nachfolgenden Kapitel gezeigt werden wird.

Die zweite Auffälligkeit bildet das weiße Tuch, welches die Gottesmutter in einer Vielzahl von Szenen in der Hand hält. Auch wenn dieses ikonographische Detail keine Neuschöpfung des Malers darstellt, da es schon auf mittelbyzantinische Darstellungstraditionen zurückgeht, stellt es dennoch in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas eine seltene Ausnahme dar. Lediglich in einigen Werken des Ioannes Pagonomos ist es noch zu finden.

Eine ebenfalls regelmäßig in den Werken des Theodor Daniel auftauchende ikonographische Auffälligkeit ist die Figur des Petrus in der Taufe. Auch hierbei handelt es sich um ein Detail, welches der Maler in seinen Werken nahezu ohne Ausnahme anwendet. Das gleiche gilt für die Platzierung der Figur der Gottesmutter in der Himmelfahrt. Diese steht immer neben der Gruppe der Apostel und nicht, wie sonst üblich, in ihrer Mitte.

Ein weiteres prägnantes Gestaltungselement ist zudem das Kreuzchenmuster, bestehend aus kleinen schwarzen und roten Kreuzchen, das in manchen Darstellungen den Nimbus des Pantokrator dekoriert<sup>593</sup>. Hierbei scheint es sich um eine Eigenkreation des Malers zu handeln. Der Nimbus Christi kann ganz unterschiedlich gestaltet werden. Er erscheint in einem Gold- oder Rotton, mit einem mit Perlen und Edelsteinen besetzten Kreuz. Teilweise wird die Ausschmückung auch mit anderen ornamentalen Mustern kombiniert<sup>594</sup>. Das beschriebene Kreuzchenmuster findet sich in dieser Konsequenz nur innerhalb der »Veneris-Werkstatt« wieder.

Auch nennenswert ist die Gesichtsgestaltung des Esels in den Szenen des Einzugs in Jerusalem und der Flucht nach Ägypten. Er hat fast schon menschliche Züge, die dem »männlichen Gesichtstypus« entsprechen, so etwa die lange schmale Nase, die in keiner Weise den zu erwartenden großen Nüstern ähnelt. Auch die Augenpartie ist wie bei den menschlichen Gesichtstypen angelegt und wird sogar mit Augenbrauen versehen. Diese Darstellungsweise konnte schon in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes beobachtet werden, aber beispielsweise auch am Pferd des hl. Georgios in der Kirche Hagia Paraskevi in Meronas.

Über diese offenbar festetablierten ikonographischen Gestaltungselemente hinaus gab es noch weitere Besonderheiten, die jedoch nicht in allen Werken zu beobachten waren.

Zum Beispiel ist die Figur des alten Mannes neben Rachel, die in der Darstellung des Kindermords in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes auftaucht, zu nennen. Darüber hinaus stachen auch die unterschiedlichen Gestaltungsvarianten in der Darstellung der Philoxenia ins Auge. In Phres und Thronos trägt nur der Engel in der Mitte einen Kreuznimbus. In Thronos ist er zudem noch klar durch die Beischrift IC XC als Jesus Christus bezeichnet.

Auch die Untersuchung der paläographischen Merkmale in den In- und Beischriften konnten interessante Erkenntnisse liefern. Es handelt sich durchweg bei allen Buchstaben um Majuskel, mit Ausnahme des Deltas und des Alphas, welche in Minuskel angelegt sind. Alle Buchstaben weisen an ihren Enden Serifen auf. Am auffälligsten sind jedoch die Arme des Buchstaben Tau. Diese sind in einer Welle angelegt, was sie zu einem individuellen Erkennungsmerkmal des Schreibers macht. Insgesamt wirken die Buchstaben sehr kräftig. Etwas schlanker fallen sie bei den Beinamen der Heiligen aus.

In allen Bei- und Inschriften lassen sich Ligaturen finden. In der Regel betrifft es Buchstabenkombinationen wie **CP**, **CN**, **MH**, **MN**, **NH**, **Ti**. Das Schriftbild ist in allen Kirchengemälden und bei allen Bei- und Inschriften gleich, sodass sie aus einer Hand stammen müssen. Somit bleibt auch hierin Theodor Daniel seiner eigenen Tradition stets treu.

Bei der Auswahl und die Platzierung der einzelnen Darstellungen konnten ebenfalls einige Besonderheiten festgestellt werden, wenn auch die Mehrzahl der auswertbaren Bildprogramme im Großen und Ganzen dem exemplarisch an Hagios Ioannes erläuterten Schema zu folgen scheint. Die Szene des Kindermords und die Flucht nach Ägypten, welche beide eher zu den selteneren Darstellungen in der spätbyzantinischen Wandmalerei auf Kreta zählen, sind in der Mehrzahl der Werke des Theodor Daniel zu finden. In Elenes und Vathyko wurde der christologische Zyklus um die Darstellungen der Kreuzabnahme, der Grablegung, der Frauen am leeren Grab und des letzten Abendmahls erweitert. Diese sind in den anderen Kirchengemälden des Theodor Daniel nicht zu finden. Auch wurde bei entsprechendem Platzangebot der christologische Zyklus durch zusätzliche narrative Szenen erweitert, wie es in Diblochori mit dem Patronatszyklus der Fall ist. Diese nimmt der Maler nicht immer in das jeweilige Bildprogramm mit auf.

Drei Auffälligkeiten bei der Auswahl und Platzierung von Szenen betreffen die Gestaltung der Ostwand. Als erstes seien die Darstellungen der Diakone in den Kirchen in Rodovani und in Amari genannt. In beiden Fällen sind sie nicht wie üblich an der Ostwand unterhalb der Szene der Verkündigung dargestellt, sondern wurden an die Nord- und Südwand des Bemas verlagert. In Rodovani scheint dies aus Platzgründen geschehen zu sein. Die Bildfelder der Verklärung und die der Verkündigung sind sehr groß, sodass die beiden Diakone

593 Elenes, Diblochori, Kentrochori und Meronas.

594 z. B. in der Szene der Kreuzabnahme in Hagios Ioannes in Gerakari (Photis). Siehe hierzu Spatharakis, Amari Abb. 209.

an die Seitenwände ausweichen mussten. In der Kirche der Panagia Kera in Amari scheint es ähnlich gewesen zu sein, jedoch werden hier auch die architektonischen Gegebenheiten eine Rolle gespielt haben. Die Figuren der Diakone weichen an die Nord- und Südseiten der Pfeiler aus. An der Ostseite der Pfeiler des Mittelschiffs sind die Verkündigung und die Maria Platytera zu sehen.

Die letzte erwähnenswerte Besonderheit in Bezug auf die Gestaltung der Ostwand lässt sich in den Kirchen Saitoures und in Vathyako feststellen. In beiden Fällen sind Vielflügelwesen zu sehen. Die Platzierung dieser Darstellungen an der Ostwand ist sehr ungewöhnlich, in der Regel sind sie wächtergleich beispielsweise an den Toren des Paradieses in Weltgerichtszyklen zu sehen<sup>595</sup>.

Abschließend sind die vier Fälle zu nennen, in denen Auszüge aus dem Weltgerichtzyklus zu sehen sind, welche in den Werken des Theodor Daniel eher als Ausnahme betrachtet werden können. Es handelt sich hierbei um: die Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos, die Kirche der Panagia in Saitoures, die Kirche Hagios Georgios in Vathyako und um die Kirche Hagia Marina in Kalogerou<sup>596</sup>. In Hagios Pavlos sind lediglich Reste der Verdammten erhalten. In Saitoures sind neben Verdammten noch weitere Szenen aus dem Weltgericht zu erahnen. Am besten ist der Erhaltungszustand in Vathyako. Hier ist deutlich zu sehen, wie sündige Bischöfe und Herrscher von einem Engel in die Hölle getrieben werden.

Zusammenfassend kann nach der Untersuchung der signierten und unsignierten Werke des Theodor Daniel festgestellt werden, dass er in allen drei Punkten Stil, Ikonographie und Bildprogramm eine große Beständigkeit und Verhaftung in der kretischen Bildtradition erkennen lässt, die er jedoch durch einige individuelle Komponenten abändert und erweitert. Auch diese von den zu erwartenden Darstellungsweisen abweichende Auffälligkeiten wendet er meistens mit einer deutlichen Regelmäßigkeit an, was sie zu kennzeichnenden malerspezifischen Eigenheiten macht.

Diese Beständigkeit macht es auch schwer, innerhalb der Werke ein differenziertes Urteil zur Datierung und einer eventuellen Chronologie der Werke zu fällen, da es kaum prägnante Veränderungen innerhalb des Oeuvres des Malers gibt, die auf eine Stilentwicklung und damit verbundene Datierungsansätze schließen lassen<sup>597</sup>. Es sind bislang nur zwei festdatierte Kirchengemälde des Künstlers bekannt. Zum einen die Malereien in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou von 1300 und diejenigen in der Kirche des Soter in Meskla von 1303. Alle anderen Kirchen sind nicht fest datiert. Neben Meskla konnten zwei weitere Kirchengemälde

identifiziert werden, in denen Theodor Daniel zusammen mit seinem Neffen Michael Veneris gearbeitet hat (Argoule und Diblochori). Für ihre Malereien scheint eine vorsichtige Datierung um 1303 plausibel, da aufgrund der Zusammenarbeit für diese eine engere zeitliche Abfolge angenommen werden kann. In den Malereien in Phres ist die Experimentierfreude mit den hellgrünen Schattierungen durch Theodor Daniel hervorzuheben. Diese konnte so in den anderen Werken nicht beobachtet werden. Vielleicht entstanden die Malereien in Phres nach den drei gemeinsam mit Michael Veneris ausgestalteten Kirchen, da Michael grüne Schattierungen konsequent in all seinen Werken benutzt. Somit könnte die Ausmalung in Phres um 1303 erfolgt sein.

Neben den drei zusammen mit Michael ausgestalteten Kirchen gibt es noch fünf weitere, in denen Theodor Daniel nicht als einziger Maler tätig gewesen ist. In Alikampos bietet die auf 1315/1316 datierte Inschrift des Ioannes Pagomenos einen *terminus ante quem* für die Malereien des Theodor Daniel, weshalb eine Eingrenzung auf den Anfang des 14. Jahrhunderts sinnvoll erscheint. In Rodovani ist eine Datierung der Malereien auf das Ende des 13. bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts realistisch, da für den zweiten dort tätigen Maler – Nikolaos *Anagnostes* – zwei datierte Werke 1283/1284 und 1290/1291 bekannt sind. Für die Arbeiten der Maler in Platania, Thronos und Vathyako konnte eine mögliche Datierung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts angesetzt. Alle anderen Werke des Theodor Daniel, sollten im zeitlichen Umkreis der beiden datierten Werke angeordnet werden, was eine Entstehung vom Ende des 13. bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts realistisch erscheinen lässt.

## Zuschreibung der unsignierten Kirchengemälde an Michael Veneris

### Die Kirche Hagia Marina in Ravdoucha

Die Kirche Hagia Marina in Ravdoucha<sup>598</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) ist eine Einraumkirche, deren Malereien gerade in der westlichen Hälfte stark zerstört und zum Teil großflächig verloren sind. Dennoch lassen sich an allen Wänden für Michael Veneris typische Gestaltungselemente finden. An der Westwand sind der hl. Mamas und die hl. Eirini zu sehen (Taf. 79, 2). Die hl. Eirini in Ravdoucha kann als Beispiel für den weiblichen Gesichtstypus gut mit der hl. Eirini und der hl. Marina in Drymiskos verglichen werden (Taf. 36, 1). In allen drei Darstellungen sind der feine Mund und die sorgsam schattierten Konturen im Gesichtsbereich

595 Siehe dazu Spatharakis, Mylopotamos Abb. 463 (Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Axos (2. Viertel 14. Jh.) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos)) und Spatharakis, Mylopotamos Abb. 320 (Kirche Hagios Ioannes in Margarites (1383) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos)).

596 Im vorangegangenen Kapitel wurde aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes auf eine verweisende Abbildung verzichtet.

597 Etwas anders verhält es sich bei der weit besser dokumentierten Pagomenos-Werkstatt. V. Tsamakda zeigt auf, dass es keine, wie oft automatisch

angenommen, lineare, im Sinne von fortlaufender und allumfassender Stilentwicklung gibt, sondern sich diese vielmehr auf verschiedene Gestaltungselemente und ihre Darstellung bzw. der Veränderung ihrer Darstellung bezieht (z. B. Gesichter oder Gewänder). Weiterhin spielt auch der schon weiter oben angesprochene Gesamteindruck eines Werks eine große Rolle, der durch die Mitwirkung verschiedener Mitarbeiter stark geprägt sein kann. Siehe dazu Tsamakda, Kakodiki 104-111 bes. 110-111. 129.

598 Zur Kirche Hagia Marina in Ravdoucha s. Kat.-Nr. 20.

auffällig. Ähnliches gilt für den Kopf des Erzengels Michael an der Nordwand (Taf. 79, 3). Dieser stimmt in seiner Ausführung der Gesichtszüge, der Schattierung und den kreisrunden Locken mit linearer Farbfüllung mit dem jugendlichen Gesichtstypus in Drymiskos und Meskla überein (Taf. 34, 2; 34, 3; 47, 1). Sein Diadem unterscheidet sich dieses Mal jedoch in der Gestaltung. Es handelt sich nicht um einen Reif mit Perlenverzierungen am Rand, sondern wirkt fast wie eine eingesetzte wellenförmige Haarspange. Lediglich die drei aufgesetzten Perlstäbe und die geschwungenen Stoffenden der Engelsbinde korrespondieren wieder mit dem Kopfschmuck aus Drymiskos und Meskla.

An der Südwand ist die Darbringung im Tempel zu sehen. Der Kopf des Symeon entspricht dem männlichen Typus mit Bart und kann besonders gut mit zwei Darstellungen in Meskla verglichen werden: Symeon in der Darbringung im Tempel und der hl. Joseph von Arimathaea in der Szene der Grablegung (Taf. 80, 1; 46, 2; 47, 3). In beiden Fällen handelt es sich um eine Variante des männlichen Kopfotypus in Profilansicht. Besonders auffällig sind die lineare Gestaltung des Bartes und die Unterlippe, welche als kleiner Halbkreis an den waagerechten Mund angesetzt ist.

In ikonographischer Hinsicht sind die Darstellungen des Pantokrators in der Apsis (Taf. 80, 2), des Mandyliions (Taf. 80, 3), des thronenden Christus an der Südwand (Taf. 81, 1) und diejenige von Christus in der Himmelfahrt im Tonnengewölbe (Taf. 81, 2) interessant. In allen vier Christusabbildungen ist im Nimbus das Muster mit den kleinen roten und schwarzen Kreuzchen zu sehen, welches auch beim thronenden Christus in Meskla und in einigen Ausführungen des Theodor Daniel vorhanden ist (Taf. 47, 2; 72, 1). Somit scheint es sich nicht nur um ein für Theodor Daniel typisches ikonographisches Detail zu handeln, sondern auch um eines von Michael Veneris, das er vermutlich von seinem Onkel übernommen hat. Auch das Mandylion wird von zwei Händen gehalten, wie es in den von Theodor Daniel ausgestalteten Kirchen und in Drymiskos (Taf. 80, 3; 25, 3) zu sehen war. Dieses individuelle ikonographische Gestaltungselement hat Michael Veneris ebenfalls mit seinem Onkel gemein. Das gleiche gilt für die Platzierung der Gottesmutter in der Szene der Himmelfahrt, die am Rand der Apostelgruppe erscheint.

Ähnlich verhält es sich in Hinblick auf die Paläographie mit dem auffällig geschwungenen Tau. Dieses benutzt Michael Veneris offenbar nur in Ausnahmefällen, wie beispielsweise für gemalte Texte auf Schriftrollen, was an der Darstellung des Propheten David am Gurtbogen an der Nordwand gezeigt werden kann (Taf. 81, 3). In Drymiskos konnte diese Variante nicht festgestellt werden, was aber vermutlich daran liegt, dass keine gemalten Schriftrollen bzw. die Inschriften darauf nicht erhalten sind. Anders ist es in Meskla. Hier tauchte das geschwungene Tau auf der Schriftrolle der hl. Anna in

der Darbringung Christi im Tempel auf (Taf. 46, 2). Dort hätte es aufgrund der Zusammenarbeit auch von Theodor Daniel selbst ausgeführt worden sein können, in Ravdoucha lassen sich jedoch ansonsten keine Anzeichen von Arbeiten aus seiner Hand feststellen. Davon abgesehen entspricht das Schriftbild in Ravdoucha im Großen und Ganzen dem Minuskel-Schriftbild aus der Stifterinschrift in Drymiskos, welches keine auffälligen Eigenheiten zeigt (Taf. 23, 1).

An der Ostwand gibt es zwei Besonderheiten in der Platzierung der Darstellungen. Die beiden Teile der Verkündigung sind für eine heute nicht mehr identifizierbare Szene nach unten gerutscht. Aus diesem Grund sind die beiden Diakone an die Nord- und Südwand des Bemas verdrängt worden. Ein ähnlicher Fall konnte in der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>599</sup> beobachtet werden.

Aufgrund der genannten Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler für die Malereien in Ravdoucha identifiziert werden. Da die beiden festdatierten Werke des Malers in den Jahren 1303 und 1317/1318 liegen, scheint für die Malereien in Ravdoucha eine zeitliche Eingrenzung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten.

### Die Kirche Hagia Anna in Agriles

Die Kirche Hagia Anna in Agriles<sup>600</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino) hat nahezu alle ihrer Malereien eingebüßt. Es sind lediglich Fragmente an der Ost- und an Teilen der Nordwand übrig. Glücklicherweise handelt es sich dabei um sehr prägnante Beispiele, die eine Identifizierung des Michael Veneris als ausführenden Maler ermöglichen.

In der Apsis ist der Kopf eines Kirchenvaters in einem sehr guten Erhaltungszustand (Taf. 81, 4). Er entspricht dem Typus des männlichen Gesichts mit Bart. Deutlich sind die hohe Stirn, die tropfenförmigen Ohren und der Mund mit der halbrunden Unterlippe zu sehen. Haupt- und Barthaar sind sehr linear gestaltet und in der Mitte des Bartes befindet sich der bekannte Kringel. Die Darstellung ist gut mit den männlichen Figuren in der Koimesis in Drymiskos, aber auch mit derjenigen des Bischofs an der Nordwand in Meskla und mit Symeon in Ravdoucha vergleichbar (Taf. 34, 1; 45, 2; 80, 1). In der Apsis ist auch die Darstellung des Pantokrators noch relativ gut erhalten (Taf. 82, 1). Am auffälligsten ist das Muster aus den kleinen roten und schwarzen Kreuzchen, die in den Hasten des Nimbus von Christus zu erkennen sind (Taf. 80, 2-3; 81, 1-2). Sie kristallisieren sich als ein von Michael Veneris häufig verwendetes Zierelement heraus.

Trotz der wenigen erhaltenen Malereireste konnte auch hier Michael Veneris anhand der aufgezeigten Merkmale als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da wie schon in Ravdoucha Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, scheint wieder eine vorsichtige Eingrenzung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

599 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. Kat.-Nr. 6.

600 Zur Kirche Hagia Anna in Agriles s. Kat.-Nr. 21.

## Die Kirche Hagios Nikolaos in Monē

Die Kirche Hagios Nikolaos in Monē<sup>601</sup> (vor 1315; Präfektur Chania, Bezirk Selino) ist eines der bekanntesten Werke des Michael Veneris. An die Einraumkirche mit vier großen Nischen im Inneren, wurde im Westen zu einem späteren Zeitpunkt ein Narthex angefügt, dessen Malereien 1315 von Ioannes Pagomenos ausgeführt worden sind, wie es der dort *in situ* erhaltene Stifterinschrift zu entnehmen ist<sup>602</sup>.

Die Malereien der Hauptkirche haben offenbar viel von ihrer ursprünglichen Leuchtkraft verloren und wirken deutlich verblasst<sup>603</sup>. Die Farbpalette an sich entspricht den anderen Kirchengemälden, bei denen Dunkelblau, Rot, Grau, Weiß, Braun und der goldgelbe Ockerton dominieren. Es fällt auf, dass die meisten Szenen in der Hauptkirche in hochrechteckigen Bildflächen angelegt sind. An allen Wänden tauchen die für Michael Veneris typischen Gestaltungselemente auf. Ein paar sehr prägnante Beispiele können dies veranschaulichen.

In der östlichen Hälfte der Bogenlaibung der westlichsten Nische an der Nordwand ist die hl. Kyriaki zu sehen (Taf. 82, 2). Sie ist gut mit der Darstellung der hl. Marina in Drymiskos und der hl. Eirini in Ravdoucha vergleichbar (Taf. 36, 1; 79, 2). Alle drei Figuren zeigen ein rundliches Gesicht mit einem kleinen, feinen Mund. Die Gesichtskonturen werden durch vorsichtige Schattierungen etwas abgemildert. Die Haare, die unter dem Maphorion der hl. Kyriaki hervorschauen, zeigen den parallelen Farbauftrag, der besonders gut an der Haupt- und Barthaargestaltung der männlichen Figuren zu beobachten ist. Weiterhin ist bei ihr eine Vielzahl an goldenen Gewandverzierungen zu erkennen, welche beliebte Gestaltungselemente des Malers sind (Taf. 30, 2).

In der östlichen Nische der Nordwand befinden sich drei Bischöfe. Bei dem mittleren handelt es sich um den hl. Ioannes<sup>604</sup> (Taf. 83, 1). In seiner Physiognomie ist er gut mit dem Bischof in der Apsis von Agriles (Taf. 81, 4), aber auch mit dem Bischof an der Nordwand von Meskla zu vergleichen (Taf. 45, 2). Hier fallen die hohe Stirn, der parallele Farbauftrag des Haupt- und Barthaars, die tropfenförmigen Ohren, der Kringel im Bart und der Mund mit der halbrunden Unterlippe auf.

Ähnlich verhält es sich mit der Darstellung des Propheten Jeremias am Gurtbogen der Nordwand. Er ähnelt in seiner Physiognomie dem hl. Symeon in der Hypapante in Ravdoucha (Taf. 83, 2; 80, 1). Auch in der Szene, in der Nikolaos Kaiser Konstantin im Traum erscheint, lassen sich die stilistischen Merkmale des Michael Veneris nachweisen (Taf. 83, 3). In erster Linie fallen wieder die Kopftypen auf. Der Kopf Kaiser Konstantins erinnert in seiner Gestaltung stark an Christus. Vergleicht man diese Darstellung mit der von Christus in

der Szene des Einzugs in Jerusalem in Meskla (Taf. 46, 1), haben beide den nahezu identischen strengen Gesichtsausdruck. In erster Linie ist die helle Linie dafür verantwortlich, die von den Mundwinkeln nach schräg unten verläuft. Das Lorosgewand des Kaisers ist sehr prächtig gestaltet. Die aufwändige Verzierung mit Gold, Perlen und Edelsteinen erinnert an die Gewänder der hl. Eirini in Drymiskos und Ravdoucha (Taf. 36, 1; 79, 2). Der hl. Nikolaos trägt ein *Omophorion* über einem *Phelionion*. Bei diesem ist die lineare Gestaltungsweise des Stoffes gut zu erkennen. Auch die rote Decke, mit der sich der Kaiser zudeckt, ist in gleicher Weise mit einem parallelen Liniensystem gestaltet. Hinter Kaiser Konstantin und dem hl. Nikolaos sind zwei Gebäude eingefügt. Diese architektonischen Hintergrundelemente sind sehr flach und ohne Raumtiefe ausgeführt. Auch wenn versucht wurde mit einer Ansicht auf die Dächer eine gewisse Dreidimensionalität zu erzeugen, bleibt die Darstellung ohne Tiefendimension. Lediglich das aufgemalte Mauerwerk zeugt von Detailfreude.

An der Südwand ist ein Band mit Medaillons von Heiligen zu sehen (Taf. 84, 1). Die Medaillonrahmen werden durch sich verknötende Goldbänder geformt. Hervorstechend sind die floralen Ornamente, die die Zwischenräume im Medaillonband füllen. In nahezu identischer Ausführung sind sie an der Nordwand in Meskla zu finden (Taf. 84, 2). Es handelt sich dabei um Rankenmotive, die sich in einer Art Wellenmuster verästeln.

Zwei weitere narrative Szenen aus dem christologischen Zyklus zeigen ebenfalls interessante ikonographische Gestaltungsdetails. Zum einen die Darstellung des Einzugs in Jerusalem und zum anderen die Anastasis. Beim Einzug in Jerusalem (Taf. 85) ist wieder zu bemerken, wie sich der Esel am Hinterfuß kratzt. In der Anastasis<sup>605</sup> ist der Aufbau bemerkenswert (Taf. 86, 1). Christus ist im *Katabasis*-Typus dargestellt, da er sich zu Adam und Eva hinwendet. Er hält dabei in der linken Hand das Stabkreuz, wie es beim *Anabasis*-Typus üblich ist. Auffällig ist die Gesamtkomposition der Szene. Im Hintergrund erheben sich zwei Felsformationen, die durch die starre Linienführung in ihrer Ausmalung recht unnatürlich wirken. Adam und Eva werden in der rechten Bildhälfte sehr prominent im Vordergrund platziert. Die beiden Propheten Salomon und David sind links hinter Christus etwas zusammengedrängt in einer zweiten Ebene eingefügt. In der Anastasis sind gewöhnlich beide Figurengruppen gleichwertig im Vordergrund angeordnet. Hier mag jedoch das hochrechteckige Format und damit der Platzmangel eine solch komprimierte Komposition bedingt haben. Dadurch wirken die dargestellten Figuren wie übereinandergestapelt. Im Tonengewölbe des Bemas zieht sich die Himmelfahrt entlang.

601 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Monē s. Kat.-Nr. 25.

602 Gerola, Monumenti Veneti IV 470 Nr. 53. Die Reste einer zweiten Inschrift sind im Naos zu erkennen. Siehe hierzu Kat.-Nr. 25.

603 Ein Bericht zu den Restaurierungsarbeiten der Ephorie für Altertümer zeigt, dass die Malereien in Monē 2002-2008 von starken Verschmutzungen durch Ruß befreit werden mussten. Dies könnte den Verlust der Leuchtkraft der Farben erklären. Siehe dazu AEK 1, 779-790.

604 Die restliche Namensbeischrift lässt nicht mehr entziffern, sodass unklar bleiben muss, um welchen Ioannes es sich handelt.

605 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. S. 56 mit Anm. 409.

Als nennenswertes ikonographisches Detail ist die Platzierung der Gottesmutter neben und nicht in der Apostelgruppe zu nennen. Auch an der Ostwand gibt es Auffälligkeiten bei der Darstellung des Pantokrators in der Apsis, in dessen Nimbus wieder das Kreuzchenmuster (besonders deutlich in der linken Kreuzhaste) eingesetzt ist (Taf. 86, 2). Dieses Ornamentierung konnte schon mehrfach in den Kirchenausmalungen des Michael Veneris festgestellt werden.

Auf der Schriftrolle des Propheten Jeremias, der sich am Gurtbogen der Nordwand befindet, lassen sich einige paläographische Merkmale untersuchen. Es sticht wieder das auffällige Tau ins Auge (siehe dazu den ersten Buchstaben in Zeile eins), wie es schon beim Propheten David in Ravdoucha zu beobachten war (Taf. 83, 2; 81, 3). Es handelt sich um kräftige Majuskel mit Serifen an den Enden. Deutlich zu erkennen ist, dass in den narrativen Szenen aus dem Zyklus des hl. Nikolaos wieder die Minuskelvariante für die erläuternde Beischrift verwendet worden ist, welche in der zweiten Hälfte der Stifterinschrift in Drymiskos zu sehen war (Taf. 23, 1). In der Szene, in der Nikolaos Kaiser Konstantin<sup>606</sup> im Traum erscheint, ist dies noch besser zu verifizieren (Taf. 83, 3). Die Beischrift ist in Minuskel verfasst und wirkt daher etwas verspielt und dynamisch im Gegensatz zu der großen und kräftigen Majuskel auf der Schriftrolle des Propheten.

Zur Auswahl und Platzierung der Szenen des Bildprogramms lässt sich folgendes feststellen: im Scheitelbogen der Ostwand wird das Mandylion dieses Mal durch die Philoxenia<sup>607</sup> ersetzt (Taf. 87, 1). Die beiden Diakone Stephanos und Romanos sind durch die platzgreifende Ausführung der Philoxenia und der Verkündigung an die Nord- und Südwand des Bemas verdrängt worden. Die Ausgliederung der Diakone konnte in Ravdoucha und für Theodor Daniel in Rodovani beobachtet werden.

Da Hinweise zur genauen Fertigstellung der Malereien fehlen, scheint eine Datierung an den Anfang des 14. Jahrhunderts und, mit Hinblick auf die Inschrift im Narthex, jedoch nicht später als 1315 am wahrscheinlichsten.

### Die Kirche Hagios Georgios in Benoudiana (Kandanos)

Die nächste Kirche ist Hagios Georgios in Benoudiana (Kandanos)<sup>608</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino). Der Sakralbau befindet sich in einem höchst ruinösen Zustand, sodass nur noch Teile der südlichen Hälfte aufrecht stehen. Nur wenige Malereireste sind fragmentarisch erhalten und diese sind dazu noch stark verblasst und ausgewaschen. Dennoch lassen sie eine Farbpalette von Rot, Dunkelblau, Grau, Weiß und dem goldgelben Ockerton erkennen. Lediglich einer der Apostel in der Himmelfahrtsszene zeigt den typischen männlichen Kopftypus mit Bart (Taf. 87, 2). Dieser

weist alle für Michael Veneris typischen Merkmale auf. Die hohe Stirn, die parallelen Linien zur Gestaltung von Haupt- und Barthaar, der Kringel im Bart und der Mund mit den streng nach unten gezogenen Mundwinkeln und der halbrunden Unterlippe sind deutlich zu erkennen.

Die Malereien im westlichen Teil der Kirche beschränken sich in erster Linie auf ein paar Szenen aus dem Martyrium des hl. Georgios (Taf. 88, 1). Die Szene, in der er Kaiser Diokletian vorgeführt wird, ist relativ gut erhalten und eignet sich damit am besten für eine Untersuchung. Die Figur Kaiser Diokletians erinnert deutlich an die Kaiser Konstantins in Monē (Taf. 83, 3). Es fallen der strenge, an Christus Pantokrator erinnernde Gesichtsausdruck und das prächtige mit Gold, Perlen und Edelsteinen verzierte Loroskostüm auf. Von seiner Krone hängen lange Pendilien herab, die aber fast wie Perlstäbe wirken, da sie etwas schräg abstehen. Gleiches ist in Monē zu beobachten. Am Umhang des hl. Georgios, der Diokletian gegenübersteht, ist die lineare Gestaltung erkennbar, der sich Michael Veneris bei der Wiedergabe von Stoffen bedient. Im Hintergrund sind flächig ausgeführte Gebäude und eine Mauer eingefügt. Diese weist das gleiche Muster mit rechteckigen Steinquadern auf, wie es in Monē zu sehen war.

Aufgrund der genannten Merkmale kann Michael Veneris auch hier, trotz des ruinösen Erhaltungszustands, als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Für die Datierung scheint wieder das erste Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

### Die Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula

Eine weitere Kirche im Bezirk Selino ist die des Hagios Georgios in Sklavopoula (Anf. 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino). Für ihre Malereien wurden in der bisherigen Forschung zwar stilistisch zwei Maler unterschieden, jedoch die Arbeiten in der westlichen Hälfte nicht als mögliches Werk der »Veneris-Werkstatt« angesprochen, sondern lediglich für stilistische Vergleiche herangezogen<sup>609</sup>. In der Einraumkirche wurden Reparaturarbeiten im Bereich der Südwand und des Tonnengewölbes durchgeführt. Beide Teile sind zu einem unbestimmbaren Zeitpunkt eingestürzt und wurden daraufhin erneuert. Ursprünglich stellte sich der Sakralbau als Einraumkirche mit zwei Gurtbögen und insgesamt sechs Nischen dar.

Malereien existieren nur noch an der West-, Nord- und Ostwand. In dieser Kirche sind zwei Malerhände zu unterscheiden (Abb. 41). Die Malereien in der östlichen Hälfte, genauer gesagt bis zum östlichen Gurtbogen, stammen von Nikolaos *Anagnostes*<sup>610</sup> und datieren 1291, was der Stifterinschrift in der Apsis zu entnehmen ist<sup>611</sup>. Die Reste eines rechteckigen Bildfeldes über der Tür in der Westwand lassen die Vermutung zu, dass sich dort ebenfalls eine Stifterin-

606 Zum Zyklus des hl. Konstantin mit weiterführender Literatur s. Spatharakis, Rethymnon 332-333.

607 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. S. 80 Anm. 538.

608 Zur Kirche Hagios Georgios in Benoudiana (Kandanos) s. Kat.-Nr. 22.

609 Zur Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula s. Kat.-Nr. 26.

610 Der gleiche Maler gestaltete den westlichen Teil der Kirche der Panagia in Rodovani und die Kirche Hagios Georgios in Vathi aus. In Rodovani wurde die östliche Hälfte von Theodor Daniel ausgeführt. Siehe dazu S. 81-82. 120.

611 Zur Inschrift s. Gerola, Monumenti Veneti IV 431 Nr. 1.

schrift befunden hat (Taf. 88, 2). Dies spräche dafür, dass die Malereien der westlichen Hälfte, die von Michael Veneris ausgeführt wurden, erst nachträglich hinzugekommen sind. In stilistischer Hinsicht lassen sich die Kreuzigung, die sich über der Tür an der Westwand befindet, die typischen Gestaltungselemente des Malers finden (Taf. 89, 1). Die Gruppe der Frauen links erinnert in ihrer Komposition, wie sich diese in tiefer Trauer zusammendrängen, stark an die in der Kirche der Panagia in Drymiskos (Taf. 89, 2; 33, 2). Weiterhin fallen die runden Gesichter und die feinen Münder auf. Auch die Ausführung der Maphorien durch parallele, bogenförmige Linien auf Stirnhöhe kann gut mit der Darstellung der hl. Marina in Drymiskos verglichen werden (Taf. 36, 1). In den wenigen erhaltenen Szenen an der Nordwand gibt es ebenfalls die typischen Gestaltungsdetails des Malers. Besonders aussagekräftig ist die Darstellung des hl. Georgios in der mittleren Nische (Taf. 90, 1). Neben dem runden Gesicht im jugendlichen Typus, fällt die feine Schattierung mit Grüntönen im Bereich von Nase und Augen auf. Die Haare sind mit kleinen Kreisen gestaltet, die durch parallele Linien in einem Brauntönen und dessen hellerer Abstufung ausgefüllt sind. Auf dem Kopf trägt er ein Stirnjuwel. Diese Variante mit drei nach oben abstehenden Perlstäben konnte schon in anderen Arbeiten des Michael Veneris beobachtet werden (Taf. 34, 3; 79, 3). Zuletzt sei noch auf die Szene des hl. Georgios vor Diokletian hingewiesen (Taf. 90, 2). Hier sticht der strenge Gesichtsausdruck des Kaisers ins Auge, der von den hell abgesetzten und weit nach unten gezogenen Mundwinkeln herrührt. Auch ist die Krone erwähnenswert, von der die Pendilien fast schon perlstabartig abstehen. Für diese Darstellungsweise gibt es ebenfalls einige Vergleichsbeispiele innerhalb der Werke des Michael Veneris (Taf. 83, 3; 88, 1).

In ikonographischer Hinsicht lässt sich an den noch vorhandenen Szenen keines der für Michael Veneris typischen Gestaltungsdetails finden. Vassilakis-Mavrakakis merkt an, dass die Rüstungen, welche die Soldaten in den Szenen des Martyriums des hl. Georgios tragen, westlich beeinflusst sein sollen<sup>612</sup>. In Bezug auf das Bildprogramm ist lediglich der umfangreiche Zyklus des hl. Georgios erwähnenswert, der ursprünglich offenbar einen Großteil der westlichen Kirchenhälfte eingenommen hat.

Die beobachteten stilistischen Gestaltungsmerkmale legen nahe, dass Michael Veneris für die Malereien in der westlichen Hälfte der Kirche verantwortlich war. Da Hinweise für eine genauere Datierung der dortigen Ausmalung fehlen, scheint eine zeitliche Eingrenzung nach 1291 und auf den Anfang des 14. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten.

### Die Kirche Hagios Ioannes in Deliana

Die nächste Kirche ist die des Hagios Ioannes in Deliana<sup>613</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Kissamos). Die

große Einraumkirche weist mehrere Umbauphasen auf. Ein umlaufender Streifen von fehlender Wandmalerei zwischen dem zweiten und dritten von fünf Jochen (von Westen nach Osten gesehen), deutet daraufhin, dass sich dort ursprünglich die Westwand befunden hat, was eine Aufteilung in Naos und Narthex bedeuten würde (Taf. 91). Diese Beobachtung verlangt etwas mehr Aufmerksamkeit, um die zeitliche Abfolge der Malereien in den einzelnen Teilen der Kirche beurteilen zu können.

Die Malereien im Bereich des Naos und des Bemas sind in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. In den beiden hinteren Jochen (Narthex) ist eindeutig Michael Veneris als verantwortlicher Maler identifizierbar, was an einer Reihe von Bildbeispielen belegt werden kann. Im hiesigen Bildprogramm wurde der Schwerpunkt klar auf das Weltgericht gelegt.

Für die Maleridentifizierung ist mit Sicherheit die Darstellung der Koimesis in der rechten von zwei Nischen an der Nordwand am aussagekräftigsten (Taf. 92, 1). Diese ist in ihrer Komposition, der Figurengestaltung und in Details bei der Verzierung von Objekten und Gewändern nahezu identisch mit der in Drymiskos (Taf. 34, 1). Am auffälligsten sind die männlichen Gesichtstypen. Diese zeigen die typischen Merkmale des Michael Veneris. Zu vermerken sind die hohe Stirn, der strenge Mund mit der halbrunden Unterlippe, die tropfenförmigen Ohren und der Kringel im Bart. Die Haare sind wieder im bekannten parallelen Liniensystem gestaltet. In den Gesichtern sind die Konturen durch Schattierungen deutlich aufgelockert. Weiterhin kann an allen Figuren die lineare Gestaltung der Gewänder beobachtet werden. Am deutlichsten ist dies bei Petrus und Paulus zu erkennen, die sich sowohl am Kopf- als auch am Fußende des Bettes der Gottesmutter befinden. Auffällig ist, dass nur die Gottesmutter, Christus und die beiden ihn flankierenden Engel Nimben tragen. In der Szene der Koimesis in Drymiskos hatten auch alle anwesenden Apostel Nimben.

Ebenfalls an der Nordwand befindet sich über der linken der beiden Nischen die Grablegung bzw. Beweinung Christi (Taf. 92, 2). Diese ist gut mit der gleichen Szene in Meskla vergleichbar, auch wenn dort in die Darstellung durch das größere Platzangebot eine Figur mehr eingefügt wurde (Taf. 47, 3). Es handelt sich rein von der Ikonographie her, wiederum um eine Mischung aus Beweinung und Grablegung<sup>614</sup>. Maria drückt ihre Wange in tiefster Trauer an das Gesicht Christi. Dieser zeigt den typischen strengen Gesichtsausdruck mit heruntergezogenen Mundwinkeln. Joseph und Johannes wurden dem männlichen Gesichtstypus entsprechend gestaltet. An allen drei Personen kann die lineare Gestaltung der Gewänder beobachtet werden. Im Hintergrund sind wieder die beiden Marien platziert, die ohne räumlichen Bezug über der Szene zu schweben scheinen. Sie werden nicht in der unnatürlich gestalteten Gebirgslandschaft des

612 Vassilakis-Mavrakakis, *Western Influences* 303 Abb. 1.

613 Zur Kirche Hagios Ioannes in Deliana s. Kat.-Nr. 18.

614 Diese Auffälligkeit wurde für die Szene in Meskla bereits ausführlich besprochen vgl. 66-66. – Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 27.

Hintergrunds verortet. Wie schon in Meskla fehlen auch in Deliana Felsvorsprünge oder ähnliche Ausformungen, die mehr Realitätsbezug in den doch sehr stilisierten Hintergrund gebracht hätten.

An der Südwand befindet sich die Szene des bethlehemitischen Kindermords (Taf. 93, 1). Diese weist zum einen wieder die stilistischen Wiedererkennungsmerkmale der Werke des Michael Veneris auf und zum anderen auch ikonographische Auffälligkeiten. Die Figur des Herodes in der linken Bildhälfte ist ihrer Darstellungsweise mit strengem Gesicht, dem prächtig verzierten Loros und den abstehenden Pendilien sehr ähnlich wie in Benoudiana und Monē ausgeführt (Taf. 88, 1; 90, 2). Interessant sind zwei Personen in der rechten Bildhälfte. Es handelt sich um einen alten Mann mit weißem Bart und um eine Frau, die direkt vor ihm im Schneidersitz hockt. Zwischen ihnen ist eine Beischrift zu lesen, die den Namen Rachel nennt. Schon in Hagios Ioannes konnte festgestellt werden, dass der Maler ebenfalls neben Rachel den alten Mann platziert<sup>615</sup>. Es stellt sich somit die Frage, ob Michael Veneris diese ungewöhnliche Einfügung von seinem Onkel übernommen hat (Taf. 17, 2).

Über dem Kindermord ist die Flucht nach Ägypten<sup>616</sup> eingefügt (Taf. 93, 2). Letztere wurde, genau wie der Kindermord, von Theodor Daniel sehr häufig in das Bildprogramm aufgenommen. Es fiel in den vorangegangenen Untersuchungen auf, dass sich in seinen Kompositionen der Christusknebel stets auf dem Rücken von Joseph befindet. In Deliana sitzt Christus jedoch auf dem Schoß von Maria.

Innerhalb des Bildprogramms sind neben den beiden Szenen des Kindermords und der Flucht nach Ägypten, welche eher selten in der kretischen Wandmalerei vorkommen, die Kreuzabnahme und die bereits besprochene Beweinung bzw. Grablegung hervorzuheben, ebenso wie der große und umfassende Weltgerichtszyklus, der im Narthex der Kirche Hagios Ioannes in Deliana von Michael Veneris geschaffen wurde. In Größendimension und Umfang entspricht er dem in Saitoures, den sein Onkel Theodor Daniel gestaltet hat.

Für die restliche Kirche, also Naos und Bema inklusive Ostwand und Apsis, ist die Zuschreibung etwas schwieriger. Im dritten Joch ist eine andere Malerhand als die des Michael Veneris fassbar, wie die zwei dort erhaltenen Szenen zeigen. Es handelt sich um die Anastasis über der Tür an der Nordwand (Taf. 94, 1) und den Einzug in Jerusalem über der Tür an der Südwand (Taf. 94, 2), welche beide stark in Mitleidenschaft gezogen wurden. Der Maler, der diese beiden Szenen angefertigt hat, arbeitet ebenfalls in einem sehr linearen Stil. Mehrere Details in der Ausführung erinnern an die Werke des Theodor Daniel<sup>617</sup>. In der Anastasis sind es zum einen die wellenartigen Berge im Hintergrund und zum anderen die bogenförmig nach hinten geschlagenen Mantelsäume

der Könige Salomon und David. Beide Details sind ebenfalls in der Anastasis in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes zu beobachten (Taf. 13, 2). Worin sich die beiden Darstellungen jedoch klar unterscheiden, ist die Gesichtsgestaltung. In Deliana fehlen die typischen strengen Gesichter mit den weit nach hinten gezogenen Augenlidern und die Gesichtszüge wirken viel feiner. Das gleiche gilt für die Hand Adams, die von Christus ergriffen wird. In Deliana ist sie sehr schlank und zart ausgeführt. In Hagios Ioannes erscheint sie gröber. Ähnlich verhält es sich bei der Darstellung des Einzugs in Jerusalem (Taf. 94, 2). Hier erinnert das strenge Gesicht von Christus durchaus an die Werke des Theodor Daniel, wenn man diese Szene mit der in Hagios Ioannes vergleicht (Taf. 15, 2). Auch die Reste des Gesichts des Esels zeigen Ähnlichkeiten zur Kirche in Hagios Ioannes ebenso wie die schwarzen Wellenbänder, die als Verzierung auf den Gewändern der Kinder zu sehen sind. Trotz dieser Übereinstimmungen bleiben es nur Indizien, da der Erhaltungszustand dieser beiden Szenen in Deliana schlecht ist. Denkbar wäre auch, dass es sich um nachträgliche Arbeiten handelt, da der gesamte Bereich über den beiden Türen durch deren Einbau bzw. Vergrößerung und die Entfernung der Westwand stark in Mitleidenschaft gezogen wurde und somit neue Malereien angebracht werden mussten<sup>618</sup>.

Im Bemabereich und an der Ostwand sind zwar mehr Malereireste erhalten, dennoch ist deren Beurteilung nicht weniger schwierig. Zwei ikonographische Gestaltungsmerkmale klären zumindest die Zuschreibung der Malereien zur »Veneris-Werkstatt«. Zum einen handelt es sich dabei um die Darstellung des von Händen gehaltenen Mandylions (Taf. 95, 1) und zum anderen um das typische Kreuzchenmuster im Nimbus des Pantokrators in der Apsis (Taf. 95, 2). Da diese Gestaltungselemente jedoch sowohl bei den Werken des Theodor Daniels als auch bei denen des Michael Veneris vorkommen, kann keine eindeutige Unterscheidung vorgenommen werden.

Wenige weitere darstellerische Merkmale verstärken jedoch die Vermutung, dass Michael Veneris ebenfalls die Malereien im Bema und an der Ostwand ausgeführt hat. Zum einen fällt in paläographischer Hinsicht die Beischrift des Pantokrators auf. Hier ist nicht das für Theodor Daniel typische Tau zu erkennen (Taf. 2, 1-2). Dieses wird von Theodor Daniel immer und ausnahmslos verwendet. Zum anderen ist stilistisch die Darstellung des hl. Basileios aus der Kirchenväterliturgie zu beachten (Taf. 96, 1). Seine Gesichtsgestaltung erinnert viel stärker an die Beispiele aus Drymiskos und Ravdoucha (Taf. 96, 2-3) und weniger an das in Alikampos (Taf. 6, 2). Das Gesicht des Heiligen in Deliana zeigt mildere und nicht so hart konturierte Züge. Weiterhin wird nicht die pfeilartige Nase verwendet, die Theodor Daniel

615 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. S. 36-37 Anm. 254.

616 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. S. 37 Anm. 257.

617 An dieser Stelle möchte ich ganz herzlich V. Tsamakda für den Hinweis zur möglichen Identifizierung mit Theodor Daniel danken.

618 Eine ausführliche Architekturbeschreibung, die auch die angesprochenen Umbaumaßnahmen näher erläutert, ist in Kat.-Nr. 18 nachzulesen S. 178-179.

in den Gesichtern seiner Figuren anlegt. Ein weiteres Detail, das die Zugehörigkeit der Malereien im Bemabereich zu den Werken des Michael Veneris unterstreicht, sind die Verzierungen rund um die Medaillons der Heiligen an Nord- und Südwand (**Taf. 97, 1-2**). Die Einfassung der in Quadrate eingefügten runden Medaillons besteht aus goldenen Bändern, die durch eine Schlinge mit dem folgenden verbunden sind. Diese Kombination aus den verschlungenen Rahmungen mit den floralen Ornamenten, die als Fülldekor der quadratischen Zwischenräume dienen, sind in nahezu identischer Ausführung in Meskla (**Taf. 84, 2**), aber auch in Monē zu beobachten (**Taf. 84, 1**). Hier zeigen sich diese jedoch als feine Verästelungen, die sich um die Medaillons schmiegen. Die Medaillonbandverzierungen von Theodor Daniel sehen keine floralen Ornamente vor, wie ein Beispiel aus Hagios Ioannes zeigt (**Taf. 10, 1**). Hier sind es lediglich goldene und weiße Bänder, die sich als Rahmungen um die Medaillons legen und sie mit einem Knoten verbinden.

In Hinblick auf das Bildprogramm gibt es an der Ostwand ein paar nennenswerte Auffälligkeiten. Über deren gesamte Breite ist die Apostelkommunion<sup>619</sup> angeordnet. Diese auf Kreta eher selten anzutreffende Darstellung tauchte bislang in keinem anderen Werk des Michael Veneris auf. Darüber hinaus fehlt die Verkündigung. Sie ist weder an der Ostwand, noch an den Seitenwänden des Bemas zu sehen. Warum dieser ungewöhnliche Eingriff in den traditionellen normierten Szenenkanon erfolgte, muss offenbleiben.

Für die Kirche Hagios Ioannes in Deliana kann festgehalten werden, dass der Narthex, welcher ursprünglich durch eine Wand vom Naos getrennt war, zweifelsfrei von Michael Veneris ausgestaltet wurde. Ob dies zeitgleich oder nachträglich zu den Malereien in der Hauptkirche geschehen ist, lässt sich am Baubefund nicht eindeutig ablesen, dennoch scheint es sich bei der entfernten Westwand nicht um eine tragende Wand gehandelt zu haben, was die Theorie unterstützen würde, dass die Kirche von Beginn an als Naos mit angrenzendem Narthex angelegt wurde<sup>620</sup>. Das würde für eine zeitgleiche Datierung der Malereien im Narthex und denen der Hauptkirche sprechen. Diese Variante macht insofern Sinn, da sich die Malereien des Hauptkirchenraums auf jeden Fall der »Veneris-Werkstatt« zuschreiben lassen, ohne eine definitive Unterscheidung der Maler vornehmen zu können. Falls es sich im Naos tatsächlich nur um Werke des Theodor Daniel gehandelt hat, was jedoch nach bisherigen Stand eher zweifelhaft bleibt, und bei denen im Bema um Arbeiten des Michael Veneris, wäre dies nicht nur eine vierte gemeinsame Kirchengemälde der beiden, sondern auch die erste, in der Theodor Daniel seinem Neffen die Ausgestaltung des für die Liturgie wichtigsten Teils der Kirche überlassen hätte.

Die genannten Gestaltungselemente weisen Michael Veneris als Maler in Deliana aus. Wieder fehlen Hinweise für

eine genauere Datierung der Malereien, weshalb eine vorsichtige Eingrenzung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts bleibt.

### Die Kirche Hagios Georgios in Hagios Theodoros (Troula)

Die Kirche Hagios Georgios in Hagios Theodoros (Troula; 1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino) ist eine Doppelkirche. Das Patrozinium der Südkirche ist unbekannt. Die Malereien sind nur noch an der Südwand und vereinzelt an der Nordwand der Nordkirche erhalten. Erschwerend kommt hinzu, dass diese teilweise nachträglich – gemeint ist die jüngste Vergangenheit – übermalt bzw. »ausgebessert« wurden. Ihre Malereien sind bislang nicht als ein Werk der »Veneris-Werkstatt« angesprochen worden<sup>621</sup>.

Es gibt auch einige sehr gut erhaltene Darstellungen, die eine sichere Zuschreibung an Michael Veneris erlauben. In der östlichen der beiden Nischen an der Südwand ist der Erzengel Michael zu sehen (**Taf. 98, 1**). Seine Darstellung ist bis ins Detail mit denen in Drymiskos, Ravdoucha und mit der des hl. Georgios in Sklavopoula nahezu deckungsgleich (**Taf. 34, 2; 79, 3; 90, 1**). In erster Linie sticht das jugendliche Gesicht ins Auge. Die Konturen sind weich schattiert. Das Gesicht zeigt einen kleinen, feinen Mund. Die Haare sind in einem parallelen Liniensystem aus Grundton und hellerer Abstufung gestaltet. Auffällig ist zudem das Diadem. Es erinnert stark an den geschwungenen Aufsatz, den der Heilige in Ravdoucha trägt. Lediglich die drei Perlstäbe fehlen in Troula.

Auch für die Darstellung des Kaisers Diokletian aus dem Zyklus des hl. Georgios an der Südwand (**Taf. 98, 2**) lassen sich deutliche Parallelen finden. Seine Erscheinung stimmt nahezu identisch mit der des Diokletian in Benoudiana, der von Kaiser Konstantin in Monē und mit der von Kaiser Diokletian in Sklavopoula überein (**Taf. 88, 1; 83, 3; 90, 2**). Typisch sind das strenge Gesicht mit den nach unten gezogenen Mundwinkeln, das prächtige Loroskostüm und die abstehenden Pendilien an der Krone.

In ikonographischer Hinsicht sticht, wie schon in allen anderen Ausmalungen des Michael Veneris zuvor, der sich am Fuß kratzende Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem an der Südwand hervor.

Auffällig ist eine Vielzahl von Deesisinschriften in den Szenen des Zyklus des hl. Georgios in Hagios Theodoros (Troula; **Taf. 98, 3**). Das Schriftbild stimmt mit der Minuskelvariante des Michael Veneris überein (**Taf. 23, 1**). Es handelt sich wieder um die kleinen, dynamischen Buchstaben, die in Drymiskos ab der zweiten Hälfte der Stifterinschrift zu lesen sind. Sie sind in Monē auch in der Szene, in der der hl. Nikolaos Kaiser Konstantin im Traum erscheint (**Taf. 83, 3**).

Aufgrund dieser genannten ikonographischen und stilistischen Merkmale lässt sich Michael Veneris als verantwort-

619 Zur Ikonographie dieser Szene mit weiterführender Literatur s. S. 89 Anm. 584.  
620 Zur Kirche Hagios Ioannes in Deliana s. Kat.-Nr. 18.

621 Zur Kirche Hagios Georgios in Hagios Theodoros (Troula) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) s. Kat.-Nr. 24.



licher Maler in dieser Kirche identifizieren. Eine Datierung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts scheint plausibel.

### Die Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi

Die Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino) ist eine Einraumkirche mit einem Gurtbogen, deren Malereien in einem relativ guten Zustand sind. Neben Michael Veneris ist ein zweiter Maler stilistisch nachweisbar<sup>622</sup>. Sein Malstil unterscheidet sich von den byzantinischen Tendenzen, sodass er im Austausch mit westlichen Malern und deren Arbeiten gestanden haben könnte. Michael Veneris hat die östliche Hälfte und der »westliche Maler« die westliche Hälfte der Kirche ausgestaltet (**Abb. 37**). Die stilistische Unterscheidung in zwei Maler erfolgte auch in der bisherigen Forschung, jedoch wurde der »byzantinische Maler« nicht mit Michael Veneris identifiziert<sup>623</sup>. Die Grenze für die beiden Arbeitsbereiche bildet der Gurtbogen, dessen Ausmalung ebenfalls von Michael Veneris ausgeführt wurde.

Ein besonders gutes Bildbeispiel für die Gestaltungselemente des Michael Veneris stellt die Darstellung des hl. Photios an der Nordwand dar (**Taf. 99, 1**). Seine Physiognomie, das Stirndiadem und Teile der Rüstung lassen sich gut mit der Darstellung des hl. Georgios in Drymiskos und in Sklavopoula vergleichen (**Taf. 34, 3; 90, 1**). Alle können dem jugendlichen Gesichtstypus ohne Bart zugeordnet werden. Die Konturen werden durch Schattierungen sehr weich gestaltet. Die Haare zeigen das parallele Liniensystem aus Grundton und heller Abstufung. Das Diadem ist als breiter Reif gestaltet, an dessen Rändern weiße Perlen zur Verzierung aufgesetzt sind. Auf die frontale Stirnplatte sind drei Perlstäbe montiert.

An der Nordwand des Bemas befindet sich die Darstellung des Diakons Euplos (**Taf. 99, 2**). Er ist in seiner Physiognomie gut mit denen der drei Kaiser in Monē, Benoudiana und Hagios Theodoros (Troula) vergleichbar (**Taf. 83, 3; 88, 1; 98, 2**). Allen gemeinsam ist der strenge Gesichtsausdruck. Da es sich in Hagioi Theodoroi um die Einzeldarstellung eines Heiligen und nicht um eine Beifigur innerhalb einer narrativen Szene handelt, ist sein Gesicht viel sorgfältiger mit Schattierungen ausgearbeitet. Der Einsatz eines leichten Grüntons an den Konturen des Gesichts und am Hals verdeutlicht dieses Stilelement. Auch die Farbfüllung ist sehr fließend und wird mit einer gezielten Anwendung von Licht- und Schatteneffekten belebt.

Einige gestalterische Aspekte bei der Rüstung des hl. Photios an der Nordwand erlauben einen Vergleich mit derjenigen des Erzengels Michael in Drymiskos (**Taf. 34, 2**). Der an rechteckige Schuppen erinnernde Harnisch ist in beiden Abbildungen ähnlich gestaltet. Er setzt sich aus bräunlichen Platten zusammen, die mit senkrechten hellen Linien schattiert sind.

Auch der an eine Blüte erinnernde Knoten im Mantel der drei Heiligen stimmt in allen Fällen überein.

Der Pantokrator in der Apsis mit dem Kreuzchenmuster im Nimbus (**Taf. 99, 3**) und das von Händen gehaltene Mandylion (**Taf. 100, 1**) im Scheitelpunkt der Ostwand sind auch in dieser Kirche als ikonographische Auffälligkeiten wieder vorhanden. Genauso verhält es sich mit der Platzierung der Gottesmutter am Rand der Apostelgruppe in der Szene der Himmelfahrt<sup>624</sup>. Besonders interessant ist die Darstellung der Szene des Einzugs in Jerusalem (**Taf. 100, 2**). Wie schon in Meskla und den anderen Kirchengemälden des Michael Veneris gesehen werden konnte, kratzt sich der Esel wieder mit den Zähnen am rechten Hinterfuß (**Taf. 46, 1**). Auch die Ausführung der Köpfe stimmt mit den Gestaltungskriterien von Michael Veneris überein. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass diese Szene als ein Werk des Michael Veneris in der westlichen Hälfte an der Südwand zwischen den Darstellungen platziert wurde, die offensichtlich von dem anonymen »westlichen Maler« ausgeführt worden sind (**Taf. 101, 1**). Dem Einzug in Jerusalem ist an der Südwand die Taufe gegenübergestellt (**Taf. 101, 2**). Auch sie scheint von Michael Veneris zu stammen, wenn man die Figur Christi zunächst mit der im Einzug in Jerusalem und dann mit der in der Taufe in Drymiskos vergleicht (**Taf. 28**). Neben der Gestaltungsweise der Gesichter ist auch der Szenenaufbau der Taufe in beiden Kirchen fast identisch. Die Personen erscheinen wieder als übereinandergestapeltes Figurenensemble. Auffällig zeigt sich auch die Gestaltung der Aussendung des Heiligen Geistes aus dem Himmelssegment. Auf einen Halbkreis sind die Strahlen wie Stacheln aufgesetzt. Die räumliche Aufteilung der Darstellungen und die dadurch entstandene Vermischung der Arbeitsbereiche beweisen eindeutig, dass beide Künstler zeitgleich in der Kirche tätig waren und es sich somit um eine Zusammenarbeit handelt, bei der der Großteil der Malereien des Michael Veneris in der östlichen Hälfte der Kirche zu finden ist. Da Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien von beiden Malern fehlen, scheint die Eingrenzung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten.

### Die Kirche Hagia Paraskevi in Argoule

Eine weitere Gemeinschaftsarbeit lässt sich in der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule<sup>625</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Sphakia) beobachten. Diese ist die zweite von drei Kirchen, in denen Michael Veneris zusammen mit Theodor Daniel tätig gewesen ist.

Die Malereien an der Süd- und Westwand sind heute verloren, dennoch lässt die Aufteilung eine Trennung in östliche und westliche Hälfte der Kirche vermuten. Die Arbeiten des Theodor Daniel sind im gesamten Bema inklusive der Ostwand zu finden. Somit verbleibt wiederum der Rest der Nord-

622 Vgl. S. 123-124.

623 Zur Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi s. Kat.-Nr. 23.

624 Eine weitere ikonographische Auffälligkeit ist an der Darstellung des Erzengels zu sehen. Dieser ist in einen Stoff mit prächtigen Vogelmotiven gekleidet, die

auch in Argoule und Melampes zu sehen sind. Da die Darstellung unter dem Fenster in der Südwand nahezu vollständig zerstört ist, wird an dieser Stelle auf eine Abbildung verzichtet.

625 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Argoule s. Kat.-Nr. 1.

wand bzw. ursprünglich wohl die gesamte westliche Hälfte der Kirche als Werk des Michael Veneris (**Abb. 8**). Bestätigt werden kann diese Vermutung durch eine Untersuchung der charakteristischen Gestaltungselemente. Die Malereien im oberen Bereich der Wandzone sind zum Teil stark ausgewaschen, weshalb auf gut erhaltene Szenen des unteren Bereichs zurückgegriffen werden muss.

Zwei besonders aussagekräftige Beispiele sind die hl. Kyriaki und der Erzengel Michael. Die hl. Kyriaki (**Taf. 102, 1-2**) lässt sich abermals mit der Darstellung der hl. Marina, aber auch mit der der hl. Eirini in Drymiskos vergleichen (**Taf. 36, 1**). Die Übereinstimmungen betreffen nicht nur die Gesichtsgestaltung im weiblichen Typus mit den gerundeten Zügen und dem kleinen feinen Mund, sondern auch die farbliche Ausgestaltung und Modellierung. Gerade im Bereich der Gesichtskonturen und am Hals lassen sich die Schattierungen mit den fließenden Farbübergängen gut erkennen. Aber auch die restliche Ausmalung des Gesichts zeigt ein lebendiges Spiel von Licht und Schatten. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass der Faltenwurf des Maphoriums, welches das Gesicht der hl. Marina einrahmt, in exakt der gleichen Weise bei der hl. Kyriaki angewendet wurde, hier jedoch im Bereich der das Gesicht umrahmenden Haartracht. Die bogenartige, lineare Farbgestaltung des Tuchs, das die hl. Kyriaki auf dem Kopf trägt, ist bei den anderen weiblichen Heiligen ebenfalls zu beobachten.

Auch das Gewand weist die für Michael Veneris typische lineare Farbgestaltung und die goldenen Verzierungen auf (**Taf. 102, 2**). Für einen Vergleich bieten sich die Ausschmückungen des Gewandes der hl. Eirini in Drymiskos und das der hl. Kyriaki in Monē an (**Taf. 36, 1; 82, 2**).

Die Figur des Erzengels Michael steht direkt neben der der hl. Kyriaki (**Taf. 103, 1-2**). Die Ausgestaltung seines Gesichts, seiner Flügel und seines Diadems, dessen Bänder geschwungen hinter dem Kopf hervorschauen, ist besonders gut mit der des Erzengels in Drymiskos und in Hagios Theodoros (Troula), aber auch mit dem Kopf des hl. Georgios in Sklavopoula zu vergleichen (**Taf. 34, 2; 98, 1; 90, 1**). Die Gesichtszüge entsprechen dem jugendlichen Gesichtstypus ohne Bart. Die Konturen sind wie bei der hl. Kyriaki schattiert und somit relativ weich ausgeführt. Die Ausmalung ist lebendig mit Grüntönen und fließenden Farbübergängen durchschattiert. Das Diadem ähnelt dem geschwungenen Haarschmuck des Erzengels Michael in Ravdoucha (**Taf. 79, 3**). Sein Kostüm (**Taf. 103, 2**) kann mit dem hl. Eirini in Drymiskos verglichen werden, da diese ebenfalls eine Variante des Loroskostüms trägt (**Taf. 36, 1**). An beiden Figuren fallen die Perlenreihen und die Vielzahl an vereinzelt Perlenaufsätzen auf, die als Verzierung dienen. Dazwischen sind immer wieder große Edelsteine aufgesetzt, die mit goldenen Einfassungen ver-

sehen sind. Der Loros wirkt wenig plastisch und monumental, was seiner stofflichen Beschaffenheit und der hieratischen Auffassung dieses Kleidungsstückes entspricht. Weiterhin sind in beiden Abbildungen die goldenen Ornamente zu erkennen, die bereits am Gewand der hl. Kyriaki aufgezeigt und beurteilt wurden.

Ein herausstechendes und deshalb erwähnenswertes ikonographisches Detail sind die weißen Vögel auf dem Gewand des Erzengels. Vermutlich sollen sie Adler darstellen, die somit auf einen symbolisch aufgeladenen, prunkvollen imperialen Stoff hinweisen, den der Erzengel als *Archistrategos* trägt<sup>626</sup>.

Durch die eben aufgezeigten Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler für die (erhaltenen) Malereien in der westlichen Hälfte der Kirche identifiziert werden. Für eine genaue Datierung der Malereien gibt es keine Hinweise, darum soll eine Eingrenzung um 1303 angesetzt werden, da die drei gemeinsam ausgestalteten Kirchengemälde vermutlich in einer engeren zeitlichen Abfolge gesehen werden müssen.

### Die Kirche der Panagia in Diblochori

Die dritte und bis jetzt letzte gemeinsam von Theodor Daniel und Michael Veneris gestaltete Kirche ist die der Panagia in Diblochori<sup>627</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios). Es handelt sich, wie bereits erwähnt, um eine Einraumkirche, an deren westlichem Ende nachträglich ein Narthex hinzugefügt wurde, was den Verlust der ursprünglichen Westwand des Naos zur Folge hatte.

Der komplette Bemalbereich inklusive der Ostwand wurde von Theodor Daniel ausgestaltet (**Abb. 10**). In diesem Bereich stammt lediglich die südliche Hälfte der Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe aus der Hand des Michael Veneris (**Taf. 104, 1**), was durch den Vergleich der Kopftypen der Apostel beispielsweise mit denen in der Darstellung der Koimesis in Drymiskos und Deliana deutlich wird (**Taf. 34, 1; 92, 1**). Gestaltungsmerkmale wie die hohe Stirn, die tropfenförmigen Ohren, der strenge Mund mit der halbrunden Unterlippe und der Kringel im Bart verweisen auf Michael Veneris. Weiterhin sind die grünen Schattierungen in den Gesichtern typisch für diesen Maler. Die Gewandgestaltung bleibt sehr linear. Der dunkelblaue Hintergrund ist mit wenigen Bäumen bestückt.

Im Naos wurden die Arbeitsbereiche wie in Meskla tendenziell in eine nördliche und südliche Hälfte unterteilt. So malte Theodor Daniel den südlichen Teil aus und Michael Veneris den nördlichen. Ein sehr gutes und aussagekräftiges Beispiel ist die Figur des Erzengels Michael (**Taf. 104, 2**). Seine Darstellung kann gut mit der in Drymiskos oder auch in Ravdoucha und Hagios Theodoros (Troula) verglichen werden (**Taf. 34, 2; 79, 3; 98, 1**). Zu sehen ist der jugendliche Gesichtstypus ohne

626 Zur Symbolik von zoomorphen Motiven auf Stoffen s. Popovic, *Motifs*. Hier legt der Autor zwar seinen Schwerpunkt auf den Doppelkopfadler und den Löwen, jedoch gibt sein Beitrag einen guten Einblick in die Thematik und verdeutlicht dies anhand einiger Bildbeispiele. – Zum Adler und Doppeladler

in Byzanz s. Fourlas, *Adler*. Der Autor geht zwar schwerpunktmäßig eher auf schriftliche Quellen ein, jedoch bietet er einen umfassenden Überblick zum Forschungsstand und weiterführender Literatur.

627 Zur Kirche der Panagia in Diblochori s. Kat.-Nr. 2.

Bart. Auch wenn Teile des Gesichts verkalkt sind, ist doch gut erkennbar, dass die Konturen mit grünlichen Schattierungen versehen sind. Das Haar ist in einem parallelen Liniensystem aus einem Grundton und einer helleren Farbabstufung davon angelegt. Auf dem Kopf ist noch ein geschwungenes Diadem zu erahnen.

Anders als in Argoule ist der Erzengel in Diblochori nicht im Loroskostüm dargestellt, sondern in einer Rüstung, wie es in Drymiskos zu sehen war, sodass diese für ikonographische Untersuchungen herangezogen werden kann (Taf. 104, 2; 34, 2). Beide tragen ein ledernes Wams, über den ein Brustpanzer aus Metall geschnallt ist. Am Halsausschnitt sind auffällige abgerundete Schuppen zu erkennen, die zum Schutz des Halses vor Schwerthieben dienen. In beiden Darstellungen hält der Erzengel in seiner rechten Hand ein Schwert. Die darauf zu sehende Inschrift lässt sich nur noch erahnen<sup>628</sup>. In der linken Hand hält er die Scheide des Schwerts. Über seinen Arm hat er einen Teil des Mantels geworfen, der in Falten hinunterhängt.

Weiterhin bietet sich ein Vergleich der Koimesis (Taf. 105, 1) mit der in Drymiskos und Deliana an. In allen drei Fällen gibt es starke Übereinstimmungen, was die Komposition und Detailgestaltung der Szene betrifft (Taf. 34, 1; 92, 1). Es stechen in erster Linie wieder die unterschiedlichen Kopftypen hervor, die alle der typischen und bereits anhand der Himmelfahrt erläuterten Gestaltungsweise entsprechen. Auffällig ist allerdings, dass ein vermehrter und stärkerer Einsatz von Grün bei der Schattierung der Gesichter zu verzeichnen ist. Insgesamt ist die Malerei in Diblochori in einem sehr schlechten Zustand. Dennoch fällt auf, dass hier wieder alle anwesenden Personen Nimben tragen und nicht wie in Deliana nur die Gottesmutter, Christus und die ihn flankierenden Engel.

In der Szene des Einzugs in Jerusalem gibt es zwei weitere erwähnenswerte ikonographische Details (Taf. 105, 2). Zum einen wieder der Esel, der sich am Hinterfuß kratzt (Taf. 46, 1; 100, 2) und zum anderen das Kreuzchenmuster im Nimbus Christi, welches bislang in der Regel nicht in den christologischen Szenen auftaucht, sondern eher bei repräsentativen Darstellungen des Pantokrators anzutreffen war (Taf. 80, 2). Weiterhin fällt auf, dass die Hemden der Kinder, die ihre Kleidung zu den Füßen Christi ausbreiten, das schwarze Wellenmuster tragen, das schon in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes aufgefallen ist (Taf. 15, 2). Da es sich hierbei um ein Werk des Theodor Daniel handelt, könnte das Muster vielleicht durch seine Mitwirkung an der Ausgestaltung in Diblochori entstanden sein.

In ein paar Szenen in der südlichen Hälfte, welche Theodor Daniel ausgestaltete, lässt sich auch Michael Veneris stilistisch fassen. So scheint der thronende Christus an der Südwand teilweise ein Werk des Michael Veneris zu sein (Taf. 106, 1). Die Ausarbeitung des Gesichts und der Hals-

partie stimmt eindeutig mit den Beispielen aus Ravdoucha überein (Taf. 80, 2-81, 2). Auch die Farbübergänge sind viel fließender als in den Malereien des Theodor Daniel. Schon im Kapitel zum Oeuvre des Theodor Daniel konnte an der Südwand in Diblochori festgestellt werden, dass manche narrative Szenen in ihrer farblichen Ausgestaltung eher an die Arbeiten des Michael Veneris erinnern, da sie etwas weniger linear und mit fließenderen Farbübergängen gestaltet sind. Auffällig bleibt jedoch die Tatsache, dass die Grundkomposition der Szene, also die vorgezeichneten Figuren und andere Versatzstücke, offenbar von Theodor Daniel selbst ausgeführt wurden<sup>629</sup>.

Betrachtet man sich nochmals die Farbpalette in ihrer Gänze, fällt auf, dass wieder hauptsächlich die Grundfarben Dunkelblau, Rot, Grau, Weiß und der goldgelbe Ockerton benutzt wurden, jedoch zugleich der Einsatz von einem hellen Grün ins Auge sticht. Dieses Gestaltungselement konnte ebenfalls bei den Arbeiten des Theodor Daniel in der Apsis beobachtet werden, sodass nicht ganz klar wird, ob Michael Veneris diese farbliche Neuerung hat einfließen lassen oder ob Theodor Daniel selbst diese Experimentierfreude zeigt.

Nach dieser genauen Betrachtung der Malereien kann festgehalten werden, dass Michael Veneris aufgrund der herausgestellten Gestaltungsmerkmale überwiegend in der nördlichen Hälfte der Kirche der Panagia in Diblochori tätig gewesen ist. Auch hier ist, wie für die Malereien in Argoule, eine Datierung um 1303 sinnvoll.

### Die Kirche der Panagia in Kissos

Die Malereien in der Kirche der Panagia in Kissos<sup>630</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) sind im Bereich des Tonnengewölbes zum Teil stark verblasst und ausgewaschen. Hierdurch tritt die lineare Struktur viel stärker hervor. Die Figuren wirken etwas starrer und unbelebter als üblich. Dennoch gibt es einige gut erhaltene Malereibereiche, die für eine Untersuchung der Gestaltungselemente des Michael Veneris herangezogen werden können. So wäre beispielsweise der Einzug in Jerusalem an der Nordwand zu nennen (Taf. 106, 2). Auch wenn die Farbintensität stark nachgelassen hat, können doch die Gesichtstypen, die Gewänder und die Hintergrundgestaltung untersucht werden. Die Gesichter entsprechen dem männlichen Gesichtstypus mit und ohne Bart. Es fallen der strenge Gesichtsausdruck und die hohe Stirn auf. Entlang der Konturen ist noch eindeutig der Grünerton zu erkennen, sodass die Malereien wohl ursprünglich schattiert waren. Gleiches gilt für die Gewänder. Auch hier sind hauptsächlich noch die Linien zur Strukturierung zu identifizieren. Die Farbflächen haben fast ihre gesamte Leuchtkraft eingebüßt. Etwas besser erkennbar ist die relativ flächige Ausgestaltung der Felsen im Hintergrund mit Rottönen. Da diese nur durch wenige Details strukturiert sind,

628 Auf dem Schwert des Erzengels in Drymiskos war folgender Text zu lesen: ΕΛΚΗ ΚΑΤ' ΕΧΘΡΟΝ ΤΗ ΠΑΡΟΥΣΑ ΜΟΝ ΣΠΑΘΗ. Vgl. Taf. 34, 2.

629 Zur Verteilung und Vermischung der Arbeitsbereiche in den einzelnen Szenen innerhalb von Diblochori s. S. 107-108.

630 Zur Kirche der Panagia in Kissos s. Kat.-Nr. 19.

erwecken sie einen unnatürlichen Eindruck. Hinzu kommen die rechteckigen Steinaufsätze, die am oberen Abschluss der Felsstruktur aufgesetzt sind. Auch sie erscheinen eher geometrisch und wenig naturgetreu. Ähnlich verhält es sich mit der Stadtarchitektur im Hintergrund. Diese wirkt sehr flach und hat keine räumliche Tiefe. Lediglich mit dem aufgemalten Steinmauerwerk wird etwas Struktur hineingebracht. Als einprägsamstes ikonographisches Detail ist der sich am Fuß kratzende Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem zu bewerten.

Weiterhin an der Nordwand ist der bethlehemitische Kindermord aufgenommen (Taf. 107, 1). Wiederum fällt in der rechten unteren Bildecke die Einfügung der hockenden Rachel zusammen mit dem alten Mann auf, die bereits in Deliana Hagios Ioannes aufgefallen ist (Taf. 93, 1).

Beispielhaft an der Taufszene (auch an der Nordwand) kann aufgezeigt werden, dass in Kissos auch in den christologischen Szenen das Kreuzchenmuster im Nimbus von Christus Verwendung findet (Taf. 107, 2), wie es zuvor in Diblochori der Fall gewesen ist (Taf. 105, 2). Weiterhin wird dieses Muster auch für die Gestaltung der Nimben der drei Engel in der Darstellung der Philoxenia an der Ostwand gewählt (Taf. 108, 1). Erwartungsgemäß erscheint es ebenfalls im Nimbus des Pantokrators in der Apsis (Taf. 108, 1).

Anhand der aufgezeigten Gestaltungsmerkmale kann Michael Veneris trotz des schlechten Erhaltungszustands der Malereien in Kissos als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da für eine genauere Datierung der Malereien keine Anhaltspunkte vorhanden sind, erscheint das erste Drittel des 14. Jahrhunderts plausibel.

### Die Kirche Hagia Paraskevi in Melampes

An die Kirche Hagia Paraskevi in Melampes<sup>631</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hg. Basileios) wurde zu einem späteren Zeitpunkt im Westen ein Narthex angebaut. Zeitgleich mit der Anbringung der dortigen Malereien scheint auch eine neue Malschicht in der Hauptkirche aufgetragen worden zu sein, die zu einem unbestimmten Zeitpunkt wieder entfernt wurde. Lediglich flächendeckend verteilte Hammerkerben in den ursprünglichen Fresken zeugen noch von dieser temporären Übermalung.

Die ältere und heute wieder sichtbare Malschicht ist Michael Veneris zuzuweisen. An der Südwand befindet auf Höhe des Übergangs vom Bema zum Naos ist der Erzengel Michael dargestellt (Taf. 108, 2). Seine Gestaltung erinnert stark an die in Argoule (Taf. 103, 1-2). Neben den jugendlichen Gesichtszügen, der sorgsam schattierten Ausmalung und der linearen Gestaltung des Gewands sind es vor allem auch ikonographische Details, die ins Auge stechen. Der Erzengel trägt wie in Argoule ein prächtiges Loroskostüm. Bei

dem aufwendig mit Gold, Perlen und Edelsteinen verzierten Loros ist es in erster Linie das darunter hervorschauende Gewand mit Vogelmotiv, das die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht. Es handelt sich vermutlich wieder um Adler<sup>632</sup>, auch wenn die Vögel dieses Mal nicht die Flügel ausgebreitet haben. Das gesamte Gewand ist mit einer großen Detailliebe gestaltet, sodass auf der Unterseite des Loros, den der Erzengel über seinen linken Arm geschlagen hat, sogar die Naht zu erkennen ist.

Ebenfalls an der Südwand ist der Einzug in Jerusalem verortet (Taf. 109, 1). Auch wenn diese Szene teilweise zerstört ist, lassen sich an ihr dennoch ein paar stilistische und ikonographische Details untersuchen. Das Gewand des Apostel Petrus, der sich hinter dem Esel anschließt, ist in einem sehr linearen Stil angelegt. Es ist deutlich das Linienmuster zu erkennen, mit dem auf dem Stoff die Falten imitiert sind. Ihnen gegenüber stehen zwar relativ große Farbflächen, die jedoch in fließenden Übergängen ausgemalt sind. Links hinter der Apostelgruppe ist eine Gebirgsformation eingefügt. Unabhängig von der roten Farbe fallen die rechteckigen Gesteinsbrocken auf, die schon in der gleichen Szene in Kissos und in anderen Kirchengemälden des Michael Veneris aufgefallen sind. Ähnlich verhält es sich mit der Stadtarchitektur im rechten Bildhintergrund. Es ist zu erkennen, dass sie relativ flach und ohne nennenswerte räumliche Tiefe angelegt ist. Lediglich die gemalten Steinquader bringen etwas Detailfreude hinein. Das prägnanteste Detail in ikonographischer Hinsicht ist in jedem Fall wieder der sich am Fuß kratzende Esel. Hinzu kommt die Figur der Gottesmutter, die in der Himmelfahrt wieder neben und nicht in der Gruppe der Apostel platziert ist.

Unter der Darstellung des Pantokrators in der Apsis ist die Kirchenväterliturgie eingefügt. Der hl. Basileios in der linken Hälfte (Taf. 109, 2) erinnert in seiner Gestaltung an die Darstellungen in Deliana, Drymiskos und Ravdoucha (Taf. 96, 1-3). Auffällig sind die hohe Stirn, das sanft schattierte Gesicht und die streng nach unten gezogenen Mundwinkel. Sein Gewand ist als eine plane Fläche ohne Faltenwurf angelegt, was einen steifen und festen Stoff imitieren soll, der ihrer überzeitlichen Würdigkeit entspricht.

Der Nimbus des Pantokrators in der Apsis ist mit dem schon gut bekannten Kreuzchenmuster verziert (Taf. 110, 1). Darüber ist wie in Kissos und in Monē die Philoxenia aufgenommen und nicht das von Händen gehaltene Mandyllion (Taf. 110, 2).

Anhand der eben herausgestellten Gestaltungsmerkmale konnte gezeigt werden, dass Michael Veneris die Fresken der älteren Malereischicht in Melampes angefertigt hat. Auch für diese Malereien erscheint eine Eingrenzung ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

631 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Melampes s. Kat.-Nr. 27.

632 Zum Adlermotiv s. S. 100 Anm. 626.

## Ergebnisse zu den Werken des Michael Veneris

Im vorangegangenen Kapitel wurden zwölf Kirchengemälde bzw. Teile davon aufgrund prägnanter Gestaltungselemente Michael Veneris zugeschrieben. Acht von ihnen werden bereits in der Forschungsliteratur als potentielle Werke der »Veneris-Werkstatt« angesprochen und konnten nun explizit Michael Veneris zugewiesen werden. Dabei handelt es sich um die Malereien in Ravdoucha, Agriles, Monē, Benoudiana, Deliana, Argoule, Diblochori, Kissos und Melampes. Die Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula wurde in der Forschung bisher nur indirekt über stilistische Vergleiche mit dem Umfeld der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebracht, ohne dass sie konkret als ein mögliches Werk der beiden Maler angesprochen wurde. Die Malereien in der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi und in der Kirche Hagios Georgios in Hagios Theodoros (Troula) sind in der vorliegenden Untersuchung zum ersten Mal als Werk der »Veneris-Werkstatt« bzw. von Michael Veneris erfasst und identifiziert worden.

Die genannten Zuschreibungen erfolgten hauptsächlich über den Stil, sind aber auch durch eine Reihe von ikonographischen Details, paläographische Merkmale und Auffälligkeiten im Bildprogramm ergänzt worden. Zusammenfassend konnten daraus folgende Erkenntnisse für die Ausmalung und in Hinblick auf die Datierung der Werke gewonnen werden:

In Bezug auf den Stil lässt sich nach der Untersuchung aller Werke des Michael Veneris festhalten, dass die zuvor anhand der signierten Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos herausgestellten stilistischen Wiedererkennungsmerkmale eindeutig in Meskla und in allen unsignierten Kirchengemälden, unabhängig von der Qualität des Erhaltungszustands, identifiziert werden konnten. Es wurde deutlich, dass Michael Veneris seinem individuellen Stil stets treu geblieben und dieser in all seinen Kirchengemälden wahrnehmbar ist. Sein Stil ist durchweg linear, dennoch lassen seine Arbeiten einige Elemente des Volumenstils erkennen. Er strukturiert die Gesichter deutlich mit Licht und Schatten und setzt zur Auflösung der Konturen und somit zu deren Abmilderung grüne Schattierungen ein. Diese Arbeitsweise führt ebenfalls dazu, dass alle Werke des Malers sich zwar hauptsächlich auf die Hauptfarben Rot, Dunkelblau, Grau, Braun, Weiß und einen goldenen Ockerton beschränken, diese jedoch durch fließendere Übergänge in der jeweiligen Farbpalette beträchtlich ausgeweitet werden. Mischfarben wie Orange, Grün oder Lila fehlen dennoch fast völlig.

Auch in ikonographischer Hinsicht fielen einige erwähnenswerte Besonderheiten in der Kirche der Panagia in Drymiskos auf, die ebenfalls bei den unsignierten potentiellen »Veneris-Kirchen« zu finden waren. Nach der stilistischen und somit gesicherten Zuschreibung der entsprechenden Malereien an

Michael Veneris, können diese nun auch tatsächlich als malerspezifische Eigenheiten gewertet werden. Am einprägsamsten ist mit Sicherheit die Darstellungsweise des von zwei Händen gehaltenen Mandylions. Es tritt ohne Ausnahme in allen Kirchengemälden des Michael Veneris und in denen des Theodor Daniel auf und stellt somit ein malerspezifisches, ikonographisches Wiedererkennungsmerkmal beider Maler dar.

Bei der Darstellung der Philoxenia, welche anstelle des Mandylions an der Ostwand platziert sein kann, gibt es innerhalb der Werke des Michael Veneris verschiedene Darstellungsvarianten für die Engelgruppe. In Monē sind die Nimben der beiden seitlichen Engel golden und nur der des mittleren Engels zeigt einen Kreuznimbus, was ihn ikonographisch auch durch seine Kleidung an Christus angleicht. In Melampes sind die Engel sehr stark zerstört, sodass weder beurteilt werden kann, ob der mittlere auch hier in seiner Kleidung an Christus angeglichen wird oder ob diese Assimilation sogar noch durch eine Beischrift unterstrichen wird. Die Nimben aller drei Engel sind in einem roten Farbton gestaltet. Besser erhalten ist die Szene in Kissos. Hier wird der mittlere Engel durch seine dunkle Kleidung an Christus angeglichen, zudem tragen alle drei Engel rote Kreuznimben. Es ist offensichtlich, dass der Maler mit diesen Szenendetails in unterschiedlichen Variationen spielt.

Eine weitere Besonderheit, die ebenfalls auch in manchen Malereien des Theodor Daniel zu beobachten war, stellt das Kreuzchenmuster in den Kreuzhasten des Nimbus Christi dar. Beschränkte sich bei Theodor Daniel dieses Dekorelement nur auf die Darstellung des Pantokrators in der Apsis, wendet es Michael Veneris auch bei den Abbildungen des Mandylions und des thronenden Christus an den Seitenwänden an (alle drei Varianten sind in Ravdoucha zu sehen). Hinzu kommt, dass diese Musterung in manchen christologischen Szenen in Diblochori und in Kissos ebenfalls auftaucht.

Wie schon in den Werken des Theodor Daniel fällt auch in denen des Michael Veneris auf, dass in der Szene der Himmelfahrt Christi die Gottesmutter neben und nicht in der Gruppe der Apostel platziert ist.

Ein für Michael Veneris äußerst individuelles Gestaltungsdetail ist der Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem. Dieser kratzt sich mit den Zähnen am rechten Hinterfuß und unterscheidet sich somit von der gängigen Darstellungsweise, bei der solche verspielten Details fehlen<sup>633</sup>.

Ebenso individuell und außergewöhnlich sind die drei Darstellungen des Erzengels Michael in Argoule, Melampes und Hagioi Theodoroi. In allen drei Fällen trägt der Heilige einen roten, sehr prunkvollen Stoff, der ein Vogel- bzw. Adlermuster zeigt. Ob es sich hierbei um eine Anspielung auf die prestigeträchtige Stellung des Erzengels als Anführer der himmlischen Heere handelt und dies mit einem besonders prächtigen Stoff unterstrichen werden soll, muss offenbleiben<sup>634</sup>.

633 Zur Veranschaulichung soll auf **Taf. 46, 1** verwiesen werden. Hierbei handelt es sich um die Darstellung der Szene in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes.

634 Siehe hierzu S. 100 Anm. 626.

Auch die Untersuchung der paläographischen Merkmale in den In- und Beischriften konnte weiterführende Erkenntnisse liefern. Wie schon in der Kirche der Panagia in Drymiskos ist das Schriftbild bei den Namensbeischriften etwas feiner und schlanker als beispielsweise bei der Stifterinschrift. Das Sigma am Ende der Namen ist sehr dynamisch gezeichnet. Es werden hauptsächlich Minuskel verwendet, durchsetzt mit angepassten Großbuchstaben. In allen Bei- und Inschriften lassen sich Ligaturen finden. Am häufigsten erscheinen Buchstabenkombinationen wie **NH** oder auch **QN**. Ein zunächst sehr unscheinbar wirkendes Detail ist auf den Schriftrollen einiger Propheten zu beobachten. Hier konnte für einige Kirchengemälde des Michael Veneris festgestellt werden, dass er speziell dort das Schriftbild seines Onkels zu imitieren scheint. Ganz charakteristisch ist dabei das geschwungene Tau. Vielleicht versucht er auf diese Weise ein »Abbild von realer Schrift«, die die Schriftrollen im Gegensatz zu den Namensbeischriften darzustellen versuchen, kenntlich zu machen.

In Bezug auf die Auswahl und die Platzierung der einzelnen Darstellungen konnten ebenfalls ein paar Auffälligkeiten festgestellt werden, wenn auch die Mehrzahl der auswertbaren Bildprogramme im Großen und Ganzen dem exemplarisch an Drymiskos erläuterten Schema zu folgen scheint. Erwähnenswert sind zwei Besonderheiten in der Platzierung der Darstellungen an der Ostwand in Ravdoucha und Monē. Dort sind die beiden Diakone an die Nord- und Südwand des Bemas verdrängt worden. Ein ähnlicher Fall konnte in der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>635</sup> beobachtet werden, die von Theodor Daniel ausgemalt worden ist. Weiterhin fehlt in Deliana die Szene der Verkündigung gänzlich. Stattdessen ist eine große Darstellung der Apostelkommunion aufgenommen. Auffallend ist auch der große und ausführliche Weltgerichtszyklus in Deliana. Dieser stellt für den Maler ein Unikum innerhalb seiner Werke dar.

Zusammenfassend kann nach der Untersuchung der signierten und unsignierten Werke des Michael Veneris festgestellt werden, dass er in allen drei Punkten Stil, Ikonographie und Bildprogramm eine große Beständigkeit und Verhaftung in der eigenen Tradition zeigt. Auch die von den zu erwartenden Darstellungsweisen abweichenden Auffälligkeiten wendet er meistens mit einer deutlichen Regelmäßigkeit an, was sie zu malerspezifischen Eigenheiten macht.

Diese Beständigkeit macht es auch schwer innerhalb der Werke ein differenziertes Urteil zur Datierung und ihrer eventuellen Chronologie zu fällen, da es kaum Hinweise auf prägnante Veränderungen innerhalb des Oeuvres des Malers gibt, die auf eine Stilentwicklung schließen lassen. Wie für Theodor Daniel sind auch für Michael Veneris nur zwei datierte Kirchengemälde bekannt. Zum einen die in der

Kirche des Soter in Meskla von 1303 und zum anderen die in der Kirche der Panagia in Drymiskos von 1317/1318. Drei Kirchen hat Michael Veneris mit seinem Onkel gemeinsam gestaltet (Argoule, Diblochori und Meskla). Für letztere erscheint eine engere zeitliche Abfolge und somit eine Datierung um 1303 sinnvoll. In der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula hat Michael Veneris die westliche Hälfte ausgestaltet und Nikolaos *Anagnostes* die östliche. Das Vorhandensein von zwei Stifterinschriften lässt die Vermutung zu, dass es sich hierbei nicht um eine gemeinsame Arbeit handelt, sondern um nachträgliche Malereien von Michael Veneris. Da die Arbeit des Nikolaos fest auf 1290/1291 datiert ist, bietet sich für die Malereien des Michael Veneris auch hier eine Eingrenzung auf den Anfang des 14. Jahrhunderts also nach 1290/1291 an. Für alle anderen Werke des Malers sei aufgrund von fehlenden Hinweisen eine Datierung in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts angesetzt.

### **Eine gemeinsame Werkstatt? – Gegenüberstellung der beiden Maler und die Gestaltung ihrer Zusammenarbeit**

Die Herausarbeitung der individuellen Gestaltungselemente des Theodor Daniel und des Michael Veneris ermöglichte eine Zuschreibung von insgesamt 30 Kirchengemälden an die »Veneris-Werkstatt«. Diese teilen sich in 16 Werke des Theodor Daniel, elf Werke des Michael Veneris sowie drei gemeinsame Kirchengemälde auf. 21 der Kirchen sind bereits in der Forschung als potentielle Werke aus der »Veneris-Werkstatt« angesprochen worden<sup>636</sup>. Im Folgenden sollen die malerspezifischen Eigenheiten von beiden Künstlern gegenübergestellt und sowohl die Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede betrachtet werden.

Die stilistische Untersuchung hat für beide Maler gezeigt, dass sie im Linearstil arbeiten, jedoch jeder auf seine individuelle Weise. Ganz allgemein betrachtet liegt der Hauptunterschied darin, dass Michael Veneris gerade in den Gesichtern der Figuren deutlich Elemente des Volumenstils erkennen lässt. Konkret lässt sich das daran festmachen, dass die harten und scharfen Konturen, wie sie bei Theodor Daniel zu finden sind, durch Schattierungen einen viel weicheren und somit plastischeren Ausdruck bekommen. Weiterhin ist in der Ausmalung der Gesichter ein viel intensiveres Spiel von Licht und Schatten zu beobachten. Auch in der Gestaltung der Gewänder gibt es bei aller Linearität dennoch deutlich mehr und vor allem fließendere Farbübergänge, als es bei Theodor Daniel der Fall ist. Interessanterweise ist die Farbpalette, der sich beide bedienen, sehr ähnlich, jedoch entfaltet sie bei jedem der beiden eine andere Wirkung. Beide arbeiten

635 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. Kat.-Nr. 6.

636 Von den insgesamt 24 Kirchengemälden, die in der Forschungsliteratur als potentielle Werke der »Veneris-Werkstatt« angesprochen werden, konnten zwei als solche ausgeschlossen werden. Hierbei handelt es sich um die Male-

reien in der Kirche Hagios Georgios in Mourne und diejenigen in der Kirche des Erzengels in Aradaina. Die Malereien in der Rotunde in Episkopi konnten nicht untersucht werden.

hauptsächlich mit den Farben Dunkelblau, Rot, Braun, Grau, Weiß und einem goldgelben Ockerton. Die Mischfarben Grün, Orange und Violett fehlen nahezu durchgängig. Da Michael Veneris aber wie bereits angesprochen stellenweise feinere und fließendere Farbübergänge bei den Schattierungen und den Ausmalungen erzeugt, schafft er es, die doch recht eingeschränkte Farbpalette deutlich mit helleren und dunkleren Farbabstufungen zu erweitern. Diese Tatsache verleiht seinen Werken eine größere Lebendigkeit und entfernt sie von den großen und darum starr wirkenden Farbflächen seines Onkels.

Neben Gemeinsamkeiten und Abweichungen in der allgemeinen Behandlung des Malstils und des Kolorits, fallen weiterhin deutliche Unterschiede in der Komposition der Figuren auf. Für beide Maler wurde unter anderem die Gestaltungsweise von Gesichtern, Gewändern, Bildhintergrund und Schriftbild untersucht und erläutert. Beide haben hierfür ein sehr individuelles Schema gefunden, dem sie in all ihren Werken treu bleiben und das keine auffälligen Varianten erkennen lässt. Vergleicht man ihre Gestaltungsmerkmale fällt auf, dass sie sich stark voneinander unterscheiden. Theodor Daniel malt immer sehr schmale und strenge Gesichter, die oftmals spitz nach unten gezogen sind. Ein sehr prägnantes Gestaltungsdetail ist hierbei das weit nach hinten gezogene Augenlid. Insgesamt wirken seine Figuren etwas überlängelt und unnatürlich. Michael Veneris dagegen wählt für seine Figuren einen völlig anderen Entwurf, der durch eher runde Gesichter und etwas mandelförmigere Augen definiert ist. Auch wenn besonders die männlichen Figuren mit Bart ebenfalls zu einem strengen Gesichtsausdruck neigen, sind ihre Gesichtszüge stets feiner und freundlicher. Details wie kleine, unauffällige Münder tragen entscheidend zu diesem Eindruck bei. Michael Veneris schafft es durch die fließenderen Farbübergänge mehr Stofflichkeit und Plastizität zu erzeugen. Jedoch wird nicht der Anschein eines natürlicheren Faltenwurfs vermittelt, sondern der Blick auf die Differenzierung unterschiedlicher Stoffeigenschaften gelenkt. Am deutlichsten konnte dieses Kompositionselement an den Darstellungen der hl. Eirini und der hl. Marina in Drymiskos beobachtet werden (Taf. 36, 1). Der Maler erzeugt glaubhaft den Eindruck, dass die hl. Marina ein locker fallendes Stoffgewand und die hl. Eirini einen schweren und recht steifen Loros trägt.

Bei der Gestaltung des Bildhintergrunds zeigen beide Maler nicht sehr viel Detailfreude. Sowohl die landschaftlichen als auch die architektonischen Elemente wirken sehr flach und haben keine räumliche Tiefe. Die in den narrativen Szenen oft verwendeten Felsstrukturen sind meistens nur durch ihre braune Farbgebung als solche zu erkennen. Theodor Daniel legt Berge gerne als große Wellen an, wohingegen sein Neffe stets zu geometrischen Steinformationen greift, die sich so auch hin und wieder bei Theodor Daniel finden lassen.

Auch im Hinblick auf die Ikonographie konnten einige bemerkenswerte Gemeinsamkeiten und Unterschiede fest-

gestellt werden. Die Werke des Michael Veneris lassen im Gegensatz zu seinem Onkel nur wenige Auffälligkeiten erkennen. Der sich am Fuß kratzende Esel ist eines seiner hervorstechendsten Gestaltungsmerkmale, das aufgrund seines konsequenten Vorkommens als ein typisches Alleinstellungsmerkmal angesehen werden muss. In Melampes, Hagioi Theodoroi und Argoule stach zudem der prächtige Vogelstoff an der Figur des Erzengels Michael ins Auge. In den Werken des Theodor Daniel sind mehrere ikonographische Besonderheiten auffällig: das Tuch in der Hand der Gottesmutter in verschiedenen christologischen Szenen, die prominent platzierten Schuhe Marias bei der Geburt und die Hinzufügung der Figur des Petrus in der Taufe. Gemeinsame Charakteristika sind das Kreuzchenmuster im Kreuznimbus Christi, das von zwei Händen gehaltene Mandylion, der neben Rachel erscheinende alte Mann beim Kindermords und die Gottesmutter, die in der Szene der Himmelfahrt Christi neben und nicht in der Gruppe der Apostel platziert wird.

Auch die Gestaltung von Rüstungen ist erwähnenswert. Michael Veneris zeigt größere Detailfreude als sein Onkel, was einen deutlich natürlicheren Eindruck vermittelt. Das heißt jedoch nicht, dass Theodor Daniel überhaupt keinen Wert auf die Ausführung von Einzelheiten legt. Das für ihn typische hufeisenförmige Muster, das sich mit zwei und drei senkrechten Linien abwechselt, scheint sein Neffe von ihm übernommen zu haben. Es konnte auch bei Michael Veneris als beliebtes Gestaltungsmerkmal festgestellt werden (Taf. 19, 1; 34, 3).

Betrachtet man Auswahl und Platzierung der Szenen in den verschiedenen Bildprogrammen, konnte für Theodor Daniel eine Vorliebe für die Darstellung des Kindermords und der Flucht nach Ägypten festgestellt werden. Sein Neffe zeigt eine weit geringere Regelmäßigkeit bei der Aufnahme dieser Themen. Für seine Werke ist die konsequente Eingliederung von Patronatszyklen auffällig. In fast jeder seiner Kirchenausmalungen ist ein Zyklus des jeweiligen Patronatsheiligen zu finden.

Für Theodor Daniel konnte ein sehr prägnantes Schriftbild mit einigen paläographischen Merkmalen bestimmt werden, das kräftige Majuskel mit Serifen an den Enden vorsieht. Am auffälligsten war hierbei der Buchstabe Tau, der einen markanten wellenförmigen Arm aufweist. Das Schriftbild von Michael Veneris ist weit weniger hervorstechend. Er bedient sich einer feinen und fast schon verspielten Minuskel-Variante, sodass die Schrift in den einzelnen Szenen und Darstellungen fast wie ein Verzierungselement wirkt. Interessanterweise übernimmt er jedoch in Einzelfällen das Majuskelschriftbild seines Onkels, wenn er geschriebenen Text auf Schriftrollen darstellt. Er versucht vermutlich bewusst einen Unterschied zwischen erläuternden Beischriften und der Abbildung von gemaltem Text zu machen.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass es mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten in den Werken der beiden Maler gibt. Michael Veneris könnte bei einem weiteren Maler gelernt oder zumindest einen Teil seiner Lehrzeit in

einer anderen Werkstatt verbracht und sich hierdurch neue Ideen für seine eigenen Arbeiten angeeignet haben<sup>637</sup>.

Der inschriftliche Hinweis auf ihre Verwandtschaft muss nicht zwangsläufig ein Lehrer-Schüler-Verhältnis voraussetzen, auch wenn dies hier recht wahrscheinlich scheint, und genauso wenig eine dauerhaft gemeinsam geführte Werkstatt implizieren. Als Ergebnis der angestellten Untersuchungen ergibt sich lediglich die Erkenntnis, dass beide Maler als Künstler jeweils in ihrer eigenen Art und Weise im Linearstil verhaftet sind und in drei Kirchen zusammengearbeitet haben<sup>638</sup>. Da eine mehrmalige Zusammenarbeit nachweisbar ist, bleibt die Möglichkeit, dass sich die beiden Maler dennoch als »Werkstatt« gesehen und diese gemeinsam geleitet haben, sie jedoch die Mehrzahl der Aufträge getrennt voneinander ausführten. Da es für die beiden Maler nur drei festdatierte Kirchenausmalungen von 1300, 1303 und 1317/1318 gibt, lässt sich ihr Schaffenszeitraum nicht weiter abstecken. Hinzu kommen die drei Kirchenausmalungen, die sie zusammen anfertigten. Von diesen gemeinsam ausgestalteten Kirchen sind nur die Malereien in Meskla fest mit 1303 datiert. Es bleibt die Überlegung, ob jene drei gemeinsamen Werke als besonders frühe oder sogar die frühesten Arbeiten des Michael Veneris angesetzt werden können und ob es sich vielleicht um unmittelbar nacheinander ausgeführte Aufträge handelt. In jedem Fall lohnt es sich, die Verteilung der Arbeitsbereiche in den drei gemeinsam ausgestalteten Kirchen genauer zu betrachten, um so weitere Erkenntnisse zu ihrer Zusammenarbeit zu gewinnen.

### Die Kirche des Soter in Meskla

Begonnen wird mit den signierten Malereien der Kirche des Soter in Meskla (**Abb. 4**), in deren Malereien die Zusammenarbeit von Theodor Daniel und Michael Veneris durch die signierte Stifterinschrift belegt ist (**Abb. 5**).

Unter Zuhilfenahme der im vorausgegangenen Teil der Arbeit herausgestellten Gestaltungsmerkmale für beide Künstler, kristallisiert sich folgende Aufteilung für die Malereien heraus. Die gesamte Nordwand mit aufgehendem Mauerwerk bis

zum Scheitelpunkt des Tonnengewölbes wurde von Michael Veneris ausgestaltet. Hier sind alle für ihn typischen stilistischen und ikonographischen Elemente zu finden.

Die gleichen Beobachtungen lassen sich in der südlichen Hälfte des Kirchenschiffs machen. Hier war Theodor Daniel der verantwortliche Maler. Die einzige Ausnahme bildet die Darstellung der Darbringung Christi im Tempel (37) (**Taf. 46, 2**). Diese entspricht sowohl in stilistischer als auch ikonographischer Hinsicht den Arbeiten des Michael Veneris, was Vergleiche belegen konnten. Warum Michael Veneris diese Szene im Zuständigkeitsbereich seines Onkels angefertigt hat, muss offen bleiben. Interessant ist, dass es davon abgesehen eine sehr strikte Trennung in nördliche und südliche Hälften gibt. Diese geht so weit, dass sogar der Gurtbogen in der Mitte unter den Künstlern aufgeteilt wurde. Wie es sich mit der Darstellung der Himmelfahrt Christi (13) verhält, lässt sich leider nicht genau sagen, da die südliche Hälfte fast bis zur Unkenntlichkeit verblasst ist. Die nördliche Hälfte stammt von Michael Veneris, da die für ihn typischen Figurenkompositionen und stilistischen Eigenheiten zu sehen sind.

Ähnlich bemerkenswert ist die Zusammensetzung der Malereien an der Westwand. Die beiden untersten Darstellungen, also die des Stifters (50) in der nördlichen Hälfte und die des hl. Theodoros Stratelates (49) in der südlichen<sup>639</sup>, scheinen von der Figurenkomposition her von Theodor Daniel ausgeführt worden zu sein, auch wenn ihr Erhaltungszustand zum Teil sehr schlecht ist. Die beiden nördlichen Szenen darüber, die Beweinung bzw. Grablegung (48) (**Taf. 47, 3**) und der Kreuzaufstieg Christi (46), wurden wiederum von Michael Veneris gestaltet, was an den Figuren, der Farbgebung bis hin zur verwendeten Schrift zu erkennen ist. Bei den beiden südlichen Szenen – der Kreuzigung (47) (**Taf. 44, 1**) und der Kreuztragung (46) (**Taf. 44, 2**) – ist es etwas komplizierter. Die Kreuzigung stimmt in ikonographischer Hinsicht mit den Kompositionen des Theodor Daniel überein, was ein Vergleich mit der Darstellung dieser Szene in der ihm nun sicher zugeschriebenen Ausmalung der Kirche der Panagia in Phres zeigt<sup>640</sup> (**Taf. 53, 2**). Im Hinblick auf die stilistische Ausführung

637 Dass Maler in die Werkstätten von Kollegen temporär eintraten, um dort zu arbeiten und weiter zu lernen, zeigt das Beispiel des Marinus Granella und des Theodoros Mouzeles (schriftliche Überlieferungen von 1329-1335), das Konstantoudaki-Kitromilides bespricht. Sie schreibt, dass Granella im 14. Jh. ein bekannter und etablierter Maler in Candia war. 1331 trat Theodoros Mouzeles, ein Maler aus Konstantinopel, für 1,5 Jahre in die Werkstatt des Granella ein und zwar zu den Konditionen eines Lehrlings, obwohl er ein bereits ausgelernter Maler war. Konstantoudaki-Kitromilides, *Artistic Exchange* 32. – Cattapan, *Nuovi elenchi* 204 No. 12; 217 No. 1.

638 Außer Theodor Daniel und Michael Veneris gibt es noch weitere Beispiele für Maler, die in einem verwandtschaftlichen Verhältnis zueinander standen. Gouma-Peterson geht in einem Aufsatz auf Manuel und Ioannes Phokas ein, die als Maler in drei signierten Kirchenausmalungen auf Kreta (1436/1437, 1445 und 1453) nachweisbar sind. Es handelt sich dabei um die Kirche Hagios Georgios in Emparos s. 35 Anm. 245, die Kirche der hl. Konstantin und Helena in Avdou (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedias) und die Kirche Hagios Georgios in Apano Symi (Präfektur Herakleion, Bezirk Viannos) s. S. 25 Anm. 166. Zwei der Kirchen sind von Manuel signiert worden und nur eine von beiden. Zwar finden sich auch in verschiedenen Dokumenten Hinweise zu den beiden Malern, jedoch lässt sich nicht klären, in welchem genauen verwandtschaftlichen Verhältnis sie zu einander gestanden haben. Gouma-Peterson schlägt vor, dass es sich am ehesten um Großvater und

Enkel oder um zwei Brüder handeln könnte. S. Gouma-Peterson, Phokas bes. 162-163. – Maderakēs, Phōkas. – Für die genannten Dokumente s. Cattapan, *Nuovi documenti* 38. – Cattapan, *Nuovi elenchi* 206. – Th. Ioannidou legte mit einer Neulesung der Inschrift in der Kirche des Erzengels Michael in Vathi (Kouneni) dar, dass Nikolaos der Sohn des Ioannes Pagomenos ist (ιστοριογράφου Ιω(άννου) του] Παγωμένου [κ[ε] Νει]κολάου · του ειοῦ αὐτοῦ] Ιοαννίδου, *Diorthōseis* 337. V. Tsamakda spricht Nikolaou als Mitarbeiter (ohne familiäre Beziehung) von Pagomenos an. Tsamakda, *Kakodiki* 128-131. – Eine weitere sehr bekannte Familie von Ikonenmalern, ist die Familie Rizo, die von ca. 1440 bis ca. 1571 in den verschiedensten Dokumenten greifbar sind. Siehe hierzu Cattapan, Pavia. – Cattapan, Rizo. – Als außerkretisches Beispiel seien die beiden Maler Michael und Euthychios Astrapas zu nennen. Diese beiden griechischen Maler, bei denen es sich augenscheinlich um Vater und Sohn handelt (Michael ist der Sohn des Eutybios), arbeiteten vom Ende des 13. bis zum Anfang des 14. Jhs. und signierten die Ausmalungen u. a. in drei serbischen Kirchen (Hagios Georgios in Staro Nagoričino, Hagios Niketas nahe Skopje und die Kirche der Panagia Peribleptos in Ohrid). Zu diesen beiden Malern und den von ihnen signierten Inschriften, mit weiterführender Literatur zu dieser Werkstatt s. Markovic, Astrapas. – Miljković-Peppek, Michel et Eutch. – Schellewald, Michael und Eutybios. – Todić, Signatures mit weiterer Literatur.

639 Zur Kirche des Soter in Meskla s. S. 68-78.

640 Für diesen Vergleich s. S. 75.



und das Kolorit unterscheiden sich jedoch sowohl Christus als auch die drei Marien stark von der gewohnten Ausführung des Theodor Daniel. Die Pinselführung ist weniger linear und gerade im Bereich der Gesichter scheint die Belebung mit Licht und Schatten und das gezielte Einsetzen von Grüntönen eher für eine Ausmalung durch Michael Veneris zu sprechen. Da jedoch die Gesichter die für Theodor Daniel typischen Augenpartien aufweisen, war eine Übernahme dieser Szene wohl nicht von Anfang an geplant. Vielmehr ist eine spätere Weiterführung der durch seinen Onkel begonnenen Malereien durch Michael Veneris anzunehmen. Bei der darüberliegenden Kreuztragung ist die malerische Diskrepanz innerhalb des Bildes nicht so gravierend, sodass hier vermutlich wieder Theodor Daniel alleine tätig war.

Die Aufteilung der Malereien in Meskla sah zunächst so aus, dass jeder Maler »seinen« Bereich von der Komposition der Darstellungen bis hin zu deren Ausmalung autark gestaltet hat. Betrachtet man die angesprochenen Auffälligkeiten innerhalb der Zuständigkeitsbereiche noch einmal genauer, lassen sich dabei jedoch zwei bemerkenswerte Unterschiede feststellen. Zum einen haben wir den Fall, dass Michael Veneris an der Südwand die Szene der Darbringung Christi im Tempel (37) offensichtlich gänzlich von der Komposition bis hin zur Ausmalung geplant und ausgeführt hat. Zum anderen hat er an der Westwand teilweise lediglich die Ausmalung übernommen. Die Vorzeichnungen stammen offenbar von seinem Onkel.

Jede Überlegung zu den möglichen Beweggründen muss spekulativ bleiben, jedoch könnte vermutet werden, dass Michael Veneris die Arbeiten an der Westwand vollenden musste oder Ausbesserungen nötig waren, als Theodor Daniel gerade nicht greifbar war. Auch die Motive für die Ausführung der Darbringung Christi im Tempel bleiben im Dunkeln. Vielleicht handelt es sich um eine individuelle Absprache unter den Malern oder Michael Veneris legte besonderen Wert auf eine persönliche Anfertigung gerade dieser Szene.

Beachtenswert ist auch die Gestaltung der Ostwand. Hier sind nicht nur zwei Malerhände erkennbar, sondern auch verschiedene Malschichten. Die Figurenkomposition, der Malstil und das Schriftbild auf der gesamten Ostwand entsprechen deutlich den Arbeiten des Theodor Daniel (Taf. 38, 2; 40, 1). Im Bereich des Erzengels Gabriel (8), aber auch in der gegenüberliegenden Darstellung der Gottesmutter (9), sind durch Putzkanten und die hineingeschlagenen Löcher deutlich eine ältere und eine jüngere Malschicht zu erkennen (Taf. 39, 2; 38, 2). Hier liegt die Malschicht des Theodor Daniel von 1303 offensichtlich auf einer noch älteren, die schon von Spatharakis angesprochen worden ist<sup>641</sup>. In der Apsis fallen ebenfalls zwei Malschichten im Bereich des Kopfes des hl. Nikolaos (2)

(Taf. 39, 3) und auf der gesamten Höhe der Füße der Kirchenväter auf (Taf. 111, 1). Hier handelt es sich dieses Mal bei der älteren Malschicht um die Arbeiten des Theodor Daniel von 1303. Die jüngeren darüber sind ein Werk des Ioannes Pagomenos, das nachträglich, vermutlich im Rahmen von Baumaßnahmen, über die Malereien des Theodor Daniel gelegt wurde<sup>642</sup> (Taf. 40, 2; 41, 1).

Zusammenfassend kann für die Verteilung der Arbeitsbereiche in der Kirche des Soter in Meskla, von den Besonderheiten an Ost- und Westwand einmal abgesehen, eine ziemlich eindeutige Trennung in nördliche und südliche Hälften festgestellt werden.

### Die Kirche Hagia Paraskevi in Argoule

Die zweite der gemeinsam von beiden Malern ausgestalteten Kirchen ist die der Hagia Paraskevi in Argoule<sup>643</sup> (Abb. 8). Ihre Ausmalung ist erstmals in der vorliegenden Arbeit als ein gemeinsames Werk der beiden Maler identifiziert worden. Leider sind die dortigen Malereien an der Süd- und Westwand des Naos komplett verloren und im Bereich des Tonnengewölbes im Bema und am östlichen Gurtbogen fast bis zur Unkenntlichkeit verblasst und zerstört. Dennoch lassen sich die noch erhaltenen Malereien anhand der herausgearbeiteten Wiedererkennungsmerkmale zweifelsfrei zuordnen.

Die gesamte nördliche Hälfte des Naos gestaltete Michael Veneris aus. Ab dem östlichen Gurtbogen arbeitete ausschließlich Theodor Daniel. Wie in Meskla war Theodor Daniel wieder für den für die Liturgie wichtigsten Teil der Kirche, nämlich die Ostwand mit der Apsis, verantwortlich (Taf. 60, 1; 61, 1). Anders verhält es sich mit dem restlichen Bema. In Meskla waren die Wände auch in diesem Teil der Kirche strikt nach nördlicher und südlicher Hälfte unter den beiden Malern aufgeteilt. In Argoule scheint das komplette Bema, also auch die Nord- und Südwand desselben, von Theodor Daniel ausgestaltet worden zu sein (Taf. 60, 2). An der Nordwand führte er bis an den östlichen Gurtbogen anschließend auch noch die Darbringung im Tempel aus. Der Gurtbogen bildet die Trennlinie, hinter der dann die Darstellungen des Michael Veneris zu sehen sind (Taf. 102, 1-103, 2). Wer den Gurtbogen selbst gestaltet hat, lässt sich nicht mehr feststellen.

In dieser Kirche ist somit – mit einigen Vorbehalten, da große Teile der Malereien fehlen – eine Aufteilung in eine östliche und westliche Hälfte der Kirche die wahrscheinlichste Option.

### Die Kirche der Panagia in Diblochori

Bei der letzten der drei gemeinsam ausgestalteten Kirchen handelt es sich um die Kirche der Panagia in Diblochori<sup>644</sup> (Abb. 10). Dass es sich um eine Zusammenarbeit beider Maler

641 Spatharakis, Dated Wall Paintings 24.

642 Ioannes Pagomenos malte ebenfalls den Narthex aus. Seine beiden Arbeiten entstanden zeitgleich und später als die Malereien des Theodor Daniel und des Michael Veneris. Zur Verbindung der beiden Maler zu Ioannes Pagomenos s. S. 115-118.

643 Zur Kirche der Hg. Paraskevi in Argoule s. Kat.-Nr. 1.

644 Zur Kirche der Panagia in Diblochori s. Kat.-Nr. 2.

handelt, hat schon I. Spatharakis in seiner jüngsten Publikation angesprochen<sup>645</sup>.

Hier gestaltete Theodor Daniel wiederum die Ostwand mit Apsis und das restliche Bema (Taf. 61, 2; 62, 1). Die einzige Ausnahme bildet die Szene der Himmelfahrt (12) im Tonnengewölbe. Hier malte er lediglich die nördliche Gruppe mit den Aposteln und der Gottesmutter. Die Gruppe in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes stammt ohne Zweifel von Michael Veneris, was an der Komposition der Figuren und deren Ausmalung zu erkennen ist (Taf. 104, 1). Da die Malereien im Scheitelpunkt des Tonnengewölbes stark zerstört sind, lässt sich leider nicht feststellen, von welchem der beiden Maler Christus in der Mandorla, also das zentrale Motiv in dieser Szene, ausgeführt worden ist.

Diese Arbeitsteilung innerhalb einer Darstellung ist schon an sich bemerkenswert, vielmehr noch, wenn man sich die übrige Verteilung der Arbeitsbereiche ansieht. Michael Veneris gestaltete nicht, wie durch die Szene der Himmelfahrt (12) zu erwarten wäre, den Rest der südlichen Hälfte des Kirchenschiffs aus, sondern ausnahmslos die nördliche Hälfte bis zum Scheitelpunkt des Tonnengewölbes (Taf. 105, 1-2).

In der südlichen Hälfte ist die Zuweisung der einzelnen Malereien wieder etwas unklarer. Alle Darstellungen im Tonnengewölbe stimmen in der Figurenkomposition, der Ikonographie und im Schriftbild mit den Gestaltungsmerkmalen des Theodor Daniel überein. In der Szene der Flucht nach Ägypten<sup>646</sup> (24), der Verkündigung an Joachim (28) und der Begegnung von Joachim und Anna (29) scheint die Ausmalung vom Kolorit und der Pinselführung her jedoch von Michael Veneris ausgeführt bzw. ergänzt worden zu sein. Dies konnte schon an der Westwand in Meskla beobachtet werden. Gerade in den Gesichtern fallen seine typischen Schattierungen und der Einsatz von Grüntönen auf. Auch an der sich direkt darunter anschließenden Ausgestaltung der Heiligen Konstantin (37) und Helena (36) scheinen beide Maler beteiligt gewesen zu sein. Die darauffolgenden Darstellungen von einem stehenden Heiligen unter einer Arkade und zwei Militärheiligen zu Pferde stammen wiederum nur von Theodor Daniel (Taf. 62, 2).

Links des Fensters an der Südwand ist der thronende Christus zu sehen (Taf. 106, 1). Dieser scheint allein das Werk des Michael Veneris zu sein, da hier sowohl die stilistische als auch die ikonographische Ausführung mit seinen anderen Arbeiten übereinstimmt, was Vergleiche mit den Christusdarstellungen in der ihm nun sicher zugeschriebenen Ausmalung von Ravidoucha zeigen<sup>647</sup>.

Zusammenfassend kann für die Verteilung der Arbeitsbereiche in Diblochori festgehalten werden, dass es eine tendenzielle Aufteilung in nördliche und südliche Hälfte gibt, die, wie in Meskla, ein paar Auffälligkeiten beinhaltet. Dabei handelt es sich zum einen wieder um das Anfertigen von einzelnen Malereien im Arbeitsbereich des Theodor Daniel durch Michael Veneris, wie etwa des thronenden Christus an der Südwand. Zum anderen sind abermals Bildfelder zu sehen, die offensichtlich ursprünglich von Theodor Daniel konzipiert worden sind, was Figurenkomposition und Ikonographie erkennen lassen, dann jedoch von Michael Veneris ausgemalt wurden. Für das Auftreten dieser individuellen Lösungen gibt es keine Erklärung. Vielleicht sind ihre Gründe in rein praktischen Aspekten zu suchen<sup>648</sup>.

Die drei gemeinsam von Theodor Daniel und Michael Veneris ausgestalteten Kirchen weisen in zwei Fällen eine tendenzielle Teilung in eine nördliche und südliche Hälfte auf. Besonders in Diblochori kommt es jedoch innerhalb der einzelnen Szenen zu einer hybriden Formsprache beider Maler. Was in allen drei Kirchen beobachtet werden kann, ist, dass Theodor Daniel immer die Ostwand gestaltete. Dies ist mit Sicherheit auf die Tatsache zurückzuführen, dass er der ältere und erfahrenere Maler und zu diesem Zeitpunkt wohl der Leiter der »Werkstatt« war. Auch der innerfamiliäre Respekt mag eine gewisse Rolle gespielt haben. Bemerkenswert ist, dass Theodor Daniel nie in den Arbeitsbereich seines Neffen eingegriffen hat. Trotz der angesprochenen Auffälligkeiten scheint die Vermutung einer ursprünglichen Planung mit zwei getrennten Zuständigkeitsbereichen innerhalb der Kirchen einleuchtend zu sein.

Dass es sich bei diesen drei Kirchengemälden um relativ frühe oder die frühesten Werke des Michael Veneris handeln könnte, erscheint plausibel. Auch wenn nicht genau geklärt werden kann, wie das gemeinsame Arbeitsverhältnis der beiden aussah oder wie lange dieses andauerte, ist ersichtlich, dass Michael Veneris offenbar bestimmte Gestaltungselemente des Onkels übernahm. Offenbar handelt es sich dabei um eine bewusste Entscheidung, da es sich bei den Rezeptionen nicht um wahllose Zufälle, sondern um wenige, jedoch gezielt ausgewählte Details handelt. Warum er beispielsweise das auffällige Tuch in den narrativen Szenen der Gottesmutter nicht für seine Formsprache übernahm, muss offen bleiben. Unabhängig vom Stil unterscheiden sich auch die Arbeitsweisen der beiden Maler.

Beide schlossen sich temporär mit anderen Künstlern zur Ausführung von Aufträgen zusammen<sup>649</sup>. Außer in den drei Kirchen, in denen Michael Veneris mit seinem Onkel zusam-

645 Spatharakis, Hagios Basileios 42-43.

646 Zum Bildprogramm von Diblochori s. Kat.-Nr. 2.

647 Für diesen Vergleich s. S. 93.

648 Als mögliche Ursache wären Platzprobleme denkbar. Es musste mit Gerüsten gearbeitet werden, sodass es vielleicht sinnvoll war, dass Michael Veneris erst an Teilen der Südwand arbeitete, bevor er sich wieder der Nordwand widmete.

649 Vergleicht man die Arbeitsweisen des Theodor Daniel und des Michael Veneris nochmals mit der Werkstatt des Ioannes Pagomenos, lässt sich für ihn

wiederum ein anderes Konzept in der Arbeitsweise feststellen. Hier handelt es sich offensichtlich wirklich um eine Werkstatt im Sinne von einem Leiter in Gestalt des Ioannes Pagomenos und verschiedenen – mehr oder weniger gut greifbaren – Mitarbeitern und Schülern s. Tsamakda, Kakodiki 128-131. – Somit erscheint es in Bezug auf Theodor Daniel und Michael Veneris am unverfänglichsten zu sein, von zwei Malern, die zusammengearbeitet haben, und nicht von Werkstätten zu sprechen, damit nicht die moderne Auffassung von »Werkstatt« impliziert wird, da die personelle Zusammensetzung nicht rekonstruiert werden kann.

mengearbeitet hat, gibt es nur zwei weitere Kirchen<sup>650</sup>, in denen er offensichtlich mit einem zweiten Maler kooperierte bzw. die Ausmalung nachträglich vervollständigt hat. Theodor Daniel hingegen arbeitete in mindestens sechs weiteren Kirchen mit einem oder mehreren anderen Malern zusammen. Ein Aspekt, der ebenfalls weitere Erkenntnisse zur Arbeitsweise der Maler liefern kann, sind ihre regionalen Bewegungen und somit die Verteilung ihrer Werke auf der Insel (Abb. 1).

Die für Theodor Daniel überlieferten Kirchengemälde sind zum größten Teil in der Präfektur Rethymnon im Bezirk Amari verortet. Zwischen der Ausmalung in Kalogerou (1300) und der in Meskla (1303) liegen drei Jahre. In diesen drei Jahren bewegte sich der Künstler tendenziell von Osten nach Westen. In der Gegend um Kalogerou und weiter östlich davon befinden sich acht weitere Kirchengemälde des Theodor Daniel. Es ist anzunehmen, dass diese in den Jahren um 1300 entstanden sind. Geht man davon aus, dass die drei Kirchen, in denen Theodor Daniel und Michael Veneris zusammengearbeitet haben, in einer engeren zeitlichen Abfolge zu sehen sind, müssten sie anhand der Malereien in Meskla um 1303 und somit auch an den Anfang des 14. Jahrhunderts datiert werden.

Insgesamt sind die Werke des Theodor Daniel bis auf die Häufung im Bezirk Amari eher unregelmäßig verteilt. Die drei Kirchen östlich von Meskla – Alikampos, Phres und Stylos – könnten aufgrund ihrer topographischen Lage vielleicht noch innerhalb einer engeren Zeitspanne angeordnet werden. Fest steht nur, dass die Ausmalung der Ostwand von Alikampos mit großer Sicherheit vor 1315 erfolgte, da Ioannes Pagomenos<sup>651</sup> die Malereien des Naos zu diesem Zeitpunkt vollendete<sup>652</sup>. Es muss offenbleiben, ob sie vor oder nach Meskla ausgeführt wurden. Aufgrund der Vielzahl der Kirchengemälde in Amari könnte Theodor Daniel von dort stammen und hier vielleicht einen Wohnsitz gehabt haben<sup>653</sup>. Ähnlich schwierig gestaltet sich die Rekonstruktion der künstlerischen Bewegungsabläufe des Michael Veneris.

Neben Meskla ist nur die Ausmalung der Kirche der Panagia in Drymiskos datiert. Rein topographisch gesehen hat sich Michael Veneris irgendwann nach der Ausgestaltung von Meskla (1303) wieder nach Osten bewegt, wo er dann 1317/1318 in Drymiskos arbeitete. Der nachträglich von Ioannes Pagomenos ausgestaltete Narthex in Monē (1315) bildet einen *terminus ante quem* für die von Michael ausgestaltete Hauptkirche. Vier Kirchengemälde des Michael Veneris sind um das »Ballungszentrum« des Pagomenos in Kandanos und zwei weitere im Bezirk Kissamos, also im Nordwesten Kretas, angeordnet<sup>654</sup>.

Aus den angeführten Beobachtungen lässt sich die Hypothese aufstellen, dass Michael Veneris vielleicht während der Schaffensphase seines Onkels im Bezirk Amari zu ihm stieß und dann die Ausmalung der drei gemeinsamen Kirchen erfolgte. Nach Meskla scheint Michael Veneris zunächst im Westen der Insel gearbeitet zu haben. Da Drymiskos erst relativ spät – im Verhältnis zu Meskla – datiert, könnte er sich dann zu einem unbekanntem Zeitpunkt wieder nach Osten orientiert haben. Im Bezirk Hagios Basileios, der an Amari angrenzt, gibt es zwei weitere Kirchengemälde des Künstlers (Kissos und Melampes), die in einem engeren Zeitraum mit der aus Drymiskos angesiedelt werden könnten. Es ist zu überlegen, ob Michael Veneris vielleicht aufgrund des verwandtschaftlichen Verhältnisses zu Theodor Daniel auch ursprünglich aus dieser Region kam und deshalb wieder diese Richtung einschlug<sup>655</sup>.

Die Bewegungsabläufe einer Werkstatt bzw. eines Malers wurde in erster Linie von den Aufträgen bestimmt<sup>656</sup>, weshalb eine lineare Wanderroute eher unwahrscheinlich ist, jedoch eine grobe Tendenz in eine Richtung angenommen werden kann. Leider sind Aufträge in Form von Realien – Verträge<sup>657</sup> etc. – für die beiden Maler nicht erhalten bzw. bislang nicht bekannt. Auftraggeber müssen in irgendeiner Form an die Maler herangetreten sein. Sehr wahrscheinlich spielte Mundpropaganda eine große Rolle.

Die Gegenüberstellung der beiden Maler Theodor Daniel und Michael Veneris hat gezeigt, dass es neben Gemeinsam-

650 In der Kirche Hagios Ioannes in Deliana sind zwar stilistisch unterschiedliche Malereien fassbar, jedoch lässt der schlechte Erhaltungszustand keine eindeutige Bewertung zu. In der Kirche des Hg. Photios in Hg. Theodoroi hat Michael Veneris mit einem im Stil westlich beeinflussten Maler zusammengearbeitet.

651 Die Mehrzahl der von Ioannes Pagomenos ausgeführten Kirchengemälde siedeln sich um die Region Kandanos im Südwesten der Insel an. Hier könnte sehr wohl ein fester Wohnsitz, von dem er zu seinen Aufträgen aufbrach, angenommen werden. Siehe dazu Karte 2 in Tsamakda, Kakodiki 301.

652 Gerola, Monumenti Veneti IV 430 Nr. 6.

653 Dieses Erkenntnis entspricht dem genauen Gegenteil der Hinweise aus den schriftlichen Quellen. Hier führte Cattapan an, dass die beiden Maler ihren Wohnsitz in Candia hatten s. S. 17 Anm. 97.

654 Aufgrund der topographischen Lage der bisher bekannten Kirchengemälde des Michael Veneris könnten möglicherweise weitere im Bereich der Westküste zu finden sein.

655 Auch bei den Werken des Michael Veneris ist keine deutliche Stilentwicklung zu erkennen. Fraidakē sieht in Kissos eine weitere Hand eines zweiten Malers. Der abweichende Eindruck scheint eher dem ausgewaschenen Erhaltungszustand der Malereien geschuldet zu sein. Fraidakē, Kissos 177. – Spatharakis, Hagios Basileios 85 und Kat.-Nr. 19.

656 Es bleibt zu überlegen, ob ein Maler mit seinen Lehrlingen/Mitarbeitern für einen Auftrag neben seinem Arbeitswerkzeug schon fertig angerührte Farben mitbrachte oder nur die Rohstoffe für die Farben und diese dann erst vor Ort hergestellt wurden. Eine Analyse der verwendeten Farben könnte klären, ob ein Maler überhaupt immer alle Inhaltsstoffe mitbringen musste oder ob er gerade für Erdfarben die Rohstoffe nahezu überall vor Ort beschaffen konnte. Dies würde nicht nur eine rein logistische Erleichterung bedeuten, sondern würde auch den Stellenwert einer räumlichen Werkstatt mindern.

657 Konstantoudaki-Kitromilides bespricht in ihrem Aufsatz zum »Artistic Exchange« knapp ein bereits von Cattapan publiziertes Dokument, bei dem es sich offenbar um einen ergänzenden Schriftverkehr zu einem schon bestehenden Vertrag handelt. Hierin versichert der Maler Giovanni Gradonico (1348-1353) dem Priestermonch Danieli Trasthrea, dass er wie vereinbart die Malereien in der dem Pantokrator geweihten Kirche ausführen wird, womit er auch schon begonnen hat. Dies würde er auf eigene Kosten tun und der Auftraggeber solle ihm zunächst die Hälfte der verabredeten Summe ausbezahlen und den Rest erst nach Beendigung der Arbeiten. Der Auftraggeber muss für Essen, Kalk und Wasser aufkommen, wohingegen der Maler für die Kosten der von ihm benutzten Pigmente verantwortlich ist. Cattapan, Nuovi elenchi 227-228. – Konstantoudaki-Kitromilides, Artistic Exchange 32-33.

keiten bezüglich des Stils und der Ikonographie auch deutliche Unterschiede zwischen beiden gibt. Diese Erkenntnisse zeigen, dass aus einem Lehrer-Schüler-Verhältnis, sofern es sich hier tatsächlich um eines gehandelt hat, nicht zwangsläufig zwei sich in ihren Arbeiten stark ähnelnde Maler hervorgehen müssen. Diese Erkenntnis stellt eine wichtige Prämisse dar, die grundlegend für weiterführende Fragestellungen und Untersuchungen zu den spätbyzantinischen Malerwerkstätten ist. Die Frage, ob man im Falle dieser zwei Maler von einer »Werkstatt« sprechen sollte, lässt sich auch nach den erfolgten Untersuchungen nicht zweifelsfrei beantworten.

Es lässt sich nur nachweisen, dass sie temporär zusammengearbeitet haben, aber ob dieses Verhältnis es rechtfertigt mit dem Begriff »Werkstatt« titulierte zu werden, ist fraglich, da auch nicht zu rekonstruieren ist, ob sich die beiden selbst als »Werkstatt« bzw. Leiter einer gemeinsam geführten Werkstatt sahen. Nach der umfassenden Besprechung der Werke der »Veneris-Werkstatt« soll nun in Teil 2 die Vernetzung der beiden Maler mit anderen Künstlern und Werkstätten auf Kreta untersucht werden, um neue Erkenntnisse zur Organisation von Malerwerkstätten auf Kreta im 14. Jahrhundert zu gewinnen.