

# Die spätbyzantinischen Wandmalereien des Theodor Daniel und Michael Veneris

Eine Untersuchung zu den Werken und  
der Vernetzung zweier kretischer Maler

Jessica Schmidt



Leibniz-WissenschaftsCampus  
**Byzanz zwischen  
Orient und Okzident**  
Mainz / Frankfurt





**Byzanz zwischen Orient und Okzident | 20**

Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz/Frankfurt



# **Die spätbyzantinischen Wandmalereien des Theodor Daniel und Michael Veneris**

Eine Untersuchung zu den Werken und  
der Vernetzung zweier kretischer Maler

Jessica Schmidt

Redaktion: Claudia Nickel (RGZM)  
Satz: Dieter Imhäuser, Hofheim a. T., Claudia Nickel (RGZM)  
Umschlaggestaltung: Claudia Nickel (RGZM) unter Verwendung eines  
Fotos von Jessica Schmidt: Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318);  
Nordwand, hl. Georgios

**Bibliografische Information  
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

**ISBN 978-3-88467-332-4**

© 2020 Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten  
Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der  
Entnahme von Abbildungen, der Funk- und Fernsehsendung, der  
Wiedergabe auf fotomechanischem (Fotokopie, Mikrokopie) oder  
ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungs-  
anlagen, Ton- und Bildträgern bleiben, auch bei nur auszugsweiser  
Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des  
§ 54, Abs. 2, UrhG. werden durch die Verwertungsgesellschaft  
Wort wahrgenommen.

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza  
Printed in Germany.

# Inhaltsverzeichnis

7	Danksagung
9	Einführung
9	Gegenstand und Methode
13	Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt«
17	Schriftliche Quellen zu Theodor Daniel und Michael Veneris
19	Teil 1 – Die Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt
19	Die signierten Werke der beiden Maler
19	Die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes
48	Die Kirche der Panagia in Drymiskos
68	Die Kirche des Soter in Meskla
78	Die unsignierten Werke der beiden Maler
78	Zuschreibung der unsignierten Kirchenausmalungen an Theodor Daniel
90	Ergebnisse zu den Werken des Theodor Daniel
92	Zuschreibung der unsignierten Kirchenausmalungen an Michael Veneris
103	Ergebnisse zu den Werken des Michael Veneris
104	Eine gemeinsame Werkstatt? – Gegenüberstellung der beiden Maler und die Gestaltung ihrer Zusammenarbeit
111	Teil 2 – Die Vernetzung mit anderen Malern auf Kreta
	Überblick über die byzantinische Stillandschaft zum Zeitpunkt des Wirkens von Theodor Daniel und Michael Veneris
111	Daniel und Michael Veneris
115	Die beiden Maler und ihre Beziehung zu Ioannes Pagomenos
116	Die Kirche des Soter in Meskla
116	Die Kirche der Panagia in Alikampos
117	Die Kirche Hagios Nikolaos in Monē
119	Die Zusammenarbeit mit anderen Malern
119	Die Kirche der Panagia in Platania
120	Die Kirche der Panagia in Rodovani
121	Die Kirche Hagios Georgios in Vathyako
121	Die Kirche der Panagia in Thronos
123	Die Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula
123	Die Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi
124	Rezeption der Werke des Michael Veneris
125	Die Kirche Hagios Georgios in Mournē
127	Die Kirche Hagios Nikolaos in Argyroupolis
127	Die Kirche des Soter in Leukochori (Voutoufou)
128	Die Kirche des Erzengels Michael in Voutas
128	Die Kirche der Panagia in Vigli (Voulismeni)
128	Die Kirche Hagios Georgios in Kroustas und die Kirche des Soter in Kritsa
131	Teil 3 – Katalog der unsignierten »Veneris-Kirchen«
132	1. Argoule, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia)
134	2. Diblochori, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios)
138	3. Alikampos, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas)
141	4. Phres, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas)
143	5. Stylos, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas)
147	6. Rodovani, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Selino)
151	7. Hagios Pavlos, Kirche Hagios Pavlos (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia)

152	8. Amari, Kirche der Panagia Kera (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
154	9. Elenes, Kirche Hagios Nikolaos (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
156	10. Gerakari (Photi), Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
157	11. Kalogerou, Kirche Hagia Marina (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
160	12. Kentrochori, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
161	13. Meronas, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
163	14. Platania, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
165	15. Thronos, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
168	16. Vathyako, Kirche Hagios Georgios (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)
172	17. Saitoures, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon)
174	18. Deliana, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos)
177	19. Kissos, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios)
179	20. Ravdoucha, Kirche Hagia Marina (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos)
181	21. Agriles, Kirche Hagia Anna (Präfektur Chania, Bezirk Selino)
182	22. Benoudiana (Kandanos), Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)
184	23. Hagioi Theodoroi, Kirche Hagios Photios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)
187	24. Hagios Theodoros (Troula), Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)
189	25. Monē, Kirche Hagios Nikolaos (Präfektur Chania, Bezirk Selino)
192	26. Sklavopoula, Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)
194	27. Melampes, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hg. Basileios)
197	Zusammenfassung
201	Summary
205	Bibliographie
217	Verwendete Siglen
219	Index
	Tafeln 1-152

# Danksagung

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine leicht überarbeitete Version meiner 2017 eingereichten Dissertation. Ein solches Großprojekt bringt man nicht allein zustande. Viele Menschen haben mich auf diesem Weg begleitet, und ich möchte mich hierfür bei einigen ganz besonders bedanken:

Allen voran bedanke ich mich von ganzem Herzen bei meinen Eltern, die mich immer und ausnahmslos unterstützt haben. Nicht weniger dankbar bin ich meiner Doktormutter, Frau Prof. Dr. Vasiliki Tsamakda. Sie hat bei mir nicht nur die Liebe zu Kreta entfacht, sondern mich auch stets gefördert und ermuntert, meine Ziele zu verfolgen. Untrennbar mit Kreta sind auch unsere unzähligen Projektreisen verbunden, die mir für immer in Erinnerung bleiben werden. Vielen Dank an die »Kreta-Crew« Anke Dinger, Antje Steinert und ganz besonders an Martina Horn, die mir in der Phase der Druckvorbereitung eine unschätzbare Hilfe war. Die Arbeiten vor Ort wären niemals ohne die Unterstützung und die erteilten Genehmigungen der Ephorie für Altertümer auf Kreta möglich gewesen. In diesem Zusammenhang möchte ich ganz

besonders unserem lieben Kollegen Thanassis Mailis meinen Dank aussprechen.

Auch der Leibniz-WissenschaftsCampus – Byzanz zwischen Orient und Okzident und das Römisch-Germanische Zentralmuseum haben einen entscheidenden Anteil am Gelingen dieses Forschungsprojekts und der Publikation in dieser Reihe. Neben einem Promotionsstipendium des Leibniz-WissenschaftsCampus, mit dem mein Dissertationsprojekt teilfinanziert worden ist, wurde ich auch stets in ideeller Hinsicht gefördert und durfte verschiedene Bereiche aktiv mitgestalten.

Auf keinen Fall ungenannt bleiben sollen folgende Kolleg\*innen und Freund\*innen:

Frau Prof. Dr. Beate Böhlendorf-Arslan für das Erstellen des Zweitgutachtens. Antje Bosselmann-Ruickbie, Benjamin Furlas, Claudia Nickel, Elke Illgner, Miriam Salzmann und Peter Bibinger.

Sie alle haben mein Dissertationsprojekt von Anfang an begleitet und waren mir durch unzählige Gespräche, Übersetzungen, Korrekturdurchläufe und die tolle Arbeit im Verlag eine unglaubliche Hilfe. Ich danke Euch allen herzlich dafür!



# Einführung

## Gegenstand und Methode

Für Forschungen auf dem Gebiet der spätbyzantinischen Kunstgeschichte und ihr verwandter Fachdisziplinen bietet Kreta einen einzigartigen Denkmälerbestand, der in seiner Gänze noch nicht erschöpfend untersucht worden ist. Neben kunstgeschichtlich-archäologischen Untersuchungen rücken zunehmend auch interdisziplinäre kulturanthropologische Fragen in den Fokus der aktuellen Kretaforschung. Der Zeitraum von 1211 bis 1669<sup>1</sup>, in dem die Insel unter venezianischer Herrschaft stand, ermöglicht Einblicke in ein facettenreiches Gesellschaftsgefüge<sup>2</sup>, das als Folge des vierten Kreuzzuges entstanden ist.

Kreta ist als Insel ein in sich geschlossenes geografisches Gefüge. Ihre Bewohner standen zum einen in einem viel engeren Verhältnis zueinander als es vielerorts auf dem Festland der Fall gewesen sein mag. Zum anderen war Kreta zu allen Zeiten ein belebter Verkehrsknoten und Handelsstützpunkt, in dessen großen Hafenstädten Chania, Rethymnon, Sitia und besonders in Herakleion ein reger Schiffsverkehr aus unterschiedlichsten Ländern und Kulturkreisen zu ver-

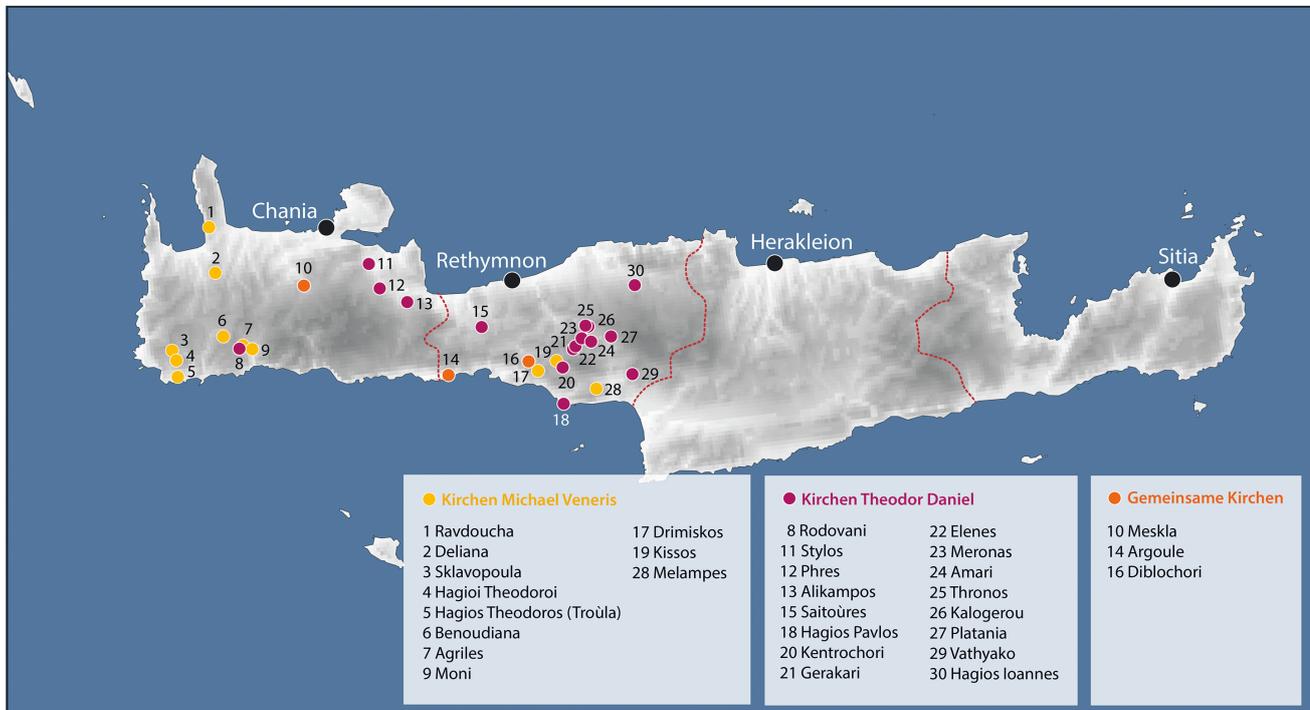
zeichnen war<sup>3</sup>. Somit verwundert es nicht, dass hier mannigfaltige Einflüsse Zugang fanden, Wurzeln schlugen und durch diese heterogene ethnische und kulturelle Vermischung das spezifisch »Kretische« geformt wurde. Dieses hybride Kulturgefüge bildet den Rahmen, in dem auch die annähernd 1000 Kirchen<sup>4</sup> der Insel zu betrachten sind, von denen rund die Hälfte fragmentarische oder sogar vollständige Ausmalungen aufweisen. Sie bilden nicht nur einen einzigartigen Bestand an Wandmalereien vorwiegend aus spätbyzantinischer Zeit, sondern auch einen unschätzbaren Fundus, aus dem sich grundlegende Erkenntnisse über lokale Bildtraditionen und einheimische Künstlerwerkstätten gewinnen lassen.

Die vorliegende Untersuchung möchte die bis heute noch lückenhaften Grundlagenforschung zur spätbyzantinischen Wandmalerei auf Kreta und zu den ausführenden Malern um neue Aspekte bereichern und zugleich einen Beitrag zur Thematik der künstlerischen Vernetzung leisten<sup>5</sup>. Den Schwerpunkt bilden die Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris, die ausschließlich in Kirchen der beiden

- 1 Da es eine Vielzahl von Publikationen gibt, die sich ausführlich und gut mit der Geschichte Kretas auseinandersetzen, soll an dieser Stelle auf einen zeitlichen Abriss verzichtet werden. Als übersichtliche Werke zum historischen Hintergrund Kretas unter venezianischer Herrschaft und den vorangegangenen Epochen bieten sich folgende Publikationen an: Bissinger, Kreta 913-917. – Detorakis, History of Crete. – Maltezou, Istoría 537-548. – Maltezou, Krètè. – Manoussacas, L'Isola di Creta. – Tsamakda, Kakodiki 17-21.
- 2 Das Kunstschaffen auf der Insel kann nicht losgelöst von diesem gesellschaftlichen Spannungsfeld betrachtet werden, wenn man es in seiner Vielschichtigkeit begreifen und ihm zu einer angemessenen Wertschätzung verhelfen möchte. Zur gesellschaftlichen Struktur Kretas unter venezianischer Herrschaft s. Gerland, Noblesse. – McKee, Uncommon Dominion. – Tsamakda, Kakodiki 21-30. – Als Auswahl an jüngst erschienenen Beiträgen zu verschiedenen Aspekten der Gesellschaft auf Kreta unter der venezianischen Herrschaft s. Gasparis, Arrivo. – Gasparès, Grapheiokratía. – Gasparès, Timè. Gasparis geht auf die Auswirkungen lokaler Aufstände und auf ökonomische Probleme des Feudalsystems auf Kreta im 13. Jh. ein. – Kountoura-Galake/Koutrakou, Anthimos Athènon. Die Autoren gehen auf die Einheit bzw. die Abgrenzung der griechischen Orthodoxen auf Kreta im 14. Jh. ein. – Labrianos, Politikè ideologia. Labrianos behandelt die politischen Ideologien und die sozialen Veränderungen auf Kreta im 16. und 17. Jh. – Maltezou, Metra. Die Autorin vergleicht die Venezianer als Obrigkeit auf Kreta mit den rebellierenden Familien im 14. Jh. – Mersch, Shared Spaces. Die Autorin thematisiert die Schwierigkeiten und Zugeständnisse zwischen der römisch-katholischen und der byzantinisch-orthodoxen Kirche im östlichen Mittelmeerraum und bespricht unter anderem die Situation auf Kreta. – Newall, Rural Crete. Newall geht auf das Verhältnis der lateinischen und orthodoxen Gemeinden im ländlichen Hinterland Kretas im 14. Jh. ein. – Papadakè, Douka. Die Autorin behandelt die Veränderungen im Verwaltungssystem im venezianisch beherrschten Kreta des 15. und 16. Jhs. – Preiser-Kapeller, Networks in Pre-modern Societies. – Ritterfeld, Markuslöwe. Die Autorin gibt einen sehr guten Überblick über die gesellschaftliche Situation auf Kreta zur Zeit der venezianischen Herrschaft. Hierbei thematisiert sie sowohl interkulturelle Konflikte und deren Gründe wie auch Verflechtungsprozesse. Schwerpunktmäßig geht sie hierfür auf die Situation in Städten und dem ländlichen Bereich, aber auch innerhalb der Kunst ein.

Sie bespricht kulturelle Verflechtungen innerhalb der kretischen Tafel-, aber auch Wandmalerei und beleuchtet potentielle soziale Hintergründe. Allgemein zu Kontakten von Byzanz mit dem Westen sind jüngst erschienen Daim/Heher/Rapp, Kommunikation. – Daim u. a., Kommunikation. – Kat. Schallburg 2018. – Siehe weiterhin Lymberopoulou/Duits, Byzantine Art. – Lymberopoulou, Cross-cultural Interaction.

- 3 Zum Schiffs- und Handelsverkehr Kretas s. Borsari, Porto di Candia. – Gasparès, Anatolikè Mesogeios. – Gasparès, Naytiliakè kinèsè. – Gasparès, Thalassies metaphores. – Gasparis, Trade. – Zu Handelsurkunden der Republik Venedig in Bezug auf Kreta s. Tafel/Thomas, Urkunden (insb. Bd. 2 und 3).
- 4 Zu den byzantinischen Kirchen auf Kreta s. Anm. 5 und weiterhin Curuni, Architettura. – Gallas, Sakralarchitektur. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta. – Gerola, Elenco. – Gkratziou, Krètè. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas. – Lassithiōtakēs, Christianikos naos. – Lassithiōtakēs, Kisamos. – Lassithiōtakēs, Kydōnia. – Lassithiōtakēs, Selino. – Lassithiōtakēs, Sphakia. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos. – Vallianos, Byzantinēs ekklesiēs. Für weitere Literatur zu einzelnen Kirchen s. Tsamakda, Kakodiki 13-15 mit den Anm.en 1-21. – Ab dem 15. Jh. setzt die Ikonenproduktion auf der Insel ein, was nach und nach eine Verlagerung des Schwerpunkts im Kunstschaffen von der Wand- auf die Ikonenmalerei bedingte, aber nicht einen völligen Stillstand dieser bedeutete. Siehe hierzu Lymberopoulou, Frescoes Versus Icons. – Ritterfeld, Markuslöwe 205-206. 210. – Einblicke zur Arbeitsweise von Ikonenmalern nach dem Fall Konstantinopels gibt die Publikation von Vassilaki, in der sie speziell auf Skizzen, Vorzeichnungen und Muster eingeht. Vassilaki, Working Drawing.
- 5 Zur byzantinischen Wandmalerei auf Kreta s. Bissinger, Wandmalerei. – Bissinger, Kreta 905-1174. – Chatzidakēs, Krètè. – Gerola, Monumenti Veneti I-IV. – Kalokyris, Crete. – Kalokyriēs, Toichographiai. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas. – Lassithiōtakēs, Christianikos naos. – Lassithiōtakēs, Kisamos. – Lassithiōtakēs, Kydōnia. – Lassithiōtakēs, Selino. – Lassithiōtakēs, Sphakia. – Spatharakis, Amari. – Spatharakis, Dated Wall Paintings. – Spatharakis, Hagios Basileios. – Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Rethymnon. Zu den kretischen Kirchen im Spiegel von Kunst und Kultur des 14. Jhs. s. Tsamakda, Kakodiki 245-269. – Tsamakda, Kunst. – Zu verschiedenen Aspekten der Kunst und Kultur im spätbyzantinischen Kreta s. Hausteil-Bartsch, Kreta.



**Abb. 1** Die Kirchengemälde der »Veneris-Werkstatt«. – Gelb: Die Werke des Michael Veneris. – Rot: Die Werke des Theodor Daniel. – Orange: Gemeinsame Werke. – (Karte M. Ober, RGZM).

westlichen Präfekturen Chania und Rethymnon zu finden sind<sup>6</sup> (Abb. 1). Beide Maler waren etwa vom letzten Drittel des 13. Jahrhunderts bis ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts auf Kreta tätig<sup>7</sup>. Sie standen in einem verwandtschaftlichen Verhältnis von Onkel und Neffe zueinander<sup>8</sup>, was der Stifterinschrift in der Kirche des Soter in Meskla (Präfektur Chania, Bezirk Kydonia)<sup>9</sup>, die von beiden Malern ausgemalt wurde, zu entnehmen ist. Aufgrund dieser Information etablierte sich in der Forschungsliteratur der Begriff »Veneris-Werkstatt« oder auch die »Werke der Veneris«, ohne dass bisher eine systematische Zusammenstellung und Untersuchung der Malereien beider Künstler erfolgt ist. Somit ist die Bezeichnung »Veneris-Werkstatt« problematisch, da hiermit eine dauerhaft gemeinsam geführte Werkstatt impliziert wird, deren Existenz es jedoch erst zu untersuchen gilt. In der vorliegenden Publikation wird der geläufige Begriff »Veneris-Werkstatt« zwar

beibehalten, wird aber nicht für die personelle Zusammensetzung der Werkstatt, sondern für die Gesamtheit aller Werke von Theodor Daniel und Michael Veneris verwendet. Dass die systematische Untersuchung der Werke beider Maler ein Desiderat darstellt, zeigt ein Blick auf den Forschungsstand<sup>10</sup>.

Insgesamt 24 Kirchengemälde – manche davon auch nur anteilig – werden in der Forschung mit zum Teil unterschiedlichen Zuordnungen der »Veneris-Werkstatt« zugeschrieben. So nennt beispielsweise M. Bissinger acht Sakralbauten, deren Fresken er als Arbeiten beider Maler ansieht<sup>11</sup>. Er umreißt »das Werk« des Theodor Daniel und seines Neffen, ohne eine differenzierte und eindeutige Zuschreibung der einzelnen Kirchengemälde vorzunehmen, und verortet sie lediglich im »Umfeld« des einen oder des anderen. I. Spatharakis sieht die unsignierten Malereien der Kirche der Panagia in Diblochori<sup>12</sup> neben denjenigen in Meskla als gemeinsames

6 Die vier Präfekturen (*Nomoi*) sind ein Überbleibsel aus der venezianischen Verwaltungsstruktur, die 1211 mit der *Concessio Cretae* Einzug auf Kreta hielt s. Tafel/Thomas, Urkunden II 134-135. – Ursprünglich sollte die Insel wie Venedig selbst in sechs Verwaltungseinheiten (*sextarii*) aufgeteilt werden. Diese Struktur scheint sich jedoch nicht durchgesetzt zu haben. Zur Landaufteilung und ihrer Verwaltung unter der venezianischen Herrschaft s. Gasparès, *Agrotis*. – Gasparès, *Catasticum Chanee*. – Gasparès, *Catastici Feudorum*. – Gasparès, *Katasticho Chania*. – Gasparis, *Catastica Feudorum Landownership*. – Tsamakda, *Kakodiki* 23-25. Letztere gibt eine kurze, aber sehr informative Übersicht zur territorialen und sozialen Zusammensetzung der *feuda* mit weiterführenden Literaturhinweisen.

7 Dieses Zeitfenster ergibt sich aus drei festdatierten Kirchengemälden von 1300, 1303 und 1317/1318 und der stilistischen Einordnung der Malereien der beiden Künstler innerhalb der spätbyzantinischen Wandmalerei auf Kreta. Für eine detaillierte Erläuterung der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris s. das nachfolgende Kapitel zum Forschungsstand S. 13-17.

8 Zu Informationen, die Maler in Stifterinschriften über sich selbst festhielten s. Kalopissi-Verti, *Painters' Information*.

9 Diese Information stammt aus der an der Südwand *in situ* erhaltenen Stifterinschrift der Kirche des Soter in Meskla (1303) (Präfektur Chania, Bezirk Kydonia). Für die Inschrift s. Gerola, *Monumenti Veneti* IV 426-427 Nr. 20. Für eine Übersetzung und Besprechung der Inschrift s. in der vorliegenden Arbeit 58-59. – Der Begriff »Stifter« wird in der vorliegenden Arbeit ausschließlich in Zusammenhang mit Inschriften (Stifter-, Deesis-, Gedenkinschriften) oder Portraits (Verstorbene, Stifter und ihre Familienangehörige etc.) verwendet. Hierbei liegt die Tatsache zu Grunde, dass die Genannten oder Dargestellten entweder selbst der jeweiligen Kirche eine Zuwendung haben zukommen lassen oder mit ihnen in Verbindung stehende Personen. Hierdurch können sie in die daraus resultierende Kommemorationsgemeinschaft miteingeschlossen werden. – Für eine Definition zu den Begriffen »Votiv, Weihung, Stiftung oder Schenkung« s. Witt, *Votivwesen*.

10 Siehe hierzu S. 13-17.

11 Bissinger, *Wandmalerei* 89-96.

12 Spatharakis, *Hagios Basileios* 52-53. – Innerhalb der Publikationen von I. Spatharakis gibt es zudem Widersprüchlichkeiten bezüglich der gemeinsam ausgeführten Werke. Siehe hierzu S. 16 mit Anm. 76.

Werk der beiden Maler an und benennt weitere Ausmalungen, die jeweils nur von einem der beiden ausgeführt worden sein könnten. Diese exemplarisch genannten Unstimmigkeiten verdeutlichen die Notwendigkeit, die angesprochenen Malereien gründlich zu betrachten und zu analysieren, bevor eine endgültige und fundierte Beurteilung dieses Werkstattkomplexes vorgenommen werden kann.

Aus diesem Grund strebt die vorliegende Arbeit erstmals eine möglichst vollständige Erfassung und Identifizierung aller Werke dieser beiden Maler sowie eine Untersuchung ihrer Arbeitsweise an<sup>13</sup>. Die Zuordnung wird primär auf der Grundlage von Stilanalysen durchgeführt und durch malerspezifische ikonographische und das Bildprogramm betreffende Charakteristika ergänzt.

I. Spatharakis und T. van Essenberg nennen drei Kirchenausmalungen innerhalb derer sich neben Theodor Daniel oder Michael Veneris noch andere Malerhände stilistisch unterscheiden lassen<sup>14</sup>. S. Maderakis, M. Bissinger, A. Sucrow, V. Tsamakda und wiederum I. Spatharakis stellen zudem eine Verbindung zu Ioannes Pagomenos, dem wohl bekanntesten kretischen Maler des 14. Jahrhunderts, fest. Durch eine signierte Inschrift ist belegt, dass er den Narthex der Kirche Hagios Nikolaos in Monē (Präfektur Chania, Bezirk Selino) gestaltet hat, deren Hauptraum jedoch von der »Veneris-Werkstatt« ausgemalt wurde<sup>15</sup>. In diesem Zusammenhang äußern V. Tsamakda und S. Maderakis die Vermutung, dass Ioannes Pagomenos ein Schüler der »Veneris-Werkstatt« gewesen sein könnte<sup>16</sup>. So erfolgt in einem zweiten Schritt eine Untersuchung zur Arbeitsweise der beiden Maler und ihrer möglichen Vernetzung mit anderen kretischen Künstlern. Durch diese Einblicke in die Strukturen von Arbeitsprozessen können grundlegende Erkenntnisse zu den unterschiedlichen personellen Zusammensetzungen von Werkstätten auf Kreta gewonnen werden.

Die kunsthistorischen Analysen der Malereien der »Veneris-Werkstatt« bilden die einzige Grundlage, die zu gesicherten und umfangreichen Erkenntnissen über die Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris führen. Schriftliche Dokumente, die das Bild vielleicht hätten ergänzen können, stellten sich als eher unergiebig heraus. Nur wenige von ihnen enthalten Hinweise zu Personen mit den Namen Theodor Daniel oder Michael Veneris, und es kann letztendlich nicht zweifelsfrei geklärt werden, ob es sich dabei auch tatsächlich um die betreffenden Maler handelt<sup>17</sup>. Die vorlie-

gende Arbeit beleuchtet daher vornehmlich kunstgeschichtliche Aspekte, jedoch werden an gegebener Stelle schriftliche Quellen hinzugezogen.

Im Hinblick auf die genannten Zielsetzungen behandelt die vorliegende Arbeit zwei Schwerpunkte:

Im ersten Teil werden die Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt vorgestellt und ihre Zuordnung zu den beiden Malern vorgenommen, bevor im zweiten Teil gezielt die Vernetzung der beiden Künstler mit anderen kretischen »Werkstätten« betrachtet wird.

Den Ausgangspunkt für die Untersuchungen des ersten Teils bilden die einzigen zwei Kirchen, deren Malereien durch *in situ* erhaltene Stifterinschriften mit Signaturen jeweils einem der beiden Maler zweifelsfrei zugeschrieben werden können. Dabei handelt es sich um die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes<sup>18</sup> (Ende 13./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos), in deren Apsis die Stifterinschrift mit dem Malernamen Theodor Daniel angebracht ist (S. 19-48), und um die Kirche der Panagia in Drymiskos<sup>19</sup> (1317/1318; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios), in deren Stifterinschrift Michael Veneris als verantwortlicher Maler genannt wird (S. 48-68). Zuerst werden jeweils die grundsätzlichen Themenbereiche Architektur, Stifterinschrift und Bildprogramm vorgestellt, bevor die detaillierten ikonographischen und stilistischen Analysen der Malereien erfolgen. Ziel dieser ausführlichen Auseinandersetzung mit den beiden signierten und damit gesicherten Werken ist es, zunächst einen festgelegten Rahmen und ein maßgebliches Schema für die Untersuchung der in der Mehrzahl unsignierten Arbeiten zu schaffen. Anhand der signierten Malereien werden zunächst malerspezifische Eigenheiten der Ikonographie herausgearbeitet. Dies geschieht im Vergleich mit anderen spätbyzantinischen Kirchenausmalungen auf Kreta. Die sich anschließende stilistische Analyse soll die individuelle Gestaltungsweise und die damit verbundenen Wiedererkennungsmerkmale der Arbeiten des jeweiligen Malers im Detail aufzeigen. Beide Künstler haben zusammen in der Kirche des Soter in Meskla (1303) gearbeitet. In der Stifterinschrift werden nicht nur die Namen genannt, sondern auch ihr verwandtschaftliches Verhältnis – Onkel und Neffe. Somit stellt diese Kirche das zentrale Werk des Werkstattkomplexes dar. Aufgrund dieser Tatsache können die Malereien in Meskla erst im Anschluss an die oben genannten behandelt werden, denn es bedarf zunächst der Händescheidung, um die Arbei-

13 Zu weiteren von Familienmitgliedern geführten Malerwerkstätten auf Kreta und außerhalb davon s. S. 106 Anm. 638.

14 Spatharakis, Amari 193-202. 209-230.

15 Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 45. – Maderakis, Veneris 156. 159. 163-165. 169. 172. 174. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 40-43. – Spatharakis, Hagios Basileios 205-207. – Sucrow, Pagomenos 20-22. 85-86. 114-116. – Tsamakda, Kakodiki 89. 112.

16 Maderakis, Veneris 163. – Tsamakda, Kakodiki 112. 254.

17 Hierfür wurden verschiedene schriftliche Quellen ausgewertet, bei denen es sich hauptsächlich um Dokumente aus dem *Archivio di Stato di Venezia* handelt. Bei der Recherche sind lediglich die publizierten Dokumente des Archivs berücksichtigt worden. Es handelt sich in erster Linie um die Bände Benvenuto de

Brixano, Notaio. – Tsirpanlēs, Katasticho. – Epitomai (1363-1399). – Franciscus de Cruce, Notaio. – Gasparēs, Catasticum Chanee. – Gasparēs, Catastici Feudorum. – Duca di Candia (1313-1329). – Duca di Candia (1340-1350). – Duca di Candia (1350-1363). – Duca di Candia (1358-1360; 1401-1405). – Leonardo Marcello, Notaio. – McKee, Wills. – Pietro Pizolo, Notaio. – Pietro Scardon, Notaio. – Stefano Bono, Notaio. – Zaccaria de Fredo, Notaio. Für weitere Literatur zu Dokumenten aus dem *Archivio di Stato di Venezia* s. 14-16.

18 Zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und ausführlichen Literaturangaben s. S. 19 Anm. 112.

19 Zur Kirche der Panagia in Drymiskos und ausführlichen Literaturangaben s. S. 48 Anm. 328.

ten der beiden Maler innerhalb der Kirche in Meskla unterscheiden zu können<sup>20</sup> (S. 68-78).

Während die signierten Werke also als Grundlage zur Bestimmung von malerspezifischen Gestaltungselementen dienen, steht bei den unsignierten Kirchengemälden primär die Frage nach der Zuschreibung an den jeweiligen Maler im Vordergrund. Hier bilden die 21 Kirchen, die aus der Forschungsliteratur als potentielle »Veneris-Kirchen« bekannt sind, die Kerngruppe der zu untersuchenden Kirchengemälden. Diese sollen durch weitere, bis zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht mit der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebrachten Malereien, ergänzt werden (S. 78-104). Als Zuordnungskriterien werden die charakteristischen Eigenheiten der beiden Maler in Bezug auf Stil, Ikonografie und Bildprogramm aus den signierten Werken zugrunde gelegt.

Insgesamt sind nur sieben der unsignierten Kirchengemälden vollständig erhalten. Alle anderen sind entweder in einem sehr schlechten Erhaltungszustand oder aber Theodor Daniel und Michael Veneris waren nicht die einzigen für die Ausmalung verantwortlichen Maler. Die lückenhafte Materialbasis wirft einige Probleme auf. Während der Stil als verlässliches Identifizierungsmerkmal auch an fragmentarisch erhaltenen Ausmalungen unverkennbare Signifikanz und Wiedererkennungscharakter aufweist, müssen ikonographische und das Bildprogramm betreffende Elemente, bevor sie als malerspezifisch gelten können, erst in allen Werken untersucht werden, um eine solide argumentative Grundlage für die Zuschreibung festlegen zu können. Bei der Analyse der unsignierten Werke wird so das Hauptgewicht auf die stilistischen Aspekte gelegt, da sie der angesprochenen Materialbasis am besten gerecht werden. Hierdurch wird die Zuschreibung der Arbeiten an die »Veneris-Werkstatt« auf eine einheitliche Grundlage gestellt, die sich an methodisch erarbeiteten, fest definierten Kriterien orientiert. Alle gesammelten Informationen zu den untersuchten Kirchen befinden sich in einem systematisierten Katalog am Ende der Arbeit. Nach der Zusammenfassung der Ergebnisse für jeden der zwei Maler erfolgt eine Gegenüberstellung, die auch versucht, den Begriff »Werkstatt« in Bezug auf die beiden Künstler besser zu definieren. Dazu wird das Verhältnis der Maler zueinander näher beleuchtet.

Durch die Erwähnung, dass Theodor Daniel und Michael Veneris miteinander verwandt waren, sind sie in der Forschung in einem »Lehrer-Schüler-Verhältnis« gesehen worden, was jedoch erst untersucht werden muss und durch das Herausstellen von stilistischen und ikonographischen Gemein-

samkeiten und Unterschieden bewertet werden kann. Hierfür werden besonders die gemeinsam ausgestalteten Kirchen herangezogen (S. 104-110). Zitiert man den Neuen Pauly Byzanz<sup>21</sup>, heißt es im Abschnitt zu »Künstler und Werkstätten«: »[...] Über die Werkstattorganisation (z. B. »Malerschulen«) und die Ausbildung der angehenden Kunsthandwerker und Künstler sowie die Mobilität (Wanderwerkstätten) ist wenig bekannt [...]«<sup>22</sup>. Die Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris bieten eine ideale Ausgangslage, um speziell auf diesem Gebiet zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Im zweiten Teil der Arbeit steht die Vernetzung und somit der Kontakt zu anderen Malern im Vordergrund. Schon I. Spatharakis wies auf weitere Maler hin, die er in drei von Theodor Daniel und Michael Veneris ausgestalteten Kirchen aufgrund von stilistischen Unterschieden differenzieren konnte. Hierzu wird als erstes ein Überblick über die byzantinische Stillandschaft zum Zeitpunkt des Wirkens der beiden Maler gegeben. Stilistische Unterschiede müssen nicht zwangsläufig ein Kriterium für eine Zeitstellung von Malereien innerhalb eines Kirchenraumes sein, sondern können auch in einer Händescheidung begründet liegen. Üblicherweise wird eine zeitliche Abfolge der Stilstufen postuliert, jedoch ist dies auf Kreta nicht der Fall. Die dortige Stillandschaft im 14. Jahrhundert und auch außerhalb der Insel bietet ein uneinheitliches Bild. Zum einen gab es den an die Tradition des 11. Jahrhunderts<sup>23</sup> anknüpfenden Linearstil, der noch bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts häufig auf Kreta anzutreffen ist. Zum anderen erscheinen parallel dazu Einflüsse der palaiologenzeitlichen Malerei in Form des Volumenstils<sup>24</sup>, welcher ab 1300 auch auf Kreta Einzug hielt<sup>25</sup> (S. 111-115). Diese Erkenntnis ist für die Beurteilung von Werken, an denen mehrere Maler beteiligt waren, nicht unerheblich, wenn es darum geht, zeitgleiche Ausmalungen durch unterschiedliche Künstler von zeitlich aufeinanderfolgenden Werken zu unterscheiden.

Die Verbindung der beiden Maler zu Ioannes Pagomenos ist hierbei das prägnanteste Beispiel für den Kontakt zu anderen Künstlern. Ioannes Pagomenos war der wohl gefragteste kretische Maler in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und führte die mit Abstand bekannteste Werkstatt, der mindestens 28 Kirchengemälden zugeschrieben werden können. Sein Oeuvre ist durch elf festdatierte Werke gut dokumentiert und in der jüngsten Forschung ausgewertet worden, was diese Werkstatt in vielerlei Hinsicht zu einem guten Vergleichsbeispiel macht<sup>26</sup>. Die bereits angesprochene Verbindung von Ioannes Pagomenos zur »Veneris-Werkstatt«

20 Eine detaillierte Untersuchung zu jeder Kirche in Bezug auf die Punkte Architektur, Stifterinschrift (sofern vorhanden), Bildprogramm und ein zusammenfassender Kommentar in Bezug auf den im Hauptteil bereits ausführlich behandelten Stil und die ikonographischen Auffälligkeiten, befinden sich im anhängenden Katalogteil (Kat.-Nr. 1-27) 131-196.

21 Der Neue Pauly – Supplemente Band 11 = F. Daim (Hrsg.), Byzanz – Historisch-kulturwissenschaftliches Handbuch (Stuttgart 2016).

22 Zitat aus: Effenberger, Rolle der Kunst 864.

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

24 Für einen Überblick zur Entwicklung des Stils und der Stil Tendenzen auf Kreta s. Bissinger, Wandmalerei 79. 86. – Tsamakda, Kakodiki 111-114. – Zum palaiologenzeitlichen Stil mit seinen Tendenzen über Kreta hinaus s. Chatzidakis, Aspects. – Demus, Paläologenstil. – Mouriki, Studies. – Mouriki, Stylistic Trends.

25 Chatzidakis, Rappports. – Borboudakēs, Krētē.

26 Siehe dazu Tsamakda, Kakodiki 33-131 mit älterer Literatur zu Ioannes Pagomenos und seinen Werken. Ergänzend hierzu Lymberopoulou, Pagomenos and His Clientel. – Ganz aktuell behandelt Th. Ioannidou Werke des Ioannes Pagomenos im Rahmen ihres Dissertationsprojekts und spricht von insgesamt 36 Kirchengemälden. Ich danke an dieser Stelle Theodora Ioannidou ganz

in den Malereien im Narthex von Monē und die Vermutung, dass Pagomenos ein Schüler der Veneris gewesen sein könnte, belegen die Notwendigkeit einer näheren Untersuchung dieser Vernetzung (S. 115-118).

Neben der Verbindung zu Ioannes Pagomenos sind die angesprochenen Kontakte zu anderen Malern näher zu untersuchen. Muss zwangsläufig von zeitlich voneinander unabhängigen Werken ausgegangen werden, wie es I. Spatharakis vorschlägt<sup>27</sup> oder ist auch eine gemeinsame, zeitgleiche Arbeit in den Kirchen vorstellbar? Die Verteilung von Arbeitsbereichen ermöglicht in manchen Fällen überhaupt erst Rückschlüsse auf die Chronologie der vorhandenen Wandmalereien und somit darauf, ob es sich tatsächlich um eine simultane Zusammenarbeit oder lediglich um Ergänzungsarbeiten an einem nur teilweise ausgeführten Bildprogramm handelt. Die Effizienz und Zweckmäßigkeit solcher Gemeinschaftsarbeiten sind ebenfalls einer Überprüfung wert (S. 119-124).

Eine Gruppe von Kirchengemälden lässt Rezeptionen der Werke des Michael Veneris erkennen. Zwei von ihnen wurden bereits in der Forschungsliteratur unter den 24 potentiellen »Veneris-Kirchen« als mögliche Werke des Michael Veneris genannt<sup>28</sup>. Die Auseinandersetzung eines Malers mit den Werken eines anderen Künstlers bildet den Schwerpunkt dieses letzten Kapitels. Eine Rezeption – also der bewusste Rückgriff auf vorhergehende Kunstproduktionen in eigenen Arbeiten – kann den Stil des Malers in seiner Gesamtheit betreffen oder nur bestimmte Gestaltungselemente und ikonographische Details aus der Formsprache eines Künstlers reflektieren. In beiden Fällen ist jedoch die Bekanntheit der Arbeiten eine unabdingbare Voraussetzung. Dieses Phänomen soll in Bezug auf die Malereien des Michael Veneris untersucht werden (S. 124-130).

Durch die konzeptionelle Auswahl der thematischen Schwerpunkte und Fragestellungen sollen am konkreten Fallbeispiel des Kunstschaffens der »Veneris-Werkstatt« die auf Kreta tätigen Maler und ihre Arbeitsweisen möglichst facettenreich beleuchtet werden. Die vorliegende Untersuchung bedient sich vor allem klassischer kunsthistorischer Methoden

zur Analyse von Bildprogramm, Ikonographie und Stil. Diese traditionelle Vorgehensweise verdeutlicht zudem, welche zielführenden Stellenwert die inzwischen eher zögerlich vorgenommenen vergleichende stilistische Betrachtungsweise hat, wenn es um die Beurteilung der Händescheidung von unterschiedlichen Malern geht. Diese Untersuchungsmethode wird der hiesigen Materialbasis und ihrer Auswertung am besten gerecht und eröffnet zugleich einen begehbaren Weg für zahlreiche weiterführende Fragestellungen.

## Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt«

Die bis heute vorgelegten Forschungsansätze zu den Werken des Theodor Daniel und des Michael Veneris ergeben ein recht uneinheitliches und zum Teil auch sehr lückenhaftes Bild zu diesem Werkstattkomplex. Fast ausnahmslos steht am Anfang aller bisherigen Untersuchungen die Kirche des Soter in Meskla. Die *in situ* erhaltene Stifterinschrift beinhaltet wichtige Informationen zu beiden Malern und macht dadurch die Malereien zu einem höchst interessanten und zu dem zentralen Werk dieser »Werkstatt«. Die Inschrift nennt nicht nur beide Maler namentlich<sup>29</sup>, sondern enthält auch die Information über das verwandtschaftliche Verhältnis der beiden Künstler. Die Tatsache verleitet die Forschung, von der sogenannten Veneris-Werkstatt<sup>30</sup> oder den »Werken der Veneris«<sup>31</sup> zu sprechen.

Eine systematische und durch Analysen gesicherte Zusammenstellung und Untersuchung aller zu diesem Werkstattkomplex gehörenden Kirchengemälden erfolgte bislang ebenso wenig, wie eine konsequent durchgeführte Händescheidung, die Aufschluss über die Anzahl von tatsächlich gemeinsam ausgeführten Arbeiten geben könnte. Der Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt« setzt sich aus vielen verschiedenen Einzeluntersuchungen zusammen, die im Folgenden chronologisch aufgelistet sind.

G. Gerola<sup>32</sup> erfasste 1932 in seinem Werk zu den Inschriften Kretas<sup>33</sup> mit Meskla und Drymiskos zwei von drei Stifter-

herzlich für den sehr informativen Austausch. Sie wird in ihrer Dissertation sowohl »neue« signierte als auch unsignierte Kirchengemälden des Ioannes Pagomenos vorstellen (Arbeitstitel: Το εργαστήριο του κρητικού ζωγράφου Ιωάννη Παγωμένου: μια συνολική θεώρηση; die nur online publizierte Masterarbeit behandelt die unsignierte Kirchengemälde der Kirche Hagios Ioannes in Trachinikaos Iōannidou, Trachiniakos).

- 27 Spatharakis sieht die Malereien in Vathyako und Thronos nicht als zeitgleich zu datierende Arbeiten von mehreren Malern, sondern unterscheidet in früher anzusetzende Arbeiten an der Ostwand bzw. in der östlichen Hälfte und in die Malereien der westlichen Hälfte, die aus dem letzten Drittel des 14. Jhs. stammen sollen s. Spatharakis, Amari 220. 229.
- 28 Hierbei handelt es sich um die Kirche Hagios Georgios in Mourne und um die Kirche des Erzengels in Aradaina. – Zur Verbindung zu den Malereien in Mourne s. Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 46. – Bissinger, Kreta 1096-1097. – Zur Verbindung zu den Malereien in Aradaina s. Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 47. – Bissinger, Kreta 1097.
- 29 Für die detaillierte Analyse der Stifterinschrift aus der Kirche des Soter in Meskla s. 58-59. Die schriftliche Überlieferung der Malernamen in Meskla stellt kein Unikum dar. Insgesamt sind mindestens 18 kretische Maler durch signierte Inschriften in den Kirchen namentlich bekannt: Nikolaos *Anagnostes* (1290/1291), Ioannes Pagomenos (1313/1314, 1315, 1315/1316, 1323, 1325/1326, 1331/1332, 1336/1337, 1337/1338 mit Nikolaos, 1340), Michail Patzidiotis (1315/1316), Niphon (1315/1316), Ioakim (1347), Theodosios Galinos (1352),

Priester Ioannes Mousouros (1401), Nikolaos Mastrachas (1410), Pavlos Provatas (1429/1430), Manoil Phokas (1436/1437), Priester Georgios Partzalis (1441), Manoil und Ioannes Phokas (1447), Xenos Digenis (1462), Georgios Pelegris (1467), Georgios Provatoopoulos (1488, 1497), Georgios. Zu den auf Kreta tätigen Malern s. auch Cattapan, Nuovi documenti. – Cattapan, Nuovi elenchi. Hier sind noch weitere Malernamen aufgeführt. – Gerola, Monumenti Veneti II 308-313. – Kalokyris, Crete 47-56. – Lassithiotakēs, Topographikos Katalogos 113-116.

- 30 z. B. in Tsamakda, Kakodiki 114.
- 31 z. B. in Bissinger, Wandmalerei 89 und Tsamakda, Kakodiki 112.
- 32 Giuseppe Gerola kann als wahrer Pionier auf dem Gebiet der Kretaforchung gelten. Für einen ausführlichen Überblick zu seinen Forschungen auf Kreta, aber auch zu ihm als Forscherpersönlichkeit s. Tsiknakis, Guiseppa Gerola mit umfassender, ergänzender Literatur.
- 33 Zu den griechischen Inschriften und Graffiti in den Kirchen Kretas s. Curuni, Documenti di graffiti. – Gerola, Monumenti Veneti IV 390-594. – Kalokyris, Epigraphai 337-34. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions. – Spatharakis, Dated Wall Paintings. – Tsougarakēs/Angelomati-Tsougarakē, Epigraphes I-III. – Xanthoudidēs, Epigraphai. Aktuell läuft ein durch die DFG gefördertes Projekt zur »Dokumentation und Auswertung der griechischen Inschriften Kretas (13. – 17. Jh.)« (Leitung: V. Tsamakda), aus dem eine umfangreiche Publikation hervorgehen wird ([www.byzanz-mainz.de/en/research/details/article/die-griechischen-inschriften-kretas-13-17-jh/](http://www.byzanz-mainz.de/en/research/details/article/die-griechischen-inschriften-kretas-13-17-jh/)) (25.04.2020).

inschriften, die die Namen der beiden Künstler nennen, und sicherte somit auch indirekt als Erster wichtige Informationen zu den signierten Werken der beiden Maler<sup>34</sup>.

1934 veröffentlichte Gerola eine Arbeit zu den Kirchen Kretas<sup>35</sup>. Auch hier verweist er in den Beiträgen zur Kirche des Soter in Meskla und zur Kirche der Panagia in Drymiskos auf die beiden Künstler<sup>36</sup>.

A. Orlandos behandelte 1955 die Kirche des Soter im Rahmen eines Aufsatzes<sup>37</sup>. Neben einer kurzen Abhandlung zur Architektur benennt und beschreibt er die Darstellungen des Bildprogramms. Im Abschnitt zur Stifterinschrift geht er auf den Stifter ein und benennt aufgrund der Signaturen Michael Veneris und seinen Onkel als verantwortliche Maler.

1976 widmet S. Maderakis erstmals und bis heute exzeptionell den beiden Malern und ihren Werken einen umfassenden Aufsatz<sup>38</sup>. Er versucht anhand der Malereien in Meskla eine Händescheidung vorzunehmen und vermutet, dass Michael Veneris, als Neffe und somit als der jüngere der beiden, Schüler seines Onkels Theodor Daniel war. Darauf aufbauend schreibt der Autor weitere Kirchengemälde den beiden Künstlern zu, ohne ausführliche stilistische und ikonographische Vergleiche vorzunehmen. S. Maderakis sieht in den Malereien der Kirche Hagia Anna in Agriles (Präfektur Chania, Bezirk Selino; Kat.-Nr. 21), der Kirche Hagia Marina in Ravdoucha (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos; Kat.-Nr. 20), der Kirche Hagios Georgios in Benoudiana (Kandanos) (Präfektur Chania, Bezirk Selino; Kat.-Nr. 22) und in den Malereien des Hauptkirchenraumes der Kirche Hagios Nikolaos in Monē (vor 1315; Kat.-Nr. 25) Werke des Theodor Daniel. Aufgrund der im Narthex von Monē erhaltenen Stifterinschrift schreibt er die Malereien in diesem Bereich Ioannes Pagomenos zu<sup>39</sup>. Michael Veneris soll laut S. Maderakis die Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos, der Kirche der Panagia in Kissos (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios; Kat.-Nr. 19)

und der Rotunde des Erzengels Michael in Episkopi<sup>40</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) ausgeführt haben.

M. Bissinger geht 1990 im Rahmen seines Beitrags zum Lemma *Kreta* im Reallexikon zur byzantinischen Kunst<sup>41</sup> ebenfalls auf die Kirche des Soter in Meskla ein. Der Autor ordnet den Altarbereich und die südliche Hälfte der Kirche Theodor Daniel und die nördliche Hälfte Michael Veneris zu. Er äußert die Vermutung, dass eventuell ein dritter Künstler in Meskla tätig gewesen ist. Diesem schreibt er die Darstellung des Medaillons mit dem hl. Akindynos zu, welche sich an der Nordwand des Naos befindet. Mit ihm zusammen könnte Michael Veneris den Hauptkirchenraum in Hagios Nikolaos in Monē ausgemalt haben. Bissinger versucht, weitere Kirchengemälde durch stilistische Vergleiche mit dem Umkreis der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung zu bringen. Er nennt die Kirche der Panagia in Phres (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas; Kat.-Nr. 4), die Kirche der Panagia in Saitoures (Rethymnon, Bezirk Rethymnon; Kat.-Nr. 17), die Kirche Hagios Georgios in Vathyako (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari; Kat.-Nr. 16) und die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes. Die Malereien der genannten Kirchen sieht er im Kunstkreis des Theodor Daniel.

Neben der signierten Kirche der Panagia in Drymiskos bringt Bissinger auch folgende Malereien in das Werkstattumfeld des Michael Veneris: die Malereien der Kirche der Panagia in Diblochori (Präfektur Chania, Bezirk Hagios Basileios; Kat.-Nr. 29), der Kirche der Panagia in Kissos, der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios; Kat.-Nr. 27), der Kirche Hagios Georgios in Mournē<sup>42</sup> (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) und der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina<sup>43</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia).

1995 bespricht Bissinger die »Veneris-Werkstatt« nochmals knapp in seinem Werk zur byzantinischen Wandmalerei

34 Zu den drei Inschriften s. (Kirche des Soter in Meskla) Gerola, Monumenti Veneti IV 426-427 Nr. 20. – Orlandos, Krētē 166-169 Abb. 24. – Patedakēs, Stoicheia epigraphikēs 210-212 Abb. 4 und Abb. 6. – Spatharakis gibt nur den Inhalt der Inschrift sinngemäß wieder s. Spatharakis, Dated Wall Paintings 27. – (Kirche der Panagia in Hagios Ioannes) Giapitsoglou, Agios Ioannēs 153. – Giapitsoglou, Panagia 73-76. – Patedakēs, Epigramma 57-59 Abb. 1 und 2. – Patedakēs, Stoicheia epigraphikēs 210-212 Abb. 5 und Abb. 6. – Spatharakis, Mylopotamos 43 Abb. 451. – (Kirche der Panagia in Drymiskos) Gerola, Monumenti Veneti IV 491-492 Nr. 5. Hier gibt der Autor den Hinweis, dass Michael Veneris ebenfalls in der Stifterinschrift aus Meskla genannt wird s. 492 Anm. 3. – Pelantakēs, Agios Basileios 36. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 52.

35 Gerola, Elenco.

36 Gerola, Elenco 148 Nr. 58; 178 Nr. 335. Dieses Mal führt der Autor auch die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes auf, jedoch scheint er die Inschrift, die Theodor Daniel nennt, nicht berücksichtigt zu haben. Evtl. war die Inschrift zu diesem Zeitpunkt übertüncht. Ein Hinweis auf den Maler wird nicht gegeben s. Gerola, Elenco 172 Nr. 282.

37 Orlandos, Krētē 126-169 Abb. 1-2. In Anm. 1 auf Seite 169 gibt der Autor weitere Literaturverweise zum Namen Veneris. – Xanthoudidēs, Enetokratia 139.

38 Maderakēs, Venerēs. Der Autor gibt in seiner ersten Anm. auf Seite 155 an, dass dieser Aufsatz eine Zusammenfassung der Ergebnisse einer umfassenden Arbeit zu diesem Thema darstellt, jedoch ist diese bislang nicht erschienen.

39 Die Inschrift im Narthex nennt namentlich Ioannes Pagomenos als ausführenden Maler s. Gerola, Monumenti Veneti IV 470 Nr. 53. – Diese Verbindung zwischen der »Veneris-Werkstatt« und Ioannes Pagomenos nennen auch: Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 45. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 40-43. –

Spatharakis, Hagios Basileios 205-207. – Sucrow, Pagomenos 20-22. 85-86. 114-116. – Tsamakda, Kakodiki 89. 112.

40 Eine Genehmigung zur Untersuchung dieses Sakralbaus und der dazugehörigen Malereien wurde mir nicht erteilt, sodass auf eine Berücksichtigung in dieser Publikation verzichtet werden muss. Auch das wenige veröffentlichte Bildmaterial lässt keine genauen Untersuchungen zu, jedoch sprechen die wenigen publizierten Abbildungen eher für eine Zuschreibung an Theodor Daniel. Zur Kirche des Erzengels Michael in Episkopi mit weiterführender Literatur s. 13. Ephoreia 355-372. – Andrianakēs, Archangelos. – Gallas, Sakralarchitektur 112. 195-199 Pläne 55-56 Abb. 2. 125-129. – Curuni, Creta Bizantina 108. 230. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 43. 72. 204-205. – Lassithiōtakēs, Kissos 202-208 Nr. 16. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 24 Nr. 28. – Maderakēs, Venerēs 159-160. 173. Der Autor schreibt die Malereien Michael Veneris zu. – Volanakēs, Krētē 65-68. – Volanakēs, Mnēmeia 241 Nr. 10.

41 Bissinger, Kreta 1093-1097.

42 In Mournē führte ein anonymes »Werkstattumfeld« die Malereien aus und nicht Michael Veneris. Siehe hierzu S. 124-130 bes. S. 125-127. Zur Kirche Hagios Georgios in Mournē s. Andrianakēs, Agios Basileios 25. – Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 46. – Bissinger, Kreta 1096-1097. – Emmanouēl, Mournē. – Fraidakē, Kissos 175. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 287-288. – Gerola, Monumenti Veneti II 344 Nr. 34. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 53 Nr. 314. – Pelantakēs, Agios Basileios 29-30. – Spatharakis, Hagios Basileios 104. 107. 127. 146-154. 195. 215. 217. – Spatharakis, Rethymnon 83. – Tsamakda, Kakodiki 200.

43 In Aradaina handelt es sich bei dem ausführenden Maler nicht um Michael Veneris, sondern um ein anonymes »Werkstattumfeld«, das auf S. 124-130 besprochen wird; vgl. S. 125. Zur Kirche des Erzengels Michael in Aradaina s. Andrianakēs, Agios Basileios 25. – Antourakēs, Sphakia 567-570. – Bissinger,

auf Kreta<sup>44</sup>. Hier ordnet er die Malweise der beiden Künstler in den Linearstil des späten 13. Jahrhunderts ein. Wie schon in seinem Lexikonbeitrag weist er auch hier die Malereien innerhalb von Meskla den Malern zu und erläutert den Stil der beiden Künstler<sup>45</sup>. Wie seine Vorgänger zählt auch Bissinger die Kirche der Panagia in Drymiskos durch die Stifterinschrift zu den Werken des Michael Veneris<sup>46</sup>. Folgende Kirchengemälde ordnet er der »Veneris-Werkstatt« zu, ohne sich klar für Michael oder Theodor Daniel als ausführenden Maler zu entscheiden<sup>47</sup>: den Naos der Kirche Hagios Nikolaos in Monē, die Malereien der Kirche Hagios Georgios in Mourne, der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina, eine zweite Malschicht im Bema der Kirche der Panagia in Diblochori, die Malereien der Kirche der Panagia in Kissos und diejenigen der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes.

Im Zeitraum von 1999 bis 2015 verfasst I. Spatharakis seine fünf Werke zu den Kirchen der Bezirke Rethymnon<sup>48</sup>, Mylopotamos<sup>49</sup>, Amari<sup>50</sup> und Hagios Basileios<sup>51</sup> (alle in der Präfektur Rethymnon) und eine Publikation zu den datierten Kirchengemälden Kretas<sup>52</sup>. Die Beiträge zu den einzelnen Kirchen beschreiben kurz den Architekturtyp des jeweiligen Sakralbaus, benennen die Darstellungen des Bildprogramms und behandeln knapp die Ikonographie sowie den Stil und geben eine daraus abgeleitete mögliche Datierung für die Malereien an.

In seinem Werk zum Bezirk Rethymnon geht Spatharakis nicht näher auf die »Veneris-Werkstatt« ein und nennt in einer Anmerkung lediglich die Malereien der Kirche Hagia Marina in Ravdoucha als Werk des Theodor Daniel<sup>53</sup>.

In seiner Publikation zu den datierten Kirchen Kretas stützt er sich auf die Angaben aus den überlieferten Stifterinschriften. Somit nennt der Autor hier Michael Veneris und Theodor Daniel im Beitrag zur Kirche des Soter in Meskla<sup>54</sup> (1303) und im Beitrag zur Kirche der Panagia in Drymiskos<sup>55</sup> (1317/1318) Michael nochmals separat. Im Abschnitt zur Kirche Hagios Nikolaos in Monē identifiziert der Autor Theodor Daniel als Maler des Hauptkirchenraumes. Die Malereien des Narthex stammen, wie bereits erwähnt, laut erhaltener Stifterinschrift von Ioannes Pagomenos und datieren 1315<sup>56</sup>.

Spatharakis' Werk zu den Kirchen in Mylopotamos enthält einen Beitrag zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes<sup>57</sup>. Hier ist der Name Theodor Daniel in der Stifterinschrift in der Apsis zu lesen. Der Autor ergänzt den Namen aufgrund stilistischer und ikonographischer Übereinstimmungen mit den Malereien in Meskla zu Theodor Daniel Veneris<sup>58</sup>. In einem allgemeinen Abschnitt zur Ikonographie des Mandylions nennt Spatharakis, wie schon in seiner Publikation zu Rethymnon, die Malereien der Kirche Hagia Marina in Ravdoucha als Werk des Theodor Daniel<sup>59</sup>.

Auch in der Publikation zu den Kirchen im Bezirk Amari von I. Spatharakis und T. Van Essenberg finden sich mehrere Bemerkungen zur »Veneris-Werkstatt«. Spatharakis sieht in folgenden Kirchengemälden Theodor Daniel aufgrund von stilistischen und ikonographischen Merkmalen als verantwortlichen Maler: in der Kirche Hagios Nikolaos in Elenes<sup>60</sup> (Kat.-Nr. 9), im Narthex der Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi)<sup>61</sup> (Kat.-Nr. 10), in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou (1300)<sup>62</sup> (Kat.-Nr. 11), in der Kirche Hagia Paraskevi in Meronas<sup>63</sup> (Kat.-Nr. 13), die Ostwand in der Kirche der Panagia in Thronos<sup>64</sup> (Kat.-Nr. 15) und Teile der Ausmalung in der Kirche Hagios Georgios in Vathyako<sup>65</sup>. Im Abschnitt zur Kirche Hagios Georgios in Apodoulou (Anf. 14. Jh.) erkennt er im Zusammenhang mit einem ikonographischen Vergleich von Darstellungen des hl. Titos ebenfalls Theodor Daniel als Künstler der Malereien in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und derjenigen in der Kirche der Panagia in Saitoures<sup>66</sup>. Van Essenberg, der den Beitrag zur Kirche der Panagia in Platania (Kat.-Nr. 14) verfasste, zeigt stilistische Ähnlichkeiten der dortigen Malereien zu beiden Malern auf<sup>67</sup>.

In seinem neuesten Werk zu den Kirchen im Bezirk Hagios Basileios erwähnt I. Spatharakis ebenfalls mehrere Kirchengemälde, die von der »Veneris-Werkstatt« ausgeführt worden sein sollen. Er schreibt die Malereien des Bemas der Kirche der Panagia in Diblochori<sup>68</sup> Theodor Daniel zu, da sich in der Apsis Reste einer Stifterinschrift erhalten haben, deren Schriftbild dem in der Kirche des Soter in Meskla und dem in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou gleicht<sup>69</sup>. Den Naos

Wandmalerei 93 Nr. 47. – Bissinger, Kreta 1097. – Curuni, Creta Bizantina 48. – Fridakē, Kissos 175. – Gallas, Sakralarchitektur 293 Abb. 209. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 253-254. 347. 349. – Gerola, Monumenti Veneti II 331 Nr. 24. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 47 Nr. 21. – Kalokyriēs, Mnēmeia 24-25. – Lassithiōtakēs, Sphakia 105-106 Nr. 131. – Spanakēs, Chōria 129-130. – Tsamakda, Kakodiki 219. – Volanakēs, Mnēmeia 240 Nr. 5.

44 Bissinger, Wandmalerei 89.

45 Bissinger, Wandmalerei 89. 91-92 Nr. 43.

46 Bissinger, Wandmalerei 89. 92 Nr. 44.

47 Bissinger, Wandmalerei 92-94.

48 Spatharakis, Rethymnon.

49 Spatharakis, Mylopotamos.

50 Spatharakis, Amari.

51 Spatharakis, Hagios Basileios.

52 Spatharakis, Dated Wall Paintings.

53 Spatharakis, Rethymnon 270 Anm. 3. Der Autor bezieht sich dabei auf Maderakēs, Themata 76. Spatharakis meint wohl Seite 776, da es in den angegebenen Beiträgen keine Seite 76 gibt.

54 Spatharakis, Dated Wall Paintings 24-28.

55 Spatharakis, Dated Wall Paintings 51-52.

56 Spatharakis, Dated Wall Paintings 40. Der Autor stützt sich dabei auf Maderakēs, Venerēs 155-159.

57 Spatharakis, Mylopotamos 20-45.

58 Spatharakis, Mylopotamos 43. Der Autor stützt sich hier auch auf Giapitsoglou, Agios Iōannēs 60 und Patedakēs, Epigramma 57-59 Abb. 1. Bisher gibt es keinen gesicherten Hinweis darauf, dass Theodor Daniel auch Veneris mit Nachnamen hieß. Siehe hierzu Cattapan, Nuovi documenti 32.

59 Spatharakis, Mylopotamos 341.

60 Spatharakis, Amari 48-59.

61 Spatharakis, Amari 74-80. 181.

62 Spatharakis, Amari 99-101.

63 Spatharakis, Amari 180-181.

64 Spatharakis, Amari 209-220.

65 Spatharakis, Amari 221-230.

66 Spatharakis, Amari 31.

67 Spatharakis, Amari 193-202.

68 Spatharakis, Hagios Basileios 42-53.

69 Spatharakis, Hagios Basileios 42.

wiederum ordnet er aus ikonographischen Gründen Michael Veneris zu<sup>70</sup>. Im Beitrag zur Kirche der Panagia in Drymiskos, den P. Varthalitou verfasste, weist die Autorin die Malereien aufgrund der erhaltenen Stifterinschrift Michael Veneris zu<sup>71</sup>. Weiterhin führt sie die Malereien der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia; Kat.-Nr. 1) und die der Kirche Hagios Ioannes in Deliana<sup>72</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos; Kat.-Nr. 18) als Werke des Michael Veneris an. Spatharakis selbst verfasste den Beitrag zur Kirche der Panagia in Kissos. Deren Malereien schreibt er aufgrund von stilistischen Übereinstimmungen mit Drymiskos und Diblochori Michael Veneris zu<sup>73</sup>. Auch die Malereien der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes<sup>74</sup> wurden seines Erachtens von Michael Veneris ausgeführt<sup>75</sup>.

Ohne nachvollziehbare Begründung schreibt Spatharakis in Zusammenarbeit mit Varthalitou wiederholt, dass Theodor Daniel zusammen mit seinem Neffen Michael Veneris, wie die Kirche des Soter in Meskla, auch die Kirche Hagia Marina in Kalogerou und die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes ausgemalt haben soll. Hier ergeben sich Widersprüche beim Autor selbst, für die er keine Erklärung liefert, zudem er beide Kirchen in seinen weiteren Kreta-Bänden jeweils nur einem der Maler zuordnet<sup>76</sup>.

K. Giapitsoglou erweiterte seinen 2006 geschriebenen Aufsatz zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes 2011 zu einer kleinen Publikation, in der auch auf andere Kirchen und Gebäude in Hagios Ioannes eingeht<sup>77</sup>. Im Wesentlichen benennt und bespricht er die Malereien des Bildprogramms kurz und gibt in seiner ausführlicheren Publikation noch weiterführende Informationen zur Errichtung der Kirche<sup>78</sup>. Er geht in einem separaten Abschnitt auch kurz auf die stilistischen Aspekte der Malereien ein und vergleicht sie mit Werken des 13. Jahrhunderts<sup>79</sup>. Er nennt als Vergleichsbeispiele mit zum Teil großen Übereinstimmungen zu den Malereien des Theodor Daniel die Malereien in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou<sup>80</sup>, in der Kirche Hagios Georgios in Meronas (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)<sup>81</sup>, in der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Hagios Basileios (1291; Präfektur

Herakleion, Bezirk Pedias)<sup>82</sup>, die Malereien der Ostwand der Kirche der Panagia in Alikampos<sup>83</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) und zuletzt die Malereien in der Kirche Hagios Nikolaos in Elenes<sup>84</sup>.

Von 2006 bis 2014 erschienen vier nennenswerte Aufsätze von P. Varthalitou, in denen sie drei Kirchengemälden des Michael Veneris thematisiert. Es handelt sich dabei um die Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos<sup>85</sup>, die durch die Stifterinschrift als gesicherte Vergleichskirche für die anderen beiden dient, sowie um die Ausmalung in der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule<sup>86</sup> und diejenigen in der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes<sup>87</sup>. Die Autorin umreißt in den Aufsätzen kurz die Architektur, benennt die jeweils zum Bildprogramm gehörenden Darstellungen und geht knapp auf stilistische und ikonographische Auffälligkeiten der Malereien ein.

Zuletzt sei noch ein Aufsatz zur Kirche der Panagia in Kissos von A. Fraidaki genannt<sup>88</sup>. Die Autorin geht nach einer kurzen Abhandlung zum Architekturtypus ausführlich auf das Bildprogramm und danach gesondert auf den Stil ein. Durch Vergleiche mit den Malereien in Drymiskos und denen in Meskla spricht sie sich für Michael Veneris als verantwortlichen Maler in Kissos aus, merkt jedoch an, dass er mit einem weiteren Maler zusammen gearbeitet haben könnte<sup>89</sup>. Für stilistische Vergleiche nennt sie unter anderem die Malereien der Kirche Hagios Georgios in Mourne und diejenigen in der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina<sup>90</sup>.

Aus dem dargelegten Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt« wird ersichtlich, dass bislang weder eine systematische und vollständige Erfassung aller dazugehörigen Denkmäler und ihrer Malereien erfolgte, noch eine auf Analysen gestützte Klassifizierung in Werke des Theodor Daniel, des Michael Veneris und in gemeinsam ausgeführte Arbeiten vorgenommen wurde. Einige Sakralbauten werden daher von mehreren Autoren allgemein als »Veneris-Werke« angesprochen oder die in der Literatur vorgenommenen Zuschreibungen zu einem der beiden Künstler stehen in Widerspruch zueinander<sup>91</sup>. Trotz dieser Schwierigkeiten lassen sich aus dem

70 Spatharakis, Hagios Basileios 43.

71 Spatharakis, Hagios Basileios 54-69.

72 V. Tsamakda schreibt die Malereien allgemein der »Veneris-Werkstatt« zu, genau wie S. Maderakis s. Maderakēs, Lakonia 59 Anm. 82. – Tsamakda, Kakodiki 147.

73 Spatharakis, Hagios Basileios 84-85.

74 Spatharakis, Hagios Basileios 138-145.

75 Spatharakis, Hagios Basileios 138.

76 Spatharakis, Hagios Basileios 52-53. 68-69. In seinem Werk zu den Kirchen des Bezirks Mylopotamos besagt er klar, dass es sich bei den Malereien der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes um eine Arbeit des Theodor Daniel handelt, Spatharakis, Mylopotamos 43-44. Ebenso verhält es sich mit den Malereien der Kirche Hagia Marina in Kalogerou s. Spatharakis, Amari 101.

77 Giapitsoglou, Agios Ioännēs. – Giapitsoglou, Panagia.

78 Giapitsoglou, Panagia 86-88.

79 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 147-152. – Giapitsoglou, Panagia 77-85.

80 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 148. – Giapitsoglou, Panagia 79.

81 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 150-151. – Giapitsoglou, Panagia 80. 82. – Zur Kirche Hagios Georgios in Meronas s. weiterhin Bissinger, Kreta 1074. – Gerola, Elenco Nr. 357. – Giapitsoglou, Panagia 150-151. – Giapitsoglou, Panagia 80. 82. – Kalokyriēs, Toichographiai 132. 153-154. 162. – Mylopotamitakē, Meronas. – Spatharakis, Amari 179.

82 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 150-151. – Zur Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Hagios Basileios s. weiterhin Bissinger, Wandmalerei 72 Nr. 19. – Bissinger, Kreta 1092-1093. – Borboudakēs, Krētē 572. – Fraidakē, Kissos 17. – Chatzidakis, Essai 75. – Gallas, Sakralarchitektur 33 Plan 4 Abb. 24. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 106. 382-383. – Giapitsoglou, Panagia 150-151. – Gerola, Elenco Nr. 489. – Gerola, Monumenti Veneti II 344 Nr. 39; IV 509-510 Nr. 1. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions 93 Nr. 44. – Lymberopoulou, Kavalariana 195. – Maderakēs, Plemeniana 288. – Maderakēs, Venerēs 163 Anm. 34. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 14-15. 135. – Spatharakis, Hagios Basileios 12. 220. – Theocharopoulou, Agios Ioännēs. – Tsamakda, Kakodiki 89. 215. 261.

83 Giapitsoglou, Panagia 80. 84.

84 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 150. – Giapitsoglou, Panagia 80. 84.

85 Spatharakis, Hagios Basileios 54-69.

86 Varthalitou, Argoule. – Varthalitou, Argoule-Venerēs.

87 Varthalitou, Melampes.

88 Fraidakē, Kissos.

89 Fraidakē, Kissos 177.

90 Fraidakē, Kissos 175.

91 z. B. schreibt Maderakis die Malereien im Hauptkirchenraum der Kirche Hagios Nikolaos in Monē Theodor Daniel und Bissinger gut zehn Jahre später Michael Veneris zu. – Bissinger, Kreta 1094-1095. – Maderakēs, Venerēs 163.

aktuellen Forschungsstand neben den drei signierten Kirchen- ausmalungen 21 potentielle Werke der »Veneris-Werkstatt« ableiten<sup>92</sup>. Diese Denkmalgruppe bildet den Grundbestand der zu untersuchenden Materialbasis. Sie wird von der Autorin zusätzlich durch mehrere unpublizierte, bzw. bislang nicht mit der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebrachte Kirchausmalungen ergänzt.

Die vorliegende Arbeit möchte erstmals eine umfassende und methodisch fundierte Analyse der »Veneris-Werkstatt« vornehmen, die angesprochenen Forschungslücken schließen und mögliche Datierungsansätze für die in der Mehrzahl un- datierten Malereien aufzeigen.

## Schriftliche Quellen zu Theodor Daniel und Michael Veneris

Neben einer detaillierten Auseinandersetzung mit dem For- sungsstand, der in erster Linie die kunsthistorischen As- pekte zur »Veneris-Werkstatt« behandelt hat, werden nun die erwähnten schriftlichen Quellen, die möglicherweise er- gänzende Informationen zu den Malern als historisch fassbare Personen geben können, betrachtet.

M. Cattapan besuchte und erforschte in der Mitte des ver- gangenen Jahrhunderts das *Archivio di Stato di Venezia*. Als Ergebnisse gingen daraus unter anderem 1968 und 1972 zwei Aufsätze hervor<sup>93</sup>. In diesen führt der Autor in zwei

Listen namentlich die Maler auf, die von 1300 bis 1400 bzw. 1500 auf Kreta tätig waren. Er berücksichtigt neben Kirchen- auch Ikonenmaler. Die Auflistung gliedert er in Vor-/Nach- name, »Residenz« des Künstlers und den Zeitraum, in dem Dokumente über den jeweiligen Maler fassbar sind. Darüber hinaus gibt er im Fließtext zusätzlich Informationen zu einzel- nen Künstlern an. Bis heute ist ungeklärt, welche Dokumente der Autor genau einsah und auswertete<sup>94</sup>. Da die Ergebnisse somit nicht zweifelsfrei nachrecherchierbar sind, müssen die von ihm gegebenen Hinweise mit einer gewissen Vorsicht behandelt werden. Die Angaben Cattapans sollen dennoch nicht ungenannt bleiben, da in den beiden Listen auch Theo- dor Daniel und Michael Veneris<sup>95</sup> aufgeführt sind.

Der Autor zählt die Maler des 14. Jahrhunderts auf, begin- nend mit den Venier(n), Michele<sup>96</sup> und Ottorino<sup>97</sup> (1315). Als deren Nachfolger werden Nicodemo Calogero und Theodoro Greco (1316) genannt<sup>98</sup>. Cattapan gibt an, dass Theodoro Sohn des Daniele und Onkel der Maler Michele und Ottorino Venier war und wohl ursprünglich (autentico) den Nachna- men Greco trug<sup>99</sup>. Der Name Greco kann einer adeligen vene- zianischen Familie zugeordnet werden, die im Handelsge- schäft mit der Levante tätig gewesen ist. Als Quelle für diese Information nennt er das Testament des Daniele Greco von 1268, der seiner Meinung nach der Urgroßvater des Theodoro gewesen sein könnte<sup>100</sup>. Mit dem Vermerk, dass Theodoro der Onkel von Michele und Ottorino Venier war, ist sicher, dass Cattapan von dem Maler Theodor Daniel spricht, des-

92 Die Kirche Hagia Anna in Agriles, die Kirche Hagia Marina in Ravdoucha, die Kirche Hagios Georgios in Benoudiana, die Kirche Hagios Nikolaos in Monē, die Kirche der Panagia in Kissos, die Rotunde des Erzengels Michael in Episkopi, die Kirche der Panagia in Phres, die Kirche der Panagia in Saitoures, die Kirche Hagios Georgios in Vathyako, die Kirche Hagia Paraskevi in Melampes, die Kirche Hagios Georgios in Mourne, die Kirche des Erzengels in Aradaina, die Kirche der Panagia in Diblochori, die Kirche Hagios Nikolaos in Elenes, die Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi), die Kirche Hagia Marina in Kalogerou, die Kirche Hagia Paraskevi in Meronas, die Kirche der Panagia in Thronos, die Kirche der Panagia in Platania, die Kirche Hagia Paraskevi in Argoule und die Kirche Hagios Ioannes in Deliana.

93 Cattapan, Nuovi documenti. – Cattapan, Nuovi elenchi.

94 Cattapan erwähnt, dass er unter anderem die Notarsakten (Notai di Candia) von 1271 bis 1500 konsultiert hat, Cattapan, Nuovi documenti 31.

95 Kreta war die erste Kolonie Venedigs nach der Eroberung Konstantinopels 1204 (1211-1669). Die Familie Veneris – auch als *Venerio* oder *Venier* zu finden – ge- hörte zu den großen und einflussreichen Adelsfamilien im venezianisch beherrschten Kreta. Bereits in der *Concessio Cretae* von 1211 erscheint der Name unter den 37 ersten venezianischen Siedlern, die nach Kreta gingen. Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass der Familienname Veneris und einzelne Mitglieder der Familie immer wieder in Dokumenten zwischen 1211 und 1669 auftauchen, beispielsweise Tito und Theodorello Venier, die zu den zehn Anführern der sogenannten St.-Titus-Revolution von 1363/1364 gehörten. Siehe dazu z. B. McKee, St. Tito. Des Weiteren zu den Aufständischen McKee, Un- common Dominion 145-167. – Zu den Namen Βενέπ, Βενέπη, Βενέπης, Βενεπίος s. PLP Nr. 2599-2605. 91488-91490. Siehe des Weiteren Maderakēs, Venerēs 160-162 Anm. 31. – Allgemein zu Familiennamen unter venezianischer Herr- schaft s. Kontē, Onomata.

96 Für Michele/Michael Veneris nennt er den Zeitraum 1303-1319. Cattapan, Nuovi documenti 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203. Cattapan scheint nicht nur die Dokumente selbst für seine Untersuchungen herangezogen zu haben, sondern hat auch sekundäre Quellen wie die Werke von Gerola [...] Con l'aiuto però del Gerola e d'altre fonti, [...] benutzt vgl. Cattapan, Nuovi documenti 35. Somit könnte er mit dem »Dokument« von 1303 auch die Stifterinschrift in Meskla selbst meinen.

97 Laut dieser Information gab es also einen weiteren »Veneris-Maler«, nämlich Ottorino, welcher durch ein Dokument – wohl eine der genannten, aber nicht näher identifizierten Akten der *Notaio di Candia* von 1315 – bekannt ist und

seinen Wohnsitz in Sterianos hatte s. Cattapan, Nuovi documenti 32. 35. 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203. – Konstantoudaki-Kitromilides, Artistic Exchange 31. – Weder das genannte Dokument noch irgendein weiterer Hin- weis auf Ottorino Veneris konnten bis jetzt gefunden werden. Der angege- bene Ort Sterianos kann durch Spanakis in der Präfektur Herakleion im Bezirk Pedia lokalisiert werden s. Spanakēs, Chōria 740. – Für die Maler Theodor Dani- el und Michael Veneris gibt Cattapan als Wohnsitz Candia an. Die Werke der beiden Maler sind jedoch ausschließlich in den beiden westlichen Präfekturen Chania und Rethymnon zu finden. Vielleicht handelt es sich um eine offizielle Registrierung in Candia, die nicht unbedingt mit dem tatsächlichen Wohnort übereinstimmen muss. Aufgrund der Lückenhaftigkeit der schriftlichen Über- lieferungen sollte diese Information somit nicht überbewertet werden.

98 »[...] Nel '300 i primi due pittori sono I Venier, Michele e Ottorino (1315), sub- ito dopo vengono Nicodemo Calogero e Teodoro Greco (1316) [...]«, Catta- pan, Nuovi documenti 32. Des Weiteren schreibt Cattapan, dass die Akte, aus der diese Information stammt, einen Frei- bzw. Rückkauf eines in Negroponte (wieder) gefundenen Sklaven betrifft.

99 Für Theodoro Greco gibt Cattapan überlieferte Dokumente im Zeitraum von 1303-1316 an, ohne diese näher zu konkretisieren. Somit wird es sich vermutlich wieder um Notarsakten handeln. – Cattapan, Nuovi documenti 35. 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203. In Bezug auf das Datum 1316 gibt der Autor den Hinweis, dass Theodoro Greco zusammen mit dem bereits genannten Nicodemo Calogero zu diesem Zeitpunkt geschäftlich aus Negro- ponte (Euboia) zurückgekehrt war (ritornano da). Cattapan, Nuovi elenchi 231. Das entsprechende Dokument, bei dem es sich um einen Vertrag zu einem Sklavenrückkauf handelt (Atti del II<sup>o</sup> Congr. Cretol. Intern. Vol. 3, 41), befindet sich in Cattapan, Nuovi documenti 41 Akte 1. – Euboia war wie Kreta als Folge des vierten Kreuzzugs von 1204-1470 Venedig unterstellt. Zur Geographie, der Geschichte unter venezianischer Herrschaft, den Territorien, der Kirche und Bevölkerung Euboias s. Koder, Negroponte. Zur neueren For- schungslage s. Ioannou, Eyboias. – Maltezou/Papakōsta, Eyboia. – Allgemein zu westlichen Einflüssen auf die Kunst des lateinisch beherrschten Ostens s. Föskolou, Dytikes Epidraseis.

100 »[...] Teodoro, figlio di Daniele e zio dei pittori Michele e Ottorino Venier, ha l' autentico cognome Greco, appartenente ad una ricca e nobile famiglia vene- ziana, attivissima nel commercio col Levante, come risulta dal lungo testament di Daniele Greco (Rialto, 7 sett. 1268), probabile bisnonno di Teodoro. [...]« Cattapan, Nuovi documenti 35.

sen Werke Gegenstand dieser Arbeit sind<sup>101</sup>. Dieser scheint jedoch nicht wie sein Neffe den Nachnamen Veneris, sondern Greco getragen zu haben. In der Forschung wurde sein Name aufgrund des verwandtschaftlichen Verhältnisses öfters zu Theodor Daniel Veneris ergänzt<sup>102</sup>, obwohl in den beiden signierten Inschriften in Hagios Ioannes und Meskla lediglich Theodor Daniel zu lesen ist<sup>103</sup>.

Neben den beiden Aufsätzen von Cattapan bietet sich als weitere Untersuchungsmöglichkeit, um mehr historische Informationen zu den beiden Malern zu erhalten, lediglich die gezielte Suche nach Hinweisen in den Dokumenten des *Archivio di Stato di Venezia* und des *Archivio Segreto Vaticano* an. Die Originalbestände, die dort aufbewahrt werden, wurden jedoch erst zum Teil ediert<sup>104</sup>.

Speziell zu Theodor Daniel (Greco) wurden bislang keine weiteren Dokumente publiziert. Nur der Name Daniel Greco ist von 1279-1413 in verschiedenen schriftlichen Quellen fassbar. Die Person oder die Personen mit diesem Namen erscheinen in einer Vielzahl von Verträgen als Verfasser oder Begünstigte, aber 1304-1305 auch oft als Zeugen. Somit könnten sie entweder ein notarielles Amt bekleidet haben oder genossen in ihrer Gemeinde ein hohes Ansehen und galten somit als besonders vertrauenswürdig<sup>105</sup>.

Der Name Michael Veneris taucht in den schriftlichen Quellen ebenfalls nur selten auf. In den Notarsakten des Benvenuto de Brixano gibt es verschiedene, nicht weiterführende Einträge<sup>106</sup>. Ein auf den 4. November 1312 datiertes Testament von Maria, Witwe des Michael Barbo, nennt als eine der von ihr begünstigten Personen Cali, Ehefrau des Michael Venerio<sup>107</sup>. Der auf den 3. Februar 1339 datierte Pachtvertrag des Quirilus Pantaleo enthält ebenfalls verschiedene Informationen zu einer Person mit dem Namen Michael Veneris. Pantaleo verpachtet Papas Michael Veneris, wohnhaft in der Casale Pluti, seine dem hl. Georgios (Sanctum Georgium) geweihte Kirche, welche in der Casale Raptis liegt, für acht Jahre. Die jährliche Pacht beträgt zwei Hühner. Für weitere 40 Maß (*mensuras*) Weizen und 10 Maß (*mensuras*) Gerste kann in der angegebenen Zeit der *Papas* mit seiner Familie auf einem angrenzenden Wohnsitz wohnen<sup>108</sup>. Dieser Eintrag über einen Priester namens Michael Veneris könnte einen

interessanten Aspekt für die Untersuchungen dieser Arbeit bieten. Falls dieser Michael Veneris tatsächlich mit dem hier behandelten Künstler identisch wäre, könnte dieser neben seinem Beruf als Maler auch als Priester tätig gewesen sein. Dass Maler zugleich auch ein klerikales Amt bekleideten, war nicht unüblich und ist in manchen Malersignaturen sogar vermerkt<sup>109</sup>.

Mehrere Dokumente nennen sowohl Mitglieder aus der Greco- als auch aus der Veneris-Familie und bestätigen so eine Verbindung zwischen den beiden Familien. Das unterstreicht zwar die Aussage von Cattapan zum von ihm angenommenen verwandtschaftlichen Verhältnis, jedoch sind Verbindungen zwischen zwei so großen und bedeutenden Familien auch nicht ungewöhnlich. Im Testament von Herigina, Tochter des späteren Ser Nicolaus Venerio und Frau des Simeon Greco, vom 20. März 1379, werden neben ihrem Mann Simeon Greco noch verschiedene weitere Mitglieder der Veneris-Familie aufgeführt, die Heiratsverbindungen zwischen den Familien belegen<sup>110</sup>.

Die verschiedenen Einträge zu den historischen Personen können abschließend betrachtet keine weiterführenden und gesicherten Erkenntnisse liefern. Da es außer in den Listen von Cattapan keine schriftlichen Hinweise auf die »Maler« Theodor Daniel und Michael Veneris gibt, muss offenbleiben, ob es sich bei den in den Quellen genannten Personen tatsächlich um die hier behandelten Maler handelt. Sicher ist nur, dass der Familienname Veneris ursprünglich aus dem venezianischen Adelsumfeld kommt. Das muss jedoch nicht bedeuten, dass die gesuchten Maler sich im 14. Jahrhundert nicht aus ihrer einstigen sozialen Lebenswelt entfernt haben könnten. Letztendlich bleibt für die Untersuchung zur »Veneris-Werkstatt« nur der Zugang über ihre Werke, die, wie der Forschungsstand schon anklingen ließ, eindeutig in den byzantinischen Kunsttraditionen verhaftet sind.

Die einzigen wirklich gesicherten schriftlichen Überlieferungen zu den beiden Malern sind die drei signierten Stifterinschriften, welche sich in den Kirchen in Hagios Ioannes, Drymiskos und Meskla befinden. Eine detaillierte Besprechung und Auswertung der Inschriften erfolgen im Rahmen der Untersuchung zur jeweiligen Kirche<sup>111</sup>.

101 In den beiden Listen zu den Künstlern auf Kreta nennt Cattapan Teodoro Greco bzw. Greco Teodoro di Daniele s. Cattapan, Nuovi documenti 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203.

102 z. B. Bissinger, Wandmalerei 89. 91. – Maderakēs, Venerēs. – Spatharakis, Mylopotamos 43.

103 Zu den beiden Inschriften s. S. 19-21 und S. 69-70.

104 Für die vorliegende Untersuchung wurden nur die schon edierten und publizierten Schriftstücke berücksichtigt. Diese sind: Benvenuto de Brixano, Notaio. – Duca di Candia (1340-1350). – Duca di Candia (1350-1363). – Duca di Candia (1358-1360; 1401-1405). – Epitomai (1363-1399). – Franciscus de Cruce, Notarios. – Gasparēs, Catasticum Chanee. – Gasparēs, Catastici Feudorum. – Duca di Candia (1313-1329). – Leonardo Marcello, Notaio. – McKee, Wills. – Pietro Pizolo, Notaio. – Pietro Scardon, Notaio. – Stefano Bono, Notaio. – Tsirpanlēs, Katastico. – Zaccaria di Fredo, Notaio.

105 Pietro Pizolo, Notaio Nr. 109. 127. 130. 155. 169. 174. 191. 194. 198-200. 214. 334-337. 341-346. 360-362. 435. 462. 467. 514. 554-555. 557-558. 703. 1174. 1189-1190. – Gasparēs, Catastici Feudorum 47. 561-562.

106 Benvenuto de Brixano, Notaio (1301-1302) 56. 327. 517. Es widerspricht zwar den Angaben von Cattapan, da er erst ab 1303 für Michael Veneris fassbare Dokumente nennt, jedoch lässt sich auch nicht ausschließen, dass er die genannten Schriftstücke einfach übersehen hat s. Cattapan, Nuovi documenti 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203.

107 »[...] Cali, uxori Michaelis Venerio, yperpera quinque [...]« s. McKee, Wills 466.

108 Franciscus de Cruce, Notaio 94.

109 In der Kirche Hagios Georgios in Kalamiou (1441) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) wird der Priester Georgios Partzalis (Πάπας Γεώργιος ὁ Παρτζάλις) als ausführender Maler genannt s. Gerola, Monumenti Veneti IV 437-438 Nr. 9.

110 McKee, Wills 890-891.

111 Zur Inschrift in Hagios Ioannes s. S. 19-21. – Zur Inschrift in Drymiskos s. S. 49-50. – Zur Inschrift in Meskla s. S. 69-70.

# 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**[...]**ΔΑΝΓΕΛΔΑΝΤΕΚΡΑΤΟΡΟΡΟ**  
**ΟΜΕΧΚΟΜΗΝ**

<sup>3</sup>[...]**ΡΟΝΙΚΟ**δ̄ **Παλ**[...]**Ο**[...]**ΤΣΚΑΛΙΕΡΠΑΗΝΗ**·**ΔΝΙ**  
**ΦΟΡΙΘΙΔΕΔΝΑΧ**

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

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

<sup>2</sup>[**ένου Πανα**]**γίας τῆς Φανερ**[**ώμενης...**]**οκα**[...]**Ανγγέλου**  
**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 ἀνιστορήθη δὲ δὴ ἀπὸ χειρὸς (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, T**. 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).

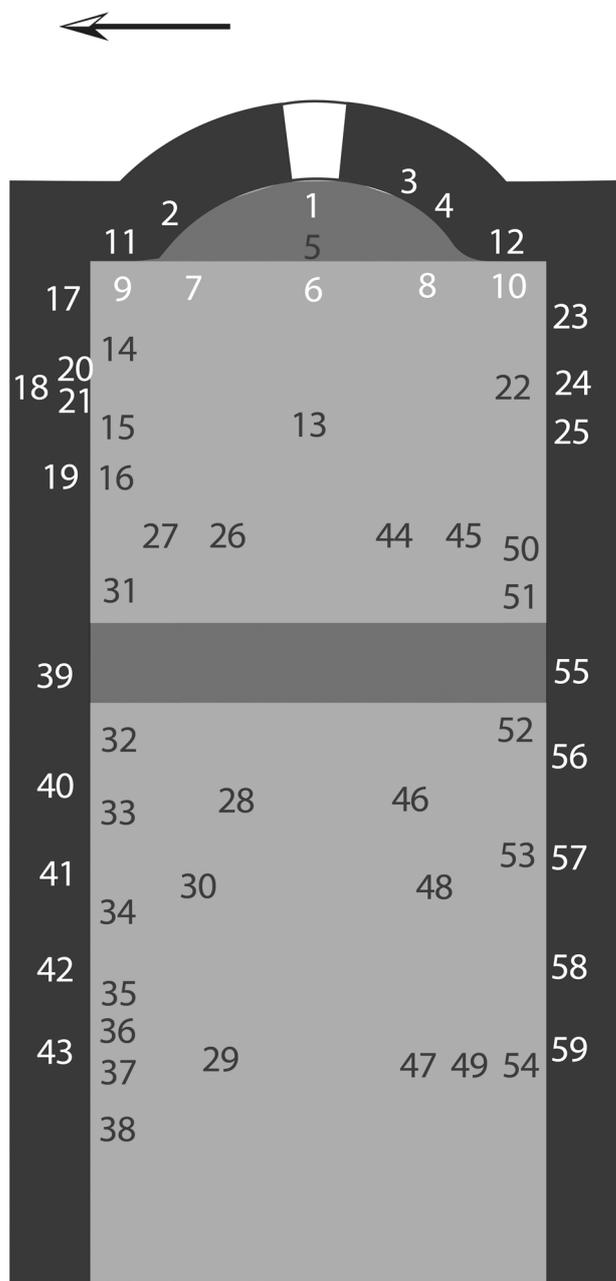
### Bildprogramm (Abb. 2)

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 Wassereinträge 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 Sechsfüßlers 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 Kirchengemäldungen 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 ΚΑΤΑΖΙΩΚΑΝΤΩΝ. 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] ΙΑΚΟΒΟΣ 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 äußerkerischen 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 äußerkerisches 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 äußerkerischen 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 äußerkerischen 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 (MP ΘV) neben dem Erzengel Gabriel (O APX[ANΓEΛOC] ΓABPHΛ) und der ersten Gruppe der Apostel, die von Paulus (ΠΑΥ[ΛOC]) angeführt wird. Über ihnen ist ANTPEC TALLHΛE H 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 (APX[ANΓEΛOC] MIX[AH]A) und die zweite Gruppe von Aposteln, welche von Petrus angeführt wird. Über ihnen ist zu lesen: OVTOC ECTH H X[PICTO]C O Θ[EO]C HMON O ANNAΛBΦΘIC AΦ IMON HC TON N OVPANΩN (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 bezeugte 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 ΔΕΧΣΟΝ 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 Kirchengemälden 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[ΑΝΝΕΣ]) 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: ΕΣΩΘΕΝ ΕΞΕΛΕΑΜΨΑΣ ΩΣ Θ[ΕΟ]Σ ΦΙΣΕΙ ΚΑΙ ΣΑΡΚΟΣ ΗΛΛΟΙΩΣΑΣ ΑΡΠΗΤΟΥΣ ΦΥΣΥΝ ΤΗΣ ΑΣΤΡΑΠΗΣ... ΜΗ ΦΕΡΟΝΤΕΣ ΤΗΝ ΦΛΟΓΑ ΠΙΠΤΟΥΣΙΝ ΕΙΣ ΓΗΝ ΟΙ ΜΑΘΗΤΕ ΣΟΥ 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 Ioannes 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. – Patēdakis, 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 unnimbierten Gerechten, 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 errahnen, 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 errahnt 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 ΑΓΙΟC ΝΙΚΙΤΑC) 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 ΑΓΙΟC ΚΥΡΟC), 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 den 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 erzählfröhliche, 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 hervorzurufen, 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 Gkratzio, 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 Verblassungen ist die Inschrift in einem sehr guten Zustand (Taf. 23, 1):

- 1|:·ΑΝΗΓΕΡΕΚΒΑΡΑΘΡΩΘΟΗΟΣΚΑ
- 2|Κ[.]ΠΩΝΣΕΠΤΟΣΝΑΔΟΞΤΩΣΤΗΣ
- 3|ΗΠΕΡΑΠΑΘΕΩΣΤΗΣΛΑΠΗΝΗΣ
- 4|ΔΗΑΣΗΕΡΠΑΣΚΑΙΚΟΠΣΚΑΙΠΟ
- 5|ΘΣΠΟΛΥΓΕΩΡΓΙΩΤΩΣΜΕΛΗΣΗΝΣΚΑΙΠΗ
- 6|ΣΗΜΒΗΘΚΑΙΤΟΡΤΕΚΡ[.]ΡΑΥΤΩΑΡΗΡ·:~
- 7|ΑΡΗΤΟΡΙΘΗΑΕΑΙΧΗΡΟΣΡΥΧΑΛΗ
- 8|ΤΩΣΟΡΙΟΓΡΑΦΩΤΩΣΒΕΝΕΡΙ
- 9|ΕΤΩΖΩΚΕ ΕΤΩΖΩΚΕ

- 1|:·Ανηγέρ(θη) ἐκ βαράθρου ὁ θῆος κα[ι]
- 2|κ[αί] πάνσεπτος ναὸς οὗτος τῆς
- 3|ἡπεραγίας Θε(οτό)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|Ἀνηστορίθη 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:

ΕΤΩΖΩΚΕ

### 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

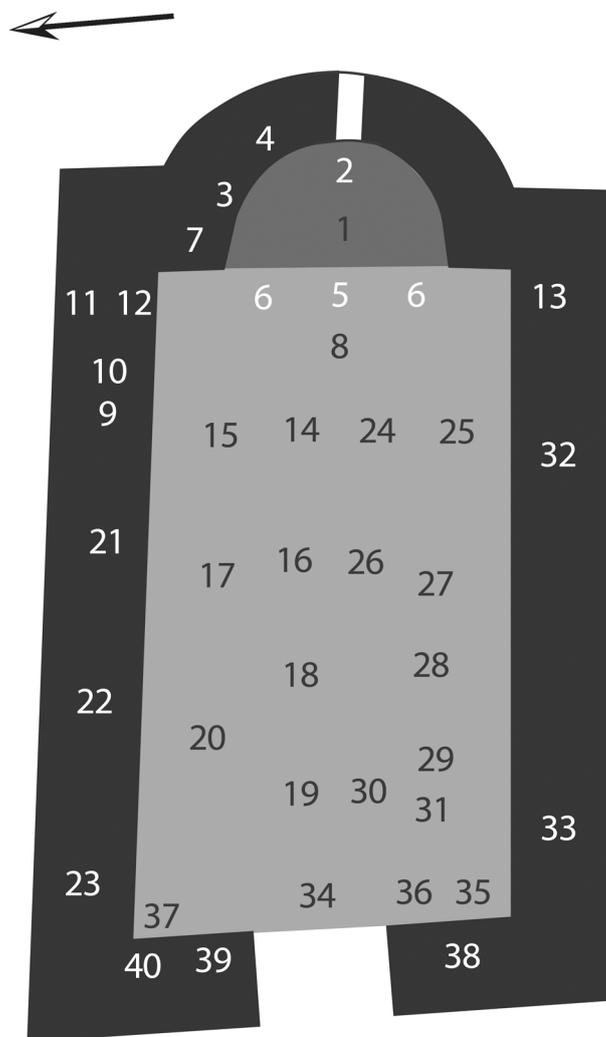


Abb. 3 Bildprogramm der Kirche der Panagia in Drymiskos. – (Nach Spatharakis, Hagios Basileios 56; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Neubau und keine Reparatur einer schon bestehenden Kirche gewesen zu sein, was durch ἀνακαινίσθη also »erneuert« angedeutet worden wäre. Ausgemalt (ἀνηστορίθη) 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  $\alpha\omicron\varsigma$  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  $\text{NH}$  oder auch  $\text{QN}$ .

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.; Präfektur 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.; Präfektur 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 Bēmatos.

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 Argypoulis<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 Argypoulis 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. Bildmitten 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 erahnen. 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 FüÙe 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 barfüÙig, 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 barfüÙig, 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 zukehren 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 umzustößeln. 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[AHΛ]) 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 Nieten, 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 Nieterei 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 Kirchengemälden 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, Demetrios. – Mylivec, Demetrios. – Walter, St. Demetrios. – 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 unten 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 Kirchengemälden 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 Ornaments, 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·ΚΑΙΗΑΝΝΑΠΝΟCΚΟΝΤΕCΕΝΦΕΑΙΔΟΝΚΨΑ  
 8|ΜΗΝΟΘCΧΧΟΡΕCΗΤΟΝΦΨΩΨΑΙΝΟΘΙ  
 9|ΑΕΙΜΗΜΑΨΩΗCΤΕCΑΕΙΓ.  
 1|Άννακαινίστι και ανιστορίθι ό θιος και πάνσεπτος  
 2|ναός οΰτος του κ(υρίο)υ ίμόν Ίσου Χ(ριστο)υ και σωτήρος του Με  
 3|σησκλυΰτη δια σηνεργίας και κόπου κέ πόθου και έ  
 4|ξΰδου πολου Λεοντήρου μοναχου και ταπινου του Χω  
 5|σακου. Ήστορίστη δε δυα χηρός Θεοδΰρου Δανήλ  
 6|του ήστοριογράφου και του ανηψουΰ αυτου Μιχαήλ του Βε  
 7|νέρι. Καί ή ανναγινόςκοντες εΰστε δυα τον κ(ύριο)ν ά  
 8|μην. Ό Θεός σηχόρηση τον. Ήτουΰ ,ΣΩΙΑ΄ έτελυόθι  
 9|ΰδε μινη μαΰω ής τες δε 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.

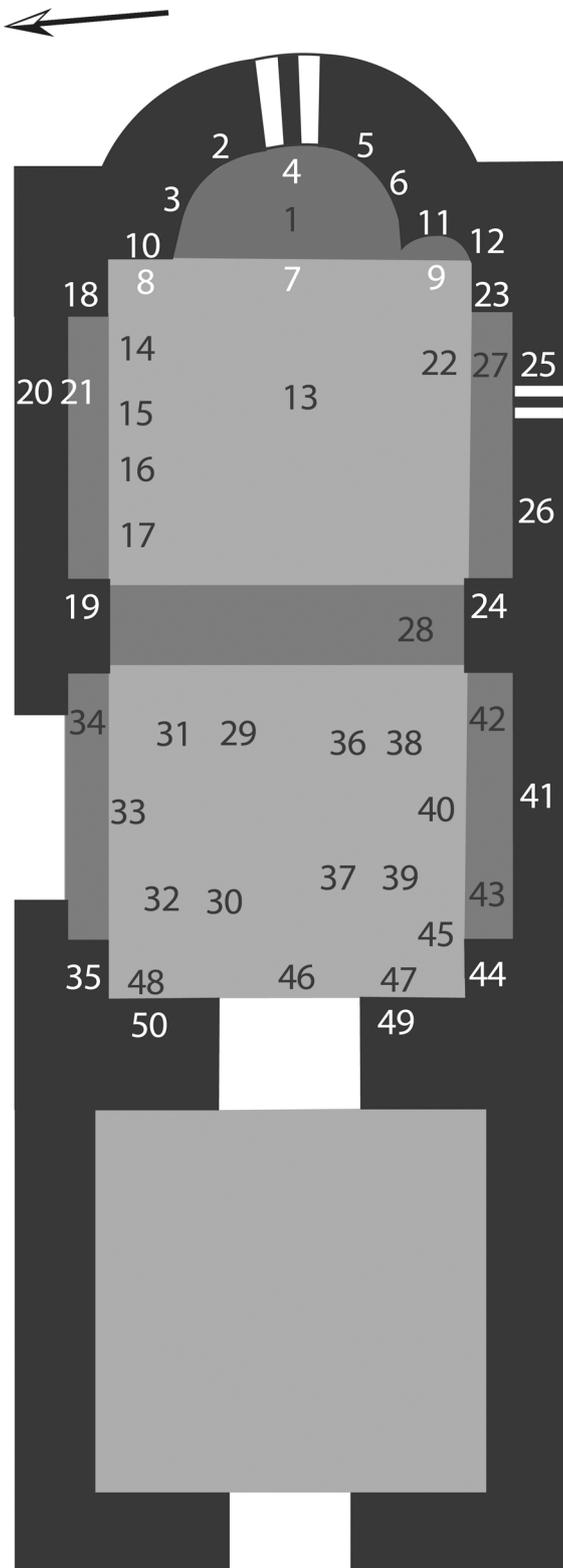


Abb. 4 Bildprogramm der Kirche des Soter in Meskla. – (Nach Orlandos, Krète 129 Abb. 3; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

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 (Μεσησκλωῆτη) 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**, **TI**.

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 ἁγίου Νικολαοῦ του Μαζιανου bezeichnet). – Gerola, Monumenti Veneti IV 443-444 Nr. 15 (hier wird in der Kirche Hagios Georgios in Anydroi der Heilige als ἁγίου Γεωργίου του Ανειδριόττει 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.

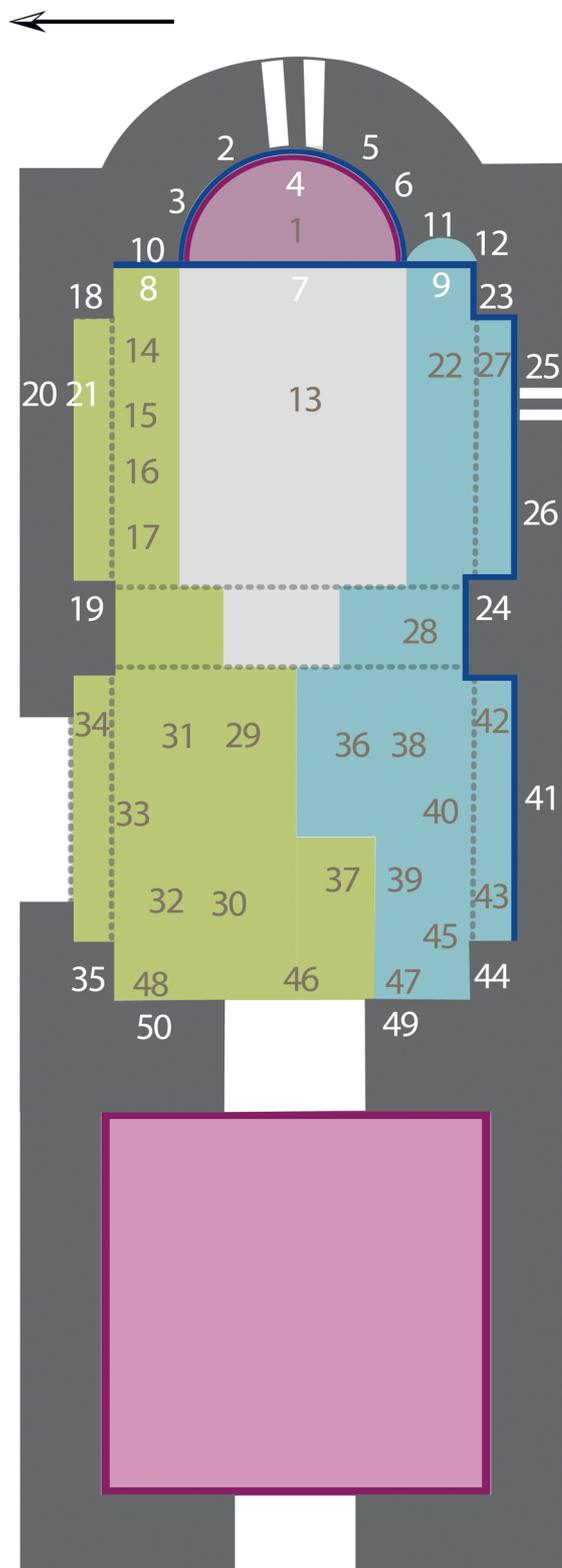
507 Siehe hierzu S. 23 Anm. 140 und S. 43.

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. 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 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 Kirchengemälden 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 Kirchengemälden 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 / Sevcenko, Keramion ODB 1123. – Raff, Keramion.

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  $\overline{\Delta}\zeta$  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 Mandyllion 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 Mandyllion 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 Kirchengemälden 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 sieben nun Theodor Daniel zugeschriebenen Kirchengemälden 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 Kirchengemälden 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 Mandylions (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 *Phelonion*. 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 Ravidoucha 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 Ravidoucha 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 Christusknecht 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 Kirchengemälden 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 Kirchengemälden 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 hll. 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) Ioannidou, *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-Pepek, 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.

# Teil 2

## Die Vernetzung mit anderen Malern auf Kreta

### Überblick über die byzantinische Stillandschaft zum Zeitpunkt des Wirkens von Theodor Daniel und Michael Veneris

In Teil 1 der vorliegenden Publikation wurden neben den individuellen stilistischen Gestaltungselementen des Theodor Daniel und Michael Veneris auch schon einige allgemeine Aspekte der Stillandschaft auf Kreta in der palaiologischen Epoche angesprochen. Im nachfolgenden Abschnitt soll zunächst ein kurzer Überblick zu den stilistischen Tendenzen der spätbyzantinischen Wandmalerei mit besonderem Fokus auf Kreta im 14. Jahrhundert gegeben werden und zwar ausschließlich an festdatierten Beispielen. Diese knappe Betrachtung zum Stil dient als Grundlage für die sich anschließenden Untersuchungen der nächsten Kapitel. Hier werden verschiedene Formen der Zusammenarbeit und Kontakte von Theodor Daniel und Michael Veneris mit anderen Malern thematisiert, die sich ohne eine grundsätzliche Kenntnis der sich bietenden Stillandschaft nur schwer beurteilen lassen.

Betritt man eine Kirche, in der mehr als ein Maler gearbeitet hat, wird der Unterschied in den Malereien primär über den Stil ins Auge stechen. Ikonographische und das Bildprogramm betreffende Details werden erst nach der Separierung der Arbeitsbereiche in einem weiterführenden Schritt untersucht. Da es in den nachfolgenden Untersuchungen ausschließlich um die Identifizierung und personelle Zusammensetzung von Gemeinschaftsarbeiten geht, wird der Schwerpunkt wieder auf stilistische Aspekte gelegt. Am Ende des 13. Jahrhunderts und am Übergang zum 14. Jahrhundert stellt sich folgende Situation in der kretischen Wandmalerei dar<sup>658</sup>:

Ein in den älteren Traditionen des 11. Jahrhunderts verhafteter linearer Stil<sup>659</sup> hält auf Kreta noch lange und konsequent nach. Gerade in den westlichen Gebieten außerhalb der zentralen Städte prägt er das Bild in der Wandmalerei. Die älteste festdatierte spätbyzantinische Kirchengemälde bilden die Malereien der Kirche Hagia Anna in Amari

(Nefs; Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)<sup>660</sup> von 1225<sup>661</sup>. Die Apsis und die Ostwand sind die einzigen Bereiche der Kirche, die noch Malereien aufweisen. Die sich dort befindliche Darstellung des hl. Andreas bietet sich für eine kurze stilistische Betrachtung an (Taf. 111, 2). An der Ausführung seiner Figur können die Merkmale des angesprochenen Linearstils des 13. Jahrhunderts abgelesen werden. Besonders gut sind diese in der Modellierung des Gesichts des Heiligen zu sehen. Die Konturen von Augen, Mund und Nase werden deutlich mit dunklen Linien skizziert, welche sich klar und scharf von der sonst flächigen und dadurch eher unbelebten Ausmalung des Gesichts abheben. Gleiches lässt sich am Gewand des Bischofs zeigen. Auch wenn dieses ohnehin vorwiegend in Weiß gehalten wurde, ist doch deutlich festzustellen, dass die einzelnen Teile fast schon geometrisch wirken. Es lässt sich an den wenigen noch erhaltenen Malereien erkennen, dass die verwendete Farbpalette ein begrenztes Spektrum aufweist, da durch die lineare Arbeitsweise fließende Übergänge fehlen, die eine größere Farbvielfalt ermöglicht hätten.

Die nächsten festdatierten Kirchengemälde Kretas liegen Ende des 13. Jahrhunderts und grenzen somit unmittelbar an den Schaffenszeitraum des Theodor Daniels an. Es handelt sich hierbei um die Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Vathi<sup>662</sup> von 1283/1284, in der östlichen Hälfte der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula<sup>663</sup> von 1290/1291 und in der Kirche Hagios Ioannes in Hagios Basileios<sup>664</sup> von 1291. Die Malereien der vier genannten Kirchen datieren zwar rund sechzig bis siebzig Jahre später als die in der Kirche Hagia Anna in Amari (Nefs), weisen aber dennoch große Parallelen zu ihnen auf. In allen vier Kirchen ist gerade im Bereich der Gesichter noch ein klarer Kontrast von dunklen und harten Konturen zu flächigen Farbaufträgen zu erkennen<sup>665</sup>. Am deutlichsten ist dies in der Kirche Hagios Georgios in Vathi zu sehen, wie es die Darstellungen des hl. Hypatios und des hl. Stephanos zeigen (Taf. 112, 1). Es werden kaum fließende Farbübergänge verwendet, vielmehr erfolgt ein

658 Für einen Überblick zur Entwicklung des Stils und der Stil Tendenzen auf Kreta s. Bissinger, Wandmalerei 79-86. – Tsamakda, Kakodiki 111-114. – Zum Stil in der spätbyzantinischen Zeit außerhalb Kretas s. z. B. Acheimastou-Potamiou, Art. – Chatzidakis, Aspects. – Demus, Paläologenstil. – Mouriki, Studies. – Mouriki, Stylistic Trends. – Rice, Byzantinische Malerei.

659 Bissinger, Wandmalerei 43-46. 61-64. 79-80. 85-87. – Chatzidakis, Tendances. – Tsamakda, Kakodiki 253-255.

660 Zur Kirche Hagia Anna in Amari (Nefs) s. S. 29 Anm. 202.

661 Gerola ergänzt in seinem Werk Monumenti Veneti, IV das noch heute erhaltene Datum CΨΛ[.] (=673[.]) aufgrund der 13. Indiktion zu CΨΛΓ (=6730,

was 1225 entspricht. Siehe dazu Gerola, Monumenti Veneti IV 497 Nr. 11 inkl. Abb.

662 Zur Kirche Hagios Georgios in Vathi s. S. 47 Anm. 325.

663 Zur Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula s. Kat.-Nr. 26.

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

665 Für einen Vergleich der Malereien untereinander und mit den Malereien aus der Kirche Hagia Anna in Amari (Nefs) soll an dieser Stelle auf die Abbildungen von Spatharakis verwiesen werden, da es bislang keine umfassende Publikation des gesamten Fotomaterials gibt. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 1-14.

einheitlicher, flächiger Farbauftrag, in dem mit weißen Linien der Versuch unternommen wird, Licht und Schatten zu erzeugen. Besonders auffällig ist die Gestaltung der Gesichter in einem Ockerton<sup>666</sup>. Nach dem gleichen Prinzip werden die Kleidung der Figuren und die Bildhintergründe in den narrativen Szenen gestaltet. Relativ große Farbflächen werden durch Linien gegliedert und mit Details, wie einem geometrischen Faltenwurf, etwas aufgelockert<sup>667</sup>. Es wirkt fast so als seien die Konturen einfach ausgemalt worden. Es wird kein Versuch unternommen, eine Verbindung zwischen den Rahmenlinien und der Ausmalung herzustellen, was durch Schattierungen und fließendere Farbübergänge möglich gewesen wäre. Durch diesen Kontrast erscheinen die Figuren und auch die gemalten Gewänder sehr flach und unnatürlich. Betrachtet man den roten Mantel des hl. Stephanos, sind keine locker fallenden Falten zu sehen, sondern eher geometrische Kanten. In ähnlicher Weise sind auch die auf 1286 datierenden Malereien in der Kirche Hagios Demetrios in Krokees<sup>668</sup> (Lakonien) ausgeführt worden, die als ein außerkretisches Beispiel genannt werden können. Sie zeigen ebenfalls eine deutliche Ausprägung des Linearstils und lassen die aufgezählten Merkmale erkennen.

Dem traditionellen Linearstil stehen die anderen stilistischen Tendenzen der palaiologischen Epoche<sup>669</sup> gegenüber, welche ab 1300 auch auf Kreta Einzug hielten<sup>670</sup>. Zu diesem Zeitpunkt stellen sie außerhalb Kretas schon kein Novum mehr dar, was beispielsweise die fest auf 1294/1295 datierten Malereien des Michael und Eutychios Astrapas in der Peribleptos-Kirche in Ohrid<sup>671</sup> zeigen. Sie stellen ein Paradebeispiel für Malereien des Volumenstils dar. Hier sind deutliche Unterschiede zu den Malereien des Linearstils zu erkennen. Die Gesichter der Figuren werden viel naturalistischer angelegt, als es in den bisherigen Beispielen der Fall gewesen ist. Die schwarzen Konturen fallen völlig weg und die Ausmalung wird durch eine große Farbpalette bereichert, die zusätzlich durch fließende Farbübergänge erweitert wird. Die Schattierungen werden somit nicht mehr durch aufgesetzte Linien erzeugt. Auch bei der Gestaltung der Kleidung sind deutliche Unterschiede sichtbar. Es gibt zwar immer noch große Farbflächen, jedoch werden diese durch wenige und feinere Linien gegliedert. Auch hier ist ein größeres Farbspektrum zu erkennen. Als weitere Charakteristika dieser Stilrichtung sind die vielfigurigen Szenen, die dreidimensionale Architektur

und – als wichtigstes Merkmal – das Streben nach »Volumen« zu nennen.

Dass diese »neuen« Einflüsse der palaiologenzeitlichen Malerei ab 1300 immer mehr in den noch stark der linearen Tradition verhafteten Malereien Kretas Wurzeln schlagen, erscheint nur natürlich. Dennoch blieben die beiden Stilrichtungen weiterhin klar sichtbar, da das Auftreten einer Neuerung nicht unbedingt eine allumfassende Übernahme derselben bedeuten muss. Letztendlich bleibt es immer eine Entscheidung des Malers. Die aufgenommenen Elemente des Volumenstils werden in sehr unterschiedlicher Intensität umgesetzt<sup>672</sup>. Hinzu kommt, sodass sich eine reiche Vielfalt und eine beträchtlicher Variantenreichtum entwickelt.

Zur Veranschaulichung für die Verwendung des »Palaiologenzeitlichen Stils« können die Malereien der Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada<sup>673</sup> von 1302 dienen, die als frühester festdatierter Beleg auf Kreta gelten<sup>674</sup>. Sie weisen deutliche Unterschiede zu den Arbeiten des Theodor Daniel, beispielsweise in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou von 1300, auf (Taf. 48, 1-50, 1). Auch in Hagia Triada werden schwarze Konturen zur Modellierung der Kompositionen eingesetzt, diese stehen aber gut durchschattierten und fein differenzierten Farbübergängen bei der Ausmalung der Gesichter gegenüber. Die Darstellung des hl. Athanasios in der Apsis kann diese Malweise sehr gut verdeutlichen (Taf. 112, 2). Sie zeigt die angesprochene selektive Übernahme von einigen Merkmalen, in diesem Fall die deutlich erkennbare größere Plastizität, ohne den »neuen« Stil in seiner facettenreichen Gesamtheit wiederzugeben.

Mit diesem Vergleich wird deutlich, dass Michael Veneris nicht der einzige Maler war, der schon kurz nach 1300 die starre und konservative Verhaftung im Linearstil langsam und verhältnismäßig zögerlich mit etwas mehr Plastizität belebte<sup>675</sup>. Im Verhältnis zu den Malereien in Hagia Triada erscheint die Umsetzung der neuen Einflüsse, derer sich Michael Veneris bediente, sehr zurückhaltend. Er begeht keinen Bruch mit dem Linearstil, im Gegenteil, er bleibt durchweg dieser Gestaltungsweise treu. Dennoch unterscheidet ihn dieser Ansatz von Experimentierfreude klar von seinem Onkel, welcher strikt den linearen Traditionen verhaftet bleibt.

Warum die verschiedenen kretischen Maler im Verlauf des 14. Jahrhunderts eher den einen oder eher den anderen Stil verfolgten, kann letztendlich nicht genau geklärt wer-

666 Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 5.

667 Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 5 und 8. Ähnlich verhält es sich mit den Malereien in Sklavopoula von 1290/1291, die aufgrund ihrer großen Ähnlichkeit von der gleichen Werkstatt oder dem gleichen Werkstattumfeld wie die Malereien in Vathi ausgeführt worden sein könnten, auch wenn bei ihnen schon eine etwas lebendigere Farbgestaltung beispielsweise durch Schattierungen in den Gesichtern zu sehen ist. Vgl. hierzu die Abb. 206 mit Abb. 240. In Sklavopoula wurde nur die östliche Hälfte von der Werkstatt um Nikolaos Anagnostes ausgemalt und die restlichen Malereien von Michael Veneris. Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 6 und 12.

668 Diamante, Lakonia Pinakas 2 Abb. β und Pinakas 3 Abb. α. Bei der Darstellung des Diakons in Abb. β sind jedoch bereits fließendere Farbübergänge und der Einsatz von Grün zur Schattierung sichtbar.

669 Es muss beachtet werden, dass der Stil der Palaiologischen Epoche sowohl innerhalb als auch außerhalb Kretas bei weitem nicht einheitlich war. Es gibt

Werke, die in die »klassizistische« Richtung tendieren, Werke die eher an den »schweren Stil« angelehnt sind und wieder andere, die lediglich punktuelle Neuerungen in die ansonsten linearen Malereien einfließen lassen. Zum Palaiologischen Stil mit seinen Tendenzen über Kreta hinaus und inklusive entsprechender Abbildungen s. Demus, Paläologenstil. – Radojčić, Renaissance. – Radojčić, Klassizismus. – Mouriki, Stylistic Trends.

670 Chatzidakis, Rapports. – Borboudakēs, Krētē.

671 Mouriki, Studies 4-5. 10-11. 15-17. 21. 26-27. 97.

672 Tsamakda, Kakodiki 253.

673 Zur Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada s. S. 88 Anm. 577.

674 Ein weiteres sehr frühes Beispiel von 1304 sind die Malereien der Kirche Hagios Pavlos in Hagios Ioannes (Präfektur Herakleion, Bezirk Pyrgiotissa). Zur Kirche und entsprechenden Abbildungen s. S. 82 Anm. 551.

675 Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 105. 242.

den<sup>676</sup>. Mehrere Ursachen kommen jedoch in Betracht. Ein entscheidender Faktor war mit Sicherheit die Werkstatt oder der Meister, bei dem ein Maler gelernt hatte. Dort wurden ihm die prägenden Grundlagen vermittelt. Somit erscheint es bei Malern, die um die Jahrhundertwende arbeiteten, nicht verwunderlich, dass sich zunächst nur punktuelle Einflüsse innerhalb der linearen Tradition erkennen lassen, wie es auch bei Michael Veneris der Fall ist. Nach und nach verstärkten sich diese Kunsttendenzen dann bei einzelnen Malern. Über die Zeit hinweg verließen oder bereisten immer wieder Künstler die Insel. Sie sammelten Erfahrungen in den Kunstzentren wie Thessaloniki oder Konstantinopel und kehrten mit neuen Ideen wieder nach Kreta zurück. So erreichten ebenso Maler wie Ideen von außerhalb der Insel und hinterließen immer deutlichere und differenziertere Spuren<sup>677</sup>.

In diesem Kapitel geht es nicht um ein Wertungssystem. Die Werke eines Künstlers können nicht als innovativer oder gar qualitativ hochwertiger als die eines anderen angesehen werden, abhängig davon, wie stark oder früh die neuen stilistischen Einflüsse der palaiologischen Epoche in seinen Malereien zu finden sind. Vielmehr soll gezeigt werden, dass gerade in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Kreta all diese Stil Tendenzen mit ihren unterschiedlichen Ausprägungen nebeneinander existierten und diese Praxis keinen Widerspruch oder Qualitätsmerkmal darstellte. Neben der Tatsache, dass die Maler, die ihr Handwerk im linearen Stil gelernt hatten, diesen mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit auch weiterführten, spielten vielleicht auch die Auftraggeber bei der Entscheidung für die künstlerischen Ausführungen eine Rolle.

Seit mittelbyzantinischer Zeit ist belegt, dass Kleriker und vermutlich in erster Linie der ortsansässige Priester, die Zusammensetzung und Gestaltung des Bildprogramms durchaus beeinflussen konnten. Für Laien war dies eher die Ausnahme,

wenn es um ikonographische Belange und die Zusammensetzung des Bildprogramms ging. In den meisten Fällen spiegelt sich ein aktives Einbringen der Auftraggeber in Form von Stifterbildern wider<sup>678</sup>. Ob dies auch für den Stil anzunehmen ist, bleibt letztendlich eine Mutmaßung. In jedem Fall kannten die Auftraggeber die Werke im traditionellen linearen Stil und haben diesen vermutlich auch noch eine ganze Weile aktiv gefordert und gefördert bzw. ihn nicht als überholt abgelehnt. Auf der anderen Seite werden sich auch einige Stifter bewusst nach den »palaiologischen Werken« und Künstlern, die diesen Stil beherrschten, umgesehen haben<sup>679</sup>. Es gibt Fälle, in denen innerhalb einer Kirche die Ausmalung zeitgleich von mehreren Malern angefertigt wurde, die jedoch in unterschiedlichen Stil Tendenzen gearbeitet haben<sup>680</sup>. Somit herrschten vermutlich auf Seiten der Maler und Auftraggeber sowohl eine gewisse Skepsis als auch eine zeitgleiche Neugier gegenüber diesen stilistischen Neuerungen, die aus den großen außerkretischen Kunstzentren auf dem einen oder dem anderen Weg nach und nach auf der Insel Fuß fassten. Es muss also nicht verwundern, dass Ioannes Pagomenos in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts einer der gefragtesten Maler der Insel war, obwohl er der Tradition des Linearstils treu blieb. Sein festdatierter Schaffenszeitraum ist von 1313/1314 bis 1347 belegt<sup>681</sup>. Somit sind zumindest die frühen festdatierten Werke des Malers sehr zeitnah mit den Malereien des Michael Veneris in der Kirche der Panagia in Drymiskos von 1317/1318<sup>682</sup> anzusetzen.

V. Tsamakda beschreibt, dass »[...] der lineare Stil [des Ioannes Pagomenos][...]«<sup>683</sup> in der in-seleigenen Tradition des vorangegangenen Jahrhunderts verwurzelt [ist]. Somit entfernen sich die Bilder stilistisch von den Haupttendenzen der spätbyzantinischen Zeit, in der der paläologische Volumenstil herrscht. Diese Feststellung ist vor dem Hintergrund des

676 Tsamakda setzt sich auch mit dieser Frage auseinander und erläutert die verschiedenen Meinungen aus der Forschung dazu. Dort wird die politische Situation als Ursache für die konservative Haltung in der Malerei gesehen. Über sie sollte eine Festigung der Identitätsbildung gegenüber den venezianischen Besitzern verdeutlicht werden. Tsamakda sieht eher den Künstler und seine individuelle Haltung und Vorlieben als gewichtende Ursache. Siehe dazu Tsamakda, Kakodiki 253-254 mit erläuternden Angaben zu den Meinungen in der übrigen Forschung in den Anm.en.

677 Dass kretische Maler die Insel verließen oder Künstler von außerhalb nach Kreta kamen und dort arbeiteten, lässt sich in verschiedenen schriftlichen Dokumenten fassen oder aufgrund von stilistischen und ikonographischen Einflüssen an den Kunstwerken selbst feststellen. Für verschiedene Beispiele s. Bissinger, Wandmalerei 14. 129. 216. – Cattapan, Nuovi documenti. – Cattapan, Nuovi elenchi. – Chatzidakis, Essai 76 mit weiterer Literatur. – Millet, Recherches 676 ff. – Mouriki, Stilistic trend 28. – Ranoutsaki, Brontisi 254. – Tsamakda, Kakodiki 254-255. – Vassilakē-Mayrakakē, Xenos Digenēs. – Xynogopoulos, Schediasma 31. 87-89. – Für künstlerischen Austausch am Beispiel Zyperns s. Christoforaki, Artistic Interchange.

678 Zum Einfluss von Klerikern und Stiftern auf das Bildprogramm s. Mango, Art 172. – Tsamakda, Kakodiki 248-250. Die Autorin stellt die Problematik kurz und knapp dar und veranschaulicht diese gut anhand von kretischen Beispielen. – Überlegungen zu Gründen für »westliche« Elemente in der kretischen Wandmalerei s. Ritzerfeld, Markuslöwe 214-225.

679 Auch wenn dies für das 14. Jh. nicht schriftlich belegt ist, gibt es einen Vertrag von 1499, der zwischen Giorgio Basejo aus Venedig und Petros Varsamas von der Peloponnes und drei kretischen Malern geschlossen wurde. Dieser beinhaltet die Informationen, dass die Maler in Candia 700 Ikonen innerhalb von 40 Tagen anzufertigen haben und dass diese zum Teil *in forma greca* und zum Teil *in forma a la latina* gestaltet sein sollen. Somit handelt es sich hierbei um den Beleg dafür, dass ein Auftraggeber sehr wohl auch Einfluss auf den

Stil des von ihm finanzierten Kunstwerks haben konnte. Zum Schriftwechsel s. Cattapan, Nuovi elenchi 211-213 Nr. 6-8. – Kazanakē-Lappa, Symvolē 460-461 Nr. 7. – Tsamakda, Kakodiki 250. – Zum Begriff *A Maniera Greca* und seinem Kontext in der Malerei s. Drandaki, *A Maniera Greca*. – Zu Ikonen als Auftragsarbeiten und damit verbundene Verträge s. Vassilaki, Contracts. – Zur Verflechtung von byzantinischen und westlichen Traditionen in der Tafelmalerei s. Ritzerfeld, Markuslöwe 209-214. – Ein in besonders erwähnenswertes Beispiel sind die Werke des Markos Strelitzas Bathas, mit denen sich gegenwärtig M. Giannoulis (München) in seinem Projekt »Inside the painters' mind: Das Werk des Markos Strelitzas Bathas – Die Gedankenwelt eines kretischen Malers als Beispiel für transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Byzantinischen und Postbyzantinischen Kultur (Arbeitstitel)« auseinandersetzt. Venedig kretische Maler des 16. Jhs. verließ die Insel, um sich beruflich in Venedig nieder zu lassen. Dort fertigte und verkaufte er erfolgreich Ikonen *a maniera greca*. In Handschriften aus seinem Privatbesitz illustrierte er interessanterweise den Inhalt mit Randminiaturen *a maniera latina*. Diese Tatsache gibt einen ganz persönlichen Eindruck in das ästhetische Empfinden eines Malers, der aus der griechischen Bildtradition kommt, sich aber offenbar im privaten Raum mit der lateinischen Formsprache identifizierte. Die dazugehörige Publikation ist in Vorbereitung.

680 Siehe dazu S. 119-124.

681 Zur Werkstatt und den Werken des Ioannes Pagomenos s. in erster Linie Surcow, Pagomenos. – Tsamakda, Kakodiki 104-132.

682 Ebenfalls mit 1315/1316 nahezu zeitgleich sind die Malereien in der Kirche des Erzengels Michael in Ano Archanes (Präfektur Herakleion, Bezirk Temenos). Auch sie weisen eine lineare Gestaltung auf, welche der des Michael Veneris recht ähnlich ist. Zur Kirche des Erzengels Michael in Ano Archanes s. S. 68 Anm. 485.

683 Gemeint sind die Fresken in der Kirche der Panagia in Kakodiki, die Pagomenos 1331/1332 anfertigte.

gesamten Werks des Ioannes Pagomenos zu sehen, eines Malers, in dessen Werk Traditionelles, Aktuelles und Innovatives auf einzigartige Weise miteinander verbunden werden. Die Vertrautheit mit den paläologischen Stilmerkmalen ist in der Gewandmodellierung und dem Körperbau einzelner Figuren [...] evident, der Gesamtcharakter der [...] Malereien verrät jedoch eine bewusste Distanzierung von den aktuellen Tendenzen.«<sup>684</sup>

Aus dem eben angeführten Zitat geht klar hervor, dass Ioannes Pagomenos zwar stark im Linearstil verwurzelt ist, jedoch mit den palaiologenzeitlichen Stiltendenzen sehr wohl vertraut war und damit spielte. Es handelte sich um eine bewusste Entscheidung, der linearen Tradition treu zu bleiben<sup>685</sup>, womit er in Hinblick auf die beachtliche Anzahl seiner Werke offensichtlich auch auf großen Zuspruch gestoßen ist.

Als stellvertretendes Beispiel für die Werke des Ioannes Pagomenos soll die Darstellung der Himmelfahrt aus der Kirche Hagios Ioannes in Trachiniakos<sup>686</sup> (1328/1329) betrachtet werden. Hier sind die angesprochenen Aspekte der Linearität deutlich erkennbar (Taf. 113, 1). Die Gesichtszüge sind schwarz konturiert und ihre Ausmalung ist sehr einheitlich Ton in Ton gestaltet. Nur kleinere farbliche Schattierungen im Bereich des Übergangs vom Kopf zum Hals lockern diese auf. Auch bei der Kleidung sind deutlich die lineare Gestaltung der Stoffe mit geometrischem Faltenwurf und relativ großen Farbflächen zu erkennen. Interessant ist der Vergleich dieser Darstellung mit denen in der Kirche Hagios Onouphrios in Genna<sup>687</sup>. Diese datieren ebenfalls 1328/1329, stellen aber in stilistischer Hinsicht das völlige Gegenteil zum Werk des Ioannes Pagomenos dar. Exemplarisch sei dies an der Darstellung der Verratsszene an der Nordwand erläutert (Taf. 113, 2). Hier sind eindeutig feinere und facettenreichere Farbübergänge zu sehen. Dies erweitert die Farbpalette enorm, die insgesamt sehr weich und pastös wirkt. Gerade in den Gesichtern wird dies besonders offensichtlich, wenn man sie mit denen des Ioannes Pagomenos vergleicht. Auch die Kleidung wirkt, trotz des etwas steif anmutenden Faltenwurfs, um einiges naturalistischer. Alles in allem ist eine klare Tendenz zu mehr Volumen und Vielfigurigkeit zu erkennen.

Bei einem Blick auf zeitgenössische Werke außerhalb Kretas wird deutlich, dass einige der bedeutendsten und wichtigsten Wandmalereien die Palaiologische Stilpalette verwenden<sup>688</sup>, auch wenn es weiterhin Werke im Linearstil gibt. Allen ist gemeinsam, dass die Gesichter der Figuren möglichst naturalistisch gestaltet sind. Es wird Wert auf weiche und fließende Übergänge gelegt, die möglichst nicht durch harte und dunkle Konturen gestört werden. Die Ausmalungen werden

durch eine große Farbpalette bereichert und man strebt nach mehr Volumen bei den Figuren, was ebenfalls einen großen Mehrwert an Lebendigkeit bringt. Kennzeichnend für den palaiologenzeitlichen Stil ist weiterhin eine vielfigurige Bildkomposition mit dreidimensionaler Hintergrundarchitektur. Diese gestalterischen Elemente bilden einen klaren Kontrast zu den Merkmalen des Linearstils.

Die Sichtung der festdatierten Kirchengemälde Kretas aus der Zeit des ausgehenden 13. und der des ersten Drittels des 14. Jahrhunderts hat eine Fortführung des Linearstils mit individuellen Ausprägungen durch die verschiedenen Künstler gezeigt, innerhalb derer keine flächendeckende und allumfassende Übernahme von Elementen des palaiologischen Volumenstils zu fassen sind. Dieser Prozess geschah nicht plötzlich, sondern trat schleichend ein. Ein wirklich nennenswerter Umschwung in der gesamten Stillandschaft Kretas tritt frühestens in den datierten Kirchengemälden ab der Mitte, ausgeprägter jedoch gegen Ende des 14. Jahrhunderts auf<sup>689</sup>. Die Farben werden pastöser und zeigen weichere Übergänge. Gerade in den Gesichtern wird versucht, möglichst wenig mit Konturen zu arbeiten, um rein mit einer Modellierung aus Licht und Schatten einen natürlichen Eindruck zu vermitteln. Die Kompositionen entsprechen immer mehr den bereits erläuterten Merkmalen des Volumenstils, welche in den außerkretischen Beispielen schon Jahrzehnte zuvor feststellbar sind. Die Malereien der Kirche der Panagia in Roustika<sup>690</sup> von 1390/1391 können als gutes Beispiel zur Veranschaulichung dienen (Taf. 114, 1). Hier sind in der Gestaltung der Figuren fast keine dunklen Konturen mehr erkennbar und die Darstellungen wurden in einer breit gefächerten Farbpalette koloriert.

Dieser Überblick kann keine vollständige chronologische Vorstellung von datierten inner- und außerkretischen Werken liefern, da dies den Fokus dieser Arbeit weit überschreiten würde, sondern dient dazu, einen Eindruck, von den stilistischen Variationsmöglichkeiten der Wandmalereien im 14. Jahrhundert zu vermitteln und somit einen Rahmen für die Einordnung der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris aufzuzeigen. Beide Maler können als Vertreter des linearen traditionsverbundenen Stils charakterisiert werden. Michael Veneris adaptiert einige Elemente aus der sich langsam etablierenden, »neuen« palaiologenzeitlichen Stilrichtung in seinen Werken, ohne jedoch einen Bruch mit dem Linearstil zu begehen. Diese Übernahmetendenzen sind noch sehr zaghaft, was ein Vergleich mit zeitgenössischen Arbeiten anderer kretischer Maler gezeigt hat. Die Einflüsse beschränken sich hauptsächlich auf die farbliche Ausgestaltung. Gerade in den Gesichtern, die zusätzlich durch den

684 Tsamakda, Kakodiki 128.

685 Tsamakda, Kakodiki 254.

686 Zur Kirche Hagios Ioannes in Trachiniakos s. S. 32 Anm. 220.

687 Zur Kirche des Hg. Onouphrios in Genna s. S. 59 Anm. 433.

688 Exemplarisch zu nennen wären die Malereien der Kirche der Hagioi Anna und Joachim im Kloster Studeniča (Serbien) von 1313-1314, die der Kirche Hagios Georgios in Staro Nagoričino (Serbien) von 1317/1318, die der Apostelkirche und der Kirche Hagios Nikolaos Orphanos in Thessaloniki (1310-1320) und

die des Chora-Klosters in Konstantinopel (1315-20). Für einen gut gebildeten Überblick zu den Werken s. Acheimastou-Potamianou, Art.

689 Siehe dazu z.B. die Malereien der Kirche der Panagia in Roustika (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) von 1390/1391 oder auch die in der Kirche Hagios Georgios in Hagios Konstantinos (Artos) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) von 1401. Siehe dazu Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 122-127 und 135-137.

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

grünen Farbton belebt werden, lassen sich immer wieder weichere und fließendere Übergänge feststellen. Eines der anschaulichsten Beispiele ist die Darstellung des hl. Georgios in Meskla (Taf. 47, 1). Hier sind die fließenden Farbübergänge und die geschickte Schattierung mit Grüntönen anschaulich demonstriert. Theodor Daniel geht diesen Schritt offenbar nicht. Außer kleineren Details, wie beispielsweise der genannte Einsatz von Hellgrün in den Malereien in Phres, ist bei den Werken des Theodor Daniel keine nennenswerte Hinwendung zu den Elementen des Volumenstils erkennbar.

Zeitgleich oder zeitnah datierende Wandmalereien können stilistisch völlig unterschiedlich ausfallen. Diese Divergenzen müssen somit nicht immer einem größeren zeitlichen Abstand ihrer Anfertigung geschuldet sein. Ein solches Problembewusstsein bildet für die nächsten beiden Kapitel eine wichtige Prämisse, da hier die Zusammenarbeit der beiden Maler mit anderen kretischen Künstlern beleuchtet wird.

## Die beiden Maler und ihre Beziehung zu Ioannes Pagomenos

Ioannes Pagomenos und der ihn umgebende Werkstattbetrieb stellt eines der prominentesten und am besten erforschten Beispiele für eine spätbyzantinische Maleriewerkstatt auf Kreta dar. Die Untersuchung der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris brachte drei Kirchengemälde zu Tage, in denen sich die Wege der Künstler mit denen des Ioannes Pagomenos kreuzten. Dabei handelt es sich um die Kirche des Soter in Meskla (in Narthex und Apsis), die Kirche der Panagia in Alikampos (Naos ohne die Ostwand) und um die Kirche Hagios Nikolaos in Monē (Narthex). In der Forschungsliteratur wurde bis jetzt lediglich die Verbindung zwischen den Malern in Monē angesprochen<sup>691</sup>. Diese Tatsache rechtfertigt eine genauere Betrachtung, bevor die Untersuchung zur Vernetzung auch auf andere Maler erweitert wird. Durch fest datierte Kirchengemälde ist ein Schaffenszeitraum für Ioannes Pagomenos ist 1313/1314 bis 1347<sup>692</sup> belegt<sup>693</sup>. Zunächst bietet es sich an, einen Vergleich zwischen diesen drei Malern bzw. ihren Werkstätten vorzunehmen, um so Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede herausstellen zu können.

Für die Zusammensetzung der Werkstatt bzw. die Werkstätten des Theodor Daniel und des Michael Veneris konnte festgestellt werden, dass offenbar nicht zwangsläufig von der Vorstellung einer Werkstatt im heutigen Sinne ausgegangen werden sollte. Gemeint ist hiermit, dass es offenbar nicht unbedingt einen Meister, Angestellte und mehrere Lehrlinge gegeben haben muss, was dem Bild, das wir heute von einem handwerklichen Unternehmen haben, entspräche. Vielmehr stellen sich die beiden Maler eher als »Ein-Mann-Betriebe« dar, die sich nach Bedarf miteinander oder auch mit weiteren Malern zur Ausführung eines Auftrags zusammengeschlossen haben. Ein ganz anderes Konzept verfolgte die Werkstatt des Ioannes Pagomenos.

Die Werke aus diesem Werkstattkomplex setzen sich aus mindestens 28 Kirchengemälden zusammen, von denen wenigstens sieben signiert und zwölf datiert sind<sup>694</sup>. Innerhalb der belegbaren Schaffensphase des Malers gab es eine unbestimmte Anzahl von Mitarbeitern, die zusammen mit dem Künstler selbst in personeller Hinsicht die »Pagomenos-Werkstatt« formten. Hier orientieren sich manche so stark an den Malereien des Meisters, dass ihre Arbeiten nur mit einem geschulten Auge von denen des Ioannes Pagomenos selbst unterschieden werden können. Seine Schüler bzw. Mitarbeiter übernehmen bewusst charakteristische Eigenarten der Malereien des Ioannes Pagomenos, um den »pagomenischen Stil« vermutlich auch nach dessen Tod weiter aufrecht zu erhalten, was für die Bedeutung dieser Werkstatt in ihrer Zeit spricht. Der einzige Mitarbeiter dieser Werkstatt, der einen eigenen und von Pagomenos differenzierbaren Stil aufweist, ist Nikolaos, der offenbar der Sohn des Pagomenos war<sup>695</sup>. Dies weist daraufhin, dass innerhalb einer solchen Werkstatt wohl in der Regel Wert auf einen möglichst einheitlichen Stil gelegt wurde, da dieser »die Marke« und damit das Aushängeschild eines Betriebs war. Diese Beobachtung macht es noch schwieriger, aber zugleich auch spannend, das Verhältnis von Theodor Daniel und seinem Neffen zu bewerten. Falls sie tatsächlich in einem längerfristigen »Lehrer-Schüler-Verhältnis« gestanden haben, gehen hieraus zwei nicht sehr homogene Malerhände als Ergebnis hervor. Jeder von beiden bildet ein für sich individuelles Gestaltungsschema aus, das in bestimmten stilistischen und ikonographischen Details

691 Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 45. – Maderakēs, Venerēs 156. 159. 163-165. 169. 172. 174. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 40-43. – Spatharakis, Hagios Basileios 205-207. – Sucrow, Pagomenos 20-22. 85-86. 114-116. – Tsamakda, Kakodiki 89. 112.

692 Zur Kirche der Panagia in Prodromi (1347) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) s. Aspra-Vardavakē, Malles 219 Anm. 227. – Bissinger, Wandmalerei 100 Nr. 58. – Bissinger, Kreta 1102-1103. – Borboudakēs, Krētē 579. – Galas/Wessel/Borboudakis, Kreta 235. – Gerola, Elenco Nr. 130. – Gerola, Monumenti Veneti IV 447-448 Nr. 21. – Kalokyris, Crete 42. 110-111. – Kalokyris, Pagomenos 351-355. – Maderakēs, Lakōnia 53. 101. – Lassithiōtakēs, Selino 179-181. – Sucrow, Pagomenos 139-141. – Tsamakda, Kakodiki 34-35. 39. 42. 45 Anm. 116; 48. 49 Anm. 158; 51. 53. 61. 67. 69. 73. 78. 80. 85. 100. 102. 112. 118-119. 122-123. 129-130. 141. 246. 260. 262. 271. – Velmans, Peinture 195.

693 Weitere datierte, jedoch von ihm nicht signierte Kirchengemälde gehen bis ins Jahr 1347 (Kirche der Panagia in Prodromi) bzw. liegen vor 1352 (Kirche Hagia Anna in Anisaraki); vgl. Tsamakda, Kakodiki 271. – Zur Kirche Hagia Anna in Anisaraki s. Xanthakē, Agia Anna Anisaraki.

694 Tsamakda, Kakodiki 33-131. – Th. Ioannidou behandelt die Werke des Ioannes Pagomenos im Rahmen ihres Dissertationsprojekts und spricht von insgesamt 36 Kirchengemälden. Nach der neuesten Auseinandersetzung mit den signierten Inschriften des Ioannes Pagomenos durch Th. Ioannidou, können nun auch die Malereien in der Kirche Hagios Demetrios in Leivadas nicht nur fest auf das Jahr 1315/1316 datiert werden, sondern auch (teilweise) Ioannes Pagomenos zugesprochen werden, was schon Tsougarakis vermutete: Tsougarakēs, Leivada. Als zweiten Maler identifiziert Ioannidou einen nicht näher bekannten Niphon. Ioannidou, Diorthōseis 330-333.

695 Zur Zusammensetzung der Pagomenos-Werkstatt und Überlegungen zu den beiden namentlich bekannten Schülern Ioakim (hierbei könnte es sich auch um Pagomenos selbst handeln) und Nikolaos (Sohn des Pagomenos) s. Tsamakda, Kakodiki 128-131. – Ioannidou, Diorthōseis 337. Hier nennt sie den Hinweis in der Inschrift der Kirche des Erzengels Michael in Vathi (Kouneni), dass Nikolaos der Sohn des Pagomenos ist.

Übereinstimmungen zeigt. Es kann keine pauschale Aussage darüber getroffen werden, wie sehr und nachhaltig ein Lehrer seinen Schüler tatsächlich in seinem Stil beeinflusste. Dies wird auch von Fall zu Fall sehr individuell und unterschiedlich ausgefallen sein. Auch wenn ein Maler in erster Linie einen handwerklichen Beruf ausübte, bleibt er dennoch ein kreativer und kunstschaftender Mensch. Darum war es vielleicht gerade den alleinarbeiteten Malern wichtig, ihren Werken möglichst früh individuelle Züge zu verleihen. Es wird somit einen Unterschied gemacht haben, ob man Teil einer größeren Werkstatt war, die eine »Marke« verkaufen wollte, oder ob man als einzelner Maler auftrat, der um konkurrenzfähig zu sein und zu bleiben, als eigenständiger Künstler wahrgenommen werden wollte. Hierfür wird sich jeder Maler mit Sicherheit Ideen und Anregungen von seinen Zeitgenossen geholt haben, sei es durch gemeinsame Aufträge und dem damit verbundenen persönlichen Kontakt oder indirekt durch die für ihn allgegenwärtigen Werke in der Vielzahl an Kirchen.

Die Betriebe des Theodor Daniel und des Michael Veneris und der des Ioannes Pagomenos folgen zwei völlig unterschiedlichen Konzepten von »Werkstatt«, was aber nicht als Widerspruch angesehen werden muss. Diese verschiedenen Betriebsmodelle scheinen genau wie die unterschiedlichen Stilrichtungen, in denen die kretischen Maler gearbeitet haben, parallel und augenscheinlich auch problemlos nebeneinander existiert zu haben.

Die Verbindung zwischen den drei Malern kann im Wesentlichen über zwei Ebenen gezogen werden. Zum einem über die räumliche, also die drei Kirchen, in denen Ioannes Pagomenos nachträglich Malereien hinzugefügt hat, und zum anderen über die gestalterische, die stilistische, ikonographische und das Bildprogramm betreffende Übernahmen bzw. Gemeinsamkeiten umfasst. Zunächst sollen die drei räumlichen Kontakte erläutert werden, um so erste und grundlegende Einblicke in die Werke des Ioannes Pagomenos zu bekommen.

### Die Kirche des Soter in Meskla

Ausgangspunkt für diese Untersuchung bilden wieder einmal die Wandmalereien der Kirche des Soter in Meskla (Abb. 5). Im Zusammenhang mit der Zuschreibung der dortigen Malereien wurde bereits darauf hingewiesen, dass es im Hauptkirchenraum an der Ostwand zwei bzw. drei Malschichten gibt (Taf. 39, 2-3; 111, 1). Die jüngste Malschicht ist in der Apsis erhalten. Hierbei handelt es sich um ein Werk des Ioannes Pagomenos, die in der vorliegenden Publikation erstmals als solches identifiziert werden konnte. Vergleicht man die Darstellung des Pantokrators in Meskla mit der in der Kirche Hagios Nikolaos in Maza<sup>696</sup>, deren Malereien ebenfalls von ihm ausgeführt und sogar signiert wurden, lassen sich große Ähn-

lichkeiten bei der Gestaltung feststellen (Taf. 40, 2; 114, 2). Besonders die Augenpartie mit den großen, mandelförmigen Augen und die gerade Nase fallen als Übereinstimmungsmerkmale auf. Auch die Engeldiakone beim Melismos können zur Identifizierung des Ioannes Pagomenos als verantwortlichem Maler herangezogen werden (Taf. 115, 1). Vergleicht man diese mit dem Erzengel Gabriel in der Himmelfahrt (Taf. 115, 2) in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes der Kirche der Panagia in Alikampos<sup>697</sup>, welche laut Stifterinschrift an der Westwand ebenfalls von Ioannes Pagomenos ausgemalt wurde, sind deutlich die stilistischen Übereinstimmungen zu sehen. Am prägnantesten sind die rötlichen Konturen, der starre Blick, das helle Grün im Gesichtsbereich und die auffällige Halsfalte, die an beiden Figuren erkennbar sind. Um die Hypothese zu untermauern, dass Ioannes Pagomenos sowohl die jüngeren Malereien in der Apsis als auch diejenigen im Narthex ausgeführt hat, wäre als weiteres Vergleichsbeispiel der Erzengel Michael zu nennen, welcher sich an der Südwand der Kirche der Panagia in Alikampos befindet (Taf. 116, 1). Die dortige Darstellung des Erzengels weist eine große Ähnlichkeit zu der an der Südwand des Narthex in Meskla auf (Taf. 116, 2). Hier stimmen neben den runden Gesichtszügen die Form des Diadems und die in einem rötlich-rosa gehaltene Farbe des Stirnjuwels überein. Des Weiteren sind bei der Gestaltung der Haare und – was noch aussagekräftiger ist – des goldenen mit Perlendoppelreihen gefasste und mit Edelsteinen verzierte Loros große Übereinstimmungen sichtbar. Somit werden die Malereien des Narthex zeitgleich mit denen der jüngeren Schicht an der Ostwand entstanden sein und stammen ebenfalls von Ioannes Pagomenos. Doch warum sollte Ioannes Pagomenos nach 1303 die offensichtlich noch vollständigen Malereien des Theodor Daniel in der Apsis übermalt haben?

Die Lösung hängt wohl mit dem später hinzugefügten Narthex zusammen. Wahrscheinlich bildete die ursprünglich ins Freie führende Tür in der Westwand des Naos die einzige natürliche Lichtquelle für den Innenraum der Hauptkirche. Durch das Hinzufügen des Narthex ging diese wohl fast völlig verloren. Um neue Lichtquellen zu schaffen, wurden die schon vorhandenen, vermutlich sehr kleinen Fenster in der Apsis vergrößert. So wie sie heute *in situ* zu sehen sind. Durch diese Baumaßnahme wurde eine Erneuerung der Apsismalereien nötig. Somit handelt es sich hier um keine Zusammenarbeit zwischen den Malern der »Veneris-Werkstatt« und Ioannes Pagomenos, sondern um nachträgliche Ausbesserungsarbeiten.

### Die Kirche der Panagia in Alikampos

Ähnliches gilt wohl auch für die Malereien in Alikampos<sup>698</sup> (Abb. 11). Wie bereits erwähnt, gestaltete Theodor Daniel in

696 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Maza s. S. 75 Anm. 522.

697 Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. Kat.-Nr. 3.

698 Siehe hierzu S. 79 und Kat.-Nr. 3.

dieser Kirche nur die Ostwand aus, Ioannes Pagomenos dagegen die restliche Kirche 1315/1316 (Abb. 12). Es gibt zwei Möglichkeiten zur Bewertung dieser Aufteilung. Entweder dekorierte Theodor Daniel nur die Ostwand und einige Jahre später erfolgte dann die restliche Ausmalung durch Ioannes Pagomenos<sup>699</sup> oder aber beide arbeiteten zeitgleich in der Kirche, mit einer strikten Trennung der Zuständigkeitsbereiche.

Die Stifterinschrift an der Westwand war schon zu Zeiten Gerolas in einem teilweise lückenhaften Zustand<sup>700</sup>, sodass nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann, dass vielleicht auch Theodor Daniel ursprünglich in der Inschrift als Maler aufgeführt war (Taf. 50, 2). Dies wäre in jedem Fall zu erwarten, wenn sie gleichzeitig dort gearbeitet hätten<sup>701</sup>. Eine abschließende Aussage zur Chronologie der Malereien ist in diesem Fall nicht möglich, dennoch erscheint eine nachträgliche Ausmalung durch Ioannes Pagomenos am wahrscheinlichsten<sup>702</sup>. Aus diesem Grund ist eine Datierung der Malereien an der Ostwand auf den Anfang des 14. Jahrhunderts bzw. nicht später als 1315 am sinnvollsten.

### Die Kirche Hagios Nikolaos in Monē

In der dritten Kirche, die des Hagios Nikolaos in Monē, gestaltete Michael Veneris die Hauptkirche und laut einer signierten Inschrift Ioannes Pagomenos 1315 den im Westen später angefügten Narthex<sup>703</sup> (Abb. 39). Eine weitere, nicht mehr vollständig erhaltene Stifterinschrift befindet sich an der Südwand des Naos oberhalb der westlichen Nische<sup>704</sup> (Taf. 117, 1). Somit scheint es auch hier keine zeitgleiche Zusammenarbeit gegeben zu haben. Interessant ist diese Konstellation jedoch in mehrfacher Hinsicht. In zwei Fällen bilden die festdatierten Malereien des Ioannes Pagomenos einen *terminus ante quem* für die undatierten des Theodor Daniel bzw. des Michael Veneris. Darüber hinaus könnten sie auch einen Hinweis für die Datierung der Malereien des Narthex und der Apsis in Meskla liefern. Betrachtet man sich die topographische Verteilung der drei Kirchen ist deutlich zu erkennen, dass Meskla »zwischen« den beiden anderen liegt und alle weiteren später datierenden »Pagomenos-Werke« westlich davon in und um Kandanos liegen. Somit scheint eine Bewegungstendenz von Osten nach Westen angenommen werden zu können, was eine Datierung für die Malereien des Pagomenos in Meskla ebenfalls um 1315 sinnvoll

macht. Warum sind offensichtlich nachträglich angefertigte Arbeiten des Ioannes Pagomenos für die Untersuchung einer Verbindung zur »Veneris-Werkstatt« bedeutsam? Es scheint einen Kontakt zwischen den »Werkstätten« gegeben zu haben, der über diese indirekten, räumlichen Berührungspunkte hinausgeht. Das bringt uns zur Verknüpfung zwischen den drei Malern auf gestalterischer Ebene.

Schon S. Maderakis und später V. Tsamakda äußern die Vermutung, dass Ioannes Pagomenos Schüler in der »Veneris-Werkstatt« bzw. von Theodor Daniel gewesen sein könnte<sup>705</sup>. Für diese Vermutung scheint es durchaus greifbare Indizien zu geben, wenn man die anfangs erläuterten Denkanstöße zum »Lehrer-Schüler-Verhältnis« im Hinterkopf behält. Alle drei Maler arbeiten in einem linearen Stil, der jedoch bei jedem eine individuelle Wirkung entfaltet<sup>706</sup>. Aufzuzeigen, dass Ioannes Pagomenos und Michael Veneris sich beide des Linearstils in einer jeweils eigenen Ausprägung bedienten, reicht nicht als Begründung dafür aus, dass sie bei Theodor Daniel gelernt haben könnten. Zwischen den drei Malern gibt es einige stilistische und ikonographische Gemeinsamkeiten, die nicht auf allgemeine Bildtraditionen zurückgeführt werden können. Für Michael Veneris konnten ein paar nennenswerte ikonographische Gestaltungsdetails festgestellt werden, die er mit seinem Onkel konform verwendet<sup>707</sup>. Die prägnantesten Aspekte sind mit Sicherheit Details wie das Kreuzchenmuster im Nimbus des Pantokrators und das Mandylion, das von Händen gehalten wird. Auch wenn dies zwei sehr aussagekräftige und gut wiederzuerkennende Bildbausteine sind, wird deutlich, dass es unter Umständen lediglich Kleinigkeiten sein können, die Maler voneinander übernehmen. Auch für Ioannes Pagomenos gibt es solche Hinweise.

Zu den ikonographischen Auffälligkeiten, die Theodor Daniel mit Ioannes Pagomenos gemeinsam hat, gehört das weiße Tuch, welches die Gottesmutter in den christologischen Szenen der Geburt, der Darbringung im Tempel oder auch bei der Kreuzigung in der Hand hat (Taf. 52, 3). Dieses Tuch erscheint in den Werken des Ioannes Pagomenos beispielsweise in der Darstellung der Darbringung im Tempel an der Nordwand der Kirche der Panagia in Alikampos (Taf. 117, 2) und an der Nordwand der Kirche Hagios Ioannes in Elos<sup>708</sup> (Taf. 117, 3). Theodor Daniel stellt in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes den Diakon Romanos im seltenen bartlosen

699 Grund hierfür könnte Geldmangel der Stifter gewesen sein. Somit wurde vielleicht erst der für die Liturgie wichtigste Teil der Kirchenausmalung finanziert.

700 Gerola, Monumenti Veneti IV 430 Nr. 6.

701 In diesem Fall wären auch die Malereien an der Ostwand auf 1315/1316 zu datieren, was sie als ein sehr spätes Werk des Malers auszeichnen würde.

702 Zur Bewertung dieser Sachlage von anderen Autoren s. Kat.-Nr. 3.

703 Die Inschrift lautet wie folgt: [Ἀνιστ]ωρίθη ὁ ἅγιος κὲ πάνσοπος [...] ἁγίου πατρὸς ὕμ(ον) ἀρχιε(πισκόπου καὶ θαυματο)υργοῦ Νικολάου [...] διὰ συνεργίας Γριγορίου [μον]αχοῦ τοῦ Γαδανολέο μοναχοῦ, Θ[...]ο[...].στοῦ μοναχοῦ, τοῦ Στάθι μοναχοῦ, τοῦ Νικολάου...]ριθίης, ἁ ἐπιτροπέβοντος? τοῦ ἀφέντου [...]ου τοῦ Καλιέργι, [...] [...] διὰ χιρὸς κάμου ἁμαρτο[λοῦ] [...] Ἰωάννου τοῦ Παγομένου, ἐν μινι μα[ιοῦ...] [ \*Ε]τους ϚΩΚΓ ἰνδικτιώνος ΙΑ. Ausgemalt wurde die heilige und hochheilige (Kirche) unseres Heiligen Vaters, des Erzbischofs und Wundertäters Nikolaos [...] durch die Mitwirkung des Mönches Grigorios, des Mönches

Gadanoleo, des Mönches Th[e]o[mni]stos, des Mönches Stathēs, des Nikolaos [...] unter dem verwaltenden Herren [...] Kaliergi[...] durch meine Hand, des Sünders [Ioannes] Pagomenos, im Monat Ma[i], im Jahr 6823 (= 1315/1316), in der 11. Indiktion. Gerola, Monumenti Veneti IV 470 Nr. 53.

704 Zur Inschrift und darüber hinaus s. Kat.-Nr. 25. – Ein weiteres Beispiel für zwei Stifterinschriften innerhalb eines Kirchenraumes aufgrund von zwei ausführenden Malern ist in der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula zu sehen Taf. 126, 2 und Taf. 88, 2.

705 Maderakēs, Venerēs 179. – Tsamakda, Kakodiki 112.

706 Zum Stil des Pagomenos, dessen Entwicklung und der Pagomenos-Schule s. Tsamakda, Kakodiki 104-128.

707 Siehe dazu die Auswertung der unsignierten Werke des Michael Veneris S. 92-104.

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

Typus dar<sup>709</sup>. Diesen Typus wählt Ioannes Pagomenos in den meisten seiner Kirchengemälden ebenfalls<sup>710</sup>. Weiterhin fielen als Gemeinsamkeiten der hl. Stephanos mit dem selten dargestellten *Komboskini* (Taf. 8, 1), die Darstellung der hl. Sophia als Personifikation der Weisheit Gottes (Taf. 14, 1), die gehäufte Darstellung der Gottesmutter flankiert von zwei Engeln (Taf. 18, 1) sowie die bevorzugte Platzierung der Deesis an der Südwand (Taf. 19, 2) auf.

Nennenswerte Übereinstimmungen in stilistischer Hinsicht gibt es zwischen den Malereien des Pagomenos und denen des Michael Veneris. Die Darstellungen des Pantokrators in der Apsis und an der Südwand der Kirche Hagia Marina in Ravidoucha weisen beispielsweise frappierende Ähnlichkeiten zu denen in den Apsiden der Kirche Hagios Ioannes in Elos und der des Hagios Nikolaos in Maza<sup>711</sup> auf (Taf. 80, 2; 81, 1; 114, 2; 118, 1). Bei allen vier Ausführungen lassen sich neben dem typisch strengen Gesichtsausdruck von Christus noch weitere übereinstimmende Details feststellen: die stark und deutlich schattierte Augenpartie, die ganz schmalen, eng anliegenden Ohren und die deutliche U-förmige Halsfalte, die schon fast an einen Kropf erinnert.

Gemeinsame Auffälligkeiten im Bildprogramm sind für die zwei Maler nicht direkt fassbar, da beide weitestgehend dem zu erwartenden Schema folgen. Dennoch ist erwähnenswert, dass Theodor Daniel und Ioannes Pagomenos die hl. Sophia vermehrt darstellen, was in den kretischen Bildprogrammen als Ausnahme gewertet werden kann<sup>712</sup>.

Zusammenfassend betrachtet könnte Ioannes Pagomenos aufgrund der stilistischen und ikonographischen Übereinstimmungen durchaus ein Schüler des Theodor Daniel gewesen sein oder eine gewisse Zeit bei ihm verbracht haben, auch wenn sich seine Arbeiten lediglich in den drei genannten und erst nachträglich ergänzten Kirchengemälden nachweisen lassen. Da Theodor Daniel vermutlich einige Zeit mit seinem Neffen zusammengearbeitet hat, ist Ioannes Pagomenos sicherlich auch mit dem Stil und einigen Werken des Michael Veneris vertraut gewesen. Hinzu kommt, dass Ioannes Pagomenos in den einzigen drei Kirchen, bei denen er nicht den gesamten Sakralbau ausmalte, jeweils an die Arbeiten eines der beiden Maler anknüpfte und Ergänzungen an der Ausmalungen vornahm. In Meskla, Monē und Alikampos arbeitete Pagomenos nicht mit den beiden Malern zusammen, sondern gestaltete vermutlich mit mehreren

Jahren Abstand nachträglich die Narthizes bzw. vollendete in Alikampos die restliche Hauptkirche. Somit könnten ihm die Kirchen aus seiner Lehrzeit bekannt gewesen sein. So ist es sicher kein Zufall, dass er später als fertig ausgebildeter Maler an diese Orte zurückkehrte, um dort diese Aufträge auszuführen.

Die früheste datierte Kirche aus der Werkstatt des Pagomenos ist die des Hagios Georgios in Komitades<sup>713</sup> (1313/1314). Die nächsten festdatierten Kirchengemälden sind zum einen die der Kirche Hagios Nikolaos in Monē (nur der Narthex, 1315) und zum anderen die der Kirche der Panagia in Alikampos (nicht die Ostwand) (1315/1316) sowie diejenigen in der Kirche Hagios Demetrios in Leivadas (1315/1316). Somit liegen zwischen der ersten und den nächsten festdatierten Kirchen ca. ein bis zwei Jahre. Vermisst man die topographische Lage der Kirchen, so handelt es sich von Komitades bis nach Alikampos um eine Strecke von ca. 16 km Luftlinie bzw. um ca. 34 km Luftlinie bis nach Monē bzw. Leivadas. Dazwischen liegt die Soter Kirche in Meskla. In allen drei Kirchen malte Pagomenos zwar nicht die gesamte Kirche aus, dennoch kommt der Arbeitsumfang der von ihm ausgeführten Abschnitte, dem einer kleineren Einraumkirche nahezu gleich. Somit sind ausgehend von den vier genannten Kirchen durchschnittlich ein bis zwei Kirchengemälden pro Jahr wahrscheinlich<sup>714</sup>. Nach diesen ersten Kirchen folgten dann die weiteren, welche sich rund um Kandanos<sup>715</sup> konzentrieren. Die Untersuchungen zur Verbindung des Theodor Daniel und des Michael Veneris zu Ioannes Pagomenos haben folgende Erkenntnisse geliefert:

Neben den drei Kirchen, die die drei Maler auf einer räumlich verorteten Ebene verbinden, gibt es auch Gemeinsamkeiten in gestalterischer Hinsicht. Jedoch weisen die Werke des Ioannes Pagomenos eine vergleichsweise ähnliche Anzahl an Übereinstimmungen mit denen der »Veneris-Werkstatt« auf, wie die Arbeiten des Michael Veneris mit denen seines Onkels. Ob dies als Ergebnis eines »Lehrer-Schüler-Verhältnisses« gewertet werden muss, kann nicht abschließend beantwortet werden. Vermutlich kannten sich alle drei Maler und waren eine Zeit lang zusammen als Künstler tätig. Die gemeinsamen Gestaltungselemente, die auf eine gegenseitige Beeinflussung hinweisen, unterstützen diese Annahme. Ioannes Pagomenos scheint einen Teil der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris gekannt und sich damit auch auseinandergesetzt zu haben.

709 In den anderen Kirchengemälden des Theodor Daniel sind die Darstellungen des hl. Romanos in einem zu schlechten Zustand, um beurteilen zu können, ob diese Darstellung eine Ausnahme ist.

710 Siehe hierzu Tsamakda, Kakodiki 101.

711 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Maza s. S. 75 Anm. 522.

712 Siehe hierzu S. 38 Anm. 263.

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

714 Neben der Arbeitszeit an sich, die für die Ausgestaltung einer Kirche nötig war, muss der Einfluss der Jahreszeiten ebenfalls berücksichtigt werden. In den nassen Wintermonaten mit hoher Luftfeuchtigkeit konnte wahrscheinlich nur zum Teil oder phasenweise auch gar nicht gearbeitet werden, sodass diese Periode als »Arbeitszeit« wegfiel. – Bei der Auswertung der 55 erhaltenen kretischen spätbyzantinischen Stifterinschriften (diese sind zum einen

den eingangs erwähnten Publikationen entnommen oder im Rahmen des DFG-Projekts »Dokumentation und Auswertung der griechischen Inschriften Kretas (13.-17. Jh.)« neuentdeckt worden), die sich auf die Fertigstellung einer Kirchengemälde beziehen, lassen sich folgende Informationen gewinnen. Die Monate Juni bis Oktober finden sich am häufigsten in den Zeitangaben der Datierungen. Im Durchschnitt werden ab März die Wetter- und Klimabedingungen wohl so günstig gewesen sein, dass die Maler mit ihrer Arbeit beginnen konnten. Da der Juni der erste Monat mit einer sprunghaften Erhöhung der datierten Fertigstellungen von Kirchengemälden ist, kann die Zeitspanne für die Ausgestaltung einer durchschnittlich großen Kirche auf vier Monate – und evtl. auch länger – angesetzt werden. Da die »Hochphase« der Fertigstellungen bis in den Oktober geht, sind rein theoretisch somit auch zwei Kirchengemälden eines Künstlers pro Jahr denkbar. Bei der Auswer-

## Die Zusammenarbeit mit anderen Malern

Die Ergebnisse der beiden vorangegangenen Kapitel haben gezeigt, dass zeitgleich datierende Malereien sowohl verschiedenen Stilrichtungen angehören, als auch innerhalb derselben, äußerst individuelle Ausprägungen zeigen können. Da stilistische Unterschiede nicht immer auf eine abweichende Datierung der Malereien zurückgeführt werden müssen, sind Kirchengemälde, bei denen mehr als eine Malerhand fassbar ist, mit noch größerer Umsicht zu behandeln. Schon I. Spatharakis und T. Van Essenberg haben in der Kirche Hagios Georgios in Vathyako und in der Kirche der Panagia in Thronos aufgrund von stilistischen Unterschieden mehr als einen verantwortlichen Maler festgestellt<sup>716</sup>. Ob diese aber zeitgleich oder nacheinander gearbeitet haben, muss in jedem Fall untersucht werden. Um eine Aussage zur Chronologie von unterschiedlichen Arbeiten innerhalb einer Kirche<sup>717</sup> treffen zu können, müssen verschiedene Aspekte berücksichtigt werden.

Ein ganz zentraler Gesichtspunkt ist die Untersuchung der Architektur und der Verteilung der Arbeitsbereiche im jeweiligen Sakralbau. Gibt es eine Hauptkirche und einen später hinzugefügten Narthex? Ist es eindeutig, welche Malereien die jüngeren und welche die älteren sind? Die Ausmalungen des Ioannes Pagomenos konnten im Narthex von Meskla und Monē problemlos als nachträgliche Arbeiten identifiziert werden. Schwieriger ist es, Werke von verschiedenen Malern innerhalb eines Kirchenraumes zu bewerten, ohne dass architektonische Indizien herangezogen werden können. Gibt es eine Aufteilung in Bema bzw. in Ostwand und den restlichen Naos, wie es etwa in Alikampos zu sehen war? Kommt es somit zu einer optischen Teilung nach »Bedeutungsebenen« im Raum, könnte dies dafürsprechen, dass der für die Liturgie wichtigste Bereich in der Kirche als erstes farblich angelegt worden ist und aus Geldmangel die restlichen Malereien erst später hinzukamen<sup>718</sup>? In der Regel lässt sich aber nicht ohne weiteres feststellen, ob eine zeitversetzte Chronologie vorliegt, wenn nicht eindeutige kunsthistorische Gründe für die Einordnung in eine andere Zeitepoche sprechen.

Mehr Aussagekraft zur Chronologie haben Kirchengemälde, deren Aufteilung keiner Bedeutungsebene entsprechen. Hierbei scheinen die Varianten für die Verteilung von Zuständigkeitsbereichen keinem festen Schema zu folgen. Einen guten Eindruck von der Mannigfaltigkeit solcher Lösungen konnten die drei Kirchengemälde liefern, die Theodor Daniel und Michael Veneris gemeinsam gestaltet haben. Dort wurde deutlich, dass auch innerhalb einer auf den ersten Blick streng getrennten Verteilung der Arbeitsbereiche, immer mit einer spontanen und individuellen Lösung gerechnet werden muss, die eine völlig andere Bewertung der Sachlage erfordern kann.

Neben den drei von I. Spatharakis und T. Van Essenberg genannten Kirchengemälden sollen außerdem diejenigen der Kirche der Panagia in Rodovani, der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula und der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi näher untersucht, um dann zu entscheiden, ob es sich hierbei um Zusammenarbeiten oder zeitlich voneinander unabhängige Malereien handelt. Die drei letztgenannten Kirchengemälde sind erst in der vorliegenden Arbeit als Werke der »Veneris-Werkstatt« identifiziert worden, weshalb in der Forschungsliteratur bisher lediglich das Vorhandensein von stilistischen Unterschieden innerhalb der Malereien gesprochen wurde, die auf zwei verschiedene Maler zurückzuführen sind<sup>719</sup>. Begonnen wird mit den Kirchen, die Werke des Theodor Daniel beinhalten.

## Die Kirche der Panagia in Platania

Eine ähnliche Situation wie in der bereits besprochenen Kirche der Panagia in Alikampos<sup>720</sup> liegt in der Kirche der Panagia in Platania<sup>721</sup> (Abb. 24) vor. Auch hier sind die Malereien des Theodor Daniel nur an der Ostwand zu finden. Der restliche Kirchenraum wurde von einem anonymen Maler ausgemalt (Abb. 25). Dieser arbeitete zwar auch in einem linearen Stil, dennoch ist dieser im Vergleich zu dem des Theodor Daniel bei weitem nicht mehr so streng in seiner Ausführung (Taf. 7, 4; 118, 2). In den Gesichtern sind noch dunkle Kontu-

tung der Datierungen mit Monatsangaben ergab sich folgende Verteilung für die einzelnen Monate: Januar 2, Februar 0, März 1, April 3, Mai 4, Juni 8, Juli 8, August 6, September 8, Oktober 7, November 4, Dezember 4. Die durchschnittliche Arbeitsperiode beträgt – bei März angefangen – also ca. 9 Monate pro Jahr. Auch wenn es rein rechnerisch möglich war, dass zwei Kirchen innerhalb eines Jahres fertiggestellt wurden, scheint eine Kirche pro Jahr eher die Regel gewesen zu sein. Als Beispiel für diese Überlegung dient wieder die Denkmälergruppe des Ioannes Pagomenos. Sein gesicherter Schaffenszeitraum von 1313/1314 bis 1347 umfasst ca. 33 Jahre mit mindestens 28 Kirchengemälden. Geht man von der oben dargelegten Rechnung aus, wären noch einige weitere Kirchengemälde des Ioannes Pagomenos zu erwarten.

715 18 der mindestens 28 Pagomenos-Kirchen gruppieren sich südlich um Kandanos (Präfektur Chania, Bezirk Selino) auf einer Fläche von ca. 162 km<sup>2</sup>. Um den Gedanken zu einer Werkstatt auch im räumlichen Sinne an dieser Stelle noch einmal aufzugreifen, ist es im Fall des Ioannes Pagomenos durchaus denkbar, dass dieser einen festen Wohnsitz mit Werkstatt, Lager etc. innerhalb des angesprochenen »Ballungsraumes« hatte. Schriftliche Hinweise auf einen Grundbesitz im *Catastici feudorum* lassen sich dazu nicht nachweisen.

716 Spatharakis, Amari 193-202. 209-230.

717 Gemeint sind hiermit nicht unterschiedliche Malschichten, sondern ob die Fertigstellung bzw. Komplettierung einer Ausmalung mit einem größeren zeitlichen Abstand erfolgt ist oder nicht.

718 Solche Fälle sind nur sehr schwer nachweisbar. Sind in einer Kirche nur an der Ostwand oder im Bema Malereien zu sehen, müsste im übrigen Kirchenraum untersucht werden, ob sich weitere Malereien unter dem Putz befinden. Dennoch gibt es ein inschriftlich belegtes Beispiel für die Ausgestaltung von nur einem der zwei Kirchenschiffe einer Doppelkirche. Dabei handelt es sich um die Kirche Hagia Triada in Hagia Triada. Siehe hierzu S. 27 Anm. 179.

719 In den Malereien in Rodovani erkennt M. Bissinger zwei Malerhände s. Bissinger, Wandmalerei 77 Nr. 30. – Bissinger, Wandmalerei 81-82 Nr. 34. – Lassithiōtakēs unterschied nicht in zwei Malerhände s. Lassithiōtakēs, Selino 371-373. – Auch für die Malereien in Sklavopoula wurden zwei Malerhände unterschieden s. Bissinger, Wandmalerei 71-72 Nr. 18. – Bissinger, Kreta 1086. – In den Malereien in Hagioi Theodoroi ist die Unterscheidung in einen westlich geprägten und einen byzantinischen Maler herausgestellt worden s. Papadakē-Oekland, Toichographies 508-512. – Schmidt, Westliche Einflüsse.

720 Zur Kirche der Panagia in Alikampos s. Kat.-Nr. 3.

721 Zur Kirche der Panagia in Platania s. Kat.-Nr. 14.

ren zur Modellierung der Gesichtszüge zu erkennen, dennoch weisen die Gewänder der Figuren und die Hintergründe eine große Farbpalette mit fließenderen Übergängen auf. Hier wird weit weniger mit Konturen gearbeitet, auch wenn die Pinselführung und der Farbauftrag weiterhin linear bleiben. Besonders hervor sticht das Volumen, mit dem die Figuren gestaltet sind.

Van Essenberg zieht für die Malereien an der Ostwand Vergleiche zu denen in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou (1300) und in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und setzt aus diesem Grund für die Arbeiten an der Ostwand von Platania ebenfalls eine Datierung um 1300 an. Für die übrigen Malereien sieht er Übereinstimmungen in der Stil tendenz mit der Ausmalung in der Kirche der Panagia in Drymiskos (1317/1318), in der Kirche der Panagia in Lampiotes (ca. 1320) und 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>722</sup>. Insgesamt ist seine Argumentation nachvollziehbar und überzeugend.

Noch größere stilistische und ikonographische Übereinstimmungen für die Malereien des Hauptkirchenraumes sind meines Erachtens mit denen in der Kirche Hagios Mamas (Panagia) in Hagios Mamas<sup>723</sup> (1318) zu sehen. Vergleicht man beispielsweise die Gruppe der staunenden Männer in der Darstellung der Erweckung des Lazarus in beiden Kirchen, stimmen diese deutlich in ihrer Gestaltung überein. In beiden Fällen hält der ältere Mann im Vordergrund seinen Bart fest und der Ärmel des Jungen neben ihm erinnert an eine Krawatte (Taf. 119, 1-2). Auffällig ist auch die gebogene obere Kreuzhaste im Nimbus Christi in den verschiedenen christologischen Szenen. Ein gutes Vergleichsbeispiel bieten die beiden Szenen des Einzugs in Jerusalem. Hier ist die gebogene Kreuzhaste zu sehen. Zudem hat der Esel in beiden Darstellungen spitz nach oben stehende Ohren (Taf. 120, 1-2).

Da es in Platania, wie schon in Alikampos, keine Hinweise für eine zeitgleiche Zusammenarbeit gibt, ist eine zeitlich voneinander unabhängige Ausgestaltung der Arbeitsbereiche mehr als wahrscheinlich<sup>724</sup>. Aufgrund der genannten Vergleichsbeispiele scheint eine Eingrenzung an den Anfang bis ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts realistisch.

## Die Kirche der Panagia in Rodovani

Die nächste zu untersuchende Kirche ist die der Panagia in Rodovani<sup>725</sup> (Abb. 16). Bei diesem Sakralbau handelt es sich um eine kleine Einraumkirche mit später hinzugefügtem Narthex im Westen. Von den Malereien in der Hauptkirche ist die gesamte südliche Hälfte verloren. Neben Theodor Daniel ist die Hand eines weiteren Malers im Hauptkirchenraum zu erkennen<sup>726</sup>. Er gestaltete die Westwand und die Nordwand bis zum Gurtbogen zwischen den beiden Nischen des Naos. Nach dem Gurtbogen scheint nur noch Theodor Daniel gearbeitet zu haben. Von ihm stammen auch die Malereien an der Ostwand.

Es liegt die Vermutung nahe, dass die Arbeitsbereiche in östliche und westliche Hälften aufgeteilt wurden. Der Maler, der die westliche Hälfte ausgemalt hat, arbeitet ähnlich wie Theodor Daniel noch sehr stark im Linearstil des 13. Jahrhunderts. Er bedient sich der typischen Merkmale dunkle, harter Konturen, was gerade in den Gesichtern deutlich hervorsticht. Weiterhin ist der recht flächige Farbauftrag in der Hintergrundgestaltung zu nennen. Zusätzlich fällt der allgegenwärtige Ockerton in den Gesichtern auf (Taf. 121, 1). Dieser Maler scheint kein Unbekannter zu sein. Vergleicht man die Darstellung der Kreuzigung (31) an der Westwand (Taf. 121, 2) mit der in der Kirche Hagios Georgios in Vathi<sup>727</sup> (Taf. 121, 3), handelt es sich offenbar in beiden Fällen um den Maler Nikolaos *Anagnostes* bzw. das gleiche Werkstattumfeld<sup>728</sup>. Neben den allgemeinen Elementen des linearen Stils sind auch individuelle Gestaltungsmerkmale zu erkennen. Am einprägsamsten ist mit Sicherheit die Figurenkonstellation mit Centurio, der seine rechte Hand im Sprechgestus nach oben reckt. Diese und die auffällige Ausschmückung seines Schildes mit dem neutestamentlichen Bibelzitat stellen eindeutig individuelle Gestaltungselemente dar und können in beiden Darstellungen beobachtet werden (Taf. 121, 2-3).

Die Aufteilung der Arbeitsbereiche in östliche und westliche Hälfte – also nicht speziell in Bema und Naos – und das Fehlen von Putzkanten oder anderen Hinweisen, die gegen eine zeitgleiche Ausmalung sprechen, unterstützen in dieser Kirche die Annahme einer Zusammenarbeit. Hinzu kommt, dass Nikolaos *Anagnostes* ein unmittelbarer Zeitgenosse des Theodor Daniel gewesen ist, was als zusätzliches Argument gewertet werden kann. Aus den genannten Gründen erscheint als Datierung der Malereien in Rodovani der Zeitpunkt vom Ende des 13. bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts plausibel.

722 Spatharakis, Amari 201-202.

723 Siehe zu dieser Kirche Spatharakis, Mylopotamos 55-64. Die Malereien sind heute großflächig weiß übertüncht worden, was eine Ortsbegehung 2018 zeigte.

724 Falls es sich wider Erwarten doch um eine Zusammenarbeit handelt, scheint eine Ausführung der gesamten Arbeiten in einem Zeitraum von ca. 1305-1315 denkbar.

725 Zur Kirche der Panagia in Rodovani s. Kat.-Nr. 6.

726 Auch der später hinzugefügte Narthex lässt noch ganz wenige Reste einer Ausmalung erahnen, jedoch werden diese nicht in die Untersuchungen miteinbezogen, da sie zu fragmentarisch und ausgeblieben sind.

727 Zur Kirche Hagios Georgios in Vathi s. S. 47 Anm. 325. Mehr und ausführliche Informationen s. S. 81-82. 95-96. 123.

728 Der Malername ist durch die erhaltene Inschrift in der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula (1290/1291) bekannt. Auch dort sind die stilistischen und ikonographischen Übereinstimmungen so prägnant, dass diese drei Kirchengemälde offenbar zum gleichen Werkstattkomplex gezählt werden müssen. Vgl. S. 81-82. 95-96. 123. Kat.-Nr. 26. – Anagnostes beschreibt ein niederes Kirchenamt, welches der Maler neben dem Priesteramt offensichtlich auch innehatte; vgl. Tsamakda, Kakodiki 40 Anm. 66.

## Die Kirche Hagios Georgios in Vathyako

Die nächste Kirche, deren Malereien untersucht werden sollen, ist die des Hagios Georgios in Vathyako<sup>729</sup> (Abb. 29). Dass in dieser Kirche zwei verschiedene Maler stilistisch fassbar sind, bemerkte schon 1985 I. Volanakis<sup>730</sup>. Zum Stil und der Datierung äußerte I. Spatharakis 2012 die Einschätzung, dass die Kirche von einem Maler ausgestaltet worden ist, der sich eines sehr provinziellen und linearen Stils bedient. Nur das westlichste Joch und die Darstellung der Synaxis seien Arbeiten eines späteren Malers. Die Malereien in der östlichen Hälfte der Kirche schreibt er aufgrund von stilistischen Ähnlichkeiten zu den Darstellungen in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, des Soter in Meskla und der Hagia Marina in Kalogerou Theodor Daniel zu und datiert sie um 1300. Die Malereien des zweiten Malers setzt er im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts an<sup>731</sup>.

Um sich ein Urteil zu der möglichen Chronologie der beiden Malerhände bilden zu können, bedarf es einer detaillierten Betrachtung der Malereien. Theodor Daniel malte 2,5 der insgesamt vier Joche der Kirche aus. Der anonyme Maler fertigte die Malereien im gesamten vierten Joch und in der nördlichen Hälfte des dritten Jochs an (das letzte und das vorletzte im westlichen Teil der Kirche). Bei seinen Figuren stehen besonders die sehr breiten Gesichter hervor. Wo Theodor Daniel zu spitz zulaufenden Gesichtern tendiert, wendet dieser Maler eine völlig gegenteilige Malweise an, wie es die Darstellungen der weiblichen Heiligen an der Südwand des vierten Jochs belegen. Die hl. Marina (58), die hl. Kyriaki (59) und die hl. Barbara (56) darüber sind durch sehr breite und ovale Gesichtszüge charakterisiert (Taf. 122, 1-2). In die Mitte ist eine lange und schmale Nase gesetzt, die an einen nach unten zeigenden Pfeil erinnert. Seitlich werden halbkreisförmige Ohren angesetzt. Die Augenpartie wirkt durch die dunklen Schattierungen sehr wulstig. Der Farbauftrag ist insgesamt sehr flächig. Gleiches gilt für die jugendlichen Gesichter der beiden Erzengel in der Darstellung der Synaxis, welche sich an der Nordwand des dritten Jochs befindet (Taf. 122, 3). Der Maler verwendet deutlich weniger Linienstrukturen, um die Gesichter farblich auszufüllen, als es Theodor Daniel zu tun pflegt.

Die Darstellungen der südlichen Hälfte in diesem Joch stammen von Theodor Daniel (Taf. 78, 1; 79, 1). Somit scheint es sich in Vathyako auf den ersten Blick um eine außergewöhnliche Aufteilung zu handeln, innerhalb derer die Arbeitsbereiche jedoch klar voneinander abgegrenzt sind. Mehrere kleine Gestaltungsdetails widerlegen eindeutig, dass es sich hierbei um nachträgliche Arbeiten handelt. An der Westseite der nördlichen Hälfte des westlichsten Gurt-

bogens, also genau im Arbeitsbereich des anonymen Malers, befindet sich die Halbfigur des hl. Eugenios (Taf. 123, 1). Dieser entspricht in ihrer Gestaltung (spitze Gesichtsform und viele Linien zur Farbfüllung) genau der Darstellungsweise des Theodor Daniel, was ein Vergleich mit den Cherubim<sup>732</sup> an der Ostwand verdeutlicht (Taf. 123, 1; 77, 1). Hier sind ebenfalls die spitzen Gesichtszüge, die dunklen und weit nach hinten gezogenen Augenlider und die vielen Linien in der Gestaltung des Farbauftrags zu sehen. Unterhalb des hl. Eugenios ist ein florales Ornament eingefügt, welches an eine Weinranke mit blauen und roten Blättern erinnert. Dieses ist ebenfalls an der Ostseite der südlichen Hälfte des östlichen Gurtbogens zu finden (Taf. 123, 1-2). Damit liegt es mitten im Arbeitsbereich des Theodor Daniel und kann somit als eines seiner Gestaltungselemente definiert werden. Diese Bildlösung innerhalb der westlichen Hälfte der Kirche sprechen sehr stark für eine gemeinsame und zeitgleiche Zusammenarbeit beider Maler und nicht für nachträgliche Ergänzungen der Ausmalung. Eine Datierung aller Malereien in Vathyako ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts scheint aufgrund der genannten Gegebenheiten plausibel.

Auch wenn Spatharakis die Sachlage anders deutet, sieht er dennoch in den Arbeiten des zweiten Malers Übereinstimmungen mit einigen Malereien im Naos der Kirche der Panagia in Thronos<sup>733</sup>. Dieser Beobachtung kann nur zugestimmt werden, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

## Die Kirche der Panagia in Thronos

In der Kirche der Panagia in Thronos<sup>734</sup> (Abb. 27) bietet sich ein recht unübersichtliches Bild, wenn es um die Unterscheidung der verschiedenen Arbeiten geht. I. Spatharakis trennt die Malereien dieser Kirche in zwei Bereiche. Zum einen in das Bema, das in einem sehr linearen Stil ausgemalt wurde. Hier sieht der Autor Malereien von einem oder sogar zwei Malern. Als Vergleichsbeispiele nennt er sowohl die Ausmalung in der Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada<sup>735</sup> (1302) als auch einige Werke des Theodor Daniel. Den Stil im Naos charakterisiert I. Spatharakis plastischer als den im Bema und bemerkt die runde Gesichtsgestaltung. Die größten Ähnlichkeiten sieht er zu den Malereien in der Kirche Hagia Paraskevi in Kitiros<sup>736</sup> (1372/1373). Als abschließende Datierung setzt der Autor die Malereien im Bema um 1300 und die im Naos ins dritte Viertel des 14. Jahrhunderts an<sup>737</sup>. Meiner Meinung nach lassen sich in der Kirche der Panagia in Thronos mindestens drei Malerhände voneinander unterscheiden.

729 Zur Kirche Hagios Georgios in Vathyako s. Kat.-Nr. 16.

730 Volanakis, Vatheiakos 81. – Volanakis, Vatheiakos 1968, 662 (nicht überprüfbar).

731 Spatharakis, Amari 229.

732 Zur Darstellung von Cherubim s. Palla, Himmelsmächte 56-59. 68-78.

733 Spatharakis, Amari 229-230.

734 Zur Kirche der Panagia in Thronos s. Kat.-Nr. 15.

735 Zur Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada s. S. 88 Anm. 577.

736 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Kitiros s. S. 88 Anm. 578.

737 Spatharakis, Amari 220.

Im Bema sind im Tonnengewölbe und den oberen Zonen der aufgehenden Wände deutlich Arbeiten des Theodor Daniel zu erkennen. Die Malereien im unteren Register, die stehenden Bischöfe (16-20) und die Kirchenväterliturgie (3-6), zeigen, wie schon von Spatharakis angemerkt wurde, große Ähnlichkeiten zu den Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada (Taf. 123, 3; 112, 2).

Die Abbildungen des Naos weisen zwar auch lineare Züge auf, diese sind jedoch weit weniger ausgeprägt als in den Arbeiten des Theodor Daniel und erwecken so einen plastischen Eindruck. Die Gesichter sind viel feiner und die Gewänder nicht mehr mit einer ganz so starren Pinselführung modelliert. Die Felsformation im Hintergrund sind in pastösen Rosa- und Grüntönen gehalten, sodass die Bilder durch die deutlich erweiterte Farbpalette eine größere Harmonie ausstrahlen<sup>738</sup>. Auch durch verschiedene ikonographische Gestaltungsdetails haucht der Maler den Darstellungen noch mehr Vielfalt und Erzählfreude ein. So unterscheiden sich beispielsweise die Nimben von Christus in den einzelnen Szenen in ihrer Ausgestaltung erheblich voneinander. In der Taufe (34) trägt er einen roten Nimbus, in der Kreuzigung (24) einen roten mit einem schwarzen Kreuz und in der Anastasis einen gelben mit einem roten Kreuz (Taf. 124, 1-2; 124, 3). Der Maler ist sehr auf Detailfreude bedacht, was beispielsweise an dem weißen mit roten und schwarzen Streifen dekoriertem Stoffstück zu verifizieren ist, das in unterschiedlichen christologischen Szenen auftaucht und jedes Mal eine andere Funktion inne hat. Christus trägt es in der Taufe und in der Kreuzigung (24) um die Hüften gewickelt, während die Engel in der Taufe (34) damit ihre Hände verdecken (Taf. 124, 1-2) und Symeon in der Hypapante (33) über den Händen ausgebreitet hält, um damit Christus in Empfang nehmen zu können.

Einiges spricht dafür, dass es sich hierbei um den anonymen Maler handelt, der auch das westliche Joch in Vathyako ausgestaltet hat<sup>739</sup>. Für einen Vergleich bieten sich die weiblichen Heiligen und die Synaxis aus Vathyako an. Diese können besonders gut mit der hl. Barbara (49) an der Südwand und mit einer weiblichen Heiligen an der Westwand<sup>740</sup> verglichen werden (Taf. 122, 1-3; 125, 1-2). In allen Darstellungen sind die erläuterten ovalen und sehr breiten Gesichter, die pfeilartige Nase und die wulstige Augenpartie zu sehen. Leider sind von diesem Maler in Vathyako nur noch wenige Malereien erhalten und gut sichtbar. Die großformatigen Heiligenfiguren in der untersten Malereizone bieten die besten Vergleichsmöglichkeiten mit denen in Thronos. Ein aussagekräftiges Beispiel in den narrativen Szenen gibt es dennoch: die Verhaftung des hl. Georgios an der Südwand des vierten Jochs in Vathyako (Taf. 125, 3). Hier sind gleich mehrere stilistische und ikonographische Details zu erkennen, die auch in Thronos zu finden sind. Zunächst sei die Figur des Soldaten genannt. Dieser stellt sich als eine schlanke

Person dar, die eine etwa knielange Rüstung trägt. Diese setzt sich aus einem gepanzerten Brustharnisch und einer Ärmeltonika aus rotem Stoff zusammen. Der Panzer besteht aus verschiedenen Formen von Schuppen. An den Armen und auf Hüfthöhe sind sie rechteckig und am Oberkörper abgerundet. Farblich ausgestaltet sind sie in Orangetönen, die recht flächig aufgetragen wurden und Metall imitieren sollen. Besonders auffällig sind zwei Details an seinem Militärkostüm: der Helm, dessen Aufsatz an einen stilisierten Hahnenkamm erinnert, und seine Beinkleider. Bei diesen scheint es sich lediglich um Stoffbinden zu handeln, die von den Zehen bis etwa zur Mitte des Unterschenkels aufgewickelt sind und deren Ende als kleiner Zipfel unterhalb der Kniekehle hervorschaut. Diese Figur ist in ganz ähnlicher Weise in den Kreuzaufstieg Christi an der Nordwand in Thronos eingefügt (Taf. 125, 3; 126, 1). Hier steht links von Christus ein Soldat, dessen hahnenkammartiger Helmaufsatz sofort ins Auge sticht. Auch weitere Details stimmen mit der Figur aus Vathyako überein. Wiederum sind die aus gewickelten Bandagen bestehenden Beinkleider zu sehen, die in einem kleinen Zipfel auf der Rückseite enden. Die Darstellungsweise der beiden Rüstungen weicht jedoch voneinander ab. Der Brustharnisch zeigt nicht das beschriebene Schuppenmuster, sondern hat lediglich ein paar graublau Metallplatten im Bereich von Hüfte und Armen. Den Großteil der Brust bedeckt ein grünes Kettenhemd.

Durch die Vergleiche mit Vathyako konnte belegt werden, dass dieser Maler offenbar auch den Naos in Thronos ausgestaltet hat, und es sich somit um einen Zeitgenossen des Theodor Daniel handelt. Aus diesem Grund wäre die Datierung durch Spatharakis in dritte Viertel des 14. Jahrhunderts zu spät angesetzt, selbst wenn man die Option offenlässt, dass der anonyme Maler den Naos doch erst nachträglich ausgestaltet hat. Eine Datierung um 1320, also vorsichtig gesagt ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts, für alle Malereien in Thronos erscheint etwas sinnvoller.

Die Untersuchung der Kirchen hat ergeben, dass Theodor Daniel in insgesamt sechs Kirchenausmalungen mit mindestens einem anderen Maler zusammengearbeitet hat. In drei Fällen – in Meskla, Argoule und Diblochori – ist eine Kooperation mit seinem Neffen Michael Veneris offenkundig. In Vathyako und Thronos konnte die Zusammenarbeit mit einem anonymen Maler festgestellt werden, wobei in Thronos noch mindestens ein weiterer Künstler beteiligt gewesen ist, der wahrscheinlich auch die Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada ausgeführt hat. Die letzte Kirche, deren Malereien auf eine Zusammenarbeit schließen lassen, ist die der Panagia in Rodovani. Hier handelt es sich bei dem zweiten im Hauptkirchenraum tätigen Maler höchstwahrscheinlich um Nikolaos *Anagnostes*.

738 Spatharakis, Amari Abb. 561-565.

739 Spatharakis, Amari 229-230.

740 Sie trägt das weiße Tuch mit den roten und schwarzen Streifen um den Kopf, das in den narrativen Szenen genannt wurde.

In zwei Kirchen konnte eine zeitgleiche Zusammenarbeit zwischen den dort nachweisbaren Malern mit großer Sicherheit ausgeschlossen werden. Zum einen in der im vorangegangenen Kapitel besprochenen Kirche der Panagia in Alikampos und zum anderen in der Kirche der Panagia in Platania. In beiden Fällen sind die Malereien des Theodor Daniel nur an der Ostwand vorhanden, sodass die übrigen Malereien vermutlich zu einem späteren Zeitpunkt zur Komplettierung des Bildprogramms ergänzt worden sind.

Anders als bei Theodor Daniel gibt es für Michael Veneris bislang nur zwei bekannte Kirchen, in denen eine weitere Malerhand nachweisbar ist (außer Meskla, Argoule und Diblochori).

### Die Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula

Die erste dieser beiden Kirchen ist die des Hagios Georgios in Sklavopoula<sup>741</sup> (Abb. 41) und ein relativ eindeutiges Beispiel für nicht gemeinsam durchgeführte Arbeiten. Bereits im Kapitel zur Zuschreibung der unsignierten Werke des Michael Veneris wurde darauf hingewiesen, dass es sowohl in der Apsis eine datierte und signierte Inschrift gibt, die Nikolaos *Anagnostes* als ausführenden Maler und das Datum 1290/1291 nennt (Taf. 126, 2), als auch darauf, dass Reste eines zweiten Inschriftenfeldes über der Tür in der Westwand zu sehen sind (Taf. 88, 2). Das Vorhandensein zweier Stifterinschriften spricht für eine erste Ausgestaltung der östlichen Hälfte und eine nachträgliche Komplettierung der westlichen zu einem späteren Zeitpunkt. Falls die Malereien doch zeitgleich entstanden und jeder Maler eine separate Stifterinschrift angelegt hätte, wären dort eine eindeutige Nennung der beiden Malereibereiche und der Name des jeweiligen Malers zu erwarten<sup>742</sup>. Nikolaos *Anagnostes* können aufgrund von stilistischen und ikonographischen Gemeinsamkeiten ebenfalls die Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Vathi<sup>743</sup> und in der westlichen Hälfte der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>744</sup> zugeschrieben werden. So scheint eine Datierung

der Malereien des Michael Veneris in Sklavopoula am Anfang des 14. Jahrhunderts plausibel.

### Die Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi

Die einzige Kirche, in der Michael Veneris unverkennbar mit einem anderen Maler als seinem Onkel zusammenarbeitete, ist die des Hagios Photios in Hagioi Theodoroi<sup>745</sup> (Abb. 37). Bei der Zuschreibung der unsignierten Kirchengemälden wurde bereits erwähnt, dass eine Teilung der Arbeitsbereiche in die östliche und die westliche Hälfte der Kirche wahrscheinlich ist. Lediglich zwei christologische Szenen, die des Einzugs in Jerusalem und der Taufe, welche sich jeweils nördlich und südlich im Tonnengewölbe des westlichen Jochs befinden, liegen deutlich im Arbeitsbereich des zweiten, im Stil eventuell westlich geprägten, Malers (Taf. 100, 2-101, 2). Diese Unterbrechung der sonst streng eingehaltenen Teilung der Kirche spricht für eine tatsächliche und zeitgleiche Zusammenarbeit der beiden Maler. Dieser anonyme Maler muss somit ein Zeitgenosse des Michael Veneris gewesen sein, was auch alle seine weiteren, ihm zugeschriebenen Werke in einen ähnlichen Zeitraum datieren würde. Auch dieser Maler bzw. dieser Werkstattkomplex scheint nicht gänzlich unbekannt zu sein. In der Kirche des Soter in Kephali<sup>746</sup> (1319/1320; Präfektur Chania, Bezirk Selino) sind ebenfalls ein in einem westlich geprägten Stil sowie ein im byzantinischen Stil arbeitender Maler fassbar. Die westlich beeinflussten Malereien sind in der östlichen Hälfte und am Gurtbogen zu sehen. Der byzantinische Maler gestaltete die westliche Hälfte aus<sup>747</sup>. Eine erhaltene Stifterinschrift unterhalb der Konsole des Gurtbogens an der Nordwand bezeugt das Datum 1319/1320 für die Fertigstellung der Malereien<sup>748</sup>. Diese Tatsache unterstreicht nochmals die Annahme, dass der anonyme Maler bzw. dieser Werkstattkomplex – sofern er als solcher angesehen werden kann – und Michael Veneris Zeitgenossen und somit zur selben Zeit tätig gewesen sind<sup>749</sup>. Auch wenn abschließende Beweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, scheint eine

741 Zur Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula s. Kat.-Nr. 26.

742 Dass Stiftungen, die nur einen Teil einer Kirche oder deren Ausmalung betreffen, auch als solche gekennzeichnet werden, zeigt das Beispiel der Stifterinschrift in der Kirche Hagia Triada (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Dort heißt es: »Ἀνηστορίθη ὁ ἡμισὸς ναὸς δι' ἐξόδου καὶ σνεργίας κυρ(οῦ) Ἀνδρέου τοῦ Ἀρκολεῦ καὶ τῆς ὁμοζήγου αὐτοῦ Μαρίας καὶ τῆς ὀπίτης ἠγατρῶς Σοφίας. Ἐτοῦς ... Ηκ. Übersetzung: »Ausgemalt wurde die halbe Kirche durch Ausgabe und Mitwirkung des Herrn Andreas Arkoleos und seiner Ehefrau Maria und ihrer Tochter Sophia. Im Jahr .... 8« (Die Übersetzung erfolgte durch die Autorin selbst). Gerola, Monumenti Veneti IV 478 Nr. 11 bis. Hierbei handelt es sich um eine Doppelkirche, bei der nur die Nordkirche ausgemalt worden ist. Der Wortlaut der Inschrift macht deutlich, dass beide Schiffe wohl zeitgleich entstanden sind, sich die Stiftung jedoch ausschließlich auf die Nordkirche bezieht.

743 Zur Kirche des Hg. Georgios in Vathi s. S. 47 Anm. 325.

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

745 Zur Kirche des Hg. Photios in Hagioi Theodoroi s. Kat.-Nr. 23

746 Zur Kirche des Soter in Kephali s. Bissinger, Wandmalerei 73-74 Nr. 22; 106 Nr. 69. – Bissinger, Kreta 1079. 1190. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 73-74. – Gerola, Elenco Nr. 41. – Gerola, Monumenti Veneti IV 418-419 Nr. 15. – Lassithiōtakēs, Kisamos 212-217. – Papadakē-Oekland, Kephali. –

Papadakē-Oekland, Toichografies 511 Anm. 49. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 56-58. – Tsamakda, Kakodikī 256.

747 Dass es sich in Kephali um eine tatsächliche Zusammenarbeit zwischen den beiden Malern gehandelt hat, zeigen einige Darstellungen im Bema. Die Bischöfe an der Nord- und Südwand des Bemas und die Verkündigung an der Ostwand scheinen von dem byzantinischen Maler zu stammen. Neben dem Figurenstil fällt auch der Unterschied im Schriftbild der Beischriften auf. Der westlich geprägte Maler bedient sich einer Majuskelschrift, die fast schon an lateinische Buchstaben erinnert.

748 Gerola, Monumenti Veneti IV 418-419 Nr. 15.

749 Weitere Werke, die im Umfeld dieser westlich geprägten Werkstätten gesehen werden können, sind: ein Teil der Malereien in der Kirche der Hagioi Kerykos und Julitta in Lissos (1. H. 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Selino), diejenigen in der Kirche des Soter in Temenia (Anf. 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) und diejenigen in der Kirche Hagios Demetrios in Leivadas (1315/1316) (Präfektur Chania, Bezirk Selino). Zu den Kirchen s. Konstantoudaki-Kitromilides, Artistic Exchange. – Maderakēs, Leivadas. – Maderakēs, Temenia. – Papadakē-Oekland, Phōtios. – Papadakē-Oekland, Kephali. – Papadakē-Oekland, Toichografies. – Tsougarakēs, Leivada. – Schon Tsougarakis identifizierte in der schlecht erhaltenen Stifterinschrift in der Kirche Hagios Demetrios in Leivadas den Namen des Ioannes Pagomenos und wies zudem

Datierung aller Malereien in Hagioi Theodoroi ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts gerechtfertigt zu sein.

Die geschilderte Sachlage in den sechs Kirchen, in denen neben Theodor Daniel oder Michael Veneris mindestens noch ein weiterer Maler gearbeitet hat, und die schon zuvor besprochenen drei gemeinsam ausgestalteten Kirchen, lassen folgende Schlüsse zur Zusammenarbeit unter den kretischen Malern zu:

Es gibt offensichtlich kein Standardschema, nach dem die Arbeitsbereiche innerhalb einer Kirche aufgeteilt wurden. Schon allein die drei gemeinsamen Kirchenausmalungen von Theodor Daniel und Michael Veneris haben gezeigt, dass es einerseits eine klare Tendenz zu einer Segmentierung in nördliche und südliche oder westliche und östliche Hälfte der Kirche gibt, andererseits dieses Ordnungsprinzip wiederum eine Vielzahl von individuellen Lösungen aufweisen kann. Die Auffälligkeiten beschränken sich nicht nur darauf, dass Michael Veneris vereinzelt Szenen innerhalb des Arbeitsbereiches seines Onkels angefertigt, sondern offenbar auch manche Szenen in der Ausmalung vollendet hat.

In den Fällen, in denen es eine Aufteilung nach Ostwand bzw. Bema und Naos gibt, ist die Wahrscheinlichkeit für nachträgliche Arbeiten höher, aber nicht automatisch anzunehmen. Jede Kirchenausmalung muss individuell und äußerst sorgfältig untersucht werden, da die Darstellungen in Vathyako gezeigt haben, dass manchmal auf den ersten Blick unscheinbare Details den entscheidenden Hinweis für ein gemeinsam ausgeführtes Werk liefern können. Handelt es sich dann tatsächlich um eine zeitgleiche Arbeit, kann der zweite Maler als ein Zeitgenosse des ersten identifiziert werden, was auch alle seine weiteren Werke genauer datierbar macht.

Auch wenn nun festgehalten werden kann, dass es offensichtlich mehr »Gemeinschaftsprojekte« zwischen den verschiedenen kretischen Malern gegeben hat als auf den ersten Blick ersichtlich, bleibt die Frage des »Warum«. Was sind die Gründe für solche Zusammenschlüsse von Malern? Theodor

Daniel hat in acht Kirchen mit mindestens einem anderen Maler zusammengearbeitet bzw. nur einen Teil der jeweiligen Kirchenausmalung angefertigt<sup>750</sup>. Das betrifft somit fast die Hälfte seiner Werke<sup>751</sup>. Ein Motiv, das zu einer solchen Entscheidung geführt haben könnte, ist die Möglichkeit, dass die Künstler für ihre Schnelligkeit bezahlt wurden. Vielleicht war es in manchen Fällen rein wirtschaftlich gesehen lukrativer, sich mit jemandem eine größere Summe Geld für das zügige Ausführen eines Auftrags zu teilen, als alleine eine ganze Kirche auszumalen und damit Gefahr zu laufen, dass danach keine Zeit mehr für einen weiteren Auftrag bleibt, bevor der Winter hereinbricht<sup>752</sup>. Es muss bedacht werden, dass bei einer Zusammenarbeit nicht nur am Ende der Gewinn geteilt wurde, sondern im Vorfeld auch die Ausgaben und somit das finanzielle Risiko geringer ausfiel<sup>753</sup>. Ein weiterer nicht zu unterschätzender Faktor bei gemeinsamen Aufträgen war mit Sicherheit der Bekanntheitsgrad. Mehr ausgeführte Arbeiten bedeuten auch einen immer größeren Bekanntheitsgrad und somit erhöhten sich die Chancen, Folgeaufträge zu bekommen. Die angesprochenen Gründe werden so mannigfaltig wie die daraus resultierenden Lösungen sein. In einigen Fällen war es vielleicht auch ein expliziter Wunsch der Auftraggeber, einen ganz bestimmten Maler mit der Ausführung ihrer teuer erkauften Kommemorationsaufträge zu beauftragen<sup>754</sup>. Sicher scheint nur zu sein, dass es die Auftraggeber offenbar nicht störte, wenn die Malereien am Ende keinen einheitlichen Stil aufwiesen. Das könnte darauf hinweisen, dass die Konzeption des Bildprogramms den wichtigsten Faktor bildete, dessen Ausführung die primäre Aufgabe der Maler darstellte.

## Rezeption der Werke des Michael Veneris

Die beiden vorangegangenen Kapitel, in denen die Verbindung von Theodor Daniel und Michael Veneris zu Ioannes Pagomenos sowie die Zusammenarbeit mit anderen Malern untersucht worden sind, haben gezeigt, dass sich

auf einen zweiten bis dahin nicht identifizierten Malernamen hin. Darüber hinaus stellte er ein Datum des 14. Jhs. für die Fertigstellung der Malereien fest (Tsougarakēs, Leivada). Th. Ioannidou bestätigte dies in ihren jüngsten Forschungen nicht nur, sondern vervollständigte das Datum zu 1315/1316 und identifizierte den zweiten Malernamen mit Niphon. Er soll als Hauptmaler in dieser Kirche gearbeitet und Pagomenos eine untergeordnete Rolle gespielt haben. Desweiteren unterscheiden sich die Arbeiten des Pagomenos in Leivadas stilistisch von allen seinen anderen Werken. Wie schon Tsougarakis bringt auch Ioannidou den westlichen Maler (Niphon) mit den Malereien in Lissos, Temenia, Kephali und Hagioi Theodoroi in Verbindung. Ioannidou, Diorthōseis 330-334. – Für weitere Überlegungen zu »westlichen« Einflüssen in der kretischen Wandmalerei s. Ritzerfeld, Markuslöwe 214-225.

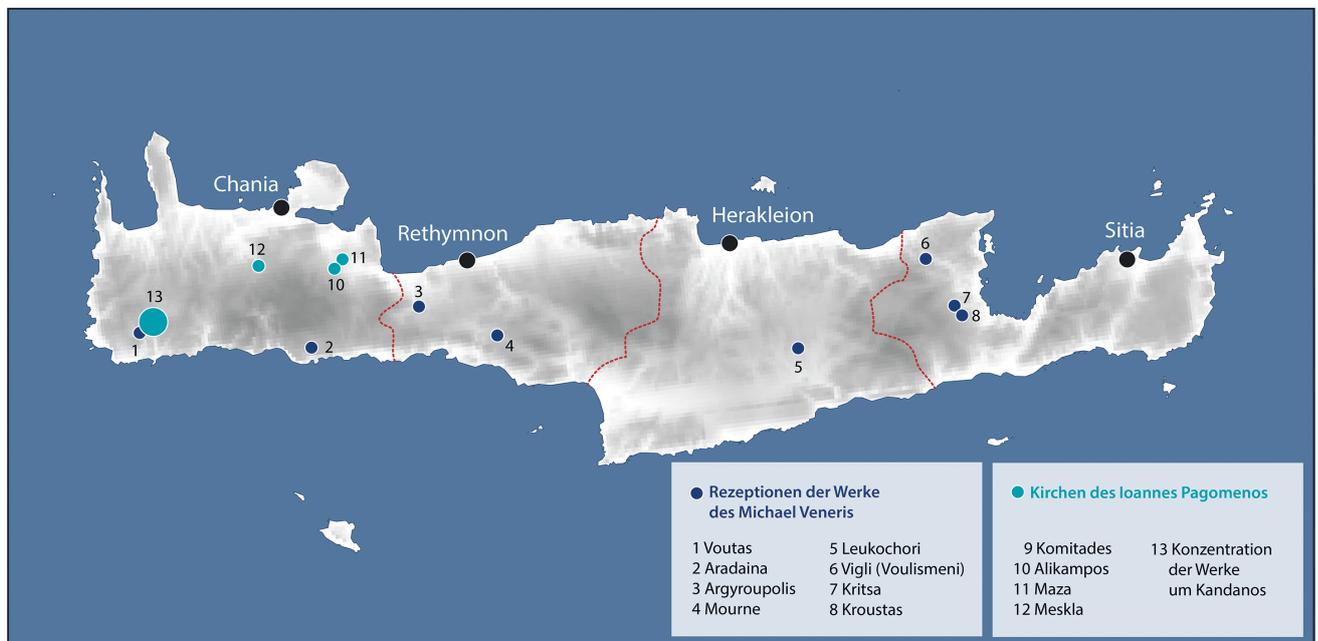
750 In Alikampos und Platania scheint es sich meiner Meinung nach um nachträgliche Arbeiten zu handeln, da es keine Hinweise in den Stifterinschriften zu Theodor Daniel gibt. Die Gründe für diese Individuallösung können nur rein spekulativ sein. Vielleicht stand eine baldige Nutzung der Kirche an oberster Stelle, sodass auf die Vervollständigung der Kirche zunächst verzichtet worden ist. Auch könnte Geldmangel oder der nahende Winter und damit ungünstige Wetterlagen zur Unterbrechung der Arbeiten geführt haben.

751 Ein Teil der Kirchenausmalungen des Theodor Daniel ist stark zerstört. Es ist durchaus denkbar, dass sich z. B. in Stylos oder in Amari ursprünglich noch Malereien von weiteren Malern befunden haben.

752 Siehe dazu auch S. 118-119 Anm. 714.

753 Ein Vertrag (1399-1403) zwischen zwei Künstlern (einem venezianischen und einem kretischen), die offensichtlich verschiedenste Kunst- und Luxusgüter kolorierten, spricht von einer auf drei Jahre angelegten Partnerschaft, innerhalb derer nicht nur eine gemeinsame Werkstatt gemietet werden soll, sondern auch alle relevanten Kosten und Gewinne geteilt werden. Konstantoudaki-Kitromilides, *Artistic Exchange* 34-35. – Konstantoudakē-Kitromēlidou, *Conducere Apothecam*.

754 Für ein Beispiel zu einem Auftrag über die Anfertigung von Ikonen s. S. 113 Anm. 679. Konkrete Beispiele aus dem Westen, die auf einem Schriftwechsel zwischen Auftraggeber und Maler bzw. Bildhauer beruhen, finden sich bei Schmid, *Stifter* bes. 444 mit Anm. 213-215. Der Autor schreibt: »[...] Daß ein Meister ein Kunstwerk eigenhändig anfertigen sollte und nicht an Werkstattmitarbeiter oder Subunternehmer delegieren durfte, wird zumindest in einigen Fällen vorgeschrieben: 1475 verpflichtete sich der Straßburger Maler und Bildhauer Marc Doerger, bei einem Altar für Obernai die Figuren eigenhändig anzufertigen. In einem Nürnberger Vertrag von 1493 heißt es, Adam Kraft müsse an einem Sakramentshäuschen *mit sein selbs leib zu arbeiten*, solle aber auch vier oder zumindest drei Gesellen beschäftigen, die ihr Handwerk *redlich und kunstlich* beherrschten. Außerdem dürfte Kraft während der Arbeit keinen anderen Auftrag annehmen. In einem 1515 in Feldkirchen geschlossenen Vertrag wird der Maler verpflichtet, mit *eygner hand und gueter oel farben selbst [zu] malen*. [...]«.



**Abb. 6** Die Kirchengrausmalung der anonymen Rezipientenwerkstätten und die Kirchengrausmalungen des Ioannes Pagomenos. – Blau: Die Werke der anonymen Werkstätten. – Türkis: Die Werke des Pagomenos (um Kandalanos wurde die Vielzahl der Ausmalungen nur schematisch als Ballungszentrum erfasst. – (Karte M. Ober, RGZM).

bei den Kontakten und Vernetzungen unter den kretischen Malern ganz unterschiedliche Konstellationen herausbilden konnten. Solche Verbindungen reichten von einer direkten Zusammenarbeit im Kirchenraum bis hin zu indirekten Verknüpfungen, bei denen ein Maler mit eigenen Arbeiten nachträglich an das Werk eines anderen anschloss. Als Ergebnis dieser Interaktionen ließen sich gerade bei Theodor Daniel, Michael Veneris und Ioannes Pagomenos einige stilistische und ikonographische Details nachweisen, die sie auf gestalterischer Ebene verbinden. Eine bislang noch nicht besprochene Kirchengruppe zeigt stilistische und ikonographische Affinitäten zur »Veneris-Werkstatt«, die deutlich über diese punktuellen Übernahmen von Gestaltungsdetails hinausgehen.

Über alle vier Präfekturen verteilt lassen sich mindestens sechs Kirchengrausmalungen nachweisen, die von zwei bislang nicht namentlich bekannten Malern bzw. Werkstätten ausgestaltet worden sind (Abb. 6). Beim Vergleich dieser Werke mit denen des Michael Veneris wird schnell deutlich, dass es starke Übereinstimmungen gibt, weshalb zwei von ihnen schon in der eingangs zitierten Forschungsliteratur als potentielle Werke der »Veneris-Werkstatt« angesprochen wurden, in der vorliegenden Arbeit jedoch als solche ausgeschlossen worden sind. Es handelt sich hierbei um die Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Mourne und in der Kirche des Erzengels in Aradaina<sup>755</sup>. Die dortige Figurengestaltung vermittelt fast den Eindruck einer schablonenartigen Übernahme von Arbeiten des Michael Veneris. Gerade die verwendeten

Kopftypen prägen den »venerischen« Gesamteindruck. Diese beiden Werkstattkomplexe detailliert und umfassend zu bearbeiten, würde an dieser Stelle zu weit führen. Dennoch sollen einige Beispiele aus den einzelnen Kirchen vorgestellt werden, um die genannten Auffälligkeiten zu konkretisieren und mögliche Gründe für eine Nichtzuschreibung an Michael Veneris zu beleuchten.

### Die Kirche Hagios Georgios in Mourne

Die Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Mourne<sup>756</sup> (1. Drittel/1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) bilden den Anfang. Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche, deren Malereien gerade in den unteren Wandzonen und in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes zum Teil stark verblasst sind. Dadurch haben sie einen erheblichen Teil ihrer ursprünglichen Leuchtkraft verloren, was der Vergleich mit den besser erhaltenen Malereien zeigt.

Die Auswahl und Platzierung der Szenen des Bildprogramms weisen einige Auffälligkeiten auf. Zunächst sticht das große Ungleichgewicht zwischen den Festbildern und den anderen narrativen Szenen ins Auge. Aus dem Dodekaorton sind lediglich vier Darstellungen ausgewählt: die Verkündigung an der Ostwand, die Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe des Bemas, die Taufe in der nördlichen und die Geburt in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes. Den übrigen

755 Zur Verbindung zu den Malereien in Mourne s. Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 46. – Bissinger, Kreta 1096-1097. – Zur Verbindung zu den Malereien in Aradaina s. Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 47. – Bissinger, Kreta Sp. 1097.

756 Zur Kirche Hagios Georgios in Mourne s. S. 14 Anm. 42.

Platz nehmen, neben vier Szenen aus dem Patronatszyklus, Darstellungen des Jüngsten Gerichts ein. Ganz prominent prangt das Paradies an der Westwand. An der Nord- und Südwand schließen sich verschiedene Szenen aus dem Weltgerichtszyklus, wie die Personifikationen des Meeres und der Erde, Petrus beim Öffnen der Paradiespforten oder auch verschiedene Darstellungen von Verdammten an.

In stilistischer Hinsicht liegen hier wieder Werke eines im Linearstil arbeitenden Malers vor (Taf. 127, 1-2). Die Gewänder zeigen einen starren und nicht natürlich fallenden Faltenwurf, da dieser durch eine scharfe Linienführung erzeugt wird. Die Farbflächen sind sehr plan angelegt. Dies kann vor allem in der Hintergrundgestaltung beobachtet werden, die jeweils recht einheitlich in ihrer Farbigkeit wirkt. Die Figuren und Darstellungen erscheinen ohne Raumtiefe und werden nicht in den Hintergrund integriert. Bei den wenigen architektonischen Elementen wird jedoch versucht, mit verschiedenen Bauteilen, wie Fenstern, Gesimsen und Dächern ein etwas realistischeres Bild zu erzeugen. Wie bereits angesprochen, sind gerade bei den Kopftypen und Gesichtern große Ähnlichkeiten zu den Darstellungen des Michael Veneris zu finden. Es handelt sich um rundliche Gesichter, deren Züge durch schwarze Konturen geformt werden. Die Münder sind relativ klein und die Augen mandelförmig mit einer darüber geschwungenen Augenbraue. Am prägnantesten ist die Übereinstimmung der männlichen Kopftypen mit Bart. Hier geht das in parallelen Linien angelegte Haupthaar an den Ohren fast nahtlos in den Bart über. Dieser knickt im Bereich der Mundwinkel streng schräg nach unten ab. Bei den gut erhaltenen Darstellungen ist zu beobachten, dass die Ausmalung der Gesichter ursprünglich mit einer lebendigen Licht- und Schattenstruktur ausgestaltet worden ist. Am hervorstechendsten ist der Einsatz von Grün. Als konkretes Beispiel für den männlichen Gesichtstypen mit Bart, dient die Szene, in der Petrus die Gerechten ins Paradies führt. Diese ist an der Südwand zu sehen (Taf. 127, 2; 34, 1; 92, 1).

Die Taufe, welche sich in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes befindet, ist ein gutes Beispiel, um die stilistischen und ikonographischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Michael Veneris und diesem Maler zu erläutern (Taf. 127, 1). Zu sehen ist Christus im Jordan stehend, der sich zu Johannes dem Täufer nach links wendet. Dieser steht etwas erhöht und hat seine rechte Hand auf den Kopf des Täuflings gelegt. In der rechten Bildhälfte befinden sich drei Engel, die ihre Hände mit Tüchern verhüllt haben. Der untere Teil der Szene ist nicht mehr gut erhalten. Es lassen sich aber noch ein paar Fische im Wasser und die Personifikation des Jordans erahnen. In dieser Darstellung erinnert besonders stark der strenge Gesichtsausdruck Christi mit den heruntergezogenen Mundwinkeln an die Christusdarstellungen des Michael Veneris (Taf. 127, 1; 80, 2-81, 2). Auch die ihre

Köpfe nach vorne reckenden Engel entsprechen dem jugendlichen Gesichtstypus des Malers, was Vergleiche mit den Taufbildern in der Kirche der Panagia in Drymiskos, des Hagios Photios in Hagioi Theodoroi und der Panagia in Kissos zeigen können (Taf. 127, 1; 28; 101, 2; 107, 2). Beim Vergleich der vier Darstellungen fallen auch einige ikonographische Unterschiede zwischen den Arbeiten der beiden Maler auf. Michael Veneris verortet die Szene in eine felsige Landschaft, die im Hintergrund in den Himmel ragt. Dadurch steht auch Johannes der Täufer in einer höheren Position. Die Uferlinie ist in den drei Beispielen des Michael Veneris viel schärfer gezackt. Am auffälligsten ist der Unterschied bei der Darstellung des Heiligen Geistes, der auf Christus übergeht. In Mourne sind lediglich mehrere bläuliche Halbkreise zu sehen, aus denen drei sehr dünne Strahlen auf Christus fallen. In den drei anderen Beispielen ist eine Art Halbkreis zu sehen, an den rechts und links zwei »Stacheln« und nach unten eine Kugel mit Spitze aufgesetzt sind.

Zusätzlich zu den genannten Gemeinsamkeiten und den Unterschieden fällt auf, dass auch der Gesamteindruck, den die Malereien hervorrufen, ein etwas anderer als bei Michael Veneris ist. Die Figuren haben einen starren Gesichtsausdruck und die gerne von Michael Veneris verwendeten goldenen Ornamente an Gewändern, Möbeln und Objekten fehlen fast völlig. Diese Reduktion nimmt den Szenen etwas von ihrer Lebendigkeit und Detailfreude.

Schon M. Bissinger brachte die Malereien in Mourne in das Umfeld der »Veneris-Werkstatt«. Er sieht stilistische Parallelen zu den Malereien in Drymiskos<sup>757</sup> und hält die Malereien in der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina<sup>758</sup> (1. Drittel/1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Sphakia) ebenfalls für ein Werk des Malers aus Mourne, wozu man ihm nur beipflichten kann, wenn man sich die von ihm publizierte Szene aus dem Zyklus des hl. Nikolaos ansieht<sup>759</sup>. Im Gesicht des Heiligen lassen sich sowohl die von Michael Veneris verwendeten Gesichtstypen als auch der Einsatz von grüner Farbe zur Schattierung beobachten.

M. Emmanouïl nennt in ihrem Aufsatz zu Mourne ebenfalls Übereinstimmungen mit Werken der »Veneris-Werkstatt«, unter anderen mit Drymiskos. Sie scheint sich jedoch nicht näher mit der Unterscheidung in die Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris befassen zu haben<sup>760</sup>. Sie weist auf eine starke Ähnlichkeit zwischen der Darstellung des Pantokrators in Mourne und der in Ravdoucha hin, wobei sie die Einschätzung von Maderakis, dass es sich um ein Werk des Theodor Daniel handelt, übernimmt<sup>761</sup>.

Auch A. Fraidaki sieht in ihrem Aufsatz zu den Malereien der Kirche der Panagia in Kissos Parallelen zwischen den dortigen – also den »Veneris-Malereien« – und denen in Mourne<sup>762</sup> (Taf. 127, 2; 107, 2). Sie äußert die Vermutung, dass in den Malereien in Kissos noch eine zweite Malerhand

757 Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 46. – Bissinger, Kreta 1096-1097.

758 Zur Kirche des Erzengels Michael in Aradaina s. S. 13 Anm. 28.

759 Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 47 und Abb. 52.

760 Emmanouïl, Mourne 299-303.

761 Emmanouïl, Mourne 299.

762 Fraidakē, Kissos 175.

zu fassen ist<sup>763</sup>. Ihr Eindruck kann nicht gänzlich von der Hand gewiesen werden. Viele der Gesichter zeigen einen starren, hellgrünen Farbauftrag, der den Gesamteindruck stark beeinflusst. Dennoch scheinen diese Gestaltungsmerkmale eher von der Auswaschung und Verblassung der Farben in diesem Bereich der Kirche herzurühren, als dass ein weiterer Maler angenommen werden sollte, zumal sich die dort zu beobachtende Ikonographie identisch zu den anderen Werken des Michael Veneris gestaltet.

### Die Kirche Hagios Nikolaos in Argyroupolis

I. Spatharakis nennt für die Malereien in Mourne neben den Ähnlichkeiten zu den Werken des Michael Veneris auch frappierende Parallelen zu den Malereien in der Kirche Hagios Nikolaos in Argyroupolis<sup>764</sup> (1. Drittel 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Die Malereien des Bemas in dieser Kirche könnten ebenfalls in das engere Werkstattumfeld des anonymen Malers von Mourne und des Michael Veneris eingeordnet werden. Spatharakis schreibt in einem Beitrag zu dieser Kirche, dass ihre Malereien von mindestens zwei verschiedenen Malern ausgeführt worden sind<sup>765</sup>. Er weist ebenfalls auf die starken Ähnlichkeiten zwischen der Arbeit dieses Künstlers und der des Michael Veneris in der Kirche der Panagia in Drymiskos hin. Als besonders gutes Beispiel dient die Darstellung der Apostel in der Himmelfahrt Christi in Argyroupolis, die mit den Aposteln in der rechten Bildhälfte in der Koimesis in Drymiskos (Taf. 128, 1; 34, 1) verglichen werden kann. Zu sehen ist der hier bereits ausführlich behandelte männliche Kopftypus mit Bart in verschiedenen Varianten<sup>766</sup>. Eine Darstellung, die wiederum gut mit einer aus Mourne verglichen werden kann, ist die des hl. Basileios in der Kirchenväterliturgie (Taf. 128, 2-3). In beiden Kirchen trägt der Kirchenvater ein *Omophorion*, das ein auffälliges Kreuzmuster zeigt. Dabei ist ein griechisches Kreuz mit weit ausschweifenden serifenartigen Verzierungen an den Enden der vier Kreuzarme zu sehen. Zwischen den Kreuzarmen befinden sich jeweils eine Kreisfläche und eine weitere bzw. ein Karo in der Mitte desselben. Dieses *Omophorion* wird über einem *Phelonion* getragen, das ebenfalls mit einem Kreuzmuster verziert ist. Dieses setzt sich aus einer quadratischen, schwarzen Einrahmung, in die ebenfalls ein griechi-

ches Kreuz mit sehr breiten Hasten eingesetzt ist, zusammen. Auch wenn in Argyroupolis bei den Gewändern des Bischofs mit hellgrünen Rahmenlinien und in Mourne mit orangenen gearbeitet wurde, stimmt die formale Gestaltungsweise trotzdem überein. Dies kann gut an der Schriftrolle in seiner Hand veranschaulicht werden. In beiden Fällen setzten sie sich primär aus zwei länglichen Dreiecken zusammen, die gegenüber gestellt sind, sodass sie eine rechteckige Fläche formen. An den Enden sind die restlichen aufgerollten stabförmig gestalteten Pergamentseiten zu sehen. Die Schreibfläche selbst ist mit horizontalen Linien gegliedert. Nur auf der rechten Seite ist Text aufgebracht. Das Schriftbild unterscheidet sich jedoch in beiden Kirchen voneinander.

### Die Kirche des Soter in Leukochori (Voutoufou)

Eine große Affinität mit den Arbeiten des Michael Veneris fällt bei der Ausmalung im Naos<sup>767</sup> der Kirche des Soter in Leukochori (Voutoufou)<sup>768</sup> (1. Drittel/1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Herakleion, Bezirk Monofatsi) ins Auge. Die Malereien in dieser Kirche sind nur noch fragmentarisch erhalten. Trotz Konservierungsarbeiten der Ephorie für Altertümer in den Jahren 2006/2007<sup>769</sup> sind die Fresken an den unteren Wandteilen in jüngster Vergangenheit unprofessionell übermalt worden, was die weißen Farbpunkte bezeugen, die als Perlenverzierung an der Rüstung eines Militärheiligen aufgesetzt wurden. Die Taufe in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes befindet sich idealerweise in einem sehr guten Originalzustand (Taf. 129, 1). Vergleicht man diese nun mit der Taufe aus Mourne, ist zweifelsohne eine bis auf wenige Details nahezu identische Darstellungsweise erkennbar (Taf. 129, 1; 127, 1). Sehr auffällig sind die Übereinstimmungen in der Physiognomie Christi sowie in seiner Figurengestaltung. Seine große, schlanke Erscheinung weist einen sehr muskulös gestalteten Oberkörper auf. In Leukochori sind die Wellen des Jordans darüber angedeutet. Seine Arme streckt er links und rechts neben seinem Körper nach unten, die Hände formen den Sprechgestus. Das Kreuz des roten Nimbus, wird durch zwei parallele Linien gestaltet, deren Hasten innen mit fünf weißen Punkten verziert worden sind. Das Ufer des Christus umgebenden Jordans wird durch drei gelbe Linien gestaltet. In der linken Bildhälfte steht Johannes der Täufer, der seine rechte

763 Fraidakē, Kissos 177.

764 Zur Kirche Hagios Nikolaos in Argyroupolis s. Andrianakēs, Agios Basileios 25. – Fraidakē, Kissos 176. – Gerola, Elenco Nr. 238. – Maderakēs, Argyroupolē. – Spatharakis, Rethymnon 75-83. Die meisten Autoren nennen die Malereien in der Kirche Hagios Nikolaos in Argyroupolis für stilistische Einordnungen, ohne näher auf ihr Verhältnis zu den Malereien in Mourne oder zu denen des Michael Veneris einzugehen.

765 Spatharakis spricht von der Aufteilung zwischen einem Meister und einem oder mehreren Schülern s. Spatharakis, Rethymnon 82. Maderakēs spricht von drei Malern s. Maderakēs, Argyroupolē 453. 485. Eine Verbindung zu Mourne sieht er nicht, nennt jedoch die Werke der Veneris bzw. des Michael Veneris als Vergleichsbeispiele des 14. Jhs. s. Maderakēs, Argyroupolē 488.

766 Weiterhin schreibt Spatharakis, dass die Malereien in der Kirche der Panagia, welche sich ebenfalls in Argyroupolis befindet, von demselben Maler aus-

geführt worden sein sollen; vgl. Gerola, Elenco Nr. 235. – Spatharakis, Rethymnon 83-84. Da in seinem Band zu den Kirchen in Rethymnon nur eine Abbildung der Anastasis in schwarz-weiß publiziert wurde und ein Besuch vor Ort nicht möglich war, kann diese Aussage nicht sicher überprüft werden; vgl. Spatharakis, Rethymnon Abb. 74.

767 Die fragmentarischen Reste der Malereien im Bema und den beiden Arkosolnischen wurden durch einen anderen Maler ausgeführt, der sich stilistisch von dem anonymen Maler aus Mourne unterscheidet. Periandros datiert beide Maler in das 14. Jh. und bezieht sich auf Borboudakis, der eine Eingrenzung auf 1320-1330 vorschlägt s. Periandros, Leykochōri 395.

768 Zur Kirche des Soter in Leukochori s. Starida u. a., Leykochōri. – Mailis, Tramezzi 462-463. – Periandros, Leykochōri 390-401. – Spanakēs, Chōria 208.

769 Periandros, Leykochōri 391.

Hand auf den Kopf von Christus legt. Sein zottiges Haar ist in Mourne länger als in Leukochori. In der rechten Bildhälfte befindet sich eine Gruppe von Engeln. In Mourne sind es drei und in Leukochori vier. Gerade die rundlichen Gesichter mit den schwarzkonturierten Gesichtszügen und die grünen Schattierungen erinnern an den jugendlichen Gesichtstypus des Michael Veneris. Die Darstellungsweisen der Engel in Mourne und Leukochori ähneln sich sehr stark. Alle verdecken ihre Hände mit roten Stoffen. Auch in rein stilistischer Hinsicht gibt es frappierende Ähnlichkeiten. Die Gewänder der Engel sind mit einer sehr linearen Pinselführung gestaltet. Ihre Flügel setzen sich aus recht grober Federzeichnung in Beige- und Brauntönen zusammen.

In der spärlichen Literatur zur Kirche des Soter in Leukochori wird nicht auf die stilistischen Übereinstimmungen mit Mourne oder den Werken des Michael Veneris eingegangen.

### Die Kirche des Erzengels Michael in Voutas

Die Kirche des Erzengels Michael in Voutas<sup>770</sup> (1. Drittel/ 1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Chania, Bezirk Selino) hat zwar einen Großteil ihrer Malereien eingebüßt, dennoch lassen die wenigen erhaltenen Malereireste vermuten, dass sie ebenfalls in das Werkstattumfeld um Mourne zu verorten sind. Eine wirklich gut erhaltene Szene in dieser Einraumkirche ist die der Darbringung Christi im Tempel (Taf. 129, 2). Hier sind deutlich stilistische Merkmale zu sehen, die an die Werke des anonymen Malers aus Leukochori bzw. an die des Michael Veneris erinnern. Die Köpfe von Joseph und Symeon zeigen beide Varianten des männlichen Kopftypus mit Bart und können sowohl mit den Aposteln in der Koimesis in der Kirche der Panagia in Drymiskos verglichen werden (Taf. 34, 1), als auch mit der Darstellung von Petrus, der eine Gruppe von Gerechten zu den Pforten des Paradieses führt, die sich in der Kirche Hagios Georgios in Mourne befindet (Taf. 127, 2). Auch die Gestaltung der Maria erinnert an die Werke der beiden Maler, jedoch ist die Ähnlichkeit zu den Arbeiten des anonymen Malers aus Mourne größer, da der etwas starre Blick und die insgesamt unbelebter wirkenden Figuren eher seiner Hand entsprechen, was beispielsweise an der Darstellung der Gottesmutter in der Himmelfahrt Christi gezeigt werden kann (Taf. 130). Hier fallen besonders der kleine, feine Mund, die mandelförmigen Augen und der etwas zu groß wirkende Kopf auf.

Zuletzt sollen noch drei Kirchengemälde in der Präfektur Lassithi im Bezirk Merabello angesprochen werden. Die dortigen Fresken stellen eine interessante Besonderheit dar. Betrachtet man die Malereien, entsteht direkt der typische

»venerische Eindruck« mit den bereits bekannten Gesichtern. Es scheint sich jedoch wiederum nicht um ein Werk des Michael Veneris selbst zu handeln und auch nicht um eines des anonymen Malers aus Mourne, da es stilistische und ikonographische Unterschiede gibt.

### Die Kirche der Panagia in Vigli (Voulismeni)

Das erste Beispiel stammt aus den Malereien in der oberen Gewölbezone in der Kirche der Panagia in Vigli<sup>771</sup> (Voulismeni; 1. Drittel/ 1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Lassithi, Bezirk Merabello). Die Gemeinsamkeiten, die überhaupt erst eine Verbindung zwischen den Werken der Maler herstellen, lassen sich gut an den Figuren in der Darstellung der Begegnung von Joachim und Anna ablesen (Taf. 131, 1). Hier sind die lineare Gestaltung der Gewänder und die grünliche Schattierung in den Gesichtern zu erkennen. Vor allem die rundlichen Gesichter erinnern an die des Michael Veneris, aber noch stärker an die des anonymen Malers aus Mourne. Zum Vergleich können die endzeitliche Szene mit der Gruppe der Gerechten (Taf. 127, 2) und die Gottesmutter in der Himmelfahrt hinzugezogen werden (Taf. 130). Am aufschlussreichsten ist jedoch die Ausgestaltung der Geburt an der Nordwand des Kreuzarms (Taf. 131, 2). Hier hält die Muttergottes als ikonographische Auffälligkeit ein Tuch in der Hand, was in einigen Werken des Theodor Daniel und des Ioannes Pagomenos zu sehen war. Es ist beispielsweise in die Geburtsszene in der Kirche der Panagia in Phres eingefügt (Taf. 52, 3). Darüber hinaus zeigen die Malereien in Vigli jedoch eine andere stilistische und ikonographische Formsprache als die bisher gezeigten Beispiele. An der Darstellung der Geburt der Gottesmutter ist deutlich zu erkennen, dass der Maler einen großen Wert auf stark ornamentierte Hintergründe und Details legt (Taf. 132, 1). Der Fußboden, die Decke von Anna, das Gewand der Dienerin im Hintergrund und der Krug, den sie trägt, sind mit aufwendigen ornamentalen Mustern verziert.

### Die Kirche Hagios Georgios in Kroustas und die Kirche des Soter in Kritsa

Sehr große gestalterische Ähnlichkeiten lassen sich bei den Malereien der Kirche Hagios Georgios in Kroustas<sup>772</sup> (1. Drittel/ 1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Lassithi, Bezirk Merabello) und in der Kirche des Soter in Kritsa<sup>773</sup> (1. Drittel/ 1. Hälfte 14. Jh.; Präfektur Lassithi, Bezirk Merabello) feststellen. Den Kirchen ist der »venerische Eindruck« gemeinsam, der im

770 Zur Kirche des Erzengels Michael in Voutas s. Kieser, *Paleochora* 18-19.

771 Zur Kirche der Panagia in Vigli (Voulismeni) s. Gerola *Monumenti Veneti* IV 522 Nr. 10. – Lassithiōtakēs, *Topographikos Katalogos* 83 Nr. 552.

772 Zur Kirche Hagios Georgios in Kroustas (Lakkoi) s. Bissinger, *Wandmalerei* 109 Nr. 75. – Bissinger, *Kreta* 1108-1109. – Lassithiōtakēs, *Topographikos Katalogos* 85 Nr. 569.

773 Zur Kirche des Soter in Kritsa s. Gerola, *Monumenti Veneti* II 344 Nr. 42; 348 Nr. 49; IV 530-531 Nr. 27-28. – Lassithiōtakēs, *Topographikos Katalogos* 84 Nr. 563. – Moschovē, *Kritsa*. – Xanthoudidēs, *Epigraphai* 69-70.

Wesentlichen auf dem Figurenstil mit runden Gesichtern und der linearen Gestaltung beruht (Taf. 132, 2; 133, 1). Auch ohne an dieser Stelle eine detaillierte stilistische und ikonographische Analyse vorzunehmen liegt es nahe, dass es sich bei allen drei Kirchen in Merabello um Werke eines Malers oder einer Werkstatt handelt. Ob es eine direkte Verbindung zu den Werken des Michael Veneris oder zu denen des anonymen Malers aus Mourne gibt, lässt sich nicht ohne weiteres sagen, dennoch bietet diese Denkmälergruppe eine fruchtbare Materialbasis für einen bislang noch nicht näher untersuchten Werkstattkomplex im Osten Kretas, dessen Werke vermutlich um 1320 oder wenig später anzusetzen sind.

Die Untersuchung der acht Kirchengemälde bezüglich der Rezeption bzw. Reflexion der Werke des Michael Veneris konnte eine Reihe an interessanten Beobachtungen liefern. Allen Malereien gemeinsam ist, dass der »venerische« Gesamteindruck, den sie dem Betrachter vermitteln, auf zwei Hauptkomponenten fußt. Zum einen handelt es sich um Arbeiten in einem linearen Stil, mit dem Einfluss von belebenden grünen Schattierungen in den Gesichtern, und zum anderen, sicherlich am einprägsamsten, springen die runden Gesichtstypen ins Auge, die stark an die Arbeiten des Michael Veneris erinnern. Gerade beim Vergleich zwischen den Malereien in Mourne und den Werken des Michael Veneris konnte gezeigt werden, dass sie sich sonst deutlich, vor allem in ikonographischer Hinsicht, voneinander unterscheiden. Wie ist diese Verbindung zu den Arbeiten des Michael Veneris zu bewerten bzw. wo und wann ist der Anfang dieses Rezeptionsprozess anzusetzen? Auch hierfür gibt es wie so oft keine abschließende Erklärung.

Vielleicht resultieren diese Übernahmen aus einem »Lehrer-Schüler-Verhältnis«. Wer dabei der Lehrer und wer der Schüler war, lässt sich jedoch nicht feststellen. Dennoch scheinen die Werke des Michael Veneris in irgendeiner Weise reflektiert zu werden oder selbst wiederum andere Vorbilder zu rezipieren. Die Malereien in Mourne befinden sich in der Präfektur Rethymnon im Bezirk Hagios Basileios und damit in topographischer Hinsicht in einem sehr zentralen Bezirk des Michael Veneris. Auch die Malereien in Aradaina, Argroupolis und Voutas sind nahe an oder in Gebieten verortet, in denen Ausmalungen des Michael Veneris zu finden sind. Aus diesem Grund ist allein schon über die topographische Lage eine enge Verbindung zwischen den beiden Werkgruppen erkennbar. Lediglich Leukochori, Vigli (Voulismeni), Kroustas und Kritsa liegen in Lassithi und somit weit entfernt von diesem Ballungsraum. Sollten diese Berührungspunkte tatsächlich aus einem »Lehrer-Schüler-Verhältnis« resultieren,

sieht dieses anders aus als die künstlerische Verknüpfung von Theodor Daniel und Michael Veneris. Hier konnte gezeigt werden, dass sich zwar beide eines linearen Stiles bedienen, den jedoch jeder auf seine eigene Art und Weise umsetzt. Als punktuelle Gemeinsamkeiten konnten vereinzelte ikonographische Details, wie das von Händen gehaltene Mandylion oder auch das Kreuzchenmuster im Nimbus von Christus festgestellt werden. Ähnlich verhält es sich mit der Verbindung zu Ioannes Pagomenos. Der lineare Stil und ikonographische Details, wie das Tuch in der Hand der Gottesmutter, lassen sich bei einer potentiellen Schülerbeziehung zu Theodor Daniel als Gemeinsamkeiten und Übernahmen nachweisen. Es konnte jedoch keine augenscheinlich signifikante stilistische Verbindung zwischen den drei Malern festgestellt werden. Anders verhält es sich bei den anonymen Werkgruppen. Hier liegen die Gemeinsamkeiten nicht nur im linearen Stil, sondern auch in der auffälligen Verwendung gleicher Kopf- und Gesichtstypen. Das prägt essentiell den Gesamteindruck einer Affinität. Es konnte jedoch als Differenzierungskriterium beobachtet werden, dass in der Werkgruppe um Mourne die oft und gerne von Michael Veneris eingesetzten goldenen Verzierungen an Gewändern und Objekten fast völlig fehlen.

Falls die Ähnlichkeiten zu den Werken des Michael Veneris nicht von einer Zusammenarbeit herrühren, bleibt die Option, dass Michael Veneris selbst der ausführende Maler war und die Malereien das Ergebnis einer Stilentwicklung innerhalb seiner Werke sind. Die Werkgruppe um Mourne würde einen mehr als auffälligen Umschwung innerhalb seiner gewohnten Gestaltungselemente darstellen. Hier hätten wir nicht wie bei Pagomenos eine Entwicklung von bestimmten Details bei sonst relativ gleichbleibender Formsprache, sondern lediglich den Linearstil und die Kopftypen als die einzigen übereinstimmenden Konstanten. Aus diesem Grund festigt sich die Annahme, dass es sich bei der Werkgruppe um Mourne doch am wahrscheinlichsten um das Ergebnis eines »Lehrer-Schüler-Verhältnis« handelt. Setzt man Michael Veneris als Lehrer an, liegt eine Datierung dieser »Nachfolgerwerke« ins 1. Drittel/1. Hälfte 14. Jh. nahe, da die Malereien in Drymiskos 1317/1318 datieren und vermutlich zu den späteren Arbeiten des Malers zählen.

Als letzte Option könnte vermutet werden, dass es keinen direkten Kontakt zwischen den Malern gegeben hat. Manche Gestaltungsdetails, wie das Tuch in der Hand der Gottesmutter, könnten einfach gefallen haben und wurden deshalb von einem Künstler aufgegriffen oder man stützte sich auf bekannte Bilder. Die verwendeten Kompositionen könnten aus real existierenden Vorlagen<sup>774</sup> übernommen worden sein. Nicht immer müssen persönliche Treffen die Ursache für bestimmte Gemeinsamkeiten zwischen sonst unterschiedlichen

774 Die meisten Überlieferungen zu Maltechniken in Byzanz stammen erst aus post-byzantinischer Zeit. Allgemein zur Maltechnik s. Restle, Maltechnik. Am bekanntesten ist hier mit Sicherheit das sogenannte Malerbuch vom Athos oder auch »Hermeneia« des Priestermonchs Dionysius von Phourna aus der ersten Hälfte des 18. Jhs. (1729/1733). S. Hermeneia. – 2017 veröffentlichte K. Vapheiadis eine weitere Handschrift zu Maltechniken vom Berg Athos (Codicus

Panteleimoniensis Gr. 259). Die Handschrift soll aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jhs. stammen und umfasst neben der Heiligenikonographie auch Hinweise und Anleitungen zu maltechnischen Abläufen. Vapheiadēs, Codex Panteleimonos 259. – Allgemein zu Maler- und Musterbüchern s. Restle, Malerbücher. – Restle, Musterbücher.

Werken sein. Die verschiedenen Maler sind bei ihren Reisen von Auftrag zu Auftrag viel herumgekommen und werden es sich nicht haben nehmen lassen, auch die Werke ihrer Kollegen zu betrachten. Ebenso wird ein Maler bei nachträglichen Arbeiten in einer Kirche die Arbeiten seines Vorgängers

angeschaut haben. Es fanden sicherlich einige Ideen aus rein ästhetischen Gründen ihren Weg in die Formsprache eines Malers und schlugen sich als Rezeption oder Reflexion in seinen Werken nieder.

# Teil 3

## Katalog der unsignierten »Veneris-Kirchen«

1. Argoule, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia) (1. Drittel 14. Jh.)
2. Diblochori, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) (1. Drittel 14. Jh.)
3. Alikampos, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) (Anf. 14. Jh., vor 1315/1316)
4. Phres, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) (Anf. 14. Jh.)
5. Stylos, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
6. Rodovani, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Selino) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
7. Hagios Pavlos, Kirche Hagios Pavlos (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
8. Amari, Kirche der Panagia Kera (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
9. Elenes, Kirche Hagios Nikolaos (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
10. Gerakari (Photi), Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
11. Kalogerou, Kirche Hagia Marina (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (1300)
12. Kentrochori, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
13. Meronas, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
14. Platania, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (Anf./1. Drittel 14. Jh.)
15. Thronos, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (1. Drittel 14. Jh.)
16. Vathyako, Kirche Hagios Georgios (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) (1. Drittel 14. Jh.)
17. Saitoures, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) (Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.)
18. Deliana, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) (1. Drittel 14. Jh.)
19. Kissos, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) (1. Drittel 14. Jh.)
20. Ravdoucha, Kirche Hagia Marina (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) (1. Drittel 14. Jh.)
21. Agriles, Kirche Hagia Anna (Präfektur Chania, Bezirk Selino) (1. Drittel 14. Jh.)
22. Benoudiana (Kandanos), Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino) (1. Drittel 14. Jh.)
23. Hagioi Theodoroi, Kirche Hagios Photios (Präfektur Chania, Bezirk Selino) (1. Drittel 14. Jh.)
24. Hagios Theodoros (Troula), Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino) (1. Drittel 14. Jh.)
25. Monē, Kirche Hagios Nikolaos (Präfektur Chania, Bezirk Selino) (vor 1315)
26. Sklavopoula, Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino) (Anf. 14. Jh.)
27. Melampes, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hg. Basileios) (1. Drittel 14. Jh.)

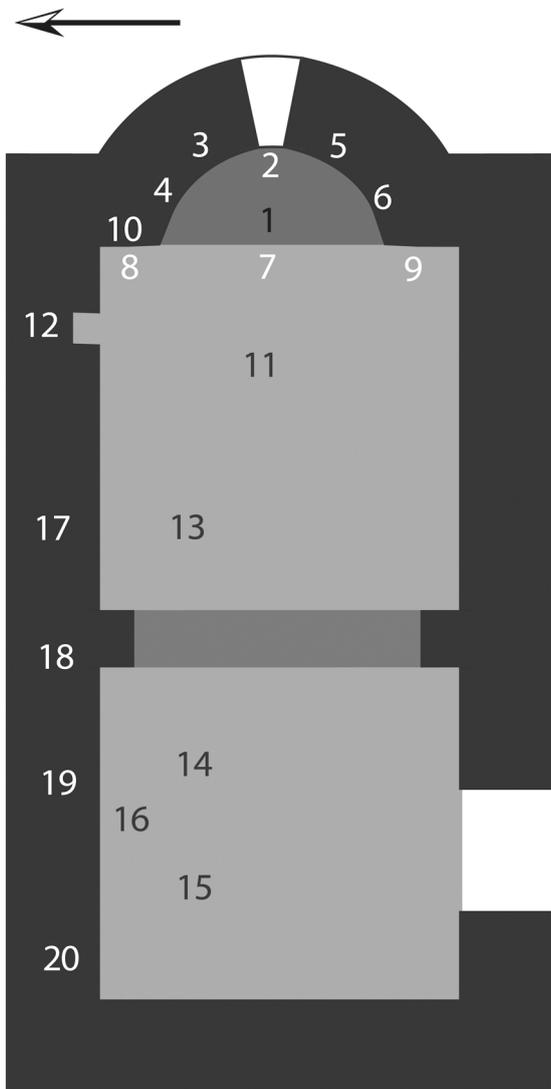


Abb. 7 Bildprogramm der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule. – (Nach Varthalitou, Argoule 163 Abb. 1; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

## 1. Argoule, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia)

(GPS 35°11'4.76"N 24°17'19.52"E)

Maler: Theodor Daniel und Michael Veneris

Datierung: Anfang 14. Jh.

Die Kirche Hagia Paraskevi befindet sich ein ganzes Stück hinter dem östlichen Ortsausgang des Dorfes Argoule weit unterhalb der Hauptstraße.

### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche mit Gurtbogen hat an der Ostwand eine eingezogene Apsis. Der Außenbau wurde neu mit Beton eingefasst (Taf. 133, 2) und das Satteldach mit Betonplatten gedeckt, sodass von der ursprünglichen äußeren Gestaltung nichts mehr übriggeblieben ist. Ein schmales Fenster in der Apsis bildet neben der Tür die einzige

natürliche Lichtquelle des Innenraums. Oberhalb des Fensters verläuft ein Steingesims. Unterhalb des Fensters bildet ein auf halber Höhe der Apsis eingelassener Mauervorsprung den Altar. In der Nord-Ost-Ecke des Bemas ist ein halbrunder Prothesisaltar platziert. Direkt daran anschließend befindet sich in der Nordwand des Bemas eine querrrechteckige Prothesisnische.

### Inschrift

Eine freie Fläche am Pilaster des Gurtbogens lässt die Vermutung zu, dass sich dort eine Stifterinschrift befunden haben könnte.

### Bildprogramm (Abb. 7)

In der Apsis lassen die wenigen Malereireste eine Darstellung der Muttergottes, flankiert von zwei Engeln (1), erahnen. Darunter schließt sich die Darstellung der Kirchenväterliturgie an. Links des Melismos (2) sind der hl. Nikolaos (3) und der hl. Johannes Chrysostomos (4) zu sehen. Rechts davon befanden sich vermutlich der hl. Gregor von Nazianz (5) und der hl. Basileios (6), welche heute jedoch verloren sind. Im oberen Malereiregister der Ostwand ist das Mandylions (7) dargestellt. Die sich darunter anschließende Verkündigungsszene mit dem Erzengel Gabriel (8) und Maria (9) ist nur noch fragmentarisch erhalten. Von den ursprünglich zwei Diakonen rechts und links der Apsis ist nur noch der hl. Stephanos (10) auf der linken Seite zu sehen.

Im Tonnengewölbe des Bemas befand sich die Himmelfahrt Christi (11), die heute fast völlig unkenntlich ist. An der Nordwand des Bemas sind zwei frontal stehende Bischöfe zu sehen. Der rechte ist nicht mehr identifizierbar. Bei dem linken handelt es sich um den hl. Kyrillos von Kreta (12). Seine Darstellung wird auf Hüfthöhe von der Prothesisnische unterbrochen. Unter der Nische ist das Brustbild eines weiteren Bischofs eingefügt.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos ist vor dem Gurtbogen nur noch fragmentarisch die Darbringung Christi im Tempel (13) zu erkennen. Auf dem Gurtbogen selbst sind noch Teile eines Propheten vorhanden. Nach dem Gurtbogen folgen von rechts nach links im oberen Malereiregister die Erweckung des Lazarus (14) und vermutlich die Anastasis (15). Darunter schließen sich drei Szenen aus dem Martyrium der hl. Paraskevi (16) an. Im unteren Teil der Nordwand des Naos ist ganz rechts eine Darstellung der Muttergottes (17) unter einer Arkade zu sehen. An der Wand unter dem Gurtbogen ist die hl. Kyriaki (18) als Brustbild dargestellt. Es folgen noch die repräsentativen Figuren des Erzengels Michael (19) und die des hl. Georgios zu Pferde (20).

Die Malereien an der West- und an der Südwand sind verloren.

### Kommentar zum Bildprogramm

Da große Teile des Bildprogramms fehlen, lässt sich keine Aussage zu dessen Zusammensetzung treffen. Die Variante der Gottesmutter flankiert von den beiden Erzengeln ist in den

Werken des Theodor Daniel auch in Saitoures<sup>775</sup> (Taf. 64, 2) und in Thronos<sup>776</sup> (Taf. 74, 1) zu sehen. An der Nordwand sind einige Szenen aus dem Martyrium der hl. Paraskevi dargestellt. Michael Veneris, der für diese Malereien verantwortlich ist, nimmt mit großer Vorliebe Patronatszyklen in seine Werke auf.

### Stil (Theodor Daniel)

Theodor Daniel malte offenbar die gesamte östliche Hälfte der Kirche bis zum Gurtbogen aus (Abb. 8). In diesen Bereichen kann die für den Maler typische eingeschränkte Farbpalette und der lineare Stil, der sich aus verschiedenen Details, wie hart konturierten, spitzen Gesichtern oder auch großflächigen und unbelebten Gewändern zusammensetzt, festgestellt werden<sup>777</sup>. Erwähnenswert ist in stilistischer Hinsicht jedoch, dass in der Darstellung des Melismos in der Apsis hellgrüne Linien zur Schattierung eingefügt wurden<sup>778</sup> (Taf. 61, 1). Diese sind deutlich an den Gewändern der Engeldiakone oder auch an den Schriftrollen der sie flankierenden Kirchenväter zu erkennen (Taf. 60, 1), ebenso an den Diakonen an der Ostwand. Diese Eigenheit konnte schon in der Kirche der Panagia in Phres<sup>779</sup> festgestellt werden (Taf. 52, 3). Hier handelt es sich entweder um einen Ansatz von Experimentierfreude des Malers mit punktuellen Einflüssen des Volumenstils oder aber sein Neffe hat in diesem Bereich von Argoule in die Ausmalung eingegriffen.

### Stil (Michael Veneris)

In der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule hat Michael Veneris offenbar die komplette westliche Hälfte der Kirche jenseits des Gurtbogens ausgemalt (Abb. 8). In den genannten Bereichen sind die zuvor eruierten Gestaltungselemente des Malers zu erkennen<sup>780</sup>. Die Figuren weisen runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Ausarbeitung der Haare und Bärte mit einem parallelen Liniensystem sowie kleine, feine Münder auf. Auch die Strukturierung der Gewänder folgt einem klaren linearen Schema und die Hintergrundgestaltung wirkt geometrisch und wenig naturalistisch. In stilistischer Hinsicht fallen neben der Linearität auch wieder die für ihn typischen punktuellen Einflüsse des Volumenstils in Form von feineren Farbübergängen und deutlicher grüner Schattierung in den Gesichtern der Figuren auf. Besonders gut ist dies bei der hl. Kyriaki nachzuverfolgen (Taf. 102, 1).

### Ikonographie (Theodor Daniel)

Da die Malereien im Bema bzw. der gesamten östlichen Hälfte zum Teil großflächig zerstört sind, lässt sich leider nicht überprüfen, ob die malerspezifischen ikonographischen Details, wie das von Händen gehaltene Mandylium, dort vorhanden gewesen sind.

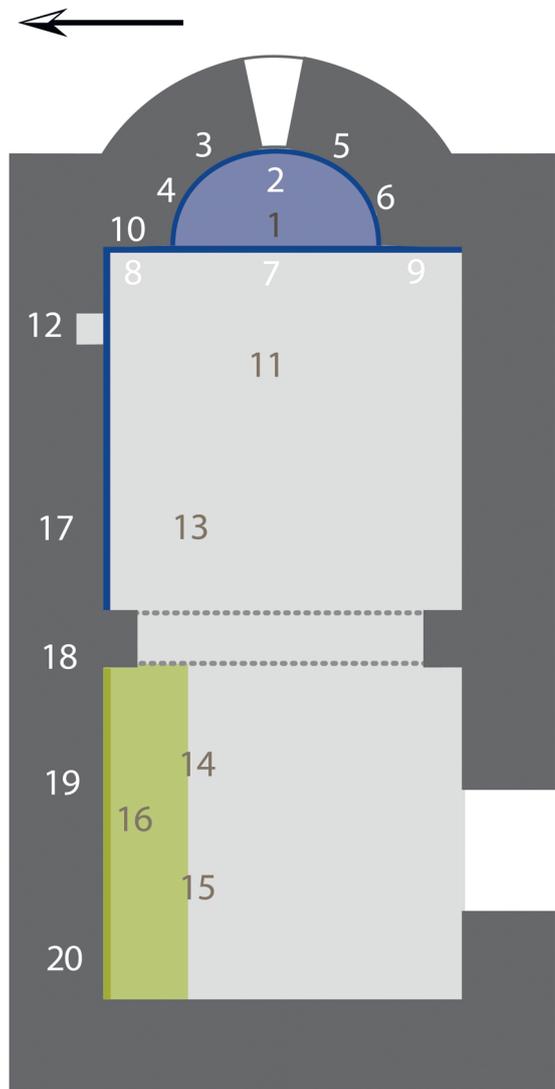


Abb. 8 Händescheidung der Malereien in der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule. – Blau: Theodor Daniel. – Grün: Michael Veneris. – (Nach Varthalitou, Argoule 163 Abb. 1; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

### Ikonographie (Michael Veneris)

Die hervorstechendste ikonographische Auffälligkeit in den von Michael Veneris in dieser Kirche ausgeführten Malereien, zeigt sich an dem mit weißen Vögeln verzierten Stoff des Loroskostüms des Erzengels Michaels<sup>781</sup> (Taf. 103, 2). Vermutlich sollen sie Adler darstellen, was somit einen symbolisch aufgeladenen prunkvollen, imperialen Stoff andeuten soll. Eine ähnliche Ausgestaltung befindet sich in der ebenfalls von Michael Veneris ausgemalten Kirche Hagia Paraskevi in Melampes<sup>782</sup> (Taf. 108, 2).

775 Vgl. S. 84-85. – Kat.-Nr. 17.

776 Vgl. S. 88. 121-122. – Kat.-Nr. 15.

777 Vgl. S. 44-47.

778 Vgl. S. 83.

779 Vgl. S. 79-80. – Kat.-Nr. 4.

780 Vgl. S. 65-67.

781 Vgl. S. 100 Anm. 626.

782 Vgl. S. 102. – Kat.-Nr. 27.

## Kommentar

Mit der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule setzte sich bislang nur P. Varthalitou ausführlicher auseinander. Die Autorin merkt an, dass die Kirche von zwei Malern ausgestaltet worden ist. Die Malereien des Bemas schreibt sie einem Maler zu, der sehr konservativ in den Traditionen des späten 13. Jahrhunderts arbeitet. Die Malereien des Naos setzt sie an den Anfang des 14. Jahrhunderts und identifiziert den Maler durch Vergleiche mit den Malereien der Kirche der Panagia in Drymiskos und denen in der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes mit Michael Veneris. Dass es sich bei dem zweiten Maler um Theodor Daniel handelt, erkennt sie nicht bzw. nennt ihn nicht namentlich<sup>783</sup>.

Bei der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule handelt es sich um eine der drei Kirchen, in denen Michael Veneris mit seinem Onkel zusammengearbeitet hat (Abb. 8). Da die Malereien der kompletten Süd- und Westwand verloren sind, lässt sich nichts über die genaue Aufteilung der Arbeitsbereiche sagen. Jedoch geben die erhaltenen Fragmente Hinweise darauf, dass es eine Trennung in östliche und westliche Hälfte gegeben hat.

Eine genaue Datierung der Malereien ist nicht möglich. Da die drei gemeinsam ausgestalteten Kirchen vermutlich in einer engeren zeitlichen Abfolge zu sehen sind (Meskla (1303), Diblochori, Argoule), soll eine vorsichtige Eingrenzung an den Anfang 14. Jahrhundert angesetzt werden.

**Literatur:** Antourakēs, Toichographēmenoi 1977, 1059-1077. – Gerola, Elenco Nr. 231. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 49 Nr. 231. – Spanakēs, Chōria 133. – Varthalitou, Argoule. – Maderakis, Venerēs. – Varthalitou, Panagia Kera 371. 375.

## 2. Diblochori, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios)

(GPS: 35°11'52.65"N 24°29'44.02"E)

**Maler:** Theodor Daniel und Michael Veneris (Hauptkirche)

**Datum:** Anfang 14. Jh. (Hauptkirche); 1417 (Narthex)

Die Kirche der Panagia im heute verlassenen Dorf Diblochori befindet sich weit südöstlich außerhalb von Mourne.

## Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit halbrunder Apsis an der Ostwand. Im Westen befindet sich ein später hinzugefügter Narthex, der etwas höher und breiter als die Hauptkirche ist (Taf. 134, 1). Im Süden schließt sich ein weiterer – wohl moderner – Anbau an. Die Hauptkirche und der Narthex sind hell verputzt, nur beim südlichen Anbau liegt das Natursteinmauerwerk frei. Alle drei Bauglieder tragen ein Satteldach mit relativ neuen Ziegeln.

Die Kirche kann heute nur noch durch eine Tür in der Südwand des Narthex betreten werden. Bei dessen Anbau scheinen die Westwand des Naos und somit auch die ursprüngliche Eingangstür entfernt worden zu sein, sodass diese beiden Bauabschnitte nun durch eine Art Gurtbogen voneinander getrennt werden (Taf. 134, 2).

Ein kleines Fenster in der Südwand des Naos und ein weiteres in der Apsis stellen die einzigen natürlichen Lichtquellen dar. Im Bema befindet sich in der Nordwand eine hochrechteckige Prothesisnische und in der Südwand eine sehr kleine, spitzbogenartige Diakonikonsnische. Die Apsis selbst ist etwa kniehoch zugemauert und erfüllt somit die Funktion als Altar.

## Inschrift

Die fragmentarische Stifterinschrift befindet sich in der Apsis und erstreckt sich über zwei Zeilen (Taf. 61, 2). Die typische Majuskel-Handschrift verrät, dass sie von Theodor Daniel angefertigt worden ist. Einige Ligaturen sind vorhanden:

<sup>1</sup>[...N BON ΚΑΤΩ·ΕΝΔΟΓ[...ΘΙ ΕΤΕ·ΚΑΘΑ·ΠΕΡΜ[...]

ΚΑΙ ΑΥΤΩ [.]Γ[...Ι[...N]NAN[...Ω[...ΕΥΓΑΡΑΘΡΩ[...]

<sup>2</sup>[...ΔN[.]ΗΝΒΙΩ ΑΥΤΩ ΣΑΡΑΤΟΝ[...]

ΝΤΕΚΝΩΝΑΥΤΟΝ[...]

ΤΟΡΙΤΑΕΑΧΗ[...ΚΑΙΩ[...]Ω[...ΩΝΝΥΗΑΝΩΚΑ[...]

<sup>1</sup>[...γι]ν βον κάτω ενδογ[...θ]ιε τε καθάπερ μ[...]και αυτού[.]

γ[...][...]ναν[...ω[...]ευγαρθρου[...]

<sup>2</sup>[...αμ]αν [σ]ηνβίου αυτού Σάρα του [...το]ν τέκνων αυτού

[άνισ]τορίτη δεα χηρ[ός...] και του αυτού[...]άνν(η)ψη  
vouka[...]

## Übersetzung

<sup>1</sup>{(vermutlich eine liturgische Inschrift)

<sup>2</sup>[...] seiner Frau Sara [...] und seiner Kinder [...] ausgemalt durch die Hand [...] und seines? [...] Neffen? [...]

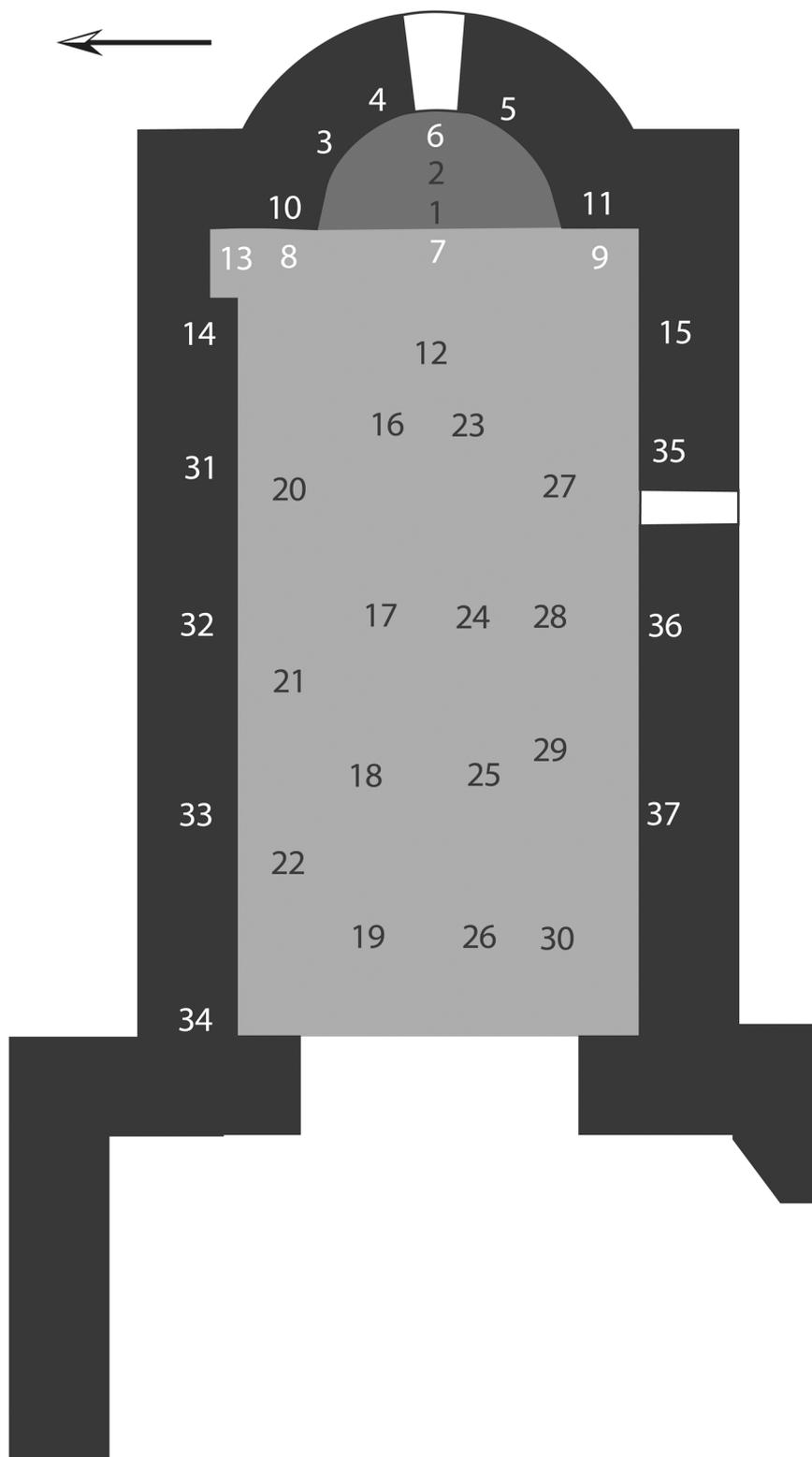
Die erste Zeile scheint eine liturgische Inschrift widerzugeben. In der zweiten Zeile haben sich offensichtlich die Reste einer Stifterinschrift erhalten, die neben der Frau des Stifters (Sara) ursprünglich wohl auch den Malernamen ([...ήσ]τορίτη δεα χηρ[ός...]) genannt hat. Es wäre hier Theodor Daniel zu erwarten. Leider sind die letzten Wortfragmente dieser Zeile nicht eindeutig zu übersetzen. Was sich als *άννψη* darstellt, könnte wie in der Stifterinschrift in der Kirche des Soter in Meskla *άνηψουού*, also den Neffen meinen. Wenn dies so wäre, wäre in Diblochori neben Meskla eine zweite Stifterinschrift anzunehmen, die Theodor Daniel und seinen Neffen Michael Veneris als ausführende Maler nennt.

## Bildprogramm (Abb. 9)

In der Apsis ist ganz prominent eine Deesis-Darstellung (1) zu sehen. Darunter folgt auf einem leicht abgesetzten Gesims die eben schon erläuterte Stifterinschrift (2). Im unteren Teil der Apsis ist die Kirchenväterliturgie mit ursprünglich wohl sechs Bischöfen dargestellt. Davon sind heute auf der linken

783 Varthalitou, Argoule.

**Abb. 9** Bildprogramm der Kirche der Panagia in Diblochori. – (Nach Spatharakis, Hagios Basileios 44; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).



Seite nur noch der hl. Nikolaos (3) und der hl. Johannes Chrysostomos (4) und auf der rechten Seite der hl. Basileios (5) zu identifizieren. Unter dem Fensterchen ist eine Darstellung des Melismos (6) zu vermuten, aber nicht mehr zu erkennen. Die Ostwand gliedert sich in drei Malereiregister. In der obersten Zone ist das Mandylion (7) zu sehen. Es folgen die Verkündigung mit dem Erzengel Gabriel (8) und Maria (9) sowie in der untersten Zone zwei Diakone, bei denen es sich links um

den hl. Stephanos (10) und rechts um den hl. Romanos (11) handelt.

Im Tonnengewölbe des Bemas prangt die Himmelfahrt Christi (12). An der Nordwand des Bemas ist von Osten nach Westen das Brustbild des hl. Leontios Stratelates (13) über einer Prothesisnische zu sehen und links daneben ist ein Bischof (14) abgebildet. An der Südwand des Bema sind zwei nicht mehr identifizierbare Bischöfe (15) platziert.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos schließen sich in zwei Reihen sieben narrative Szenen an. In der oberen Reihe sind von Osten nach Westen die Darbringung Christi im Tempel (16), die Taufe (17), der Einzug in Jerusalem (18) und die Anastasis (19) dargestellt. In der zweiten Reihe folgen die Geburt Mariens (20), die sieben erste Schritte Mariens (21) und ihre Darbringung im Tempel (22).

In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind neun narrative Szenen zu sehen, in der oberen Reihe sind die Geburt Christi (23), die Flucht nach Ägypten (24), die Erweckung des Lazarus (25) und die Verratsszene (26). In der zweiten Reihe sind die Darbringung des Opfers von Joachim und Anna (27), die Verkündigung an Joachim (28), die Begegnung von Joachim und Anna (29), eine nicht identifizierbare Szene und die Segnung durch die drei Priester (30) zu erkennen.

Die unterste Malereizone der Nordwand des Naos ist vom Bema aus mit der Koimesis (31), dem Erzengel Michael (32) sowie zwei Militärheiligen zu Pferde, dem hl. Georgios (33) und dem hl. Theodoros Stratelates (34), ausgemalt. An der Südwand sind von Osten nach Westen der thronende Christus (35), die Heiligen Helena (36) und Konstantin (37), ein nichtidentifizierbarer Heiliger sowie zwei jugendliche Militärheilige zu Pferde dargestellt. Die Westwand und damit die dortigen Malereien sind beim Anbau des Narthex zerstört worden.

### Kommentar zum Bildprogramm

Bezüglich der Auswahl der Szenen im Bildprogramm fällt auf, dass der christologische Zyklus durch die Flucht nach Ägypten und durch weitere narrative Szenen wie die Begegnung von Anna und Joachim und somit durch den Patronatszyklus erweitert worden ist.

### Stil (Theodor Daniel)

Theodor Daniel malte die gesamte südliche Hälfte der Kirche bis zum Scheitel des Tonnengewölbes sowie das Bema aus (mit Ausnahme der südlichen Hälfte der Himmelfahrt) (Abb. 10). In diesen Bereichen kann der für den Maler typische lineare Stil festgestellt werden, der durch verschiedene Details, wie die hart konturierten Gesichter oder auch plane, großflächige Hintergrundgestaltung, charakterisiert wird (Taf. 61, 2; 62, 2). In allen narrativen Szenen und Einzeldarstellungen können die herausgestellten Gestaltungsmerkmale<sup>784</sup> des Theodor Daniel überprüft werden<sup>785</sup>. In stilistischer Hinsicht fällt an den Malereien des Theodor Daniel eine Erweiterung der Farbpalette auf. Das Kreuz im Nimbus des Pantokrators weist hellgrüne Rahmenlinien auf (Taf. 62, 1), welche ebenfalls am Codex in der linken Hand Christi, aber auch an den Gewändern der Kirchenväter darunter zu sehen

sind. Diese Konturen erinnern stark an die in Argoule und in Phres (Taf. 61, 1 und Taf. 52, 3).

### Stil (Michael Veneris)

In der Kirche der Panagia in Diblochori hat Michael Veneris die gesamte nördliche Hälfte der Kirche und die südliche Hälfte der Himmelfahrt ausgeführt (Taf. 104, 1; Abb. 10). Zudem ist eine Ausmalung durch Michael Veneris auch in einigen Szenen des Theodor Daniel fassbar<sup>786</sup>. In den genannten Bereichen sind die zugrunde gelegten Gestaltungselemente des Malers deutlich zu erkennen. Die Figuren haben runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Ausarbeitung der Haare und Bärte mit einem parallelen Liniensystem sowie kleine, feine Mündern (Taf. 105, 1). Auch die Gestaltung der Gewänder folgt einem klaren linearen Gestaltungsschema und der Bildhintergrund wirkt geometrisch und wenig naturalistisch<sup>787</sup> (Taf. 105, 2). Neben der linearen Gestaltungsweise fallen die punktuellen Einflüsse des palaiologenzeitlichen Volumensstils in Form von feineren Farbübergängen und deutlicher grüner Schattierung in den Gesichtern der Figuren auf<sup>788</sup> (Taf. 106, 1).

### Ikonographie (Theodor Daniel)

In ikonographischer Hinsicht stechen in erster Linie zwei Gestaltungsmerkmale als malerspezifische Eigenheiten hervor<sup>789</sup>. An der Ostwand fällt zunächst wieder das Mandylion auf, welches von zwei Händen gehalten wird (Taf. 62, 3). Aufschlussreich ist auch die Gestaltung des Nimbus von Christus Pantokrator, welcher sich in der Apsis darunter befindet. Neben dem großen, charakteristischen Kreuz sind zur Verzierung viele kleine Kreuzchen eingefügt (Taf. 62, 1). In der nördlichen Hälfte der Himmelfahrt, die von Theodor Daniel ausgeführt worden zu sein scheint, ist wieder die Platzierung der Gottesmutter am Rande der Apostelgruppe zu bemerken.

### Ikonographie (Michael Veneris)

Auch für Michael Veneris gibt es zwei nennenswerte ikonographische Details. Sie befinden sich in der Szene des Einzugs in Jerusalem (Taf. 105, 2). Zum einen fällt der Esel, der sich am Hinterfuß kratzt, auf, zum anderen das Kreuzchenmuster im Nimbus von Christus<sup>790</sup>, welches in der Regel nicht in den christologischen Szenen auftaucht, sondern meist bei repräsentativen Darstellungen des Pantokrators.

### Kommentar

Der Kirche der Panagia in Diblochori widmete erstmals I. Spatharakis 2001 einen umfassenderen Beitrag im Rahmen seines Werkes zu den datierten Kirchengemälden Kretas<sup>791</sup>. Durch eine *in situ* erhaltene Stifterinschrift im Narthex

784 Vgl. S. 44-47.

785 Vgl. S. 48.

786 Vgl. S. 107-108.

787 Vgl. S. 65-67.

788 Vgl. S. 99-100.

789 Vgl. S. 48.

790 Vgl. S. 68.

791 Spatharakis, Dated Wall Paintings 170-173.

**Abb. 10** Händescheidung der Malereien in der Kirche der Panagia in Diblochori. – Blau: Theodor Daniel. – Grün: Michael Veneris. – (Nach Spatharakis, Hagios Basileios 44; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).



können die dortigen Malereien auf 1417 datiert werden. Zur Datierung der Malereien in der Hauptkirche gibt er an, dass diese stilistisch nahe zu denen in der Kirche des Soter in Meskla und denen in der Kirche der Panagia in Drymiskos gesehen werden können<sup>792</sup>.

In jüngster Vergangenheit behandelte Spatharakis die Kirche der Panagia in Diblochori nochmals in seinem Werk zu den Wandmalereien im Bezirk Hagios Basileios<sup>793</sup>. Strukturell und inhaltlich entspricht der Beitrag dem von 2001. Im Abschnitt zur Datierung geht Spatharakis dieses Mal jedoch viel diffe-

792 Spatharakis, Dated Wall Paintings 170.

793 Spatharakis, Hagios Basileios 42-53.

renzierter vor. Er spricht sich klar für Michael Veneris als Maler in der Hauptkirche aus. Weiterhin vergleicht er das Schriftbild der Inschrift in der Apsis mit dem der Inschrift in Meskla und benennt Theodor Daniel daraufhin als verantwortlichen Maler für die Malereien in der Apsis. Der Schlusssatz seines Beitrages ist identisch mit dem zur Kirche der Panagia in Drymiskos, welchen P. Varthalitou in derselben Publikation verfasste. Sie schreibt, dass Michael Veneris die Kirche des Soter in Meskla zusammen mit seinem Onkel Theodor Daniel ausgestaltet hat, genau wie die Kirchen der Panagia in Hagios Ioannes, die der Hagia Marina in Kalogerou und die der Panagia in Diblochori<sup>794</sup>. Von diesen drei Kirchen hat er aber lediglich in Diblochori zusammen mit seinem Onkel gearbeitet. Die anderen beiden sind Werke des Theodor Daniel, was Spatharakis in seinen älteren Werken festgehalten hat<sup>795</sup>. Eine Begründung für diese Wiederlegung nennt der Autor nicht. In der vorliegenden Arbeit konnte gezeigt werden, dass das gesamte Bema – bis auf die südliche Hälfte der Darstellung der Himmelfahrt Christi – von Theodor Daniel ausgestaltet worden ist. Die nördliche Hälfte des Naos malte Michael Veneris aus und die südliche wiederum Theodor Daniel. Interessanterweise lassen sich in einigen Szenen an der Südwand auch Arbeiten des Michael Veneris feststellen<sup>796</sup> (Abb. 10). Für eine genaue Datierung der Malereien des Naos gibt es keine Hinweise. Da die drei gemeinsam ausgestalteten Kirchen vermutlich in einer engeren zeitlichen Abfolge zu sehen sind (Meskla (1303), Diblochori, Argoule), sollte eine vorsichtige Eingrenzung an den Anfang des 14. Jahrhunderts angesetzt werden.

**Literatur:** Andrianakēs, Agios Basileios 19. – Angelakē, Diblochōri. – Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 48; 208 Nr. 187. – Bissinger, Kreta 1092. 1095-1096. 1153-1154. – Borboudakēs, Diblochōri. – Borboudakēs, Merōnas 398. 404. 407. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 124. 280. 289-291. – Gerola, Elenco Nr. 318. – Gerola, Monumenti Veneti IV 492 Nr. 6. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 59 Nr. 318. – Pelantakēs, Agios Basileios 32-34. – Spanakēs, Chōria 587-588. – Spatharakis, Amari 148. 150. 160. 163. 217. 255. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 131. 150. 170-173. – Spatharakis, Hagios Basileios 31-33. 42-53. 55. 65. 67-69. 71. 75. 81. 84. 137. 154. 164. 188. 210-213. 220. – Spatharakis, Mylopotamos 175. – Spatharakis, Rethymnon 83. 258-259. – Tsamakda, Kakodiki 204. – Varthalitou, Panagia Kera 371. 375.

794 Spatharakis, Hagios Basileios 68-69.

795 Beispielsweise in Spatharakis, Mylopotamos 20-45.

796 Vgl. S. 107-108.

797 Gallas, Sakralarchitektur 30 Plan 3 Abb. 112.

798 Yangaki, Vessels.

799 Gerola, Monumenti Veneti IV 430 Nr. 6.

### 3. Alikampos, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas)

(GPS 35°20'55.07"N 24°12'23.52"E)

**Maler:** Theodor Daniel (Ostwand); Ioannes Pagomenos (Naos)

**Datum:** Anf. 14. Jh. (vor 1315/1316)

Die Kirche der Panagia befindet sich westlich am Hang unterhalb des Dorfes Alikampos.

#### Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche ohne Gurtbögen mit einer halbrunden, eingezogenen Apsis an der Ostwand<sup>797</sup>.

Der Außenbau der Kirche ist cremefarben getüncht und mit einem modernen Satteldach aus roten Ziegeln gedeckt (Taf. 135, 1). Die Westfassade ist mit elf buntbemalten Keramikschalen<sup>798</sup> dekoriert. Die hochrechteckige Tür in der Mitte der Westwand wird seitlich von grauen, behauenen Steinen und oben von einem mit Reliefdekor verziertem Türsturz eingerahmt. Über dem Türsturz ist ein aus dem gleichen Stein gefertigter Tympanon eingefügt. Die Westwand ist etwas höher als die anderen Außenwände. Die Tür und ein winziges, schießchartenartiges Fenster in der Apsis stellen die einzigen natürlichen Lichtquellen für den Innenraum dar.

Im Bema ist mittig vor der Apsis ein quadratischer, mit Malereien verzierter Steinaltar platziert. In der Nord-Ostecke des Bemas ist ein kleiner ebenfalls bemalter Prothesisaltar eingemauert.

#### Inschrift

An der Westwand links neben der Tür befindet sich eine nur noch schlecht erhaltene Stifterinschrift. Diese ist in schwarzer Majuskel auf hellem Grund geschrieben und wird von einem schwarz-roten Rahmen eingefasst. Sie hat die Maße 42 cm x 64 cm<sup>799</sup>.

Nur noch im oberen Drittel und am rechten Rand sind vereinzelte Buchstaben und ganze Wörter<sup>800</sup> zu erkennen (Taf. 50, 2):

<sup>1</sup> |+ΑΝΙΨΩ[ΡΗ.]Η[...]

<sup>2</sup> |ΤΗCΥΠΕΡΑΠΑCΘΚΟΝ·[ΤΗC...]

<sup>3</sup> |[Α]ΟΝΚΑΙCΗΝΤΡΟΗΗCΗΙΧΑΗΛ[Ι]ΔΑC...

<sup>4</sup> |[ΚΑΙCΗ.ΒΙΔ...ΚΕ]ΤΩ[Ν...]

<sup>5</sup> |[ΑΥΤΩΚΕ]Θ[ΕΟ...]ΝΙ·ΚΑΙΤΗC[...]

<sup>6</sup> |[ΑΥΔ·ΚΕΤΟΝ]ΤΕΚ[ΝΟΝΑ...]ΑCΠΡΟΤΕ[...]

<sup>7</sup> |[ΤΗC...]Δ[...Κ]Ε[Τ]ΟΝΤΕΚ[ΝΟΝΑ...]ΚΔ[...]

800 Die folgende Transliteration erfolgte anhand von aktuellen Fotos und dem bei Gerola eingefügten Faksimile. Er konnte gerade im mittleren Teil der Inschrift noch viel mehr als heute erkennen. Die Buchstaben und Wörter, die in der Transliteration von ihm übernommen wurden, sind fett markiert s. Gerola, Monumenti Veneti IV 430 Nr. 6.

<sup>8</sup> | [τ... ] ΗΑ[... ] ΕΔΙΔΧ[... ]  
<sup>9</sup> | [ ... ] Τ[ΟΝ ΠΑΤ] ΟΗ[... ] ΦΙΩΡ[... ]  
<sup>10</sup> | :·ΕΤΟ[Φ]ΩΚ[Α~]ΙΑ  
<sup>1</sup> | + Άνιστω[ρήθ]η [...]  
<sup>2</sup> | τής ύπεραγίας Θε(εοτό)κου [τής... δια έξό]  
<sup>3</sup> | [δ]ου και σηντρομής Μιχαήλ[ου Άσ[...]  
<sup>4</sup> | [και σημβίου αυτοῦ... κέ] τώ[ν τέκνων]  
<sup>5</sup> | [αυτοῦ κέ] Θε[εο... ]νι και τής [συμβίου]  
<sup>6</sup> | [αυτοῦ κέ τον] τέκ[νον αυτοῦ... ] Άσπροτε[...]  
<sup>7</sup> | [τής ...]ου[... κέ τ]ον τέκ[νον αυτοῦ] κ(αι) Δ[...]  
<sup>8</sup> | [τ... ]μα[... δ]ε δια χ[ειρός...]  
<sup>9</sup> | [ ... ] τ[οῦ Παγ]ομέ[ν(ου)] [ ... ] στωρ  
<sup>10</sup> | ἔτους [ ,ς ] ΩΚ[Δ' ἰνδικτιώνος] ΙΔ.

### Übersetzung

Ausgemalt wurde [die Kirche] der hochheiligen Theotokos [durch die Ausgab]en und Mitwirkung [des] Michail[ou As-] und seiner Frau [-] und deren Kinder und Theo[-] und seiner Frau und deren Kinder [-] Asprote[-] und deren Kinder und D[-] durch die H[and -- ] [--Pag]ome(nos) [-]. Im Jahr 6824 (= 1315/1316), Indiktion 14.

Die erste Zeile der Inschrift ist bis auf ἀνιστωρίθη nicht mehr erhalten. Unter Berücksichtigung weiterer Stifterinschriften auf Kreta, könnte diese Zeile sinnvoll mit den Worten ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναός (die göttliche und hochverehrte Kirche) ergänzt werden.

Das Patrozinium der Kirche ist durch die Nennung der Theotokos (Θεοτόκου) in Zeile zwei bekannt.

Bei dieser Stiftung, die der Ausmalung der Kirche diente, handelt es sich um eine Kollektivstiftung von vermutlich vier Familien, die 1315/1316 ausgeführt worden ist. Die Angaben, dass die Stiftung durch Ausgaben und Mitwirkung der Genannten erfolgte, sind häufig in den kretischen Inschriften zu findende Formulierungen.

In Zeile drei ist der Name – nach einer Ergänzung durch die Aufzeichnungen Gerolas – Michailou As[-] zu lesen. In Zeile sechs ist noch deutlich das Wort Άσπροτε[-] zu sehen, was von Gerola jedoch nicht als potentieller Nachname angesehen worden ist. Der erstgenannte Name könnte zu Michailou Asprote[-] erweitert werden<sup>801</sup>. Ein übereinstimmender Nachname ist in den anderen kretischen Stifterinschriften bislang nicht gefunden worden.

Die letzten beiden Zeilen der Stifterinschrift geben an, dass die Malereien durch die Hand χειρός des [Ioannes] Pagomenos 6824= 1315/1316 in der 14. Indiktion ausgeführt worden sind<sup>802</sup>. Schon Gerola konnte den Namen Ioannes Pagomenos nicht mehr vollständig lesen, jedoch können die Reste sinnvoll zu dem Nachnamen Pagomenos ergänzt werden.

801 Da sich direkt unterhalb der Stifterinschrift die Darstellung von einem Stifterpaar mit Kirchenmodell befindet, wird es sich um einen der in der Inschrift genannten Stifter und seine Frau handeln – vielleicht um Michail Asprote[-] und dessen Frau. Des Weiteren befindet sich an der Nordwand unter der Darstellung des hl. Georgios eine weitere kleinere Darstellung einer Frau. In der Inschrift neben ihr ist zu lesen: μνησθήτη Κ(ύρι)ε τήν ψυχ(ήν) τής δουλης τοῦ θεοῦ Μάρθας μον(αχῆς) (Gedenke, Herr, der Seele der Dienerin Gottes,

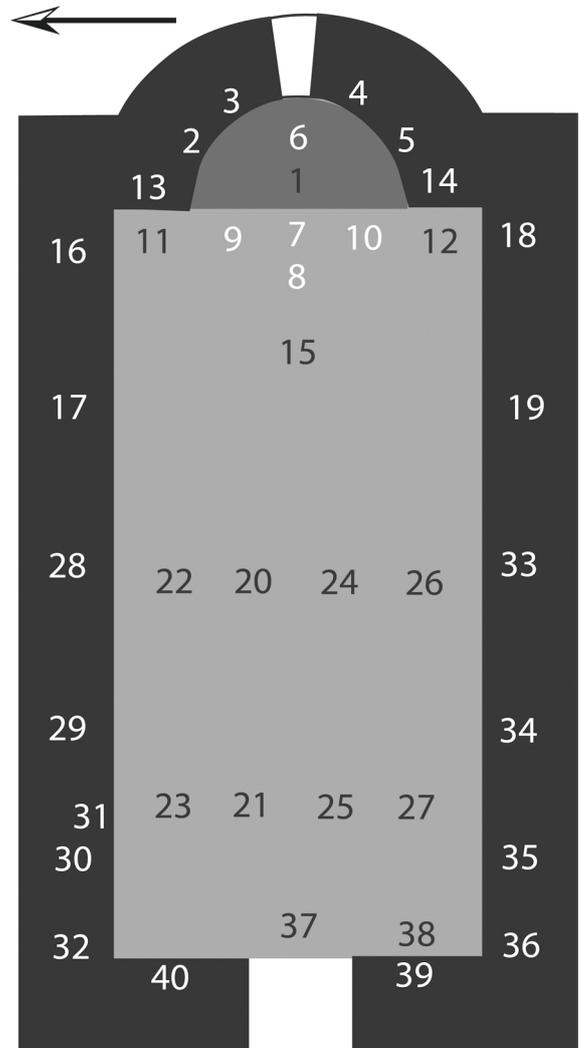


Abb. 11 Bildprogramm der Kirche der Panagia in Alikampos. – (Nach Lassithiotakēs, Apokorōnas 487 Abb. 40; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

### Bildprogramm (Abb. 11)

In der Apsis ist eine Maria Platytera mit Christusmedaillon (1) vor der Brust dargestellt. Darunter ist die Kirchenväterliturgie zu sehen, links der hl. Nikolaos (2) und der hl. Johannes Chrysostomos (3), rechts der hl. Basileios (4) und der hl. Gregor von Nazianz (5). In ihrer Mitte befindet sich der Melismos (6). In der obersten Malereizone der Ostwand sind das Mandyllions (7) und das des Keramions (8) abgebildet, flankiert von zwei Medaillons mit Joachim (9) und Anna (10). Darunter folgt die Verkündigungsszene mit dem Erzengel Gabriel (11) und Maria (12). In der letzten Malzone sind die beiden Diakone Stephanos (13) und Romanos (14) platziert. Der

der Nonne Martha). Es könnte sich hierbei um die Frau im großen Stifterbild handeln oder um eine der anderen, die in der Stifterinschrift genannt werden. Sie könnte zu einem nicht bekannten Zeitpunkt, vielleicht nach dem Tod ihres Mannes, in ein Kloster eingetreten sein und möchte durch die Stiftung in die Fürbitten und Gebete eingeschlossen werden s. Talbot, Nuns.

802 Zu den entsprechenden Kirchen s. Tsamakda, Kakodikī 33-114 (mit weiterführender Literatur) sowie Iōannidou, Diorthōseis. – Iōannidou, Trachiniakos.

hl. Romanos auf der rechten Seite ist ganzfigurig dargestellt, wohingegen Stephanos wegen des Prothesisaltars nur bis auf Hüfthöhe zu sehen ist.

Im Tonnengewölbe des Bemas befindet sich die Himmelfahrt Christi (15). An der Nordwand des Bemas sind drei heilige Bischöfe zu sehen, rechts der hl. Eleutherios (16) und in der Mitte der hl. Blasios (17). Der linke kann nicht identifiziert werden. An der Südwand des Bemas sind zwei Bischöfe, der hl. Ioannes Eleemon (18) und der hl. Titos (19), dargestellt.

Im oberen Malereiregister der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos sind von rechts nach links die Darbringung Christi im Tempel (20) und die Kreuzigung (21) aufgenommen. Darunter folgen die Taufe (22) und der Tempelgang Mariens (23). In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos sind im oberen Register von links nach rechts die Geburt Christi (24) und die Verratsszene (25) zu sehen, darunter die Erweckung des Lazarus (26) und die Anastasis (27). An der Nordwand des Naos sind von rechts nach links die thronende Muttergottes mit dem Kind (28) und zwei Militärheilige zu Pferde, die Heiligen Georgios (29) und Demetrios (30). Neben den Reiterheiligen ist am Rand zudem noch eine kleine Stifterin – die Nonne Martha – (31) eingefügt. Den Abschluss bildet ganz links die Darstellung der hl. Kyriaki (32). An der Südwand folgen rechts auf den thronenden Christus (33) der Erzengel Michael (34), der hl. Konstantin (35) und die hl. Helena (36).

An der Westwand ist im obersten Malereiregister die Koimesis (37) zu sehen. Links von der Tür befindet sich die große Stifterinschrift (38) mit einem Stifterpaar mit dem Kirchenmodell (39) darunter. Rechts von der Tür ist eine Darstellung des hl. Mamas (40) zu finden.

### Kommentar zum Bildprogramm

Da Theodor Daniel nur für die Ausmalung der Ostwand zuständig gewesen ist, wird auch nur diese näher untersucht. Am auffälligsten ist mit Sicherheit die Aufnahme des Keramions<sup>803</sup> unterhalb des Mandylions (Taf. 51, 1 und Taf. 51, 2). Die Abbildung des Keramions ist sehr selten und der Verfasserin auf Kreta nur noch in der Kirche der Heiligen Kerykos und Julitta in Lissos (Präfektur Chania, Bezirk Selino) bekannt. Als außerkretisches Beispiel kann die Darstellung in der Kirche der Panagia tou Arakou in Lagoudera (Zypern) genannt werden<sup>804</sup>.

### Stil

Die Malereien der Ostwand sind sehr linear und die Farbpalette ist sehr eingeschränkt. Das Dunkelblau des Hintergrunds, auf das die Darstellungen wie aufgesetzt wirken, dominiert das Bildfeld. Bei allen Figuren können die für den Maler

typischen spitzen und strengen Gesichtstypen beobachtet werden (Taf. 51, 1; 52, 1). Die Kleidung und alle anderen Darstellungsdetails, wie die Architekturkulisse in der Szene der Verkündigung, sind linear und ohne Raumtiefe gestaltet (Taf. 51, 1).

### Ikonographie

Das auffälligste ikonographische Kennzeichen der Ostwand ist mit Sicherheit das von zwei Händen gehaltenen Mandylion<sup>805</sup>, welches als malerspezifisches ikonographisches Detail herausgestellt werden konnte (Taf. 7, 3; 51, 2).

### Kommentar

Die Malereien in der Kirche der Panagia in Alikampos und besonders das Vorhandensein von zwei verschiedenen Händen, sorgten immer wieder für Diskussionen in der Forschung (Abb. 12).

Die Kirche wurde erstmals 1994 durch A. Sucrow in ihrer Dissertation zu den Wandmalereien des Ioannes Pagomenos ausführlicher behandelt<sup>806</sup>. Die Autorin geht zunächst auf den »pagomenischen Stil« in den Malereien der Kirche ein<sup>807</sup>. Sie weist darauf hin, dass einige Malereien des Bemas aufgrund von stilistischen Unterschieden nicht von Ioannes Pagomenos stammen können. Auch den Stil dieses zweiten Malers beschreibt sie und weist ihm die Malereien der Ostwand zu. Bei der Ausführung des Diakons nördlich der Apsis vermutet sie jedoch eine Zusammenarbeit beider Maler und schlägt zwei Optionen der Durchführung vor: entweder eine tatsächliche Zusammenarbeit oder eine zeitnahe Ergänzung der Malereien durch Pagomenos<sup>808</sup>. Da sie den Stil des zweiten Malers als sehr traditionell und linear einschätzt, verweist sie auf Meskla und Vathyako als Vergleichsbeispiele<sup>809</sup>.

Die nächste nennenswerte Auseinandersetzung mit den Malereien in Alikampos erfolgte durch I. Spatharakis in seinem Werk zu den datierten Kirchengemälden Kretas<sup>810</sup>. Auch er bemerkt den Stilunterschied der Malereien an der Ostwand und sieht Korrespondenzen zu den Ausmalungen der Kirche der Panagia in Saitoures und der Kirche Hagia Marina in Kalogerou. Den Namen Theodor Daniel bringt er nicht ins Spiel. Weiterhin möchte sich der Autor auch nicht festlegen, ob es sich um zwei zeitgleiche Arbeiten in Alikampos handelt oder nicht<sup>811</sup>.

Zuletzt behandelte V. Tsamakda die Malereien der Kirche der Panagia in Alikampos in ihrer Publikation zur Werkstatt des Ioannes Pagomenos<sup>812</sup>. Die Autorin weist ebenfalls auf die stilistischen Unterschiede der Malereien an der Ostwand hin und sieht Ähnlichkeiten zu den Malereien der Kirche Hagios Georgios in Vathyako, der Panagia in Phres, der Panagia in Thronos, der Panagia in Saitoures und der Panagia

803 Vgl. S. 79 Anm. 535.

804 Winfield/Winfield, Lagoudhera Abb. 7.

805 Vgl. S. 79.

806 Sucrow, Pagomenos. Die beiden Aufsätze von Antourakēs, Toichographēmēnoi 1977/1978 konnte ich leider nicht einsehen.

807 Sucrow, Pagomenos 74-75.

808 Sucrow, Pagomenos 76-77.

809 Sucrow, Pagomenos 77-78.

810 Spatharakis, Dated Wall Paintings 48-50.

811 Spatharakis, Dated Wall Paintings 49.

812 Tsamakda, Kakodiki.

in Kalogerou<sup>813</sup>. Diese Kirchengemälde weist sie einem Werkstattkomplex zu, dessen Maler im Stil des ausgehenden 13. Jahrhunderts arbeitet. Die Autorin distanziert sich davon, dass es sich in Alikampos um eine zeitgleiche Zusammenarbeit zwischen diesem Maler und Ioannes Pagomenos handelt, zumal kein zweiter Malername in der Stifterinschrift zu fassen ist<sup>814</sup>.

Wie die zeitliche Abfolge der Arbeiten der beiden Maler bewertet werden muss, kann nicht zweifelsfrei geklärt werden. Dennoch scheint es am wahrscheinlichsten, dass Ioannes Pagomenos, wie in Meskla, erst einige Zeit später die ergänzenden Malereien des Naos hinzugefügt hat<sup>815</sup>. Aus diesem Grund ist eine Datierung der Malereien des Theodor Daniel an den Anfang des 14. Jahrhunderts und vor 1315/1316 wahrscheinlich.

**Literatur:** Antourakēs, Dytikē Krētē 35. 37. – Antourakēs, Toichographēmēnoi 1977, 1109-1124. – Antourakēs, Toichographēmēnoi 1978, 27-35. – Bissinger, Wandmalerei 97 Nr. 52. – Bissinger, Kreta. 1099. – Borboudakēs, Krētē 573. – Gallas, Sakralarchitektur 30 Plan 3; Abb. 23. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 106. 250-251. – Gerola, Elenco Nr. 75. – Gerola, Monumenti Veneti II 308. 330 Nr. 7; IV 430 Nr. 6. – Giapitsoglou, Panagia 80. 84. – Kalokyris, Crete 60. 110. 161. – Kalokyris, Pagomenos 351. 353. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas 486-490 Nr. 54. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 29 Nr. 75. – Lymberopoulou, Kavalariana 10. 20. 33. 64-66. 74. 85-86. 115-116 Anm. 557; 131. 133. 139-145 Anm. 31; 146-147. 151-155. 157 Anm. 52; 158-159. 162. 164. 173. 176. 179 Anm. 112-113; 180 Anm. 118; 121; 181 Anm. 123; 182. 213. 217. – Maderakēs, Argypoulō 474 Nr. 94a. – Maderakēs, Prosōgraphia 46. – Maderakēs, Lakōnia 17. 35. – Papadakē-Oekland, Mandylion 286-287. – Spanakēs, Chōria 93. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 48-50. – Spatharakis, Mylopotamos 340. – Spatharakis, Rethymnon 120. 185. 263. 266. 270. 323. 348. – Sucrow, Pagomenos 19-20. 33-34. 58-59. 74-75. – Talbot, Nuns 486-487. – Tsamakda, Kakodiki 34. 43. 45. 47-49. 53-55. 57. 59. 63. 65. 67-69. 72. 77. 79. 81-82. 89. 95. 97. 102-103. 106-108. 114. 118. 122. 130. 164. 167. 211. 213-214. 250. 255. 271. – Varthalitou, Panagia Kera 371. 375.

#### 4. Phres, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas)

(GPS 35°22'36.21"N 24°08'11.02"E)

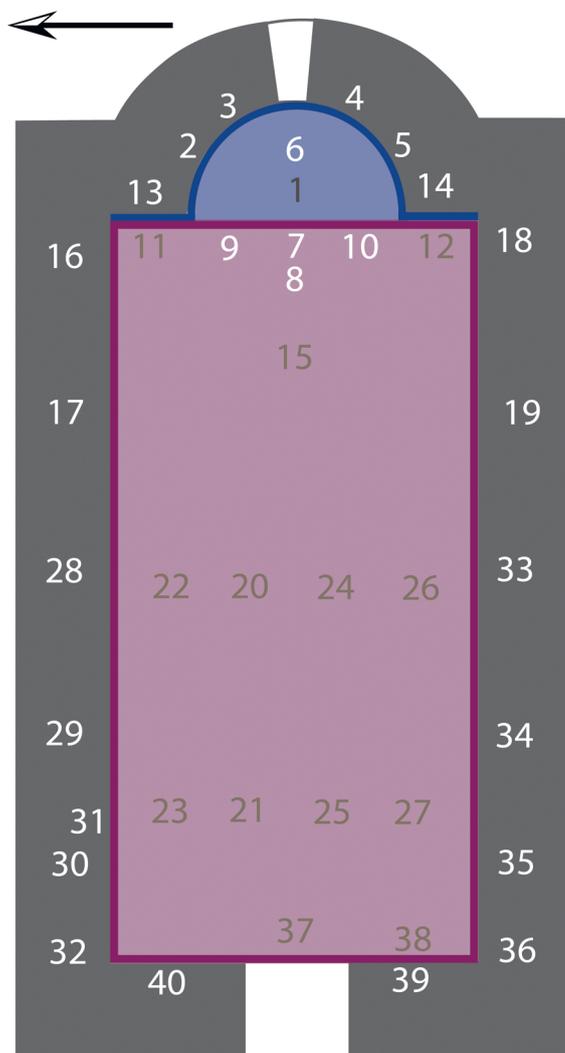
**Maler:** Theodor Daniel

**Datierung:** Anfang 14. Jh.

Die Kirche der Panagia befindet sich auf einem südwestlich vom Dorf Phres gelegenen Felsen.

813 Tsamakda, Kakodiki 107.

814 Tsamakda, Kakodiki 108.

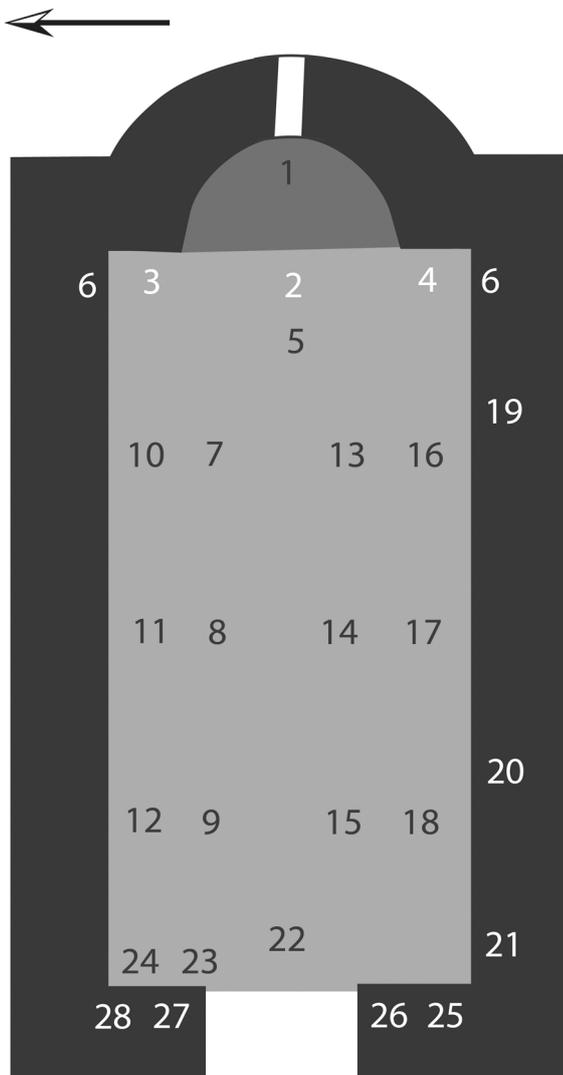


**Abb. 12** Händescheidung der Malereien in der Kirche der Panagia in Alikampos. – Blau: Theodor Daniel. – Violett: Ioannes Pagomenos. – (Nach Lassithiōtakēs, Apokorōnas 487 Abb. 40; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

#### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche ohne Gurtbogen hat an der Ostwand eine eingezogene, halbrunde Apsis, der Außenbau ist cremefarben verputzt. Der Sakralbau trägt ein modernes Tonnendach mit roten Ziegeln (Taf. 135, 2). In der Westwand befindet sich der einzige Zugang zur Kirche. Von außen sieht man über der Türöffnung den hölzernen Architrav und ein Tympanonfeld in Form eines abgerundeten Dreiecks. Von innen ist zu erkennen, dass im Bereich des Architravs moderne Ausbesserungsarbeiten vorgenommen worden sind. Die Malereien wurden dadurch beschädigt. In der Apsis befindet sich ein kleines, hochrechteckiges Fenster. Der Altar besteht aus einem in halber Höhe der Apsis errichteten Mauerstück. In der Nord-Ost-Ecke des Bemas wurde

815 Zur Kirche des Soter in Meskla s. S. 68-78. 106-107. 116.



**Abb. 13** Bildprogramm der Kirche der Panagia in Phres. – (Nach Lassithiōtakēs, Apokorōnas 473 Abb. 37; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

ein kleiner Prothesisaltar eingefügt. Direkt daneben liegt eine Prothesisnische in der Nordwand.

### Inschrift

Von der in Majuskel verfassten Stifterinschrift(?) sind nur noch einzelne Buchstaben erhalten. Sie ist lediglich durch ein Foto bekannt, der Anbringungsort kann nicht näher lokalisiert werden.

<sup>1</sup> | [--]

<sup>2</sup> | [--]σην[δρομής--]

<sup>3</sup> | [--κ]όπου [--]

<sup>4</sup> | [--δα]ν[ηλ--]

Die Buchstaben in den Zeilen zwei und drei könnte man sinnvoll zu κόπου (Mühe) und σηνδρομής (Mitwirkung) ergänzen.

816 Die angesprochenen drei Zonen setzen sich aus dem Tonnengewölbe, einer Reihe von christologischen Szenen mit Darstellungen aus dem Marienzyklus und dem untersten Wandteil mit aufrechtstehenden Heiligen zusammen.

Diese Worte entsprechen der geläufigen Formulierung in den kretischen Stifterinschriften. Die Ergänzung zu Daniel – also vermutlich zu Theodor Daniel – muss aufgrund der geringen Buchstabenanzahl spekulativ bleiben.

### Bildprogramm (Abb. 13)

Die einzelnen Szenen sind an der Ost- und Westwand in drei Zonen übereinander angeordnet, an den Seitenwänden in zwei Registern<sup>816</sup>. Alle Bildfelder sind durch rote Rahmenlinien voneinander getrennt. Insgesamt befinden sich die Malereien in einem sehr guten Zustand und sind nur vereinzelt durch Wassereinträge beschädigt.

In der Apsis befindet sich die Darstellung der Gottesmutter (1). In der obersten Malereizone der Ostwand ist die Philoxenia (2) dargestellt. Darunter ist die Verkündigung mit dem Erzengel Gabriel links (3) und Maria (4) rechts angeordnet. Das Tonnengewölbe des Bemas ist mit der Darstellung der Himmelfahrt Christi (5) ausgefüllt. Darunter folgen an der Nord- und Südwand des Bemas jeweils zwei Brustbilder von Bischöfen (6), welche stark verrußt sind.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos sind drei christologische Szenen über drei Szenen aus dem Leben Mariens zu sehen. In der oberen Zone ist rechts der Einzug in Jerusalem (7), in der Mitte die Verklärung (8) und links die Anastasis (9) dargestellt. Darunter befinden sich rechts die Darbringung Mariens im Tempel (10), in der Mitte die Geburt Mariens (11) und links die Begegnung von Joachim und Anna (12).

In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind in der oberen Malereizone wieder drei christologische Szenen zu sehen, links die Geburt Christi (13), in der Mitte die Darbringung Christi im Tempel (14) und rechts die Taufe (15). Darunter schließt sich eine große Darstellung des Kindermords (16) an, gefolgt von Joachim und Anna im Tempel (17) sowie zwei kleinen Szenen, die die Verkündigung an Joachim und Anna (18) zeigen.

Die Malereien in der untersten Zone an der Nordwand, bei denen es sich vermutlich um die Darstellungen von stehenden Heiligen gehandelt hat, sind heute verloren. An der Südwand ist links eine Deesis (19) zu sehen. Daran schließen sich vier ganzfigurige Heilige unter Arkaden an. Deutlich ist der zweite als ein Eremit (20) und der letzte als der hl. Antonios (21) zu identifizieren.

An der Westwand ist in der obersten Malereizone die Kreuzigung (22) sichtbar. Darunter folgen insgesamt vier Brustbilder von Heiligen. Die beiden Heiligen links von der Tür sind nicht mehr identifizierbar, rechts die hl. Marina (23) und vermutlich die hl. Paraskevi (24). Darunter sind links und rechts von der Tür jeweils zwei ganzfigurige Heilige dargestellt. Links ist die hl. Maria von Ägypten<sup>817</sup> (25) mit dem hl. Zosimas (26), auf

817 Allgemein zur Darstellung von Asketen s. Chatziniolaou, Heilige 1061-1071.

der anderen Seite sind der hl. Eustathios(?) (27) links und der hl. Mamas (28) rechts zu sehen.

### **Kommentar zum Bildprogramm**

Auffällig ist, dass die Kirchenväterliturgie fehlt und dass die Verklärung an den Platz der Diakone nach unten gerutscht ist. Es befinden sich zwar an der Nord- und Südwand des Bemas frontal stehende Bischöfe, diese sind aber nicht, wie in der Kirchenväterliturgie üblich, dem Altar bzw. Melismos zugewandt.

Der christologische Zyklus wird durch drei narrative Szenen mit Joachim und Anna somit durch einen Patronatszyklus ergänzt und um den Kindermord erweitert. Das ist insofern auffällig, da die Kirche nicht viel Platz bietet und deswegen alle narrativen Szenen auf die wichtigsten Personen minimiert wurden. Darum ist die Erweiterung des Bildprogramms um gerade diese Szenen bemerkenswert.

An der Ostwand ist zum ersten Mal anstelle des Mandylions die Philoxenia<sup>818</sup> (Taf. 54, 1) zu sehen.

### **Stil**

Auch in dieser Kirche ist die lineare Malweise des Theodor Daniel in einer sehr eingeschränkten Farbpalette zu erkennen. An allen Wänden lassen sich die prägnanten stilistischen Gestaltungselemente in Form von strengen, konturierten Gesichtern, linearer Gewandgestaltung und unbelebtem Hintergrund fassen<sup>819</sup> (Taf. 53, 2; 54, 1). Dennoch zeichnen sich hier erstmals einige grundsätzliche Veränderungen im Stil ab. Insgesamt wirken die Farben leuchtender. Die Farbpalette scheint etwas erweitert worden zu sein, was besonders in der Szene der Geburt (Taf. 52, 3) durch Schattierungen mit einem hellen Grün auffällt. Gerade in den Gesichtern wirken die Konturen dadurch etwas belebter und sanfter<sup>820</sup>.

### **Ikonographie**

In der Szene der Geburt<sup>821</sup> (Taf. 53, 1) ist ein weiß-grünes Tuch zu bemerken, welches die Gottesmutter in der Hand hält. Weiterhin fallen die Schuhe der Gottesmutter auf, welche wie in Hagios Ioannes am Ende der Kline stehen. In der Kreuzigung<sup>822</sup> (Taf. 53, 2) an der Westwand ist das Tuch in den Händen der Gottesmutter nicht zu sehen, obwohl es beispielsweise in Meskla zu sehen ist. Neben diesem ikonographischen Detail ist die Frauengruppe in der Kreuzigungsszene in Phres aber nahezu identisch zu der in Meskla (Taf. 53, 2 mit Taf. 44, 1). In der Himmelfahrt ist die Gottesmutter am Rand der Apostelgruppe platziert, was in der Mehrzahl der von Theodor Daniel ausgestalteten Kirchengemälden beobachtet werden konnte.

Betrachtet man das Bildschema der Darstellungen, so fällt auf, dass alle Szenen sehr klein konzipiert sind. Die narrativen Szenen werden in ihrer Figurenanzahl auf das Minimum beschränkt. Die Reduzierung der Figuren geht soweit, dass selbst in der Darstellung der Taufe<sup>823</sup> die Figur des Petrus fehlt, welche bis jetzt als ein malerspezifisches ikonographisches Detail angesehen werden konnte, ausnahmslos in den Werken des Malers eingefügt wurde.

### **Kommentar**

Die Malereien dieser Kirche werden in der einschlägigen Literatur lediglich vereinzelt durch Verweise erwähnt, wenn es um stilistische Vergleiche mit anderen Werken der »Veneris-Werkstatt« geht. Die Malereien in Phres können aufgrund des Vorhandenseins der genannten Gestaltungselemente als ein Werk des Theodor Daniel identifiziert werden. Besonders hervorzuheben ist die Experimentierfreude mit den hellgrünen Schattierungen, die in den vorangegangenen Arbeiten nicht zu sehen war. Da handfeste Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, soll eine vorsichtige Eingrenzung an den Anfang/1. Drittel des 14. Jahrhunderts angesetzt 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 verwendet und sich sein Onkel hieran vielleicht orientiert hat. Somit könnte die Ausmalung in Phres nach den auf 1303 festdatierten Malereien von Meskla erfolgt sein.

**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 83 Nr. 38. – Bissinger, Kreta 1091. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 274. – Gerola, Elenco Nr. 66. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas 472-480 Nr. 51. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 28 Nr. 66. – Spanakēs, Chōria 804. – Tsamakda, Kakodiki 107. 219. – Varthalitou, Panagia Kera 371-372. 374.

## **5. Stylos, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas)**

(GPS N 35°26'06.51; O 24°07'31.62)

**Maler:** Theodor Daniel (Nordkirche)

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die Kirche befindet sich am Ortsausgang von Stylos.

### **Architektur**

Bei der Kirche Hagios Ioannes handelt es sich um eine Doppelkirche mit Narthex im Westen des nördlichen Kirchenschiffes (Taf. 136, 1-2). Eine korrekte Baubeschreibung ist nicht ganz unproblematisch, da der Kirchenkomplex, so wie

818 Vgl. S. 80.

819 Vgl. S. 44-47.

820 Vgl. S. 80.

821 Vgl. S. 80.

822 Vgl. 72.

823 Vgl. 71.

er heute zu sehen ist, mehrere Bau- und Umbauphasen bis in die Gegenwart aufweist<sup>824</sup>. Ausgehend von der Nordkirche bietet sich heute folgendes Bild:

Es handelt sich um eine große, tonnengewölbte Einraumkirche, die einen Gurtbogen hatte, was Reste an der Südwand verraten. Der Kirchenbau hat Natursteinmauerwerk und an der Ostwand eine polygonale Apsis. Das Dach ist mit Beton ausgegossen. Auch wenn die Modernisierungsarbeiten außen und im Inneren der Kirche ein zweifelsfreies Urteil verhindern, drängt sich doch schnell der Verdacht auf, dass die Ostwand und vielleicht sogar die komplette Nordwand einmal eingestürzt waren und in der jüngeren Vergangenheit wiederaufgebaut wurden. Argumente hierfür sind die bereits angesprochene polygonale Apsis, die keinesfalls dem Urzustand zu entsprechen scheint, da außen Spolienquader mit Perlstabmuster zu sehen sind, und sie von innen eine ungewöhnlich große bauliche Ausführung zeigt (Taf. 137, 1). Weiterhin brachten überall sichtbare Stichprobenfelder keinerlei Hinweise auf Fresken unter dem modernen Putz. An der Westwand sind noch die Reste von zwei Heiligen zu sehen. Rechts befindet sich ein Militärheiliger. Seine Darstellung ist nur noch etwa zur Hälfte erhalten und das Bildfeld wurde zudem von der angrenzenden Nordwand beschnitten. Das spräche ebenfalls dafür, dass die Nordwand nach Anfang des 14. Jahrhunderts<sup>825</sup>, vermutlich jedoch in jüngerer Vergangenheit, neu angesetzt worden ist. Rechts neben dem schon angesprochenen Gurtbogen ist eine spitzbogenförmige Nische eingelassen. Schräg links darüber ist ein quadratischer Durchbruch zur Südkirche zu sehen, bei dem es sich wohl um ein ehemaliges Fenster handelt, da die rote Rahmenlinien noch zu erkennen sind (Taf. 137, 2). Ein Fenster in der Apsis und in der Nordwand stellen die Hauptlichtquellen für den Kirchenraum dar. An der Ost- und Nordwand ist jeweils eine kleine Nische eingefügt. Von der Nordkirche gehen zwei Eingänge ab. Der eine befindet sich in der westlichen Ecke der Südwand und führt in die Südkirche. Auch dieser muss erst nach dem Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden sein, da die Malereien des Theodor Daniel durch ihn angeschnitten sind. Der andere Durchgang führt durch die Westwand in den Narthex.

Insgesamt entsteht der Eindruck, dass die Südkirche erst nach der Nordkirche angebaut worden ist (Taf. 137, 3). Es handelt sich hier um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit zwei Gurtbögen und einer spitzbogenförmigen Nische im östlichen Drittel der Nordwand (Taf. 138, 1). Auch bei ihr ist außen Natursteinmauerwerk zu sehen und ein aus Beton gegossenes Dach. Die halbrunde Apsis mit einem kleinen Doppelfenster scheint sowohl außen als auch innen ihrer ursprünglichen Form zu entsprechen. Innen verläuft oberhalb des Doppelfensters ein schmales Gesims. Zwei weitere Fenster sind in die Südwand und eines in die Westwand eingelassen. Der

einzigste Zugang zum gesamten Doppelkirchenkomplex liegt in der westlichen Ecke der Südwand der Südkirche.

In der Nordwand der Südkirche sind zwei weitere Türöffnungen eingefügt. Der eine spitzbogige Durchgang am westlichen Ende, der in den dahinterliegenden Narthex führt (Taf. 138, 2), scheint in seiner Ausführung dem Urzustand zu entsprechen, da keine Irritationen am angrenzenden Mauerwerk zu erkennen sind. Genauso verhält es sich mit dem zweiten Durchgang neben der Nische, durch den man die Nordkirche erreicht. Für die Tatsache, dass die Südkirche nach der Nordkirche und dem Narthex angebaut wurde, spricht, dass ihre Durchgänge in ihrer ursprünglichen Form erhalten sind und man dort klar erkennen kann, dass die Süd- und Nordwand der beiden Kirchen hier aufeinandertreffen. Somit ist eine gleichzeitige Entstehung ausgeschlossen, da sich die Kirchen sonst eine gemeinsame Trennwand teilen würden. Weiterhin wurde angesprochen, dass der Durchgang in der Südwand der Nordkirche, welcher in die Südkirche führt, erst nachträglich – vermutlich zur Errichtung der Südkirche – durchgebrochen wurde, da die Malereien dadurch beschädigt worden sind. Der quadratische Durchbruch – also das ehemalige Fenster –, der sich ebenfalls in der Südwand der Nordkirche befindet, ist in der Nische der Südkirche deutlich zu sehen. An dieser Stelle wird besonders deutlich, dass die Nordwand der Südkirche an die Südwand der Nordkirche angesetzt worden ist. In diesem Fall scheint die Nische gar nicht erst aufgemauert worden zu sein.

Zuletzt bleibt der Narthex zeitlich einzuordnen, welcher sich an der Westseite der Nordkirche anschließt. Da er schon vorhanden war, als die Südkirche errichtet wurde, liegt zunächst die Vermutung nahe, dass er zusammen mit der Nordkirche oder kurz danach gebaut worden ist. Diese nachvollziehbare Annahme muss jedoch näher überprüft werden, da weitere Baubefunde in der Nordkirche Fragen aufwerfen. Der Fußboden der Nordkirche wurde bei Grabungen in jüngerer Vergangenheit ausgehoben, sodass dabei die Grundmauern einer älteren Einraumkirche mit eingezogener Apsis zu Tage traten (Taf. 139, 1). Sie ist deutlich kleiner als die sie heute umgebene Nordkirche und an ihrer Südseite ist sie durch die jüngere Kirche beschnitten worden, da diese nicht mittig darüber errichtet worden ist. Die Nordwand dieser älteren Kirche setzt genau am Durchgang der Nordkirche zum Narthex an. Somit traf sie nicht wie die heutige Kirche zentral auf den Narthex, sofern er sich in dieser Form schon an die ältere Kirche anschloss. Heute zeigt sich der Narthex als etwas niedrigere Quertonne zur Nordkirche deren Tonnengewölbe als schmale Verlängerung das des Narthex in der Mittelachse kreuzt. Hierzu wurde der Durchgang von der Nordkirche zum Narthex fast bis zum Gewölbescheitel nach oben erweitert (Taf. 139, 2). In der Südwand des Narthex befindet sich eine

824 Gallas, Sakralarchitektur 110. 118. 153 Plan 43. – An dieser Stelle möchte ich ganz herzlich Thomas Kaffenberger für die tatkräftige Unterstützung bei der Rekonstruktion der verschiedenen Bauphasen danken.

825 Die Darstellungen der beiden Heiligen gehören zu der Malschicht des Theodor Daniel, weshalb dies einen *terminus post quem* für die Bauarbeiten an der Nordwand darstellt.

recht breite Türöffnung zur Südkirche, bei der nicht eindeutig gesagt werden kann, ob es sich dabei um einen ursprünglichen Zustand (vom Narthex aus) handelt (Taf. 139, 3). An ihr ist jedoch zu erkennen, dass der Narthex und die Nordkirche etwas tiefer liegen als die Südkirche, da sich in der Türöffnung eine Treppenstufe befindet.

An der Westwand fallen prominent die beiden spitzbogenförmigen großen Nischen auf (Taf. 140, 1). Mittig der Wand liegt unterhalb des Gewölbes ein Fenster, das jedoch verschlossen wurde. In der Nord-West-Ecke des Narthex ist eine gemalte Gedenkinschrift zu sehen, die zu Zeiten Gerolas noch das Ausmalungsdatum 1271/1280 enthielt<sup>826</sup> (Taf. 140, 2). Es ist anzunehmen, dass sich der Narthex zu diesem Zeitpunkt in seinem heutigen Zustand befand. Dieser scheint das Ergebnis eines Umbaus vermutlich vor 1271/1280 zu sein. An der Nordwand des Narthex sind neben der Inschrift auch noch Reste einer Darstellung zu sehen, die entweder eine thronende Gottesmutter oder den thronenden Christus zusammen mit einem Stifter zeigt. Im Hinblick auf die beiden großen Nischen an der Westwand ist zu vermuten, dass der Narthex eine sepulkrale Funktion erfüllte und Gräber beinhaltete. Von außen ist deutlich zu sehen, dass sich zentral in der Westwand unter dem zugemauerten Fenster eine Tür befunden hat, die zu Gunsten der Nischen verschlossen wurde. Somit könnte die Tür zur Südkirche auch erst nach dem Verschließen des Eingangs in der Westwand entstanden sein.

#### Inschrift<sup>827</sup>

Die Gedenkinschrift befindet sich an der Nordwand des Narthex in der westlichen Ecke (Taf. 140, 3; Plan 8) (9)

Die heutigen Maße betragen 42 cm × 11 cm, BH: 3 cm (Bildfeld: 135 cm × 11 cm). Zu Zeiten Gerolas war noch mehr von der Inschrift erhalten<sup>828</sup>, sodass sie mit dem heutigen Zustand zu folgenden Wörtern ergänzt werden kann:

<sup>1</sup> |+ΈΚΟΙ[ΜΗΘ...]

<sup>2</sup> |ΛΗΤΥ[ΘΥΕΦΡ...]

<sup>3</sup> |·Α·Η[ΔΡΑΚΟΝ...]

<sup>4</sup> |·Η·Δ[ΙΚΕΒΡ...]

<sup>5</sup> |ΈΤ[ ϚΨΠ...]

<sup>1</sup> | Έκοι[μήθη ή δού]

<sup>2</sup> | λη του [Θεοῦ Ἐφρ--]

<sup>3</sup> | αχ ή [Δρακον--]

<sup>4</sup> | μήν δ[ικεβρίου--]

<sup>5</sup> | έτους [ϚΨΠ.]

#### Übersetzung

<sup>1</sup> | Entschlafen ist die <sup>2</sup> | Dienern Gottes Efr[--] <sup>3</sup> | ach Drakon[--] <sup>4</sup> | Monat Dezember [--] <sup>5</sup> | Im Jahr 6780 (1271)<sup>829</sup>

Das Verb έκοιμήθ[η] (entschlafen) am Anfang der Inschrift verweist eindeutig darauf, dass es sich um eine Gedenk- bzw. Grabinschrift handelt. Die markierten Ergänzungen von Gerola sind zum größten Teil sinnvoll, jedoch ergänzt er in den Zeilen zwei bis vier mit den Stifternamen etwas frei zu [...] Ἐφροσύνη μοναχή ή Δρακοντοπούλα [...]. Als Grund hierfür gibt er an, dass der Name in Selino wohl mehrfach bezeugt ist<sup>830</sup>.

Direkt neben der Inschrift befindet sich eine große, stark zerstörte Bildfläche. Da rechts eindeutig ein männlicher Stifter und in der Mitte entweder eine thronende Gottesmutter oder der thronende Christus zu sehen sind, wäre es durchaus vorstellbar, dass sich im verlorenen linken Bildteil noch eine weibliche Stifterin befunden hat (Abb. 14) (10). Auch die Inschrift könnte ohne weiteres noch andere Verstorbene genannt haben, zumal sie bereits zu Gerolas Zeiten nicht mehr vollständig war.

Es darf die Vermutung geäußert werden, dass es sich bei den beiden Nischen an der Westwand des Narthex um eine Art Arkosolgräber handelt. Indizien hierfür sind sowohl die Inschrift als auch das Stifterbild. Beide scheinen sich auf der gleichen, nämlich der untersten, Malschicht zu befinden. Da es keinen Hinweis auf Übermalungen gibt, müssten sie zeitgleich mit der Errichtung der Nischen angebracht worden sein.

#### Bildprogramm<sup>831</sup> (Abb. 14)

Vom Bildprogramm der Nordkirche sind nur noch wenige einzelne Szenen und Darstellungen vorhanden. An der Südwand des Bemas sind noch Teile von zwei frontal stehenden Bischöfen (1) zu sehen. Da die Namensbeischriften fehlen, können sie nicht identifiziert werden. An der Ostwand des Gurtbogens lassen sich Reste von Ornamenten feststellen.

Die Südwand des Naos ist in drei Malereiregister unterteilt. Es ist jedoch anzunehmen, dass sich darüber noch mindestens eine weitere Malereizone befunden hat. Aufgrund der Rahmungen ist zu erkennen, dass es sich in den oberen beiden Registern um zwei große narrative Szenen handeln muss. Sie lassen sich nur schwer zuordnen. Details, wie etwa drei Engel und eine liegende Figur, lassen hier die Geburt (2) vermuten. In der untersten Malereizone sticht die große Nische am prominentesten hervor. In ihr sind zwei männliche Heilige mit weißem Bart zu erkennen, von denen es sich bei dem größeren der beiden um den Namenspatron der Kirche, den hl. Ioannes (3), handeln wird. Des Weiteren ist in der oberen linken Bildecke die Hand Gottes<sup>832</sup> zu sehen. Links und rechts der Nische sind noch drei weibliche Heilige erkennbar, direkt rechts neben der Nische die hl. Kyriaki (4) sowie zwei weitere, die nicht mehr identifizierbar sind. An der Westwand scheinen sich auch drei Malereiregister befunden zu haben. Die oberste Szene, die den gesamten oberen Teil der Westwand

826 Gerola, Monumenti Veneti IV 428 Nr. 1.

827 Die zweite Inschrift in der Südkirche wird nicht besprochen, da dieser Bau offensichtlich später und unabhängig von der Nordkirche entstanden ist, die die Malereien des Theodor Daniel beinhaltet.

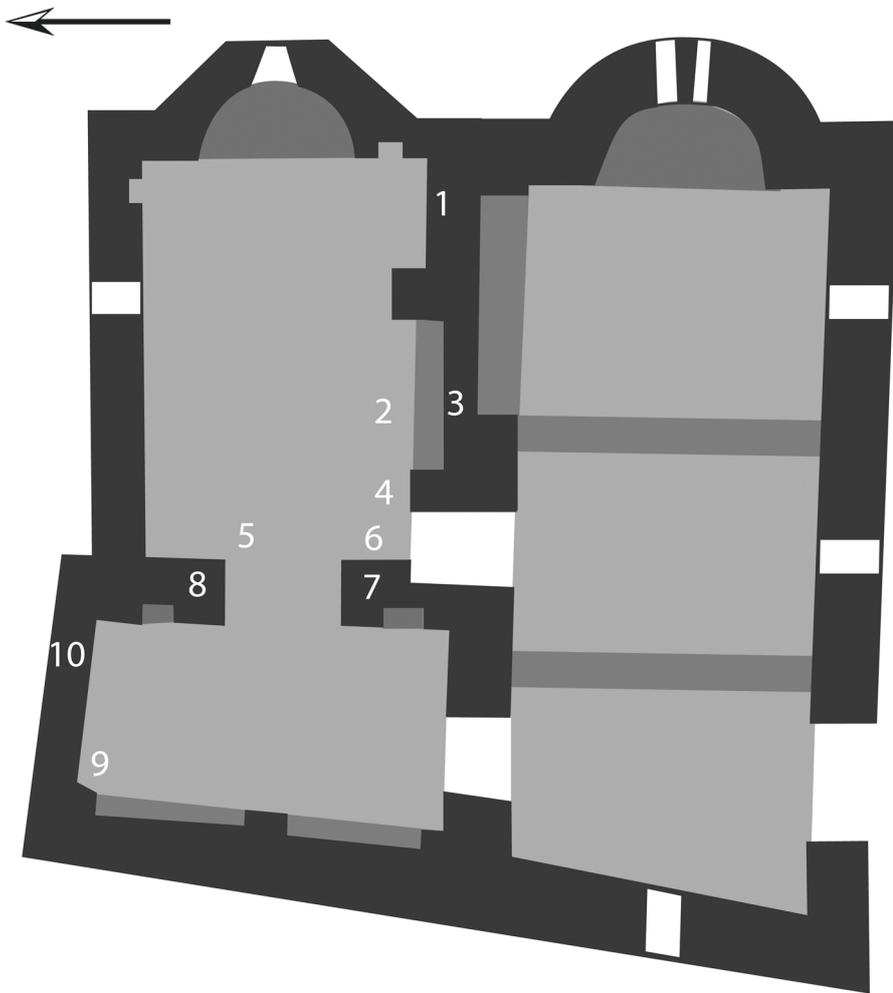
828 Gerola, Monumenti Veneti IV 428 Nr. 1.

829 Da nicht ausgeschlossen werden kann, dass noch eine Ziffer nach dem π vorhanden war, kann das Datum zwischen 6780 (1271) und 6789 (1280) liegen.

830 Gerola, Monumenti Veneti IV 428 Nr. 1.

831 Die Beschreibung des Bildprogramms in der Südkirche entfällt, da dieser Bau offensichtlich später und unabhängig von der Nordkirche errichtet worden ist.

832 Zur Hand Gottes s. Wessel, Hand Gottes.



**Abb. 14** Bildprogramm der Kirche Hagios Ioannes in Stylos. – (Nach Lassithiōtakēs, Apokorōnas 466 Abb. 32; Ausführung M. Ober, J. Schmidt, RGZM).

überzog, von der jedoch heute große Teile fehlen, könnte die Kreuzigung (5) darstellen. Somit wäre der hohe Durchgang erst nachträglich hineingebrochen worden, da dieser den unteren Teil der Szene zerstört. Darunter ist links vom Durchgang die Taufe (6) zu sehen (Taf. 54, 2). Da auch hier der rechte Bildteil bedingt durch den eingefügten Durchgang fehlt, bekräftigt dies die Annahme, dass er erst nachträglich in dieser Form angelegt wurde.

In der untersten Malereizone ist noch ein Mönchsheiliger zu erkennen. Es könnte sich um den hl. Antonios (7) handeln. Möglicherweise hat sich neben ihm ein weiterer Heiliger befunden. Nördlich des Durchgangs sind nur noch zwei Darstellungen von frontal stehenden Heiligen zu sehen. Bei dem rechten der beiden ist aufgrund der Kleidung ein Militärheiliger (8) zu vermuten (Taf. 55, 1-2). Im Abschnitt zur Architektur wurde bereits darauf hingewiesen, dass seine Figur rechts durch die Nordwand angeschnitten wurde, was die Annahme bekräftigt, dass dies nicht die ursprüngliche Platzierung der Nordwand ist.

### Kommentar zum Bildprogramm

Aufgrund der geringen Malereireste lässt sich keine genauere Untersuchung des Bildprogramms vornehmen. Erwähnenswert ist die Platzierung der Taufe. Diese wäre eigentlich im Tonnengewölbe zu erwarten und nicht an der Westwand.

### Stil

In der Taufe<sup>833</sup> ist bei allen Figuren und auch im Hintergrund eine Kombination von planem Farbauftrag und linearer Gestaltung zu bemerken (Taf. 54, 2). In den Gesichtern lassen sich der strenge Gesichtsausdruck und die schwarzen Konturen erkennen. Die Gewänder werden durch große Farbfelder, 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 der doch sehr eingeschränkten Farbpalette hervorsticht<sup>834</sup>.

833 Vgl. 73.

834 Vgl. S. 44-47.

## Ikonographie

An der Westwand sind nördlich des Durchgangs zum Narthex Reste eines Militärheiligen zu sehen. An seinen Ärmeln ist deutlich das Muster aus »U-Formen« und drei senkrechten parallelen Linien zu erkennen, welches als Gestaltungselement des Theodor Daniels für Rüstungen herausgestellt wurde<sup>835</sup> (Taf. 55, 1-2). In der Taufe stehen ebenfalls ikonographische Details ins Auge (Taf. 54, 2). Der Fluss und die dargestellten Personen nehmen so viel Platz in der Bildfläche ein, dass auf den sonst aufgenommenen felsigen Hintergrund verzichtet wurde. Hinzu kommt, dass hinter Johannes dem Täufer in der rechten oberen Bildecke zwei nimbierte Personen stehen. Die vordere stellt vermutlich Petrus dar. Seine Einführung in dieser Szene konnte als malerspezifische Eigenheit herausgestellt werden.

## Kommentar

In der Forschung zur spätbyzantinischen Malerei Kretas fand die Kirche Hagios Ioannes in Stylos aufgrund der wenigen erhaltenen Malerieste bislang kaum Aufmerksamkeit. Die vereinzelt Erwähnungen betreffen in der Regel die komplizierte Rekonstruktion der Abfolge der Bauphasen oder sie bringen die Malereien der Nordkirche aufgrund von stilistischen Aspekten in das Umfeld der »Veneris-Werkstatt«. J. Albani behandelt in einem Aufsatz von 2004 die Funde, bei denen es sich hauptsächlich um Schmuckstücke handelt, welche zuvor bei offiziellen Grabungen der Ephorie für Altertümer in den dortigen Gräbern zu Tage traten<sup>836</sup>. Sie gibt den Hinweis, dass es sich bei der Kirche um das Metochion des Ioannes-Klosters von Patmos gehandelt hat<sup>837</sup>.

Auch wenn nicht mehr viel von der ursprünglichen Ausmalung der Nordkirche erhalten ist, lassen sich die noch sichtbaren Darstellungen doch eindeutig Theodor Daniel zuschreiben. Es bleibt die Frage, in welchem Verhältnis die Malereien in der Nordkirche zu denen im Narthex stehen und somit, ob das Datum 1271-1280 aus der Inschrift im Narthex einen *terminus post* oder *ante quem* für die Malereien des Theodor Daniel darstellt. Da die Inschrift in keiner Weise mit dem prägnanten Schriftbild des Malers übereinstimmt (kräftige Majuskel mit Serifen und das geschwungene Tau), muss diese von einem anderen Künstler ausgeführt worden sein. Die erhaltenen Malerieste im Narthex sind nicht aussagekräftig genug, um zu entscheiden, ob sie eventuell ebenfalls von Theodor Daniel ausgeführt worden sind, was jedoch mehr als unwahrscheinlich ist, da sie sich offensichtlich auf der gleichen Malschicht wie die Inschrift befinden. Im Folgenden sollen einige Gedankenspiele zu möglichen Lösungsansätzen geäußert werden.

Wird ein Narthex nachträglich an eine bereits vorhandene Kirche angebaut, ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass er auch

zeitversetzt ausgemalt worden ist. Damit wäre das Datum im Narthex ein *terminus ante quem* für die Malereien des Theodor Daniel. Bekanntlich lassen sich die Lebensdaten des Künstlers nicht genau umreißen, da die Malereien in Meskla (1303) und in Kalogerou (1300) die einzigen Fixpunkte darstellen. Rein rechnerisch wäre es somit durchaus möglich, dass die Malereien in Stylos kurz vor 1271/1280 entstanden sind, auch wenn diese dann ein wirklich sehr frühes Werk des Malers darstellen würden.

Andererseits könnten die Malereien im Narthex auch früher als die der Nordkirche entstanden sein, da es offensichtlich immer wieder Umbaumaßnahmen im Narthex gab, was die Vermauerung der Tür im Westen und der Einbau von Nischen zeigen. Es muss offenbleiben, ob die Kirche mit den Malereien des Theodor Daniel zeitgleich oder zumindest zeitnah mit dem heutigen Zustand des Narthex errichtet worden ist, da ohne Zweifel bereits eine ältere Kirche an der gleichen Stelle vorhanden war. Auch nach der Ausmalung durch Theodor Daniel wurde der Baubestand weiter verändert, was der ungewöhnlich hohe Durchgang von Nordkirche zum Narthex zeigt, da durch ihn die Szenen an der Westwand des Naos teilweise abgeschnitten wurden.

Als letzte Möglichkeit bleibt noch die zeitgleiche Ausmalung von Nordkirche und Narthex durch zwei verschiedene Künstler. Die tatsächliche Abfolge lässt sich nicht klären und muss weitestgehend spekulativ bleiben. Dennoch festigt sich der Eindruck, dass es sich bei den Malereien in der Nordkirche von Stylos um ein Werk des Theodor Daniel handelt, das vielleicht vor den Malereien in Meskla und somit Ende des 13. Jahrhunderts bzw. vielleicht auch am Anfang des 14. Jahrhunderts anzusiedeln ist.

**Literatur:** Antourakēs, Toichographēmenoi 1978, 3-21. – Bissinger, Wandmalerei 81 Nr. 32. – Bissinger, Kreta 1089. – Gallas, Sakralarchitektur 110. 118. 153 Plan 43. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 244-245. – Gerola, Elenco Nr. 60. – Gerola, Monumenti Veneti IV 428 Nr. 1. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas 465-468 Nr. 45. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 28 Nr. 60. – Spanakēs, Chōria 743. – Tsamakda, Kakodiki 27. – Varthalitou, Panagia Kera 371.

## 6. Rodovani, Kirche der Panagia (Präfektur Chania, Bezirk Selino)

(GPS 35°46'41.53"N 23°46'41.53"E)

**Malers:** Theodor Daniel (östliche Hälfte); Nikolaos Anagnostes? (westliche Hälfte)

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die Kirche der Panagia liegt am Hang südlich unterhalb des Dorfes Rodovani in einem Olivenhain.

835 Vgl. S. 81.

836 Albani, Ewiges Leben.

837 Albani, Ewiges Leben 53. Siehe dazu auch Tsamakda, Kakodiki 27. – Tsougarakis, Byzantine Crete 333.

## Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und vier großen Nischen in der Nord- und Südwand hat eine eingezogene, halbrunde Apsis an der Ost- und einen später hinzugefügten Narthex an der Westwand. Von außen ist durch das freigelegte Natursteinmauerwerk deutlich die Baunaht zwischen Naos und Narthex zu erkennen (Taf. 141, 1). Der Sakralbau trägt ein Satteldach aus modernen roten Ziegeln. Der heutige Eingang zur Kirche befindet sich in der Südwand des Narthex. Ursprünglich gab es eine Tür in der Westwand des Naos. Von innen ist zu erkennen, dass die Ostwand des Narthex an die Westwand des Naos angebaut und in die Ostwand ein abgerundeter, mit Natursteinen eingefasster Durchgang eingesetzt worden ist. Von der anderen Seite, also der Westwand des Naos, ist noch die große, hochrechteckige Öffnung der ehemaligen Außentür erkennbar. Beide Wandteile sind am Boden durch eine abgetreppte Stufe miteinander verbunden. Der enorme Umfang der beiden Durchgänge lässt vermuten, dass die Türöffnung bei Hinzufügung des Narthex vergrößert worden ist. Eine Öffnung in Form eines abgerundeten Dreiecks über den Durchgängen könnte das ehemalige, nun durchbrochene Tympanonfeld sein. Das würde die Form und die, für ein »Fenster« in der Westwand, ungewöhnliche Größe erklären. In der Westwand des Naos befindet sich ebenfalls ein kleines rechteckiges Fenster. In der westlichen der beiden Nischen in der Südwand des Naos ist auch ein Fenster eingelassen. Vermutlich wurde es nach der Hinzufügung des Narthex durchgebrochen, um den Innenraum der Hauptkirche etwas besser zu beleuchten. Da die gesamte Südseite der Kirche keine Malereien mehr aufweist, sondern nur einen rötlichen Putz, lässt sich diese Annahme leider nicht durch »angeschnittene« Darstellungen bekräftigen. Das wohl einzige ursprüngliche Fenster ist in der Apsis. Direkt davor wurde ein großer, verputzter und bemalter freistehender Altar und in der Nord-Ost-Ecke des Bemas ein zweiter, ebenfalls verputzter und bemalter kleinerer Prothesisaltar platziert. Die bereits angesprochen vier großen bogenförmigen Nischen haben alle eine Stufe als Abschluss zum Boden hin. Jeweils zwei gehören zum Bemabereich, die anderen beiden zum Naos.

## Inscription

Eine Inschrift befand sich in einem weißen Inschriftenfeld, welches sich über die gesamte Breite der Apsis zieht. Da nur noch vereinzelt Buchstaben zu erkennen sind, wird von einer Transliteration abgesehen (Taf. 57, 1). Das Schriftbild entspricht dem des Theodor Daniel. Die Größe der Buchstaben lässt jedoch darauf schließen, dass sie sich ursprünglich über ca. sieben Zeilen gezogen hat. Weitere Apsisinschriften befinden sich in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und in der Kirche der Panagia in Diblochori. Ob es sich bei

der Inschrift in der Apsis von Rodovani ebenfalls um eine Stifterinschrift gehandelt hat, die vielleicht sogar wieder den Maler Theodor Daniel als ausführenden Maler nannte, oder um eine liturgische Inschrift, muss offen bleiben.

Des Weiteren ist eine Deesisinschrift in der östlichen Nische an der Nordwand zu lesen<sup>838</sup> (Abb. 15) (18). Sie zieht sich über sechs Zeilen und ist in typischer Majuskel des Theodor Daniel verfasst. Es sind sowohl Ligaturen als auch Abkürzungen vorhanden (Taf. 56, 1):

- <sup>1</sup> | ΑΕΘΑΘ
- <sup>2</sup> | ΛΘΘΘΝΓΕΩΡ
- <sup>3</sup> | ΓΙΘΓΑΔΑΝΩ
- <sup>4</sup> | ΛΕΟΝΑΜΟΝΧΗΝΒΙΘΑΝΘΜΟΧΑ[...]
- <sup>5</sup> | ΚΕΤΟΝ[...]<sub>Ν</sub>
- <sup>6</sup> | ΑΝΘΑ[...]
- <sup>1</sup> | Δ(έησι)ς τοῦ δοῦ
- <sup>2</sup> | λου τοῦ θε(εο)ῦ Γεορ
- <sup>3</sup> | γίου τοῦ Γαδανω
- <sup>4</sup> | λέον ἄμα σηνβίου αὐτοῦ Μοσχ[άνας]
- <sup>5</sup> | κέ τον [τέκνο]ν
- <sup>6</sup> | αὐτοῦ. Α[μήν].

## Übersetzung

Fürbitte für den Knecht Gottes, Georgios Gadanoleon zusammen mit seiner Frau Moschanna und seinen Kindern. Amen.

Diese Formulierung ist ganz typisch für eine Deesis- also Fürbitteinschrift. Das sich darunter befindliche Stifterbild zeigt aller Wahrscheinlichkeit nach die in der Inschrift genannten Stifter Georgios Gadanoleon<sup>839</sup> und seine Frau Moschanna. Dass die beiden die Stifter der Kirche sind, lässt sich an dem Kirchenmodell ablesen, welches sie in den Händen halten.

## Bildprogramm (Abb. 15)

Die bildliche Ausstattung der Kirche der Panagia in Rodovani ist stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Es sind lediglich Malereien in der nördlichen Hälfte, an der Ostwand und Teile an der Westwand erhalten. In der Apsis ist eine Maria Platytera mit dem Christuskind (1) zu sehen. Darunter befand sich auf einem weißen Band wohl eine Stifter- oder eine liturgische Inschrift (2) (Taf. 57, 1). Im unteren Teil der Apsis ist die Kirchenväterliturgie abgebildet. Bei den vier Bischöfen, die sich der Mitte mit einer von zwei Engeldiakonen flankierten Darstellung des Melismos (3) zuwenden, ist links außen der hl. Nikolaos (4) (Taf. 57, 1) und rechts außen der hl. Gregor von Nazianz (5) zu identifizieren. Bei den anderen beiden könnte es sich aufgrund ihrer ikonographischen Merkmale und ihrer standardisierten Platzierung neben dem Melismos um den hl. Johannes Chrysostomos (6) und den hl. Basileios (7) handeln, jedoch sind die sie identifizierenden Namensbeischriften nicht mehr gänzlich zu entziffern. Die oberste Ma-

838 Die Inschrift weist zum Ende hin ein paar Fehlstellen auf, die Gerola jedoch noch deutlich sehen konnte. Gerola, Monumenti Veneti IV 469 Nr. 51.

839 In der Stifterinschrift, die sich im Narthex der Kirche Hagios Nikolaos in Monē befindet, wird ein Mönch *Gadanoleos* genannt. Siehe hierzu Gerola, Monumenti Veneti IV 470 Nr. 53.

lereizone war ursprünglich wohl in drei Bildfelder aufgeteilt. Ganz links ist der Prophet David (8), ganz rechts mutmaßlich der Prophet Salomon (9) dargestellt und in der Mitte scheint die Verklärung (10) platziert gewesen zu sein (Taf. 57, 2). Darunter befinden sich links und rechts der Apsis der Erzengel Gabriel (11) und Maria (12) aus der Szene der Verkündigung. Den untersten Wandabschnitt füllen geometrische Muster. In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Bemas ist die Himmelfahrt Christi (13) eingefügt. Darunter folgen zwei Medaillons mit Brustbildern von weiblichen Heiligen, links oberhalb der großen Wandnische die hl. Marina (14) und rechts davon die hl. Kyriaki (15). An der Nordwand des Bemas ist rechts von der Nische der Diakon Stephanos (16) zu sehen (Taf. 58, 1). In der Nord-Ostecke der Wand ist der mit geometrischen Mustern verzierte Prothesisaltar platziert. Die große Wandnische ist in zwei Bildfelder unterteilt. Rechts sind zwei frontal stehende Bischöfe dargestellt. Bei dem linken der beiden handelt es sich aufgrund der Namensbeischrift höchstwahrscheinlich um den hl. Athanasios (17) (Taf. 56, 2). Der zweite Bischof ist für eine Identifizierung zu stark zerstört. In der linken Bildhälfte ist ein Stifterpaar (18) mit einem Kirchenmodell und der schon besprochenen Deesisinschrift darüber zu sehen (Taf. 56, 1). Sie wenden sich Christus zu, der halbfigurig in einem Himmelssegment in der oberen rechten Bildecke erscheint und diese segnet. In der östlichen Hälfte der Bogenlaibung der Nische sind zwei Heilige abgebildet. Das obere ist ein Brustbild der hl. Anna (19) und darunter befindet sich der hl. Euthymios (20). In der westlichen Bogenlaibung der östlichen Nische sind oben als Brustbild der hl. Joachim (21) und darunter der Säulenheilige Symeon Stylites (22) platziert. Die komplette Sockelzone der nördlichen Bemawand ist mit einem Ornament aus abwechselnd dunkelblauen und roten gezackten Linien verziert. Das Bema und der Naos werden optisch durch den Gurtbogen getrennt. Im oberen Bereich sind noch Reste eines Propheten (23) zu erkennen. Direkt unter dem Gurtbogen ist eine Maria Hodegetria (24) eingefügt. Im nördlichen Tonnengewölbe des Naos sind rechts noch die Fragmente der Anastasis (25) und links davon eines frontal stehenden Heiligen zu sehen. Darunter schließt sich ein Band aus vier Medaillons mit Brustbildern von weiblichen Heiligen auszumachen. Von rechts nach links sind es die hl. Sophia (26), die hl. Katherini (27), eine nicht identifizierbare Heilige und die hl. Helena (28). Rechts neben der hl. Sophia ist ein hochrechteckiges Bildfeld mit einem Dekor aus roten und blauen Quadern und an der Nordwand des Naos im Zwickel rechts von der Nische ein florales Muster eingesetzt. Die Malereien des linken Zwickels sind verloren. In der Nischenmitte ist eine großformatige Darstellung des hl. Georgios zu Pferde (29) platziert. Die östliche Hälfte der Bogenlaibung der Nische bedecken zwei übereinandergestellte Heilige, oben das Brustbild eines nicht identifizierbaren Heiligen und darunter die hl. Photia? (30). Die westliche Hälfte der Bogenlaibung ist ebenfalls mit einem Brustbild und einem ganzfigurigen Heiligen ausgemalt. Im Scheitel der Laibung sind drei Blüten zur Verzierung ein-

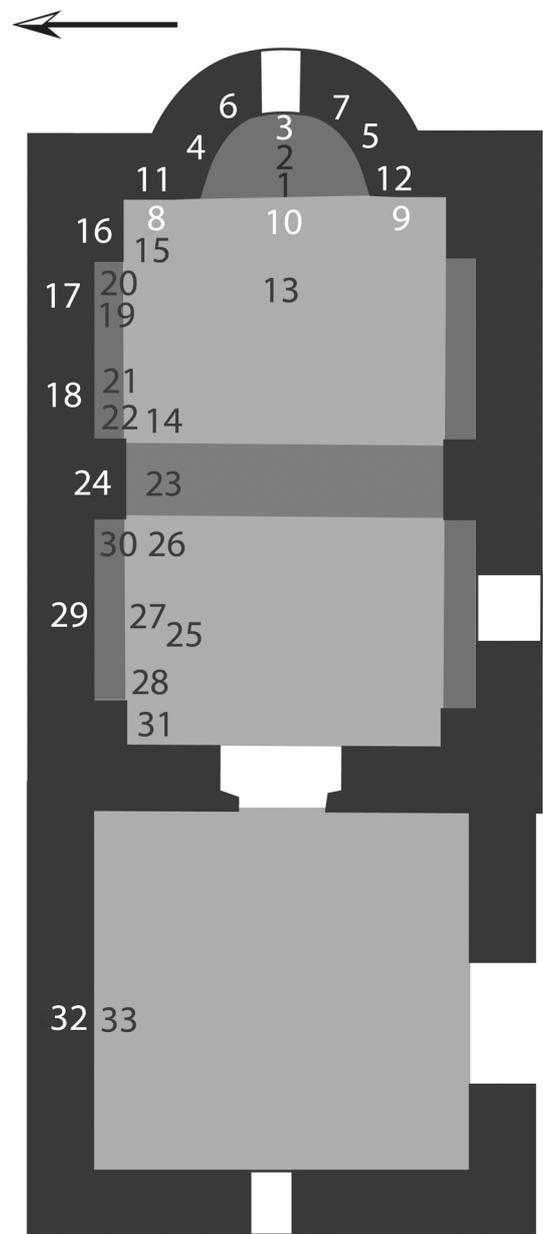


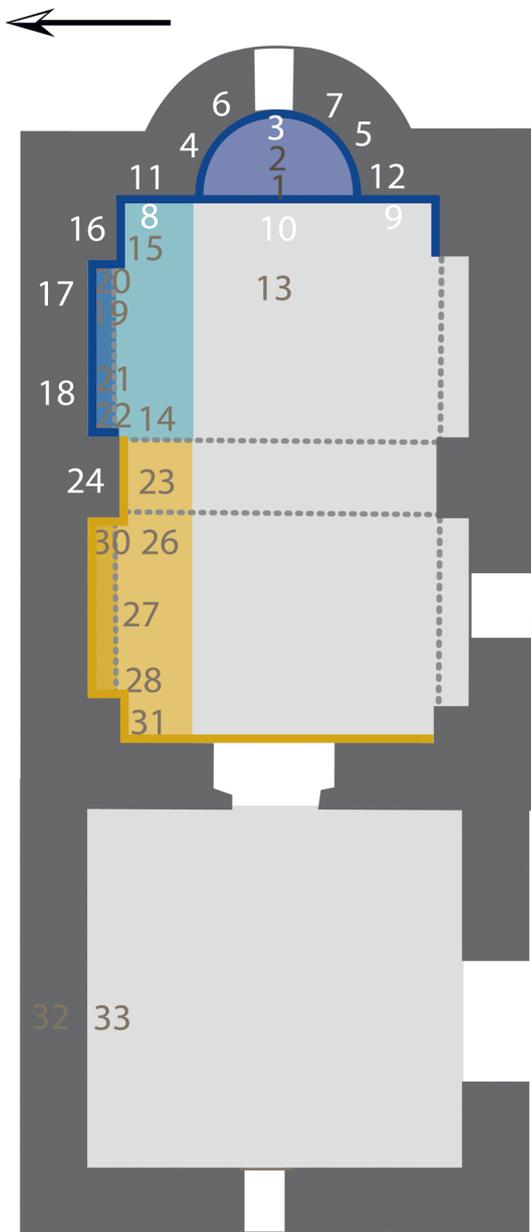
Abb. 15 Bildprogramm der Kirche der Panagia in Rodovani. – (Nach Lassithiōtakēs, Selino 372 Abb. 90; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

gesetzt worden. Links neben der Nische ist eine Darstellung eines ganzfigurigen, frontal stehenden Heiligen zu sehen. An der Westwand ist über der Tür noch der rechte Teil der Kreuzigung Christi (31) erhalten. Rechts neben der Tür ist ebenfalls ein ganzfiguriger Heiliger zu erkennen.

Der sehr wahrscheinlich erst später hinzugefügte Narthex war vermutlich den Darstellungen des Weltgerichts gewidmet gewesen, worauf Reste von Gerechtenchören (32) und von der thronenden Gottesmutter (33) schließen lassen.

#### Kommentar zum Bildprogramm

Eine Besonderheit ist die Szenenauswahl und -verteilung an der Ostwand. Im oberen Bereich, wo eigentlich die Darstellung des Mandylions oder der Philoxenia zu erwarten wäre, sind in der Mitte die Reste der Verklärung und links daneben



**Abb. 16** Händescheidung der Malereien in der Kirche der Panagia in Rodovani. – Blau: Theodor Daniel. – Gelb: Nikolaos *Anagnostes*. – (Nach Lassithiōtakēs, Selino 372 Abb. 90; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

die Figur des Propheten David sichtbar (**Taf. 57, 2**)<sup>840</sup>. Die Diakone, welche sich normalerweise auch an der Ostwand befinden, sind durch die große Darstellung der Verklärung an die Nord- und vermutlich auch an die Südwand verdrängt worden (**Taf. 58, 1**)<sup>841</sup>. Ebenfalls erwähnenswert ist die Anbringung des prominenten Stifterbildes in der Nische (**Taf. 56, 1**) und die Aufnahme der hl. Sophia im nördlichen Tonnengewölbe. Sie kommt nur selten in den kretischen Bild-

840 Vgl. S. 82.

841 Vgl. S. 82.

842 Zur hl. Sophia s. S. 38 Anm. 263.

843 Vgl. S. 44-47.

844 Papagrēgorakēs, Rodovani.

programmen vor und ist hauptsächlich in den Werken des Ioannes Pagomenos zu finden<sup>842</sup>, jedoch auch in Saitoures und Hagios Ioannes vorhanden.

### Stil

Die Malereien des Theodor Daniel befinden sich ausschließlich östlich des Gurtbogens (**Abb. 16**). In diesen Bereichen sind eine eingeschränkte Farbpalette von Rot, Grau, Dunkelblau, Weiß und dem goldenen Ockerton sowie der lineare Stil deutlich zu erkennen. Die Gesichter aller Figuren wirken streng und die Konturen sind hart und schwarz. Die Haare und der Bart sind mit dem für ihn typischen parallelen Liniensystem gestaltet. Auch die Gewänder wirken starr und unbelebt, da sie mit planen Farbflächen und starren Linien angelegt sind<sup>843</sup>.

### Ikonographie

In ikonographischer Hinsicht fällt lediglich wieder in der Szene der Himmelfahrt die Platzierung der Gottesmutter am Rand der Gruppe der Apostel auf.

### Kommentar

Bereits 1958 erschien ein Aufsatz zu der Kirche und ihren Malereien von I. Papagrīgorakis<sup>844</sup>. Es war mir nicht möglich, diesen Aufsatz einzusehen.

M. Bissinger behandelt in seinem Werk zur byzantinischen Wandmalerei Kretas die Malereien dieser Kirche in einem kurzen Beitrag. Er unterscheidet zwei Maler. Dem ersten schreibt er beispielsweise die Kreuzigung an der Westwand zu und zieht Parallelen zu den Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula und zu der Kirche Hagios Georgios in Vathi<sup>845</sup>. Für die Malereien des zweiten Malers macht er keine konkreten Vergleichsvorschläge<sup>846</sup>.

In der vorliegenden Arbeit wurden die Malereien in der westlichen Hälfte der Kirche mit denen des Malers Nikolaos *Anagnostes* identifiziert (**Abb. 16**). Er gestaltete vermutlich ebenfalls die Kirche Hagios Georgios in Vathi (1283/1284) und die östliche Hälfte in der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula (1291) aus<sup>847</sup>. Aus diesem Grund erscheint eine Datierung der Malereien des Theodor Daniel bzw. von beiden in Rodovani ans Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten.

**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 77 Nr. 30; 81-82 Nr. 34. Der Autor spricht von zwei Malern, deren Malereien er jeweils um 1280-1290 datiert. – Bissinger, Kreta 1090. – Borboudakēs, Rodovani. – Gerola, Elenco Nr. 196. – Gerola, Monumenti Veneti II 333 Nr. 22; IV 469 Nr. 51. – Lassithiōtakēs, Selino 371-373 Nr. 117. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 45 Nr. 196. – Papagrēgorakēs, Rodovani. – Spanakēs, Chōria

845 Bissinger, Wandmalerei 77 Nr. 30.

846 Bissinger, Wandmalerei 81-82 Nr. 34. – Lassithiōtakēs unterschied nicht in zwei Malerhände s. Lassithiōtakēs, Selino 371-373.

847 Vgl. S. 95-96. 123.

684-685. – Tsamakda, Kakodiki 90-91. – Varthalitou, Panagia Kera 371. – Xanthoudidēs, Enetokratia 120.

## 7. Hagios Pavlos, Kirche Hagios Pavlos (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia)

(GPS: 35° 13'22.24"N 24°00'01.68"E)

**Maler:** Theodor Daniel

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die Kirche befindet sich weit außerhalb des Dorfes Hagios Ioannes unten am Strand der Süd-West-Küste.

### Architektur

Diese kleine Kreuzkuppelkirche wurde aus Natursteinen errichtet und mit Tonziegeln auf allen Dachteilen gedeckt. Über den vier verkürzten Kreuzarmen erhebt sich eine Tambourkuppel mit acht kleinen Fenstern (Taf. 141, 2). Das Natursteinmauerwerk wurde sowohl innen als auch außen großflächig ausgebessert.

In der Apsis befindet sich ein kleines Fensterchen und ein etwas größeres in der Südwand des südlichen Kreuzarmes. Den einzigen Eingang zur Kirche bildet eine Tür in der Westwand. Von außen wurde das Mauerwerk zur Tür hin abgetreppelt. Auch im Inneren sind in den Ecken der Kreuzarme und an den Seiten der Apsis solche Abstufungen eingebaut. Zusätzlich zur Hauptapsis wurden in die Ostwände des nördlichen und südlichen Kreuzarmes und in die Nordwand des östlichen Kreuzarmes weitere kleine halbrunde Nischen eingefügt. Auf Höhe des Gewölbeansatzes verlief im Inneren wohl ein Gesims, das sich über alle Wände erstreckte. Bei der aufgemauerten Ikonostase im östlichen Kreuzarm handelt es sich um einen modernen Anbau.

### Bildprogramm (Abb. 17)

Von den Malereien in der Kirche Hagios Pavlos sind nur noch Fragmente erhalten.

In der Apsis sind noch die Reste von ursprünglich vermutlich vier Kirchenvätern (1) zu sehen. Die abgetreppten Wandbereiche rechts und links der Apsis sind mit Ornamenten verziert, ebenso wie die Nordwand des östlichen Kreuzarmes unterhalb der halbrunden Nische. Welche Darstellung die Nische zierte, lässt sich aufgrund von starker Verschmutzung durch Kerzenruß nicht mehr nachvollziehen. Links davon ist lediglich noch der untere Teil einer männlichen Figur erkennbar, die sich zur Hauptapsis wendet. In den Wandwickeln unterhalb der Kuppel sind die vier Evangelisten (2) dargestellt. Die Beschriften sind nicht mehr entzifferbar.

In den anderen Kreuzarmen sind im Bereich der Tonnengewölbe noch einige christologische Szenen erhalten, in der westlichen Hälfte des Tonnengewölbes des nördlichen

Kreuzarmes die Darbringung im Tempel (3) (Taf. 58, 2) und in der östlichen Hälfte die Geburt Christi (4) (Taf. 59).

In der östlichen Hälfte des Tonnengewölbes des südlichen Kreuzarmes ist die Taufe Christi (5) und in der westlichen die Verklärung (6) dargestellt. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des westlichen Kreuzarmes hat sich die Verratsszene (7) erhalten. Direkt darunter sind noch Reste von Verdammten (8) (Taf. 66, 2) zu erkennen, was auf das Vorhandensein der Darstellung des Weltgerichts in diesem Bereich schließen lässt.

### Kommentar zum Bildprogramm

Die wenigen erhaltenen Szenen lassen keine umfassende Untersuchung des Bildprogramms zu. Nennenswert sind die Verdammten an der Südwand des westlichen Kreuzarmes<sup>848</sup>. Weltgerichtsszenen finden sich in den Werken des Theodor Daniel nur noch in Saitoures wieder (Taf. 66, 3).

### Stil

Die Malereien weisen den linearen Stil des Theodor Daniel auf. Am prägnantesten sind die spitzen, strengen Gesichter, die mit harten Konturen eingefasst sind und die planen, unbelebten Gewänder, die aus groben Farbflächen mit einem starren Liniensystem bestehen<sup>849</sup>. Die Farbpalette ist, wie für diesen Maler typisch, sehr eingeschränkt und auch nicht durch nennenswerte Übergänge erweitert<sup>850</sup>.

### Ikonographie

Als ikonographische Auffälligkeiten sind im Wesentlichen zwei Details zu nennen. In der Geburt<sup>851</sup> ist wieder das Tuch in der Hand Mariens zu sehen (Taf. 59), und in der Taufe<sup>852</sup> direkt daneben lässt sich erahnen, dass die Figur des Petrus hinter Johannes dem Täufer eingefügt sein könnte.

### Kommentar

Die Kirche Hagios Pavlos findet in der Literatur immer wieder Erwähnung. Meistens stehen jedoch Untersuchungen zur Architektur im Vordergrund. Es wird vermutet, dass es sich hierbei um eine Gründung des Ioannes Xenos aus dem 10./11. Jahrhundert handelt, deren Existenz in seinem Testament erwähnt wird<sup>853</sup>. Das Vorhandensein der genannten Gestaltungselemente identifiziert Theodor Daniel als aufführenden Maler. Da Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, scheint eine zeitliche Eingrenzung von Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

**Literatur:** Andrianakis, Ioannis Xenos 261-262. – Gallas, Sakralarchitektur 103. 254. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 256-259. – Gerola, Elenco Nr. 210. – John Xenos, Testament 143-147. – Lassithiōtakēs, Selino 101-105 Nr. 130. –

848 Vgl. S. 82.

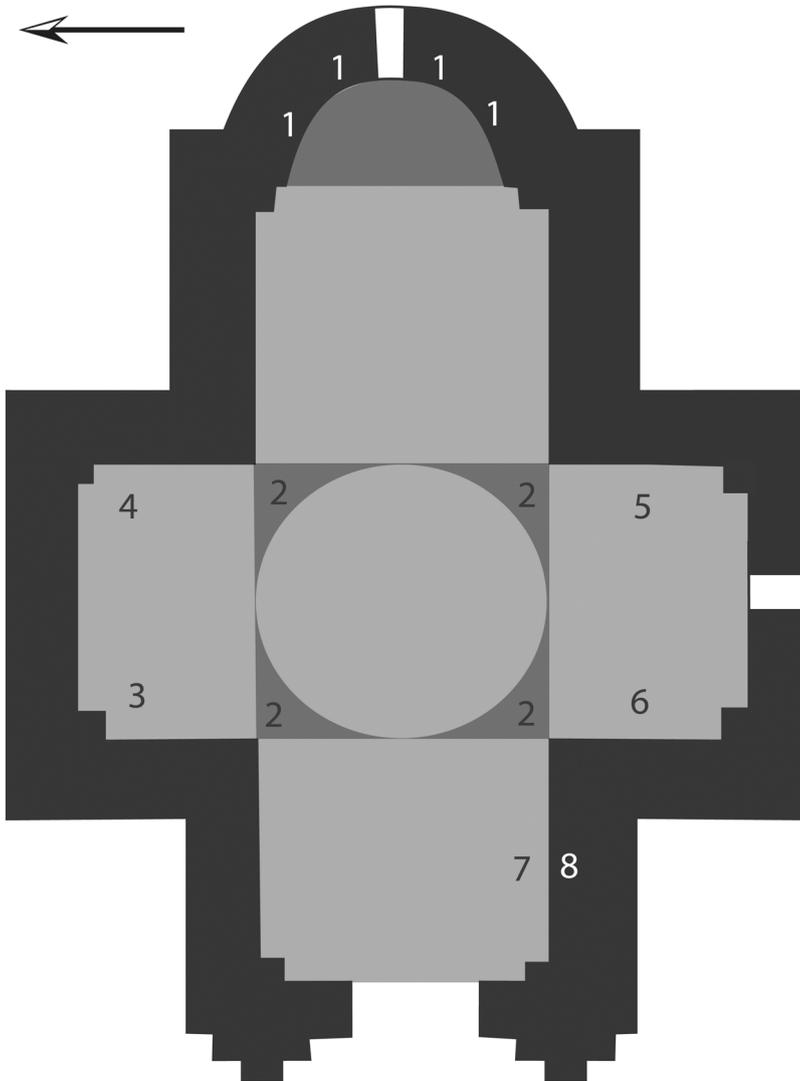
849 Vgl. S. 82.

850 Vgl. S. 82.

851 Vgl. S. 82.

852 Vgl. S. 82.

853 Andrianakis, Ioannis Xenos 261-262. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 256-257. – John Xenos, Testament 143-147.



**Abb. 17** Bildprogramm der Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos. – (Nach Lassithiōtakēs, Selino 102 Abb. 102; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 47 Nr. 210. – Varthalitou, Panagia Kera 371.

## 8. Amari, Kirche der Panagia Kera (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°14'02.51"N 24°39'13.51"E)

**Maler:** Theodor Daniel

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die Kirche befindet sich in einem Olivenhain, der westlich der Straße, die von Amari nach Monē Asomatos führt, liegt.

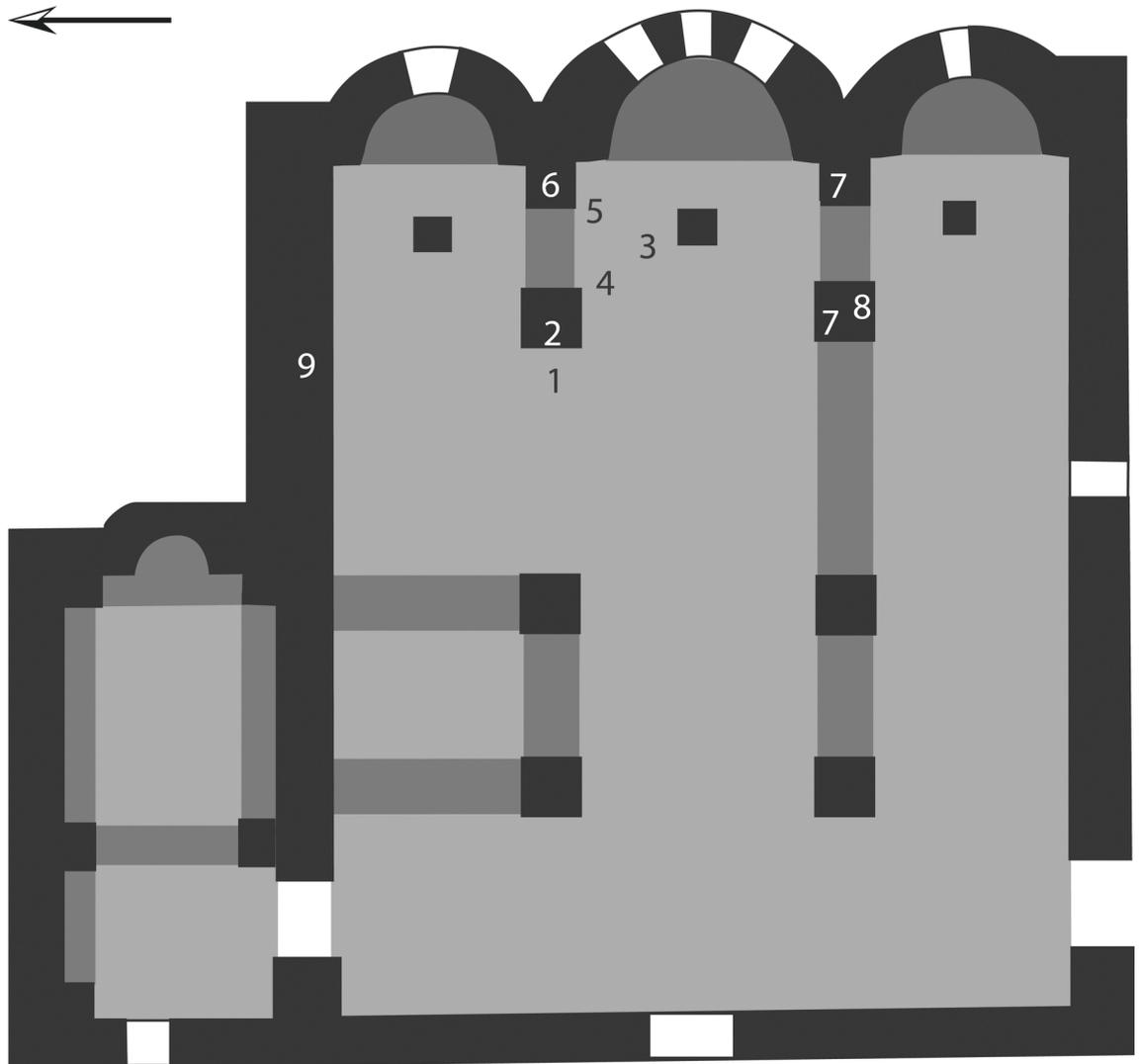
### Architektur<sup>854</sup>

Die Kirche weist mehrere Bauphasen auf. Ursprünglich handelte es sich um eine aus dem 13. Jahrhundert stammende Kreuzkuppelkirche mit quergelagertem Narthex im Westen (Taf. 142, 1). Aus dieser ersten Bauphase sind heute

noch die Westwand des Narthex, das nördliche Schiff und der nördliche und mittlere Teil des Bemabereichs erhalten. Ebenso drei von vier Pfeilern, 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 der gleichen Zeit stammt wohl die kleine Kapelle, die sich an der Nordwand des Nordschiffs anschließt. Sie ist überkuppelt und beherbergt ein Taufbecken. Zur Kirche gibt es zwei Zugänge, einen in der Westwand auf Höhe des Mittelschiffes und einen in der Südwand. Letzterer ist von außen mit einem kunstvoll gearbeiteten Portal geschmückt, welches das Wappen der Familie Kallergis trägt. Fenster befinden sich sowohl in den Apsiden, als auch eines in der Südwand. Zwischen den einzelnen Kirchenschiffen und dem Narthex sind keine Trennwände vorhanden.

<sup>854</sup> 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.



**Abb. 18** Bildprogramm der Kirche der Panagia Kera in Amari. – (Nach Varthalitou, Panagia Kera 366 Abb. 2; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

### Bildprogramm (Abb. 18)

An der Ostseite des östlichen Pfeilers auf der Nordseite des Mittelschiffs ist der Erzengel Gabriel (1) aus der Verkündigung und darunter die Gottesmutter mit dem Christuskind (2) zu sehen. An der Nordwand des Bemas sind im ansetzenden Tonnengewölbe noch Reste der Himmelfahrt (3) zu erkennen. Darunter schließen sich die Szenen der Taufe (4) (Taf. 68, 1) und der Darbringung Christi im Tempel (5) (Taf. 68, 2) an, gefolgt von der Darstellung eines Diakons (6) rechts des Durchgangs zum Bema des Nordschiffes.

An der Südwand des Bemas des Mittelschiffs sind ebenfalls zwei Diakone (7) links und rechts des Durchgangs zum Bema des Südschiffs abgebildet. Über dem östlichen der beiden befinden sich noch Reste eines nicht identifizierbaren Heiligen. An der westlichen Seite des östlichen Pfeilers des Bema durchgangs zum Südschiff ist der hl. Symeon (8) platziert. An der

Nordwand des Nordschiffs sind noch Reste der Szene einer Koimesis (9) vorhanden.

### Kommentar zum Bildprogramm

Da nur wenige Malerieste erhalten sind, kann keine nähere Untersuchung des Bildprogramms vorgenommen werden. Die architektonische Form der Kirche hat aber mit Sicherheit die Auswahl und Anbringung der einzelnen Szenen stark beeinflusst.

### Stil

In stilistischer Hinsicht ist an den wenigen noch vorhandenen Malereien wieder der lineare Stil des Theodor Daniel zu beobachten, der sich in den malerspezifischen Details, wie den strengen, spitzen Gesichtern und den linearen Gewändern erkennen lässt<sup>855</sup>.

855 Vgl. S. 44-47.

## Ikonographie

An der Südwand des östlichen Pfeilers zwischen Nord- und Mittelschiff ist die Taufe (Taf. 68, 1) abgebildet. Deutlich sticht als ikonographisches Detail wieder die Figur des Petrus hinter Johannes dem Täufer hervor<sup>856</sup>.

## Kommentar

P. Varthalitou lieferte in jüngster Vergangenheit einen ausführlicheren Beitrag zu dieser Kirche, indem sie die Ergebnisse der Restaurierungsarbeiten der Ephorie für Altertümer 2011-2012 vorstellte. Bei der Kirche der Panagia Kera handelt es sich um das Katholikon eines kleinen Konvents, welches von dem benachbarten Asomatos Kloster abstammt<sup>857</sup>. Im Wesentlichen gibt sie Informationen zu den verschiedenen Bauphasen dieses Sakralbaus und zu den vorgenommenen Restaurierungsarbeiten<sup>858</sup>.

Die Autorin benennt und beschreibt die wenigen noch erhaltenen Malereien<sup>859</sup>, bevor sie auf den Stil eingeht. Hierbei spricht sie die hohe Linearität an, welche eine Datierung in das späte 13. Jahrhundert rechtfertigt. Neben einigen Kirchen, die sie als Vergleichsbeispiele für die gezeigte Stiltenndenz aufzählt, nennt sie auch konkrete Kirchengemälde, die sie als weitere Werke dieses Malers ansieht. Sie führt die Malereien in folgenden Kirchen an: Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, Kirche der Panagia in Saitoures, Kirche der Panagia in Thronos (jedoch nur einen Teil der Malereien in der östlichen Hälfte), Kirche Hagios Nikolaos in Elenes, Kirche Hagios Georgios in Vathyako (nur die Malereien in der östlichen Hälfte), Kirche Hagios Ioannes in Kentrochori, Kirche der Panagia in Diblochori (nur die Malereien im Bema), Kirche der Panagia in Phres, Kirche Hagios Ioannes in Stylos, Kirche Hagios Pavlos in Hagios Ioannes, Kirche der Panagia in Rodovani (nur die Malereien im östlichen Bereich), Kirche der Panagia in Alikampos (nur im Bema), Kirche Hagia Paraskevi in Argoule (nur im Bema), Kirche Hagia Kyriaki in Agalianos<sup>860</sup> (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) und die Kirche des Soter in Meskla (die ältere Malereischicht des Bemas)<sup>861</sup>. Den Namen des Malers Theodor Daniel nennt sie nicht. Aufgrund der genannten, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, ist eine zeitliche Eingrenzung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhundert sinnvoll.

**Literatur:** Andrianakēs, Panagia Kera 219-223. – Gerola, Elenco Nr. 383. – Gerola, Monumenti Veneti II 239-240. – Spanakēs, Chōria 97-98. – Varthalitou, Panagia Kera.

856 Vgl. S. 86.

857 Da sich Andrianakis 2000 mit dem Kloster Asomatos befasste, geht er auch 2002 auf die Kirche der Panagia Kera in Amari ein s. Andrianakēs, Monē Asōmatōn. – Andrianakēs, Panagia Keras 219-223. Leider war mir eine Einsicht in diese beiden Aufsätze nicht möglich.

## 9. Elenes, Kirche Hagios Nikolaos (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°13'08.66"N 24°36'54.52"E)

**Maler:** Theodor Daniel

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die Kirche Hagios Nikolaos befindet sich am südlichen Dorfausgang, an der Straße, die zum Friedhof führt.

## Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und eingezogener Apsis. Ein Fenster befindet sich in der Apsis und eine Tür in der Westwand. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde ein zweites Kirchenschiff an die Südwand angebaut, ebenfalls mit Tonnengewölbe und einer Apsis, sodass eine Doppelkirche entstand. Das Patrozinium der zweiten Kirche ist unbekannt. Als Verbindung wurden in die Südwand der Nordkirche zwei große Durchbrüche in Form von Bögen geschaffen. Beide Schiffe tragen ein Satteldach. Der Glockenturm an der Nordfassade des nördlichen Kirchenschiffs gehört nicht zum ursprünglichen Bestand. Der Eingang befindet sich in der Westwand (Taf. 142, 2).

## Inscription

Ob sich in der Apsis eine Inschrift befunden hat, wie es in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, in der Kirche der Panagia in Diblochori und in der Kirche der Panagia in Rodovani der Fall ist, kann nicht mehr festgestellt werden. Ein vorhandenes Bildfeld lässt zumindest die Vermutung zu.

## Bildprogramm (Abb. 19)

In der Apsis befindet sich die Deesis (1) (Taf. 70, 1). Große Teile der Malereien in der Apsis und an der Ostwand sind verloren gegangen, sodass sich im Bogenscheitel nur noch das Mandylion (2) (Taf. 70, 2) und links und rechts davon Medaillons mit Joachim (3) und Anna (4) und der Erzengel Gabriel (5) aus der Verkündigungsszene erhalten haben. Im Tonnengewölbe ist die Himmelfahrt Christi (6) zu sehen. Die Malereien auf den unteren Wandbereichen der Nord- und Südwand des Bemas sind ebenfalls zerstört.

Im Tonnengewölbe östlich des Gurtbogens sind insgesamt vier christologische Szenen zu sehen. In der nördlichen Hälfte befinden sich die Darbringung Mariens im Tempel (7) und darunter die Darbringung Christi (8). In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind die Geburt (9) und die Taufe (10) abgebildet. An der Nordwand beginnt ein Band mit Medaillons von Heiligen, zunächst die hl. Kyriaki (11) und die hl. Paraskevi (12). Darunter sind die Erzengel Gabriel (13) und Michael (14) platziert.

858 Varthalitou, Panagia Kera 365-367.

859 Varthalitou, Panagia Kera 367-370.

860 Die Kirche ist mir gänzlich unbekannt und scheint unpubliziert zu sein.

861 Varthalitou, Panagia Kera 371.

Das aufgehende Mauerwerk der Südwand und somit die dortigen Malereien, fielen den Durchbrüchen zum Südschiff zum Opfer. Auf dem Gurtbogen ist auf der nördlichen Hälfte der Prophet Salomon (15) zu sehen. Auf der östlichen Seite des Bogens befindet sich der Prophet David (16) und auf der westlichen die hl. Barbara (17) und ein nicht identifizierbarer Militärheiliger (18). Auf der südlichen Hälfte des Gurtbogens hat sich lediglich der Prophet Moses (19) erhalten. Im Naos westlich des Gurtbogens sind im Tonnengewölbe acht christologische Szenen wiedergegeben, in der nördlichen Hälfte im oberen Malereiregister die Verklärung (20) (Taf. 69, 1) und die Kreuzabnahme (21) und im unteren die Anastasis (22) (Taf. 69, 2) und die Grablegung (23). In der südlichen Hälfte befinden sich die Erweckung des Lazarus (24) und der Einzug in Jerusalem (25) über dem letzten Abendmahl (26) und der Verratsszene (27). An der Nordwand des Naos setzt sich zunächst das Band mit den Heiligenmedaillons fort. Zu sehen sind die hl. Eirini (28), die hl. Photini (29), die hl. Marina (30), die hl. Helena (31) und der hl. Konstantin (32). Im untersten Wandbereich haben sich die Darstellungen von Christus (33), dem hl. Theodoros Tyron (34) und eines weiteren nicht identifizierbaren Heiligen erhalten.

Die Westwand ist mit einer großen Darstellung der Kreuzigung (35) ausgefüllt. Im unteren Bereich wurde sie durch eine Erweiterung über der Tür teilweise zerstört. Darunter befinden sich nördlich der Tür zunächst drei Brustbilder von männlichen Heiligen: der hl. Merkurios (36), der hl. Niketas (37) und der hl. Eustathios (38). Darunter wurde eine Szene mit dem hl. Romanos επί την σκλέπαν<sup>862</sup> (39) platziert. Südlich der Tür sind die beiden Militärheiligen Theodoros Stratelates (40) und Demetrios (41) zu sehen.

### Kommentar zum Bildprogramm

In der Auswahl der Szenen gibt es ein paar nennenswerte Auffälligkeiten. In der Apsis ist erstmal eine Deesis in den Werken des Theodor Daniel zu sehen. Generell ist diese Darstellung dort jedoch neben der des Pantokrators und der der Gottesmutter häufig in der spätbyzantinischen Wandmalerei anzutreffen. Ebenfalls zum ersten Mal sind die Kreuzabnahme, die Grablegung und das letzte Abendmahl dargestellt worden. Somit hat Theodor Daniel den christologischen Zyklus in dieser Kirche deutlich erweitert<sup>863</sup>.

### Stil

Die Farbpalette beschränkt sich wieder im Wesentlichen auf Dunkelblau, Rot, Grau, Braun, Weiß und den goldenen Ockerton der Nimben. Insgesamt wirken die Malereien auch hier sehr linear und stehen großen Farbflächen gegenüber. In den narrativen Szenen stechen die schwarzen Konturen der Gesichter deutlich aus dem sonst einheitlichen Branton heraus. Dadurch kommen aber die typischen Gestaltungs-

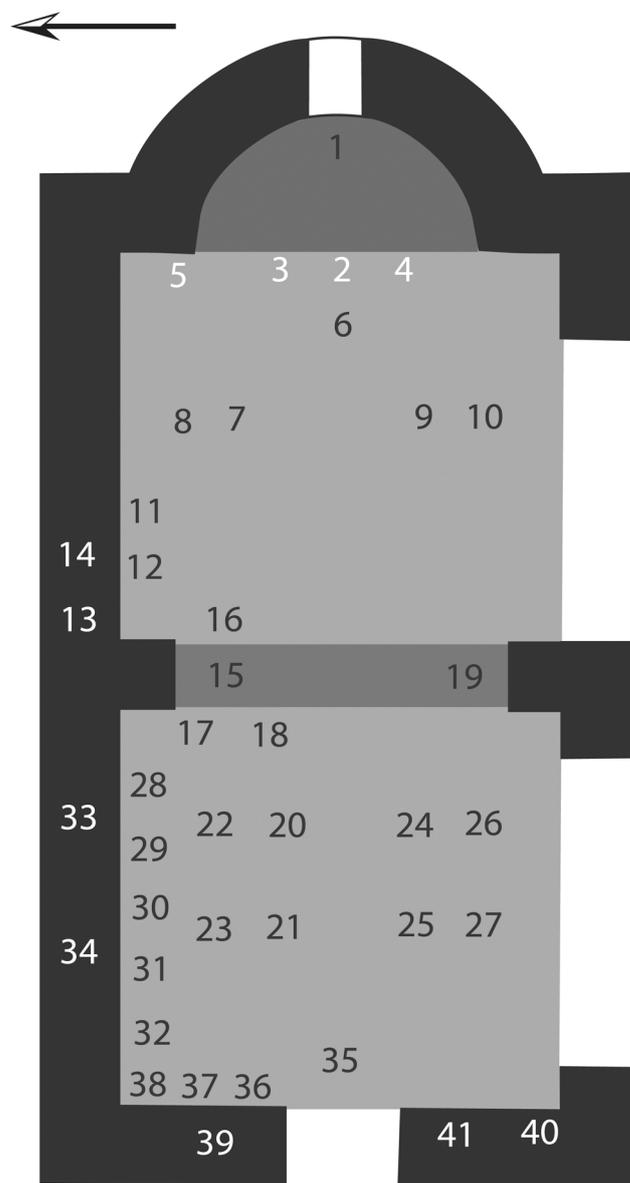


Abb. 19 Bildprogramm der Kirche Hagios Nikolaos in Elenes. – (Nach Spatharakis, Amari 50; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

elemente des Theodor Daniel, wie spitze Gesichter, strenger Gesichtsausdruck und die weit nach hinten gezogenen Augenlider, noch stärker zur Geltung<sup>864</sup>.

### Ikonographie

In ikonographischer Hinsicht gibt es auch in dieser Kirche ein paar Auffälligkeiten, die als malerspezifische Eigenheiten zu werten sind. Zum einen die Darstellung des Pantokrators in der Apsis (Taf. 70, 1). Hier weist der Kreuznimbus Christi wieder ein Muster aus kleinen Kreuzchen auf<sup>865</sup>. Das von Händen gehaltene Mandylion befindet sich ebenfalls wieder an der Ostwand<sup>866</sup> (Taf. 70, 2). Zum anderen ist die Szene der

862 Siehe dazu Anagnostakis/Papamastorakis, St. Romanos.

863 Vgl. S. 86.

864 Vgl. S. 44-47.

865 Vgl. S. 86.

866 Vgl. S. 86.

Verklärung<sup>867</sup> zu nennen (Taf. 69, 1). Diese kann in ihrer Ausführung bis auf kleine Variationen in der Körperhaltung der Apostel am Boden mit denen in Meskla und Hagios Ioannes verglichen werden und ist nahezu identisch. Bemerkenswert ist die Anastasis (Taf. 69, 2). Hier liegt wieder eine ähnlich vielfigurige Variante wie in Hagios Ioannes vor. Auch Joseph und Abel sind abermals auf der linken Seite zu sehen<sup>868</sup>. In der Himmelfahrt ist die Gottesmutter wieder am Rand der Apostelgruppe platziert.

### Kommentar

Aufgrund der typischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Eine Datierung in den Zeitraum vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts ist für die hiesigen Malereien am wahrscheinlichsten.

**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 81 Nr. 33. – Bissinger, Kreta 1089-1090. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 281-282. 311-312. – Gerola, Elenco 180 Nr. 362. – Giapitsoglou, Agios Iōannēs 150. – Giapitsoglou, Panagia 80. 84. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 63 Nr. 362. – Spanakēs, Chōria 262. – Spatharakis, Amari 48-59. 71. 78. 93. 101. 113-114. 181. 198. 200. 220. 224. 229. 236. 238. 240. 243-248. 250. 252. 268-269. 271. 273-275. 279. – Spatharakis, Mylopotamos 43. 282. – Spatharakis, Rethymnon 23. 41. 295. – Varthaitou, Panagia Kera 371-373.

## 10. Gerakari (Photi), Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°12'37.11"N 24°37'21.76"E)

**Maler:** Theodor Daniel (Narthex)

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die Kirche Hagios Ioannes befindet sich ein ganzes Stück außerhalb des Dorfes Gerakari, direkt an der Straße, die in südöstliche Richtung wegführt.

### Architektur<sup>869</sup> (Narthex)

Es handelt sich hierbei um einen Kreuzkuppelbau, der zu einem späteren Zeitpunkt an eine große Einraumkirche ange-setzt worden ist<sup>870</sup> (Taf. 143, 1). Die Tambourkuppel schließt nach unten in vier Pendentifs ab. Im Tambour selbst sind vier Fenster eingefügt. Zwei Türen befinden sich in der West- und Südwand, der Zugang zur Hauptkirche erfolgt durch einen großen, geöffneten Bogen.

### Bildprogramm (Abb. 20)

Von den Malereien im Narthex ist fast nichts mehr vorhanden. Die am besten erhaltene Darstellung ist die der Himmelfahrt Christi? (1) (Taf. 71, 1) am Übergang von Naos zu Narthex. Darunter lassen Nimbren auf weitere Heilige schließen. In der Kuppel sind noch der Pantokrator (2) und in den vier Pendentifs die Evangelisten (3) zu erahnen<sup>871</sup>.

### Stil

Die wenigen Malereireste, die vermutlich die Köpfe der Apostel aus der Himmelfahrt zeigen, weisen die prägnanten und malerspezifischen Gestaltungsdetails, wie schmale, spitze Gesichter mit strengem Ausdruck, schwarze, harte Konturen und die weit nach hinten gezogene Augenlider auf<sup>872</sup>. Aufgrund der wenigen Malereireste können keine weiteren Aussagen zu Ikonographie und Bildprogramm getroffen werden.

### Kommentar

Der Beitrag von I. Spatharakis in seiner Publikation zu den Wandmalereien des Bezirks Amari ist einer der wenigen, der sich auch mit den fragmentarischen Malereiresten im Narthex der Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi) befasst.

Der Autor beschreibt zunächst kurz und knapp die Architektur von Hauptkirche und Narthex, bevor er die Darstellungen in beiden Gebäudeteilen benennt. Für die Malereien der Hauptkirche geht er neben einer stilistischen Einschätzung auch auf die Ikonographie ein<sup>873</sup>. Trotz der geringen Malereireste im Narthex vergleicht I. Spatharakis diese mit denen in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou<sup>874</sup> und stellt somit indirekt eine Verbindung zu Theodor Daniel her.

Auf Grund der charakteristischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da Hinweise für eine exakte Datierung der Malereien fehlen, bietet sich eine zeitliche Eingrenzung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts an.

**Literatur:** Andrianakēs, Phōtios 562-563. – Bissinger, Wandmalerei 81 Nr. 33. – Borboudakēs, Gerakari. – Borboudakēs, Gerakari Fōtis. – Curuni, Creta Bizantina 103. 255. – Gallas, Sakralarchitektur 41. 20 Plan 59 Abb. 26-27; 135-136. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 60. 104. 282-283. – Gerola, Elenco Nr. 365. – Kalokyris, Crete 87. 102-103. 161-162. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 63 Nr. 365. – Spanakēs, Chōria 219-220. – Spatharakis, Amari 59. 74-80. 181. 220. 235. 239. 241. 250. 252. 278. – Spatharakis, Dated Wall Paintings vii.

867 Vgl. S. 86.

868 Vgl. S. 86.

869 Gallas, Sakralarchitektur 41. 207 Plan 59 Abb. 26-27. 135-136.

870 Zur Architektur der Hauptkirche s. Spatharakis, Amari 74.

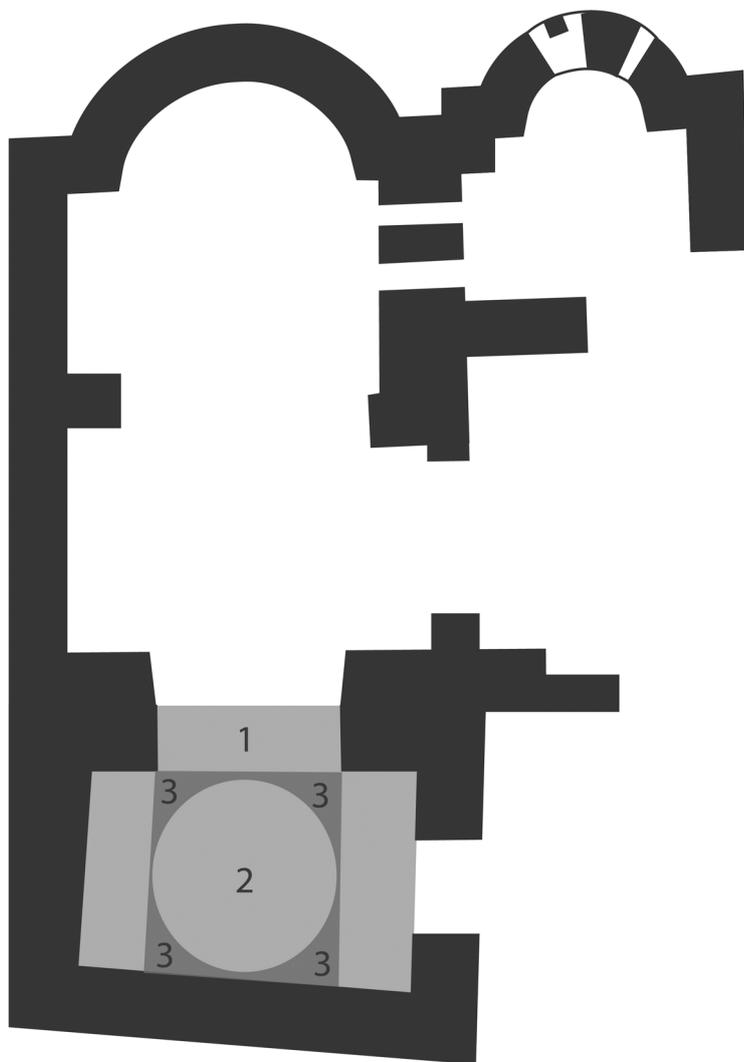
871 Spatharakis sieht noch weitere Darstellungen und benennt diese. Siehe dazu Spatharakis, Amari 76.

872 Vgl. S. 44-47.

873 Spatharakis, Amari 77-80.

874 Spatharakis, Amari 80.

**Abb. 20** Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi).  
Grau: Zwickel; hell: Nischen, Kuppel. – (Auf Basis von Spatharakis,  
Amari 75; Ausführung M. Ober, J. Schmidt, RGZM).



## 11. Kalogerou, Kirche Hagia Marina (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°15'15.64"N 24°38'43.80"E)

**Maler:** Theodor Daniel

**Datum:** 1300

Die Kirche der hl. Marina befindet sich auf dem Friedhof südwestlich vor dem Dorf Kalogerou.

### Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit ursprünglich zwei Gurtbögen. Von außen ist die Kirche weiß getüncht und mit einem modernen Satteldach aus roten Ziegeln gedeckt (Taf. 143, 2). Über dem Türsturz ist ein Tympanon eingefügt, der evtl. ein gemaltes Heiligenbild enthielt. Den Eingang zur Kirche bildet eine hochrechteckige Tür in der Mitte der Westwand. Die einzige Lichtquelle stellt ein relativ großes Fenster in der Apsis dar. Die Apsis selbst und

die Ostwand sind von innen im oberen Drittel durch ein kleines Steingesims abgesetzt. In der nördlichen Ecke des Bemas befinden sich eine kleine dreieckige Nische und eine in die Wand eingelassene Steinplatte, die als eine Art Nebenaltar genutzt worden sein könnte. Der Hauptaltar steht mittig vor der Apsis und scheint ursprünglich bemalt gewesen zu sein. Die Altarplatte ist offenbar nachträglich ausgetauscht worden. Der Innenraum der Kirche ist bis auf die bemalten Flächen mit rötlichem Putz überzogen.

### Inschrift

Unter der Platte des Nebenaltars an der Ostwand ist eine Stifterinschrift<sup>875</sup> (Abb. 21) (5) eingefügt. Sie ist schwarz-rot gerahmt und hat ungefähr die Maße 64-45 cm × 55 cm<sup>876</sup>. Die schwarzen Majuskeln sind auf gelblichem Grund geschrieben und enthalten zum Teil Ligaturen.

875 Gerola, Monumenti Veneti IV 496 Nr. 8.

876 Gerola, Monumenti Veneti IV 496 Nr. 8.

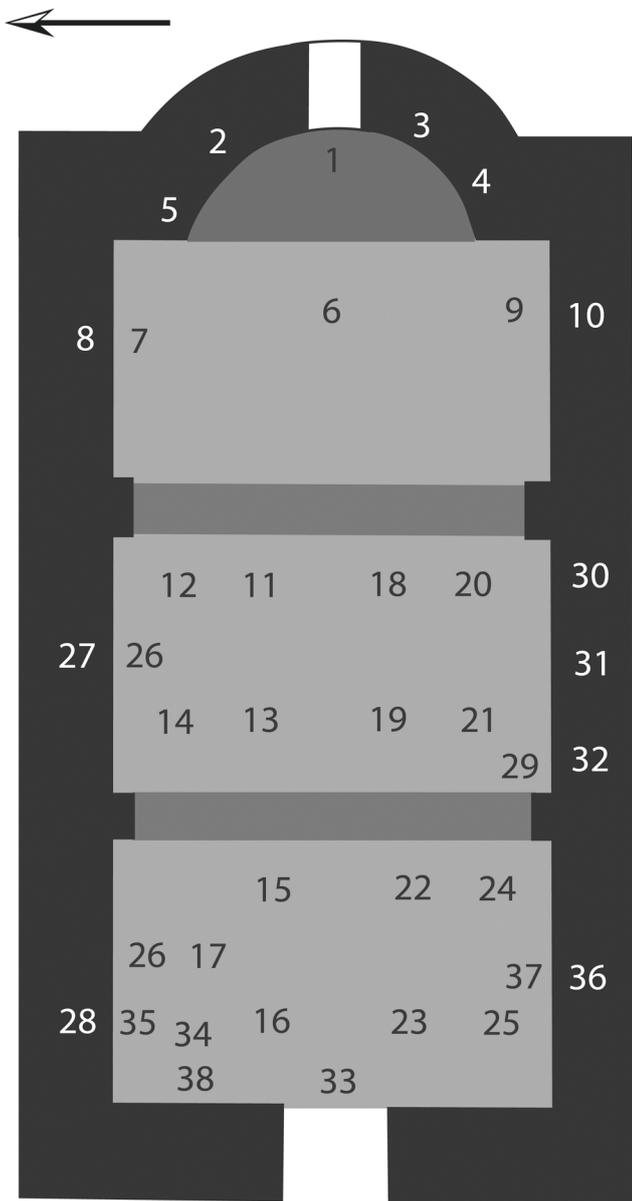


Abb. 21 Bildprogramm der Kirche Hagia Marina in Kalogerou. – (M. Ober, J. Schmidt, RGZM).

Bis auf die erste Zeile und wenige kleine Stellen im unteren Drittel ist die Inschrift sehr gut lesbar (Taf. 50, 1):

- <sup>1</sup> | [...] ὈΡΙΓΗΚΑΙΤΕ  
<sup>2</sup> | ἄν[οθ]ιοθιοσκαιπαν  
<sup>3</sup> | σεπτοςναοςοὔτοςτῆς  
<sup>4</sup> | ἀπασκαίενζὼσδμεγα  
<sup>5</sup> | [...] μαρτῆροςμαρίνας· η[ν]  
<sup>6</sup> | μνηδνιον· κῆνμερα  
<sup>7</sup> | σαβατο· εἰζὼῆ  
<sup>1</sup> | [+ Ἄνιστ]ορίστη καὶ τε  
<sup>2</sup> | λυ[όθ]ι ὁ θῆος καὶ πᾶν  
<sup>3</sup> | σεπτος ναὸς οὔτος τῆς

- <sup>4</sup> | ἁγίας καὶ ἐνδῶξου μεγα  
<sup>5</sup> | [λο]μάρτηρος Μαρίνας· η[ν]  
<sup>6</sup> | μ(ῆ)ν ἡούνιον· κῆν' ἡμέρα  
<sup>7</sup> | σαβάτου ἔτ(ους) ,ζῶῆ'.

### Übersetzung

Ausgestaltet und vollendet wurde diese göttliche und hochverehrte Kirche der heiligen und ruhmvollen Großmartyrerin Marina im Monat Juni 25, am Tag Samstag, im Jahr 6808.

Die Inschrift gibt an, dass die Kirche ausgemalt (ἀνιστορίστη) und vollendet (τελούσθι) wurde. Somit scheint die Kirche zum ersten Mal ausgestaltet worden zu sein, da anderenfalls die Angabe »erneuert« (ἀνακενίστη) zu finden wäre.

Der ausführende Künstler wird nicht genannt, nur das genaue Datum der Fertigstellung am Samstag den 25. Juni 1300. Des Weiteren ist das Patrozinium der Kirche durch die Nennung der hl. Marina bekannt. Die Betitelung als Großmartyrerin (μεγαλομάρτηρος) ist eine gängige Bezeichnung in den kretischen Stifterinschriften.

Die gut erhaltene Inschrift bietet sich für eine paläographische Untersuchung an und weist alle für Theodor Daniel typischen Merkmale auf<sup>877</sup>.

### Bildprogramm (Abb. 21)

Die Malereien fehlen großflächig an allen Wänden, hauptsächlich jedoch an der Ostwand und im Tonnengewölbe des Bemas. Auch die noch vorhandenen Reste sind zum Teil in einem sehr schlechten Zustand.

In der Apsis ist noch ein kleiner Rest der Deesis (1) zu sehen. Darunter sind die Köpfe von drei, ursprünglich vier Kirchenvätern erhalten. Auf der linken Seite kann auf Grund seiner Ikonographie der hl. Nikolaos (2) identifiziert werden. Auf der rechten Seite sind der hl. Gregor von Nazianz (3) und der hl. Basileios (4) zu sehen. Unterhalb des Prothesisaltars an der Ostwand ist die sehr gut erhaltene Stifterinschrift (5) (Taf. 50, 1) platziert. Alle weiteren Darstellungen an der Ostwand sind verloren. Im Tonnengewölbe des Bemas befinden sich noch die Reste der Himmelfahrt Christi (6) (Taf. 48, 2). Darunter ist an der Nordwand ein Band aus fünf Medaillons mit Brustbildern von männlichen Heiligen (7) zu sehen. Ihr Erhaltungszustand lässt eine Identifizierung nicht zu. Darunter erscheinen drei ganzfigurige Bischöfe (8), die sich nach rechts dem Altar zuwenden. An der Südwand sind ebenfalls fünf Medaillons mit Brustbildern von männlichen Heiligen (9) unterhalb der Himmelfahrt abgebildet. Es folgen abermals vier ganzfigurige, hier frontal dargestellte Heilige (Taf. 48, 1). Der zweite von rechts könnte auf Grund seiner Physiognomie der hl. Antonios (10) sein.

Im nördlichen Tonnengewölbe des Naos sind von rechts nach links folgende Szenen sichtbar: Der Einzug in Jerusalem (11) (Taf. 49, 1) über der Darbringung Mariens im Tempel (12), die

877 Für eine detaillierte Analyse zum Schriftbild des Theodor Daniel s. S. 19-21.

Erweckung des Lazarus (13) (Taf. 49, 1) über der Geburt der Gottesmutter (14). Eventuell folgt die Szene der Anastasis? (15) neben der Verklärung (16). Beide sind oberhalb des Paradieses (17) verortet. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos befinden sich von links nach rechts folgende Szenen: Die Geburt (18) (Taf. 49, 2) und die Darbringung Christi (19) über einer großen Szene des Kindermords (20) mit der sich anschließenden Flucht nach Ägypten<sup>878</sup> (21). Danach folgen die Taufe (22) und die Verratsszene (23) über der Hölle (24) und einer Szene aus dem Martyrium der hl. Marina (25). An der Nordwand sind fünf Medaillons mit Brustbildern von Heiligen (26) über drei Militärheiligen zu Pferde (27) zu sehen. Sie sind nicht mehr identifizierbar. Am westlichen Ende der Nordwand ist eine große Darstellung der Koimesis (28) platziert. An der Südwand gibt es ebenfalls ein Medaillonband mit fünf Heiligen. Nur der letzte kann anhand seiner Beischrift als der hl. Hermolaos (29) identifiziert werden. Darunter ist eine ganzfigurige Abbildung der hl. Marina (30) zu sehen, an die sich die beiden Erzengel Gabriel (31) und Michael (32) anschließen.

Die Westwand ist in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. Ganz oben lässt sich noch die Kreuzigung (33) erahnen. Darunter deuten die Figuren darauf hin, dass es sich um Chöre von Gerechten (34) handeln könnten, die Petrus zur Paradiespforte (35) folgen, welche auf etwa der gleichen Höhe an der angrenzenden Nordwand zu sehen ist. Weiterhin waren Verdammten (36) und Höllendarstellung (37) an der Südwand zu finden, welche nun stark verblasst sind. Unter den Gerechten scheint der Tod der hl. Marina (38) dargestellt zu sein. Diese und weitere Martyriumsszenen an der Südwand lassen den Schluss zu, dass es noch weitere Darstellungen aus der Vita der Patronatsheiligen gegeben haben könnte.

### Kommentar zum Bildprogramm

Bezüglich der Auswahl der Darstellungen des Bildprogramms gibt es ein paar nennenswerte Auffälligkeiten. An der Süd- und Nordwand sind wieder die Szenen des Kindermords und die der Flucht nach Ägypten zu finden<sup>879</sup>. Dieses Mal scheinen die beiden Szenen jedoch nicht durch eine Rahmenlinie voneinander getrennt zu werden, sondern sind in einem Bildfeld zusammengefasst. Zwei weitere Szenen und ihre Platzierung fallen im Bildprogramm dieser Kirche auf. Zum einen das Paradies an der Nordwand und zum anderen die Hölle an der Südwand<sup>880</sup>. Sie erscheinen dort völlig losgelöst von anderen Darstellungen des Jüngsten Gerichts, was aber auch dem

schlechten Erhaltungszustand geschuldet sein kann. Die wenigen erhaltenen Malereireste an der Westwand lassen darauf schließen, dass sich der Zyklus hier weiter fortsetzte, sodass es eine thematische Verbindung zu den beiden heute isolierten Szenen gegeben zu haben scheint. Der christologische Zyklus ist durch die narrativen Szenen der Geburt der Gottesmutter und ihrer Darbringung im Tempel erweitert worden<sup>881</sup>.

### Stil

Die meisten Malereien sind bis auf die Konturen verblasst. Im Gesamteindruck scheint die verwendete Farbpalette wieder sehr eingeschränkt und beinhaltet hauptsächlich Rot, Grau, Dunkelblau und den goldenen Ockerton. Von den Darstellungen und Szenen ist keine in einem wirklich guten Zustand, jedoch lassen sich die malerspezifischen männlichen Kopftypen mit ihren strengen und schwarz konturierten Gesichtern oder auch die lineare Gewandgestaltung mit den unnatürlichen und wulstigen Falten erkennen<sup>882</sup>, sodass Theodor Daniel als verantwortlicher Künstler identifiziert werden kann.

### Ikonographie

Als auffälliges ikonographisches Detail fällt der Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem<sup>883</sup> auf, der mit menschlichem Gesicht und der sehr schmalen Nase gestaltet worden ist. Eine weitere Besonderheit findet sich in der Szene der Geburt<sup>884</sup> an der Nordwand. Hier hält die Muttergottes ein weißes Tuch in der Hand (Taf. 49, 2). Dieses Spezifikum konnte auch in mehreren anderen Kirchengemälden des Theodor Daniel beobachtet werden.

### Kommentar

Auf Grund der typischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Die Inschrift sichert die Datierung der Malereien auf 1300.

**Literatur:** Albanē, *Agia Marina* 213 Anm. 19. – Borboudakēs, *Krētē* 572. – Gallas/Wessel/Borboudakis, *Kreta* 104. – Gerola, *Elenco* Nr. 368. – Gerola, *Monumenti Veneti* IV 496 Nr. 8. – Giapitsoglou, *Agios Iōannēs* 148. – Giapitsoglou, *Panagia* 79. – Lassithiōtakēs, *Topographikos Katalogos* 64 Nr. 368. – Spanakēs, *Chōria* 339-340. – Spatharakis, *Amari* 59. 80. 99-101. 181. 197. 220. 229. 274. 277. – Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 19-21. 49. – Spatharakis, *Mylopotamos* 43. – Spatharakis, *Rethymnon* 233. – Tsamakda, *Kakodiki* 107-108. 141. – Varthalitou, *Panagia Kera* 371.

878 Spatharakis sieht hier nicht den Kindermord und die Flucht nach Ägypten, sondern Szenen aus dem Leben der hl. Marina. Siehe dazu Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 19-20.

879 Vgl. S. 79.

880 Vgl. S. 79.

881 Vgl. S. 86.

882 Vgl. S. 44-47.

883 Vgl. S. 85.

884 Vgl. S. 85.

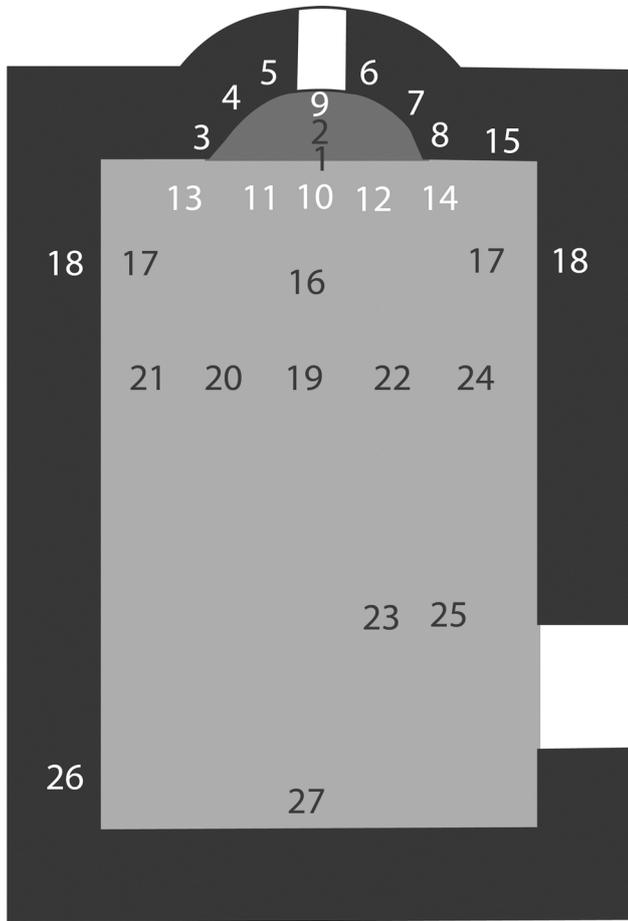


Abb. 22 Bildprogramm der Kirche Hagios Ioannes in Kentrochori. – (M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

## 12. Kentrochori, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°10'42.34"N 24°34'10.08"E)

Maler: Theodor Daniel

Datierung: Ende 13./Anf. 14. Jh.

Die Kirche Hagios Ioannes befindet sich an der Straße, die zum westlichen Ortseingang des Dorfes Kentrochori führt.

### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche ohne Gurtbogen hat eine eingezogene, halbrunde Apsis an der Ostwand. Der ursprüngliche Kirchenbau ist von außen neu mit Beton eingeschalt worden (Taf. 144, 1). Den Grund dafür bildeten gravierende Risse und daraus resultierende Wasserschäden, die im Inneren der Kirche gerade im westlichen Drittel zu beobachten sind (Taf. 144, 2). Über die Außengestaltung lässt sich somit nichts sagen. Den einzigen Zugang zur Kirche bildet eine Tür im westlichen Drittel der Südwand. Auch in diesem Bereich lassen sich von innen großflächige Schäden feststellen. In der Apsis befindet sich ein kleines Fenster als zusätzliche Lichtquelle. Direkt davor ist ein steinerner, freistehender Altar platziert. Bemerkenswert ist die Gestaltung zweier kleiner hochrechteckiger Prothesisaltäre mit abgerun-

deten Ecken in der Nord-Ost-Ecke des Bemas. Sie sind nicht voneinander getrennt, sondern lediglich durch ihre unterschiedliche Höhe und Maße als zwei Altäre gekennzeichnet. Direkt daran schließt sich eine quadratische Prothesisnische in der Nordwand an. Der Übergang vom Bema zum Naos ist durch eine Schwelle mit halbrunder Stufe in der Mitte erkennbar, auf der heute eine moderne Holzikonostase zu sehen ist. Die Schwelle ist sehr flach und scheint nicht dem ursprünglichen Zustand zu entsprechen.

### Inscription

In der Apsis lässt sich über die gesamte Breite ziehendes Feld darauf schließen, dass sich hier, wie in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, in der Kirche der Panagia in Diblochori und in der Kirche der Panagia in Rodovani, eine Inschrift befunden haben könnte. Ob es sich dabei um eine Stifterinschrift, die vielleicht sogar den ausführenden Maler erwähnt hat, oder um eine liturgische Inschrift gehandelt hat, lässt sich nicht mehr sagen.

### Bildprogramm (Abb. 22)

Die Malereien in dieser Kirche sind zum Teil stark zerstört oder völlig verloren. Am stärksten betroffen sind die unteren Malereizonen der Nord-, Süd- und Westwand.

In der Apsis ist die Deesis (1) (Taf. 72, 1) zu sehen. Auf einem weißen Wandstreifen darunter befand sich ursprünglich wohl eine Inschrift (2). Im unteren Teil der Apsis ist die Kirchenväterliturgie mit sechs Bischöfen dargestellt: von links nach rechts sind es der hl. Athanasios (3), der hl. Nikolaos (4), vermutlich der hl. Johannes Chrysostomos (5), ein nicht identifizierbarer Bischof – vielleicht der hl. Basileios – (6), der hl. Gregor von Nazianz (7) und der hl. Jakobus (8) (Taf. 5, 1). Die Bischöfe flankieren den Melismos (9) in ihrer Mitte.

Trotz des schlechten Erhaltungszustandes sind in der obersten Malereizone der Ostwand das Mandylion (10) und die beiden Medaillons mit Joachim (11) und Anna (12) zu erkennen. Darunter folgen links und rechts der Apsis der Erzengel Gabriel (13) und Maria (14) aus der Verkündigungsszene. Im unteren Malereiregister ist auf der rechten Seite noch ein Diakon (15) erhalten. Im Tonnengewölbe des Bemas ist die Himmelfahrt Christi (16) dargestellt. Darunter befinden sich sowohl an der Nord- als auch an der Südwand jeweils drei Medaillons mit Brustbildern von Heiligen (17). Keiner der Heiligen ist mehr zu identifizieren. In den unteren Bereichen der Wände wäre Platz für jeweils zwei oder drei stehende Heilige (18), jedoch sind auch diese Malereien nicht mehr erhalten.

Im oberen Malereiregister der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos ist die Darbringung Christi im Tempel (19) und im unteren Register die Darbringung Mariens im Tempel (20) abgebildet. Zwei weitere christologische Szenen sind verloren. Darunter schließt sich ein schlecht erhaltenes Band mit sechs Medaillons (21), die Brustbilder von Heiligen zeigen, an. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos sind im oberen Malereiregister die Geburt Christi (22) (Taf. 71, 2) und der Einzug in Jerusalem (23) und im unteren die Taufe

(24) und die Verratsszene (25) dargestellt. An der Nordwand des Naos ist nur noch ein kleiner Rest eines hl. Georgios zu Pferde (26) zu erkennen, der sich im westlichen Drittel der Wand befindet. An der Südwand unterhalb der christologischen Szenen ist eine Identifizierung der Darstellungen nicht mehr möglich. An der Westwand ist im oberen Bereich noch Christus aus der Kreuzigung (27) zu erahnen.

### Kommentar zum Bildprogramm

Die erhaltenen Malereien weisen in ihrer Auswahl und Platzierung keine Auffälligkeiten auf. Lediglich die Verortung der Deesis in der Apsis taucht innerhalb der Werke des Theodor Daniel hier erst zum zweiten Mal auf.

### Stil

Die Malereien in dieser Kirche sind insgesamt in einem sehr schlechten Zustand. Im westlichen Teil des Naos sind sie fast vollständig zerstört, aber auch an allen anderen Wänden weisen sie großflächige Fehlstellen auf oder sind bis auf die Konturen verblasst. Dennoch ist bei allen Figuren wieder der strenge Gesichtsausdruck zu erkennen, der auf die schmalen Gesichter und die weit nach hinten gezogenen Augenlider zurückzuführen und typisch für die Werke des Theodor Daniel ist. Weiterhin sind die lineare Gestaltung und die planen Farbflächen charakteristisch, derer sich der Maler in seinen Arbeiten bedient<sup>885</sup>.

### Ikonographie

Als ikonographische Auffälligkeit ist in der Geburt<sup>886</sup> wieder das Tuch in der Hand der Gottesmutter zu nennen. Es lässt sich trotz des schlechten Erhaltungszustandes noch erkennen (Taf. 71, 2). Im Nimbus des Pantokrators<sup>887</sup> in der Deesis ist noch das markante Kreuzchenmuster zu erahnen, welches in den Werken des Malers regelmäßig Verwendung findet (Taf. 72, 1). In der Szene der Himmelfahrt, welche stark zerstört ist, lässt sich noch die Figur der Gottesmutter am Rand der Apostelgruppe erahnen. Insgesamt fällt auf, dass allen Szenen in den Bildfeldern viel Platz eingeräumt wird und sie somit sehr vielfigurig ausgestaltet sind.

### Kommentar

Die Kirche und ihre Ausmalung fanden auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes in der Forschung bislang kaum Beachtung. Ihre Malereien werden lediglich punktuell und meistens in Bezug auf den linearen Stil in der Literatur genannt. Auf Grund des Vorhandenseins der charakteristischen Gestaltungselemente kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Auch hier scheint eine vorsichtige Datierung ans Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

**Literatur:** Andrianakēs, Agios Basileios 35. – Bissinger, Wandmalerei 82 Nr. 35. – Bissinger, Kreta 1090. – Pelantakēs, Agios Basileios 41-42. – Spanakēs, Chōria 390. – Varthalitou, Panagia Kera 371.

## 13. Meronas, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°14'03.78"N 24°38'07.97"E)

**Maler:** Theodor Daniel

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die alte Kirche Hagia Paraskevi befindet sich östlich des Dorfes Meronas in den Olivenhainen, unweit der neuen Kirche Hagia Paraskevi.

### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche ohne Gurtbogen und mit eingezogener Apsis an der Ostwand<sup>888</sup> ist stark zerstört und in einem ruinösen Zustand. Mauerreste lassen darauf schließen, dass sich im Westen evtl. ursprünglich ein Narthex befand (Taf. 145, 1 und Taf. 145, 2). Das Tonnengewölbe ist nur noch ansatzweise erhalten und die Kirche nach oben hin offen. Wie die Dachkonstruktion einmal aussah, ist nicht mehr nachzuvollziehen. Lediglich das Natursteinmauerwerk ist zu sehen. Nahezu die gesamte Westwand und große Teile der westlichen Hälfte der Südwand fehlen. Durch die Ostwand geht ein großer Riss, sodass sich die betroffenen Wandteile verschoben haben. In der Westwand befinden sich noch Reste einer Türöffnung, die scheinbar der einzige Zugang zur Kirche war. Im unteren Drittel der Apsis ist ein kleines hochrechteckiges Fenster eingefügt. Überreste des Altars oder Hinweise auf seine Gestaltung lassen sich nicht mehr feststellen. Lediglich in der Nordwand der Nord-Ost-Ecke des Bemas ist eine Prothesisnische in Form eines abgerundeten Dreiecks eingelassen.

### Bildprogramm (Abb. 23)

Die einzelnen Szenen waren an der Ost- und Westwand vermutlich in drei und an den Seitenwänden in zwei Zonen übereinander angeordnet<sup>889</sup>. Alle Szenen werden durch rote Rahmenlinien voneinander getrennt. Die Beschreibung des architektonischen Zerfalls lässt schon erahnen, dass die Malereien ebenfalls in einem desaströsen Zustand sind.

An der Ostwand ist in der Apsiskalotte Christus Pantokrator (1) zu sehen (Taf. 73, 2). Er ist lediglich an den Resten des Kreuznimbus und des Codex in der rechten unteren Bildecke zu erkennen. Darunter sind links noch zwei von ursprünglich wohl vier Kirchenvätern aus der Kirchenväterliturgie zu erfassen. Der linke der beiden Bischöfe könnte auf Grund seiner

885 Vgl. S. 44-47.

886 Vgl. S. 85.

887 Vgl. S. 85.

888 Gallas, Sakralarchitektur 121.

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

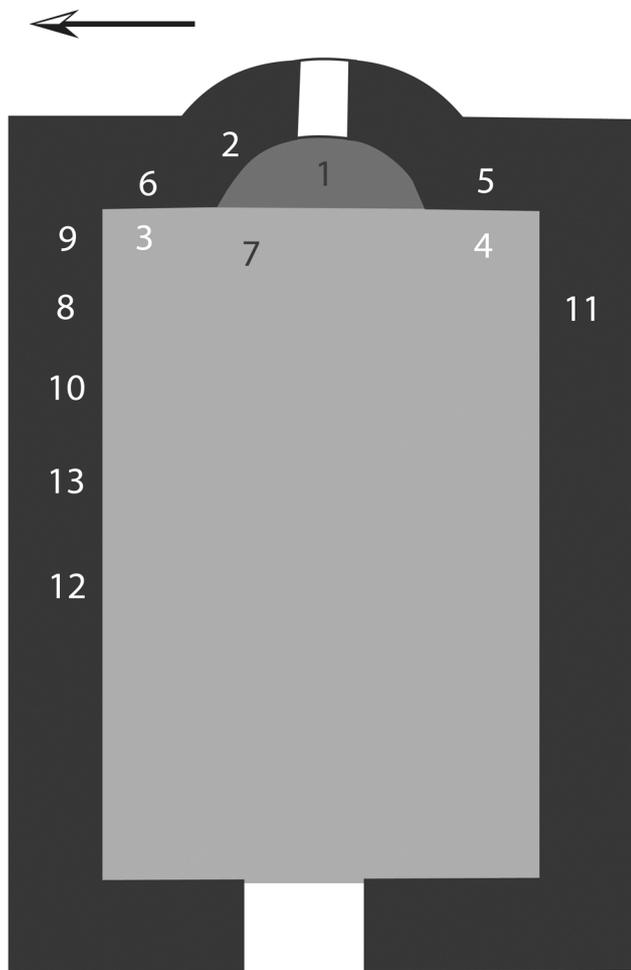


Abb. 23 Bildprogramm Kirche Hagia Paraskevi in Meronas. – (M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Physiognomie mit dem weißen, kurzen und leicht gewellten Bart den hl. Nikolaos (2) darstellen (Taf. 73, 1), während der zweite für eine Identifizierung zu schlecht erhalten ist. Rechts und links neben der Apsis an der Ostwand ist noch die Verkündigung zu sehen. Vom Erzengel Gabriel (3) auf der linken Seite ist etwas mehr erhalten, Maria (4) auf der rechten Seite ist stellenweise weiß übermalt worden. Unter der Verkündigung erscheinen zwei Diakone. Sie sind in einem sehr schlechten Zustand und nicht namentlich zu identifizieren. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um die auf Kreta kanonischen Diakone, den hl. Romanos (5) und den hl. Stephanos (6). Auf Grund ihrer geringen Größe scheinen sie als Halbfiguren dargestellt zu sein.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Bemas sind noch Teile der Himmelfahrt Christi (7) zu entdecken. Am rechten Bildrand ist die Muttergottes zu erkennen und am unteren Bildrand die Füße der Apostel. Der Teil in der

südlichen Hälfte des Tonnengewölbes ist nicht mehr erhalten und es sind auch hier lediglich die Füße der Apostel zu sehen. Unter der Himmelfahrt schließen sich an der Nordwand drei, im Verhältnis zu den übrigen Malereien, recht gut erhaltene hl. Bischöfe an. I. Spatharakis identifiziert den mittleren Bischof auf Grund seiner Physiognomie mit den »zerzausten« Haaren als den hl. Andreas von Kreta<sup>890</sup> (8) (Taf. 72, 2). Links davon befindet sich vermutlich der hl. Titos von Kreta (9) und rechts davon vermutlich der hl. Kyrillos von Kreta<sup>891</sup> (10). Auf Bauchhöhe des hl. Kyrillos ist die schon erwähnte Prothesisnische eingefügt. Sie war ursprünglich auch ausgemalt, was eine rote Rahmenlinie im Inneren verrät. Auf der gegenüberliegenden Südwand des Bemas waren ursprünglich auch drei Bischöfe (11) platziert, was an den noch vorhandenen Nimben zu erahnen ist. Lediglich der linke Bischof lässt sich auf Grund seiner Gewandung als solcher noch erkennen. Reste von Beischriften sind nicht mehr vorhanden, sodass der Bischof nicht näher identifiziert werden kann.

Die Malereien im nördlichen Tonnengewölbe des Naos sind vollständig verloren. An der Nordwand darunter ist eine große, prominente Darstellung des hl. Georgios zu Pferde (12) mit einem Jungen hinter sich im Sattel platziert (Taf. 72, 3). Links davon sind noch Reste von stehenden Heiligen zu sehen. Rechts trennt ein senkrechter, ursprünglich mit Ornamenten versehener Zierstreifen (13) den hl. Georgios von den Bischöfen im Bema ab.

An der Süd- und Westwand sind keine erkennbaren Malereien mehr vorhanden.

### Kommentar zum Bildprogramm

Auf Grund der wenigen erhaltenen Darstellungen, lassen diese keine Untersuchung des Bildprogramms zu. Die noch vorhandenen Abbildungen weisen keine Auffälligkeiten auf.

### Stil

Trotz des schlechten Erhaltungszustandes lassen sich die Arbeiten des Theodor Daniel im linearen Stil deutlich erkennen<sup>892</sup> (Taf. 72, 3). Die spitzen Gesichter und die unbewegten Gewänder prägen hierbei den Gesamteindruck und zählen zu den Hauptwiedererkennungsmerkmalen<sup>893</sup>.

### Ikonographie

In ikonographischer Hinsicht ist die Gesichtsgestaltung des Pferdes des hl. Georgios an der Nordwand hervorzuheben<sup>894</sup>. Es hat die gleichen menschlichen Züge wie es als ikonographische Besonderheit beim Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem und in der Flucht nach Ägypten in Hagios Ioannes zu sehen war. Weiterhin ist in der Apsis noch der Pantokrator zu erahnen. Deutlich sticht hier wieder das Muster aus

890 Spatharakis, Amari 180.

891 Da die Figuren in Meronas nur schlecht erhalten sind, lässt sich lediglich die Gesichtsphysiognomie vergleichen. Die Frisurentypen sind sich recht ähnlich. Hinzukommt, dass neben dem vermutlichen hl. Titos in Meronas noch zwei »Taf« aus der Namensbeischrift zu erkennen sind. Neben der Darstellung des vermutlichen hl. Kyrillos ist noch das Lampada zu sehen.

892 Vgl. S. 44-47.

893 Vgl. S. 87.

894 Vgl. S. 87.

roten und schwarzen Kreuzchen in seinem Nimbus hervor<sup>895</sup> (Taf. 73, 2).

#### Kommentar

Die Malereien der Kirche Hagia Paraskevi in Meronas sind bislang nur punktuell in der Forschungsliteratur erwähnt worden. Ein Hauptgrund ist mit Sicherheit der schlechte und ruinöse Erhaltungszustand des Sakralbaus. Auf Grund des der typischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Theodor Daniel dennoch als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da Hinweise für eine exakte Datierung der Malereien fehlen, scheint eine Eingrenzung von Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten.

**Literatur:** Gallas, Sakralarchitektur 121. – Gerola, Elenco Nr. 358. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 63 Nr. 358. – Spanakēs, Chōria 530. – Spatharakis, Amari 59. 180-181. 220. 228. 263. 268.

### 14. Platania, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°13'45.80"N 24°42'15.92"E)

**Maler:** Theodor Daniel (Ostwand); zweiter Maler (Naos)

**Datierung:** Anfang/1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche der Panagia liegt in der Ortsmitte des Dorfes Platania.

#### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und einer eingezogenen, halbrunden Apsis<sup>896</sup> trägt ein Satteldach aus modernen roten Ziegeln. Von außen ist unverputztes Mauerwerk aus Natursteinen vorhanden, jedoch scheint es sich gerade im Bereich der Westfassade um einen modernisierten Zustand zu handeln (Taf. 146, 1). In der Westwand befindet sich der einzige Zugang zur Kirche. Über einer reliefierten Türrahmung aus hellem Stein schließt sich ein ebenfalls eingerahmtes Tympanonfeld in Form eines abgerundeten Dreiecks an. In diesem sind noch Maleriereste zu erkennen.

Über dem Tympanonfeld ist ein rundes Fenster eingelassen worden. Unabhängig von der untypischen Form, ist von innen deutlich die moderne Bausubstanz in diesem Bereich zu erkennen. Auch die Malereien wurden durch den Einbau in Mitleidenschaft gezogen. An der Ostfassade ist an der Apsis ein Zierband aus roten Ziegeln angebracht. Darunter befindet sich ein Fenster, das durch helle Steinquader eingerahmt wird.

#### Inschrift

Die Inschrift befindet sich über der Tür in der Westwand (Abb. 24) (49). Maße: 54 cm × 40 cm, Buchstabenhöhe: 3,5 cm.

<sup>1</sup>[[+ἈΝΙΓΕΡΘΙ]ΕΚΒΑΘΡ[ω...καὶΘΕΙΟΣ]ΝΑΟΣῚCVΠΕΡΑ-ΓΙΑΔΕC

<sup>2</sup>Π[ΟΙΝΙC]Η[ΜΩΝ]ΘῚCκαὶα[...ῚΛΙ]ΤΗΝC·κα[.]

<sup>3</sup>[...]ΤΕΚ[ΝΩΝ...Ὶ]

<sup>1</sup>[[Ἀνηγέρθη] ἐκ βάθρ[ων ...καὶ θεῖος] ναὸς τῆς ὑπεράγιας δεο

<sup>2</sup>π[οίνης] ἡ[μῶν] θε(οτό)κου καὶ α[...του λι]τηνοῦ· κα[ι]

<sup>3</sup>[...]τέκ[νων αὐτοῦ]

#### Übersetzung

Erbaut von Grund auf wurde [...] die göttliche Kirche der hochheiligen Herrin unserer Theotokos und (immerwährenden Jungfrau) [...] Litinos und [seiner] Kinder.

Die Formulierung, dass die Kirche von Grund auf gebaut wurde (ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων), spricht für eine Erststiftung und keine Wiederinstandsetzung. Das Patrozinium der Gottesmutter ist durch die Nennung der Theotokos bekannt und auch die Betitelung als ἀειπάρθενου (immerwährende Jungfrau) ist häufig in den spätbyzantinischen Stifterinschriften Kretas zu finden. Zum Stifter Litinos gibt es keine weiteren Erkenntnisse.

#### Bildprogramm (Abb. 24)

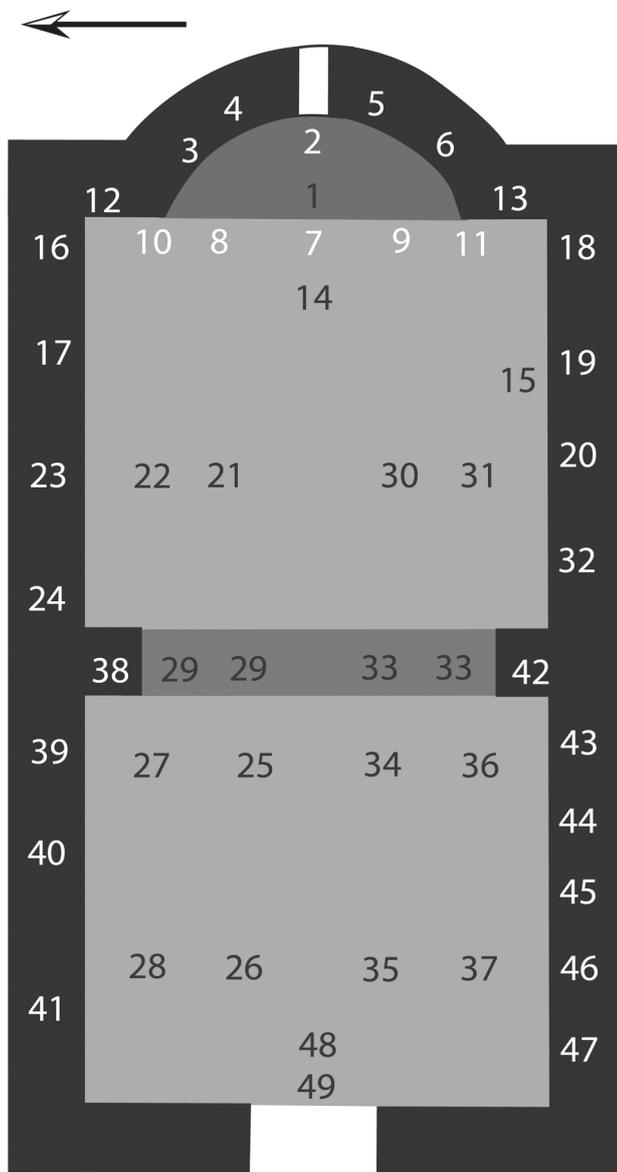
Die Apsis ist im oberen Bereich mit einer Maria Platytera (1) ausgefüllt. Darunter schließt sich die Kirchenväterliturgie an, in deren Mitte ein Melismos (2) flankiert von zwei Engeldiakonen zu sehen ist. Von links nach rechts sind die Kirchenväter hl. Nikolaos (3), hl. Johannes Chrysostomos (4), hl. Basileios (5) und hl. Gregor von Nazianz (6) dargestellt (Taf. 73, 3). Im Scheitel der Ostwand sind das Mandylion (7) (Taf. 7, 4) und zwei Medaillons mit Joachim (8) und Anna (9) eingefügt. Links und rechts der Apsis ist die Verkündigung mit dem Erzengel Gabriel (10) und Maria (11) platziert. Darunter schließen sich in der untersten Malereizone zwei Darstellungen von Diakonen an, links der hl. Stephanos (12) und rechts der hl. Romanos (13).

Das Tonnengewölbe des Bemas zeigt die Himmelfahrt Christi (14). Darunter befinden sich an der Nord- und Südwand jeweils drei Medaillons mit Brustbildern von Heiligen. Nur der hl. Gregorios (15) in der Mitte der Südwand ist noch identifizierbar. An der Nordwand des Bemas sind als repräsentative Figuren noch ein weiterer Diakon (16) und ein Heiliger (17) zu erkennen. An der Südwand des Bemas sind der hl. Athanasios (18), der hl. Ioannes Eleemon (19) und der hl. Eleutherios (20) dargestellt.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind östlich des Gurtbogens zwei Szenen aus dem Leben Mariens zu sehen: oben die Geburt der Gottesmutter (21) und unten ihre Darbringung im Tempel (22). Darunter folgen in der untersten Malereizone drei ganzfigurige Heilige. Der rechte kann nicht identifiziert werden, der mittlere ist der hl. Ioannes der Täufer (23) und der linke der hl. Antonios (24). Links des Gurtbogens sind im Tonnengewölbe die Anastasis (25) und die

895 Vgl. S. 85.

896 Gallas, Sakralarchitektur 121.



**Abb. 24** Bildprogramm der Kirche der Panagia in Platania. – (Auf Basis von Spatharakis, Amari 194; Ausführung M. Ober, J. Schmidt, RGZM).

Kreuzigung (26) im oberen Malereiregister gegenübergestellt, darunter die Frauen am leeren Grab (27) und die Verratsszene (28). Am Gurtbogen selbst waren ursprünglich Propheten (29) platziert. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind links des Gurtbogens die Geburt Christi (30) und darunter die Darbringung im Tempel (31) zu sehen. Die unterste Wandzone zeigt eine große Darstellung der Muttergottes mit dem Christuskind (32). Es folgt der Gurtbogen, auf dem wieder Propheten (33) dargestellt sind. Rechts davon sind im oberen Malereiregister die Taufe (34) und die Erweckung des Lazarus (35) und im unteren die Verklärung (36) und der Einzug in Jerusalem (37) abgebildet.

897 Vgl. S. 44-47, 87-88.

898 Vgl. S. 87-88.

899 Spatharakis, Amari 191-202.

In der untersten Malereizone ist an der Ostseite des Gurtbogens an der Nordwand ein Stylit (38) zu erkennen. Links des Gurtbogens an der Nordwand sind der Erzengel Michael (39) und zwei Militärheilige zu Pferde dargestellt. Bei dem rechten handelt es sich um den hl. Georgios (40) und bei dem linken um den hl. Demetrios (41). An der Südwand befindet sich ebenfalls am Gurtbogen ein Stylit (42). Rechts davon sind fünf Heilige zu sehen, die hl. Marina (43), die hl. Eirini (44), die hl. Paraskevi (45), eine nicht identifizierbare Heilige (46) und der hl. Mamas (47).

An der Westwand ist nur noch die große Darstellung der Koimesis (48) über der Tür erhalten. Direkt darunter ist die Stifterinschrift (49) zu sehen.

### Kommentar zum Bildprogramm

An der von Theodor Daniel gestalteten Ostwand gibt es keine nennenswerten Besonderheiten im Bildprogramm.

### Stil

An der Ostwand sind der lineare Stil und die eingeschränkte Farbpalette des Theodor Daniel zu erkennen. Am markantesten stechen die für ihn typischen, spitzen Gesichter und die harten Konturen hervor<sup>897</sup>.

### Ikonographie

Eine nennenswerte Besonderheit in ikonographischer Hinsicht ist die Darstellung des von Händen gehaltenen Mandyliions<sup>898</sup> an der Ostwand (Taf. 7, 4).

### Kommentar

Die Kirche der Panagia in Platania wurde erstmals durch T. Van Essenberg in der Publikation von I. Spatharakis zu den Wandmalereien im Bezirk Amari ausführlicher behandelt<sup>899</sup>. Der Autor benennt die Stilunterschiede zwischen der Ostwand und der restlichen Kirche (Abb. 25). Durch Vergleiche mit den Malereien der Kirche Hagia Marina in Kalogerou und in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes bringt er die Darstellungen an der Ostwand in Platania eindeutig mit den Werken des Theodor Daniel in Verbindung und setzt sie um 1300 an. Für die übrigen Malereien sieht er Übereinstimmungen in der Stil Tendenz mit den Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos, der Panagia in Lampiotes (ca. 1320) und der Kirche Hagios Ioannes in Anogia (1320). Aus diesem Grund datiert der Autor die Malereien des Hauptkirchenraums an den Anfang des 14. Jahrhunderts<sup>900</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>901</sup> (1318) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) (Taf. 119, 1-120, 2). Wie bereits im Kapitel zur Zusammenarbeit mit anderen Malern beschrieben, stimmen beispielsweise die Gruppe der staunen-

900 Spatharakis, Amari 201-202.

901 Siehe zu dieser Kirche Spatharakis, Mylopotamos 55-64.

den Männer in der Erweckung des Lazarus in beiden Kirchen deutlich überein oder auch die gebogene obere Kreuzhaste im Nimbus Christi in den verschiedenen christologischen Szenen.

Ob es sich in Platania um eine tatsächliche, im Sinne einer zeitgleichen 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>902</sup>.

Auf Grund der genannten, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler für die Malereien an der Ostwand identifiziert werden. Eine Datierung ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts erscheint plausibel.

**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 148 Nr. 113. – Bissinger, Kreta 1133-1134. – Gallas, Sakralarchitektur 121. – Gerola, Elenco 183 Nr. 399. – Kalokyris, Crete 173. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 68 Nr. 399. – Spanakēs, Chōria 640. – Spatharakis, Amari 111. 115. 166. 193-202. 225. 235-236. 240. 249. 264. 268. 274. 284. – Spatharakis, Rethymnon 186. 245. 299. – Tsamakda, Kakodiki 68. 118.

### 15. Thronos, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°15'29.27"N 24°38'34.41"E)

**Maler:** Theodor Daniel (Teile des Bemas); zwei bis drei weitere Maler (restliche Kirche)

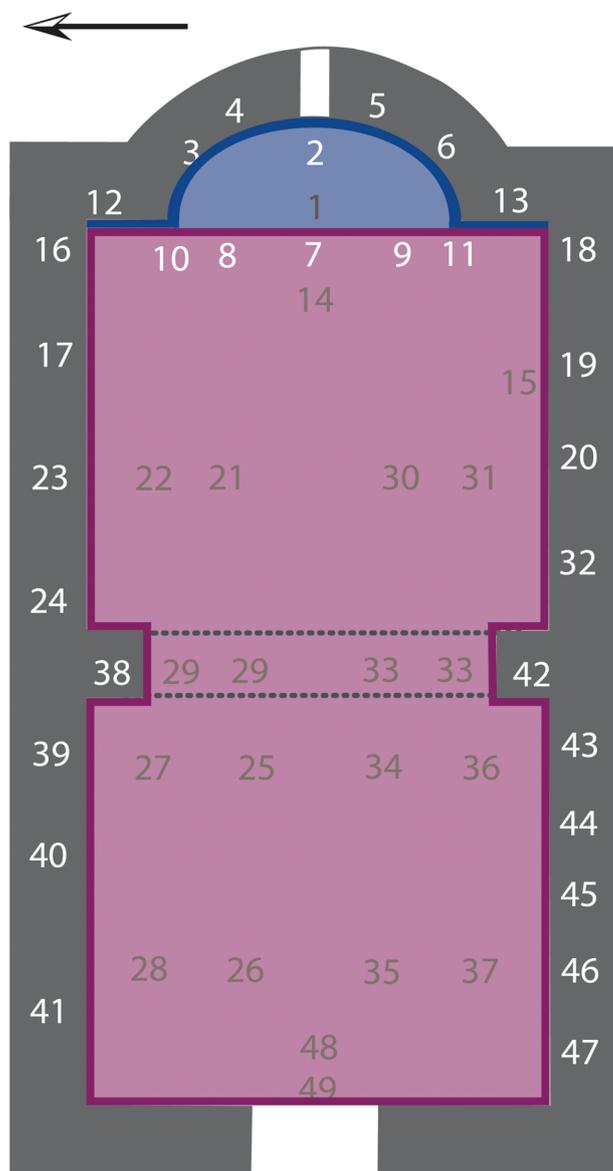
**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche der Panagia liegt mitten im Ortskern des Dorfes Thronos.

#### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche hat zwei Gurtbögen und eine eingezogene Apsis an der Ostwand.

Von außen ist das unverputzte Mauerwerk aus Natursteinen zu sehen. Die Kirche trägt ein Satteldach aus roten Ziegeln, mit denen auch die Apsis gedeckt ist (Taf. 146, 2). In der Westwand liegt der einzige Zugang zur Kirche. Es handelt sich um ein aufwendig verziertes Portal mit mehreren Friesen und zusätzlichem floralen Dekor im Bereich des Tympanonfelds. Auf dem Türsturz befindet sich ein Kreuz, das von zwei venezianischen Wappen flankiert wird. Im Innenraum lässt sich im Bereich der Tür feststellen, dass durch nachträgliche Arbeiten an der Bausubstanz die Malereien beschnitten wurden. Sehr wahrscheinlich gehört das Portal nicht zur ursprünglichen Bauausstattung. Es stellt sich die Frage, ob es sich um einen Einbau aus venezianischer Zeit handelt oder, ob es eine Nachbildung aus den letzten beiden Jahrhunderten ist. Ähnlich verhält es sich mit dem Gesimsaufsatz im Bereich des Giebelfelds. Er wird von einem Steinkreuz bekrönt, das von zwei rechteckigen Basen flankiert wird. Dabei könnte es sich um



**Abb. 25** Händescheidung der Malereien in der Kirche der Panagia in Platania. – Blau: Theodor Daniel. – Violett: Anonymer Maler. – (Nach Spatharakis, Amari 194; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

die Unterkonstruktion eines Glockenturmes handeln. Die beiden buntverzierten Keramikschaalen über dem Portal gehören zur ursprünglichen Fassadengestaltung. Der Abdruck einer dritten ist zwischen den beiden anderen noch zu erahnen. An der Ostfassade ist oberhalb der Apsis eine weitere Keramikschaale eingearbeitet. In der Apsis sitzt ein Fenster, welches von großen Steinquadern eingefasst wird. Der Fenstersturz ist mit einem Kreuz verziert, welches jedoch neueren Ursprungs zu sein scheint. Ein weiteres, relativ großes Fenster wurde nachträglich in die Südwand eingebaut, da von innen die Malereien beschnitten worden sind. Das Fenster in der Apsis scheint dagegen seinen ursprünglichen Platz zu haben, was Reste einer roten Rahmung zeigen. Da jedoch Spuren von

902 Vgl. S. 119-120.

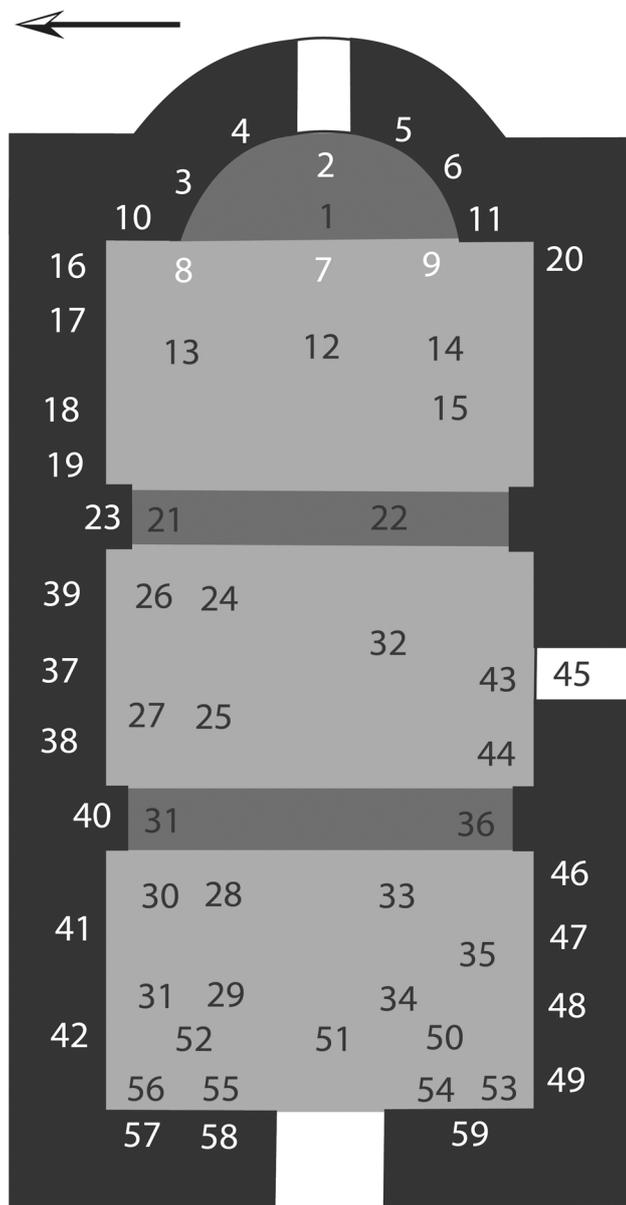


Abb. 26 Bildprogramm der Kirche der Panagia in Thronos. – (Nach Spatharakis, Amari 210; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

modernen Ausbesserungsarbeiten zu erkennen sind, muss offen bleiben, ob die Größe vielleicht verändert wurde. Das würde zu den bereits angesprochenen modern anmutenden Verzerrungen an der Außenseite passen.

Im Innenraum befindet sich vor der Apsis ein freistehender Altar. In der Nordwand der Nord-Ost-Ecke des Bemas ist eine Prothesisnische eingelassen. Den Bemabereich und den Naos trennt eine moderne Holzikonostase, die auf einer Steinschwelle mit halbrunder Stufe steht.

### Bildprogramm (Abb. 26)

In der Apsis ist eine Maria Platytera (1) zu sehen (Taf. 74, 1). Darunter folgt die Kirchenväterliturgie mit vier Bischöfen und dem Melismos (2) in ihrer Mitte. Von links nach rechts sind der hl. Johannes Chrysostomos (3), der hl. Athanasios (4)

(Taf. 115, 2), der hl. Basileios (5) und der hl. Gregor von Nazianz (6) angeordnet. In der oberen Malereizone der Ostwand ist die Philoxenia (7) (Taf. 75, 1) dargestellt, darunter links und rechts der Apsis der Erzengel Gabriel (8) und Maria (9) aus der Verkündigungsszene. In der untersten Malereizone ist links der Diakon Stephanos (10) und rechts der Diakon Romanos (11) platziert.

Im Tonnengewölbe des Bemas ist mittig die Himmelfahrt (12) eingefügt (Taf. 74, 2). In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Bemas schließt sich die Darbringung Mariens im Tempel (13) an. In der südlichen Hälfte sind die Zurückweisung der Opfertgaben von Joachim und Anna (14) und die Verkündigung an ihn (15) zu sehen.

An der Nordwand des Bemas sind vier frontal stehende Bischöfe dargestellt, von rechts nach links der hl. Eleutherios (16), der hl. Spyridon (17), der hl. Polykarpos (18) und der hl. Antipas (19). An der Südwand des Bemas waren ursprünglich ebenfalls vier Bischöfe abgebildet, von denen nur noch der erste auf der linken Seite als der hl. Nikolaos (20) identifiziert werden kann. Am östlichen Gurtbogen befanden sich ursprünglich vier Propheten. In der nördlichen Hälfte ist nur noch der untere der beiden, der hl. Joel (21) erkennbar, in der südlichen Hälfte der hl. Aaron (22) als der obere der beiden. Unter dem Gurtbogen an der Nordwand ist noch der Oberkörper des hl. Antonios (23) vorhanden.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos sind vier christologische Szenen östlich des westlichen Gurtbogens platziert, im oberen Malereiregister die Kreuzigung (24) rechts (Taf. 124, 2) und der Helkomenos (25) links (Taf. 126, 1), darunter die Anastasis (26) und die Beweinung (27). Westlich des Gurtbogens sind zunächst der Einzug in Jerusalem (28) und die Erweckung des Lazarus (29) zu sehen. Darunter folgt die Darbringung Mariens im Tempel (30). Am Gurtbogen selbst sind an der Nordseite ganz unten der hl. Panteleimon (31) und darüber ein weiterer Ärzteheiliger eingefügt. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes ist östlich vor dem westlichen Gurtbogen eine sehr große Darstellung der Geburt Christi (32) abgebildet. Die Geburtsszene ist um die Anbetung der Magier, den Kindermord und die Flucht nach Ägypten erweitert. Rechts des Gurtbogens sind die Darbringung im Tempel (33), die Taufe (34) (Taf. 124, 1) und darunter die Verklärung (35) dargestellt. Am Gurtbogen selbst sind zwei weitere Ärzteheilige zu sehen. Der unterste kann als hl. Hermolaos (36) identifiziert werden.

An der Nordwand des Naos befindet sich in der untersten Malereizone eine Panagia Dexiokratioussa (37). Sie wird von den Erzengeln Michael (38) – links – und Auriel (39) – rechts – flankiert. Unter dem Gurtbogen sind der hl. Mamas (40) und die beiden Militärheiligen Georgios (41) und Demetrios (42) zu Pferde dargestellt. An der Südwand sind über dem Fenster drei weibliche Heilige in Medaillons eingefügt. Die erste ist nicht mehr zu identifizieren, bei den zwei anderen handelt es sich um die hl. Marina (43) und die hl. Thekla (44). Unter dem Fenster scheint sich die Koimesis (45) befunden zu haben. Zuletzt folgen vier frontale Darstellungen von weiblichen

Heiligen, von links nach rechts die hl. Kyriaki (46) (Taf. 125, 1), die hl. Paraskevi (47), die hl. Eirini (48) und die hl. Barbara (49) (Taf. 125, 2).

An der Westwand sind im obersten Malereiregister die Heim-suchung (50), die Geburt Mariens (51) und die Begegnung von Joachim und Anna (52) dargestellt., im mittleren Malereiregister links von der Tür der hl. Andronikos (53) und ein weiterer Heiliger als Brustportraits (54). Rechts von der Tür sind der hl. Menas (55) und der hl. Viktor (56) zu sehen. Im untersten Malereiregister sind rechts von der Tür die Hll. Konstantin (57) und Helena (58), links von der Tür ist die hl. Photini (59) abgebildet.

### Kommentar zum Bildprogramm

Von Theodor Daniel stammen in dieser Kirche nur die Malereien der oberen Hälfte der Ostwand, der Apsis und die vier narrativen Szenen (Himmelfahrt, Darbringung Mariens im Tempel, Zurückweisung der Opfertgaben von Joachim und Anna und die Verkündigung an Joachim) des Bemas. Mit Ausnahme der Himmelfahrt Christi werden die anderen drei Szenen recht selten von Theodor Daniel dargestellt. Ein Vergleichsbeispiel für die Darbringung Mariens im Tempel gibt es jedoch in der Kirche der Panagia in Vathyako<sup>903</sup>. Weiterhin erwähnenswert ist die Aufnahme der Philoxenia. Diese wird von dem Maler weitaus seltener dargestellt als das von Händen gehaltene Mandyliion.

### Stil

Die genannten Szenen und Darstellungen in den oberen Wandzonen des Bema zeigen deutlich den linearen Stil des Theodor Daniel (Abb. 27). Zusätzlich zu den strengen und hart konturierten Gesichtern können dieses Mal auch der flache und nicht räumlich wirkende Architekturhintergrund in den narrativen Szenen betrachtet werden<sup>904</sup>. Alle Abbildungen wurden wie gewohnt in einer sehr eingeschränkten Farbpalette ohne Mischfarben und feine Übergänge koloriert<sup>905</sup>.

### Ikongraphie

In der Philoxenia (Taf. 75, 1) ist der mittlere Engel nicht nur durch die dunkle Tunika und das Pallium an Christus angegliedert, sondern auch explizit mit der Beischrift IC XC gekennzeichnet. Zudem trägt er als einziger einen Kreuznimbus<sup>906</sup>. In der Himmelfahrt ist die Gottesmutter wieder am Rand der Apostelgruppe platziert.

### Kommentar

Die Kirche der Panagia in Thronos wird zwar relativ oft in der Forschungsliteratur erwähnt, jedoch erfolgte eine ausführlichere Behandlung erst durch I. Spatharakis in seiner Publika-

tion zu den Wandmalereien im Bezirk Amari<sup>907</sup>. In stilistischer Hinsicht trennt der Autor die Kirche in zwei Bereiche.

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>908</sup>, als auch einige Werke des Theodor Daniel: zum Beispiel die Malereien in der Kirche des Soter in Meskla, welche er zusammen mit seinem Neffen Michael Veneris ausgemalt hat oder auch die Malereien in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes. Der Malstil im Naos ist nach I. Spatharakis durch größere Plastizität als derjenige im Bema gekennzeichnet. Zudem verweist er auf den runden Gesichtstypus. Die größten Ähnlichkeiten sieht er zu den Fresken der Kirche Hagia Paraskevi in Kitiros<sup>909</sup> (1372/1373) (Präfektur Chania, Bezirk Selino). Als abschließende Datierung setzt I. Spatharakis für die Malereien im Bema um 1300 und im Naos das dritte Viertel des 14. Jahrhunderts an<sup>910</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>911</sup> (Abb. 27). Im Bema sind im Tonnengewölbe und den oberen Malereizonen deutlich die Werke des Theodor Daniel zu erkennen. Die Malereien in der unteren Zone, also die stehenden Bischöfe und die Kirchenväterliturgie, weisen wie auch von I. Spatharakis angesprochen, große Ähnlichkeiten zu den Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Hagia Triada auf.

Die Malereien des Naos sind auch linear, aber längst nicht so stark wie diejenigen des Theodor Daniel. Die Gesichter sind viel feiner und die Gewänder sind nicht mehr nur durch die Linie definiert, vielmehr werden sie weicher modelliert. Die Felshintergründe sind in pastösen Rosa- und Grüntönen gestaltet, sodass alle Szenen und Darstellungen sehr harmonisch wirken. Es ist schwer zu sagen, ob auch hier mehrere Maler am Werk waren. Die Nimben von Christus unterscheiden sich in ihrer Gestaltung erheblich voneinander. Dies würde für verschiedene Maler sprechen, dennoch verbindet die Darstellungen ein übereinstimmendes Schema bei der Gestaltung von Stoffen (Tuch Christi bei der Kreuzigung, in der Taufszene oder auch in der Darbringung im Tempel).

Zumindest ein Künstler ist kein Unbekannter. Es handelt sich um den Maler, der das westliche Joch in Vathyako ausgestaltet hat<sup>912</sup>. Die Malereien des Naos könnten somit alle von ihm bzw. seiner Werkstatt stammen. 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 auch in Thronos die Sachlage für eine eventuelle Kooperation zwischen den Malern. Vielleicht beabsichtigten die Auftrag-

903 Kat.-Nr. 16.

904 Vgl. S. 44-47.

905 Vgl. S. 88.

906 Vgl. S. 88.

907 Spatharakis, Amari 209-220.

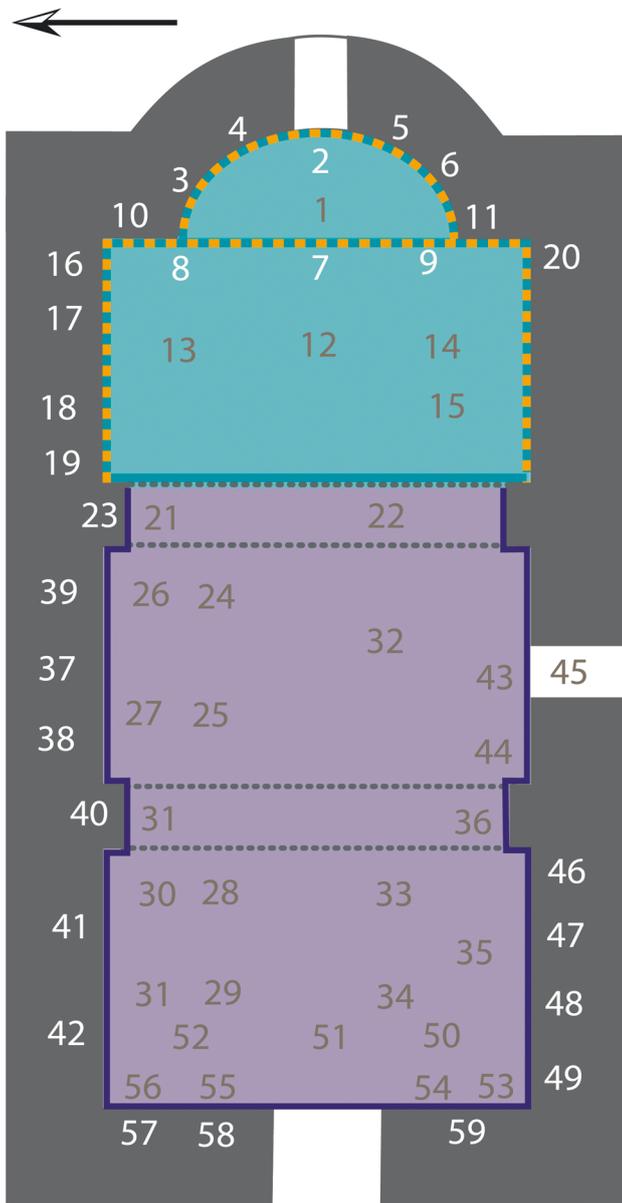
908 Zur Kirche Hagios Georgios in Hagios Triada s. S. 88 Anm. 577.

909 Zur Kirche Hagia Paraskevi in Kitiros s. S. 88 Anm. 578.

910 Spatharakis, Amari 220.

911 Vgl. S. 121-122.

912 Vgl. S. 121. – Spatharakis, Amari 229-230.



**Abb. 27** Händescheidung der Malereien in der Kirche der Panagia in Thronos. – Türkis: Theodor Daniel. – Orange: Maler aus Hagia Triada. – Violett: Anonyme Maler/Maler aus Vathyako. – (Nach Spatharakis, Amari 210; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

geber die Kirche, welche relativ groß ist, möglichst schnell oder zu einem recht zeitnahen Datum fertigzustellen und beauftragten deshalb mehrere Maler mit der Ausgestaltung. Auf Grund der eben genannten Verbindungen zum Maler in Vathyako erscheint eine Eingrenzung der Malereien des Theodor Daniel auf das 1. Drittel des 14. Jahrhunderts plausibel. Die Datierung der Malereien im Naos durch I. Spatharakis ins dritte Viertel des 14. Jahrhunderts erscheint somit etwas zu spät angesetzt. Eine vorsichtige Datierung bis ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts erscheint sinnvoll.

**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 82 Nr. 37; 155 Nr. 123. – Bissinger, Kreta 1091. 1131. – Borboudakēs, Thronos. – Gal- las/Wessel/Borboudakis, Kreta 115. 124. 278. 312. 421. –

Gerola, Elenco Nr. 374. – Kalokyris, Crete 98. 125. 161. 165. 173. 176. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 64 Nr. 374. – Lymberopoulou, Kavalariana 80. – Spanakēs, Chōria 307. – Spatharakis, Amari 47. 59. 101. 139. 146. 181. 198. 201. 209-220. 228-229. 235-236. 239-240. 243-244. 251-252. 255. 262. 264-265. 267-270. 272. 274. 278-280. – Spatharakis, Hagios Basileios 35. 64. 82. 121. – Spatharakis, Mylopotamos 44. – Spatharakis, Rethymnon 170. 175. 338. 343. – Tsamakda, Kakodiki 107-108. 124. 164. 235. – Varthalitou, Panagia Kera 371. 375.

## 16. Vathyako, Kirche Hagios Georgios (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)

(GPS: 35°08'45.43"N 24°44'47.38"E)

**Maler:** Theodor Daniel (2,5 von 4 Jochen); zweiter Maler (1,5 Joche am westlichen Ende)

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche Hagios Georgios in Vathyako liegt südlich des östlichen Ortseingangs.

### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche mit zwei Gurtbögen hat an der Ostwand eine eingezogene, halbbrunde Apsis und trägt ein modernes Satteldach aus roten Ziegeln. Von außen ist die Kirche nur grob verputzt, sodass das Mauerwerk aus Natursteinen teilweise zu sehen ist (Taf. 147, 1). In der Südwand liegt der einzige Eingang zur Kirche. Die Tür ist mit modernen hellen Steinen eingefasst worden und scheint in jüngerer Vergangenheit vergrößert worden zu sein. Im Inneren weisen die Malereien in diesem Bereich starke Zerstörungen auf. Ebenso aus neuerer Zeit ist der Glockenturm oberhalb der Tür. Das einzige Fenster der Kirche befindet sich in der Apsis. Zur optischen Gliederung wurde eine kleine Säule verbaut. Oberhalb des Fensters verläuft ein Steingesims durch die Apsisrundung über nahezu die gesamte Breite der Ostwand.

Die Apsis selbst wurde einen Meter vom Boden aus zugemauert, umso einen Altar zu errichten. In der Nord-Ost-Ecke des Bemas wurde nachträglich eine Steinplatte waagrecht in die Wand eingelassen. Sie fungiert als kleiner Prothesisaltar. In der Nordwand derselben Ecke befindet sich zudem eine kleine Prothesisnische in Form eines abgerundeten Dreiecks.

### Inschrift

In der Apsis verläuft über die gesamte Breite ein weißer Bildstreifen. Das lässt die Vermutung zu, dass sich hier, wie in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, in der Kirche der Panagia in Diblochori, in der Kirche der Panagia in Rodovani und in der Kirche Hagios Ioannes in Kentrochori, eine Inschrift befunden haben könnte. Ob es sich dabei um eine Stifterinschrift gehandelt hat, die vielleicht sogar den ausführenden Maler nannte, oder um eine liturgische Inschrift, lässt sich nicht mehr sagen.

### Bildprogramm (Abb. 28)

Die Malereien weisen teilweise großflächige Zerstörungen und Verblässungen an allen Wänden auf. In der Apsis ist eine Deesis (1) zu sehen. Darunter lässt ein heller Bildstreifen die Platzierung einer heute verlorenen Inschrift vermuten. Das untere Bildfeld der Apsis füllt eine Darstellung der Apostelkommunion (2). Vermutlich gab es einen Zierstreifen an der Sockelzone mit linearen oder geometrischen Mustern. Im oberen Bildfeld der Ostwand ist das Mandylion (3) eingefügt, flankiert von den Medaillons mit Joachim (4) und Anna (5). Ob sich unter dem Mandylion vielleicht noch eine Darstellung des Keramions (6) befunden hat, lässt sich nicht mehr zweifelsfrei erkennen. Links und rechts der Apsis sind der Erzengel Gabriel (7) und Maria (8) aus der Szene der Verkündigung zu sehen. Unter ihren Füßen verläuft ein Zierband mit geometrischen Mustern, das einmal um den oberen Rand der Apsis herumführt. Unterhalb der Verkündigung sind jeweils noch zwei Bildfelder zu sehen, in den beiden oberen drei Vielflügelwesen (9) (Taf. 77, 1 und Taf. 77, 2), darunter jeweils drei frontal stehende Figuren, bei denen es sich um Diakone (10) zu handeln scheint. Im Tonnengewölbe des Bemas erscheint zunächst prominent die Himmelfahrt Christi (11). In der nördlichen Hälfte schließen sich darunter die Darbringung Mariens im Tempel (12) und vier Medaillons mit Brustbildern von Ärzteheiligen an, von rechts nach links der hl. Hermolaos (13), der hl. Panteleimon (14), der hl. Damian (15) und der hl. Kosmas (16). In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Bemas sind die Darbringung Christi im Tempel (17) (Taf. 76, 2) und darunter ebenfalls vier Medaillons mit Brustbildern von Heiligen platziert, von links nach rechts der hl. Kyros (18), der hl. Ioannes Thaumaturgos (19), der hl. Sampson (20) und der hl. Diomedes (21). An der Nordwand des Bemas sind insgesamt vier Bischöfe zu sehen. Die ersten beiden sind nur als halbfigurige Portraits dargestellt, da sie über dem Prothesisaltar bzw. unter der Prothesisnische platziert worden sind. Der rechte der beiden stehenden Bischöfe kann als hl. Titos (22) identifiziert werden. An der Südwand des Bemas sind ebenfalls vier Bischöfe (23) abgebildet. Am östlichen Gurtbogen in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind zwei Heilige zu sehen, vermutlich Propheten (24). Westlich davon befinden sich sechs christologische Szenen in zwei Reihen angeordnet. Im obersten Register sind die Erweckung des Lazarus (25) der Einzug in Jerusalem (26) dargestellt. Im mittleren Bildstreifen folgen die Verklärung (27) (Taf. 75, 2) und die Kreuzabnahme (28). In der letzten Reihe sind die Grablegung (29) und die Frauen am leeren Grab (30) platziert. Es folgt der mittlere Gurtbogen, an dem wieder zwei Heilige (31) übereinander dargestellt sind. Im nächsten Abschnitt des nördlichen Tonnengewölbes des Naos sind eine Hälfte des Aposteltribunals (32) und darunter eine erweiterte Deesis (33) eingefügt. Es folgt der westliche und damit letzte Gurtbogen mit wiederum zwei Heiligen, vermutlich Pro-

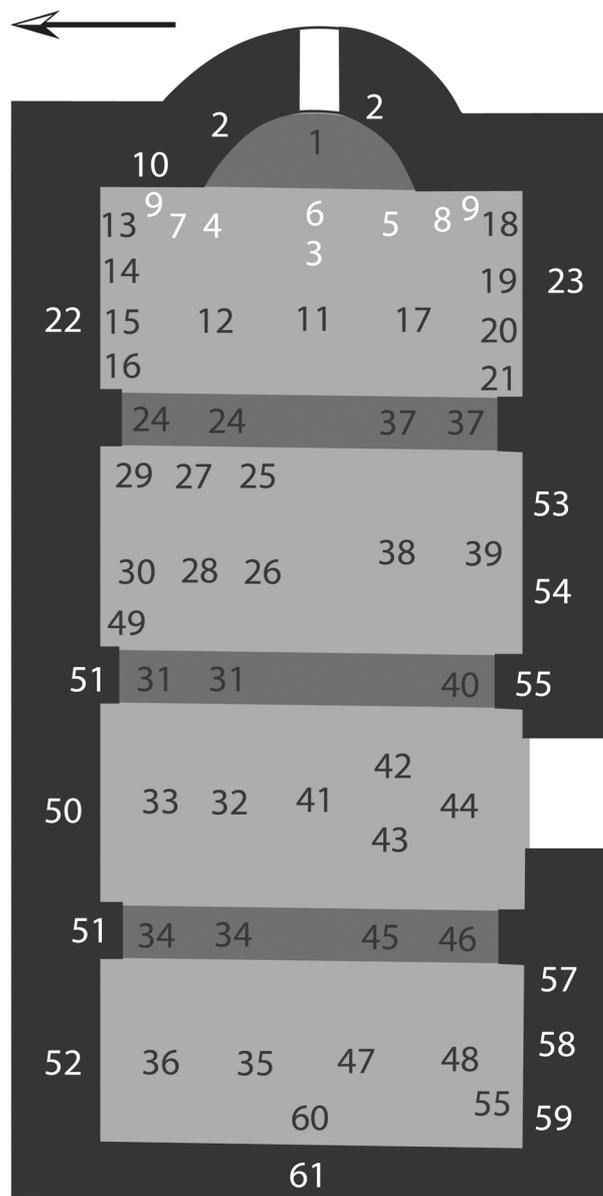


Abb. 28 Bildprogramm der Kirche Hagios Georgios in Vathyako. – (Nach Spatharakis, Amari 222; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

pheten (34). Im letzten Abschnitt des nördlichen Tonnengewölbes sind noch Reste der Szene der Anastasis (35) zu erkennen und darunter die Rad-Martyriumsszene des hl. Georgios (36). In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos sind auf dem östlichen Gurtbogen noch die Reste zweier Heiliger (37) zu sehen. Es folgen die beiden großen Szenen des Kindermords (38) und darunter das Abendmahl (39). Auf dem mittleren Gurtbogen kann von den beiden Heiligen der untere als der Prophet Hosea (40) identifiziert werden. Darauf folgend sind drei Bildreihen übereinander angeordnet. In der obersten ist die zweite Hälfte des Aposteltribunals (41) zu sehen, in der mittleren die Verratsszene (42) (Taf. 78, 1) und der Helkomenos (43) und in der untersten die Darstellung der Hölle (44) (Taf. 79, 1) oberhalb der Tür. Am westlichen Gurt-

bogen sind der Prophet Daniel (45) und der hl. Kerykos (46) platziert. Im letzten Wandabschnitt des südlichen Tonnengewölbes des Naos sind die Kreuzigung (47) und darunter zwei Szenen aus dem Martyrium des hl. Georgios (48) abgebildet. Links befindet sich die Szene von Georgios vor Diokletian und rechts die der Götzenzerstörung.

An der Nordwand des Naos sind die Malereien im Bereich des östlichen und des mittleren Gurtbogens verloren. Es sind lediglich noch vier Medaillons mit Büsten von Heiligen unter den christologischen Szenen erhalten. Der Heilige im ganz rechten Medaillon kann als der hl. Gerontios (49) identifiziert werden. Im Wandabschnitt zwischen dem mittleren und dem westlichen Gurtbogen sind die beiden Erzengel Michael und Auriel mit einem Christusmedaillon (50) dargestellt. Unter den Gurtbögen lassen sich noch die Figuren von aufrechtstehenden Heiligen (51) erahnen. Zuletzt ist noch eine sehr schlecht erhaltene Darstellung eines Militärheiligen zu Pferde erkennbar (Theodor Stratelates?) (52). An der Südwand des Naos sind zunächst zwei weitere Militärheilige zu Pferde, die beiden hl. Georgios (53) und Demetrios (54), eingefügt. Unter dem mittleren Gurtbogen ist der hl. Mamas (55) zu erkennen. Die Darstellungen kurz vor und hinter der Tür sind zerstört. Im letzten Wandabschnitt sind zunächst vier Medaillons mit Brustbildern von weiblichen Heiligen zu sehen. Bei der vorletzten handelt es sich um die hl. Barbara (56). Darunter wurden drei ganzfigurige weibliche Heilige platziert, von links nach rechts die hl. Paraskevi (57), die hl. Marina (58) und die hl. Kyriaki (59). Der Heilige unter dem Gurtbogen ist fast nicht mehr erkennbar.

Die Westwand gliedert sich in drei waagerechte Malereiregister, die in einem sehr schlechten Zustand sind. Welche Darstellungen ursprünglich im obersten Register angebracht waren, lässt sich nicht mehr feststellen. Die mittlere Zone beinhaltete wohl vier oder fünf Szenen aus dem Martyrium des hl. Georgios (60). Lediglich ganz links ist der Heilige noch in einem großen Kessel zu sehen und in den beiden Szenen ganz rechts wird er zerkratzt und geschlagen. Die unterste Malereizone bietet Platz für ca. acht ganzfigurige Heilige (61). Lediglich am linken und rechten Rand lassen sich noch insgesamt vier Heilige anhand ihrer Nimben lokalisieren.

### Kommentar zum Bildprogramm

Das Bildprogramm in Vathyako weist verschiedene Auffälligkeiten auf. An der Ostwand sind die Apostelkommunion und die Vielflügelwesen zu nennen. Die Apostelkommunion kommt in den Werken des Theodor Daniel nicht noch einmal vor. Nur in Deliana, wo die Mehrzahl der dortigen Malereien von Michael Veneris ausgeführt worden sind, ist dieses Bildthema ebenfalls zu finden<sup>913</sup>. Die Vielflügelwesen sind in den

Werken des Theodor Daniel noch in Saitoures dargestellt<sup>914</sup>. Bemerkenswert ist die Platzierung der Darbringungen Christi und der Gottesmutter im Bema unterhalb der Himmelfahrt. Die gleiche Konstellation ist auch in Thronos zu finden<sup>915</sup>. Erweitert wurde das Bildprogramm durch verschiedene narrative Szenen. Dies betrifft zum einen den christologischen Zyklus, der durch die Szenen der Kreuzabnahme, der Grablegung, der Frauen am leeren Grab, des Kindermordes und des letzten Abendmahls ergänzt wurde. Ein ähnlich ausführlicher christologischer Zyklus ist innerhalb der Werke des Theodor Daniel in Elenes zu finden<sup>916</sup>. Im hinteren Bereich von Vathyako stechen zudem die Darstellung der Hölle, der Zyklus des hl. Georgios und die der Synaxis ins Auge.

### Stil

Theodor Daniel gestaltete die Mehrzahl der Malereien in Vathyako aus (Abb. 29). Lediglich im westlichen Ende lassen sich auch Arbeiten eines anderen Malers fassen<sup>917</sup>. Die Malereien, die von Theodor Daniel stammen, weisen alle für ihn typischen Gestaltungsdetails innerhalb einer sehr linearen Formsprache auf<sup>918</sup>. Am prägnantesten stechen die strengen, spitzen Gesichter hervor, die mit scharfen, dunklen Konturen eingefasst werden. Aber auch die lineare Gestaltung von Gewändern und die groben, großen Farbflächen sind in allen Malereien dieser Kirche erkennbar<sup>919</sup>.

### Ikonographie

Das erweiterte Bildprogramm sollte sich eigentlich für die Untersuchung einer Vielzahl von auffälligen ikonographischen Details anbieten, jedoch fehlen oftmals große Teile von einzelnen Szenen. Ein paar nennenswerte Besonderheiten und malerspezifische Gestaltungseigenarten sind dennoch erkennbar. Es ist deutlich zu sehen, dass das Mandylion an der Ostwand wieder von Händen gehalten wird<sup>920</sup> (Taf. 76, 1). An der Südwand befindet sich unterhalb der Himmelfahrt die Darbringung Christi im Tempel (Taf. 76, 2). Hier ist deutlich das Tuch in der Hand der Gottesmutter zu erkennen<sup>921</sup>. In der nördlichen Hälfte der Himmelfahrt fällt die Platzierung der Gottesmutter neben der Apostelgruppe auf.

### Kommentar

I. Volanakis widmete 1985 als erster der Kirche Hagios Georgios in Vathyako einen Aufsatz<sup>922</sup>. Er benennt die Darstellungen und Szenen<sup>923</sup> und weist darauf hin, dass es zwei Phasen der Ausmalung gibt. Zum einen die Malereien in der östlichen Hälfte, welche er auf Grund ihrer Anlehnung an den traditionellen kretischen Stil ans Ende des 12. bis Anfang des 13. Jahrhunderts ansetzt. Die jüngeren Malereien, welche sich im westlichen Teil der Kirche befinden, datiert er in die zweite

913 Vgl. S. 98. – Kat.-Nr. 19.

914 Vgl. S. 85. – Kat.-Nr. 17.

915 Vgl. S. 84. – Kat.-Nr. 15.

916 Vgl. S. 80-81. – Kat.-Nr. 9.

917 Vgl. S. 136-137.

918 Vgl. S. 33-39.

919 Vgl. S. 84-85.

920 Vgl. S. 84.

921 Vgl. S. 84.

922 Volanakēs, Vatheiakō.

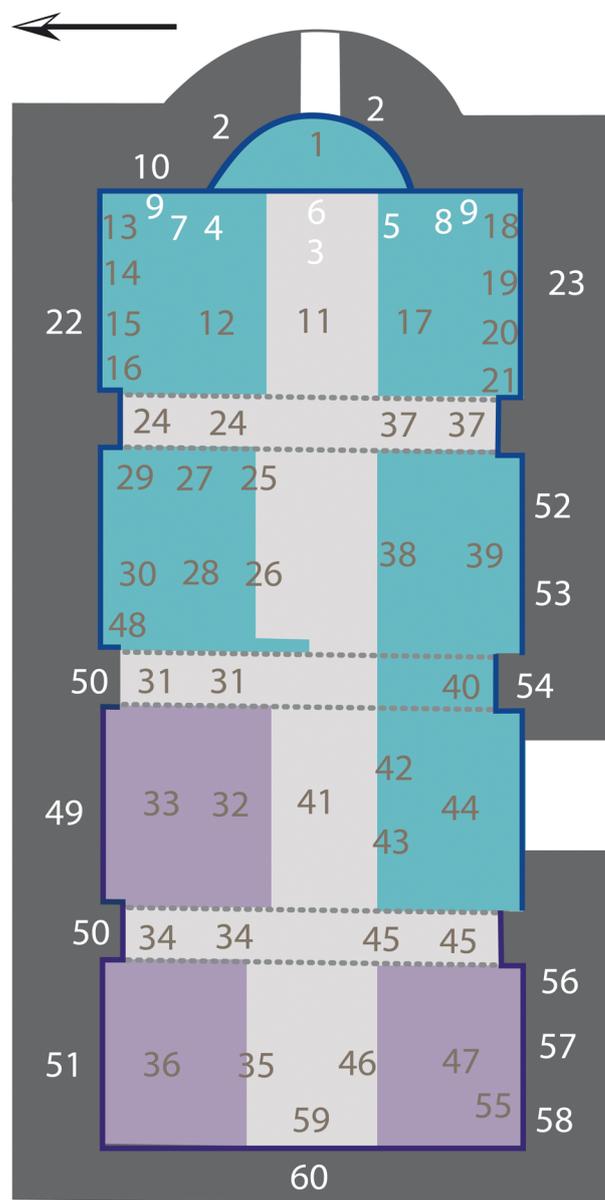
923 Volanakēs, Vatheiakō 79-80.

Hälfte des 14. Jahrhunderts. Für beide Phasen nimmt er separat einen Vergleich zu anderen außerkretischen Beispielen vor<sup>924</sup>. Warum er keine innerkretischen Vergleiche nennt, muss offen bleiben. Aus diesem Grund stellt er auch keine Verbindung zur »Veneris-Werkstatt« oder zu Theodor Daniel her. Auch M. Bissinger benennt rund zehn Jahre später zwei Malphasen in dieser Kirche. Die früheren Malereien im östlichen Teil datiert er 1290-1300<sup>925</sup> und die späteren aus der Westjoch um 1350<sup>926</sup>.

Zuletzt befasste sich I. Spatharakis mit der Kirche und ihren Malereien<sup>927</sup>. Zum Stil und der Datierung merkt er an, dass die Kirche von einem Maler ausgestaltet worden ist, der sich eines sehr provinziellen und linearen Stils bedient. Nur das westlichste Joch und die Darstellung der Synaxis seien Werke eines späteren Malers. Die Malereien in der östlichen Hälfte der Kirche schreibt er auf Grund von stilistischen Ähnlichkeiten zu denen in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes, in der Kirche des Soter in Meskla und in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou Theodor Daniel zu und datiert sie um 1300<sup>928</sup>. Die Malereien des zweiten Malers setzt er im dritten Viertel des 14. Jahrhunderts an. Seiner Meinung nach sind diese Werke mit denen im Naos der Kirche der Panagia in Thronos vergleichbar<sup>929</sup>.

Dieser Beobachtung von I. Spatharakis kann nur zugestimmt werden. Die Verteilung der Arbeitsbereiche in Thronos hat gezeigt, dass hier sehr wahrscheinlich eine gleichzeitige Zusammenarbeit zwischen Theodor Daniel und dem zweiten Maler stattgefunden hat<sup>930</sup> (Abb. 29). Aus diesem Grund setze ich eine vorsichtige Datierung für die Malereien in Vathyako ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts an und folge nicht I. Spatharakis, der die östliche Hälfte um 1300 und die Malereien des zweiten Malers im dritten Viertel des 14. Jahrhundert einordnet.

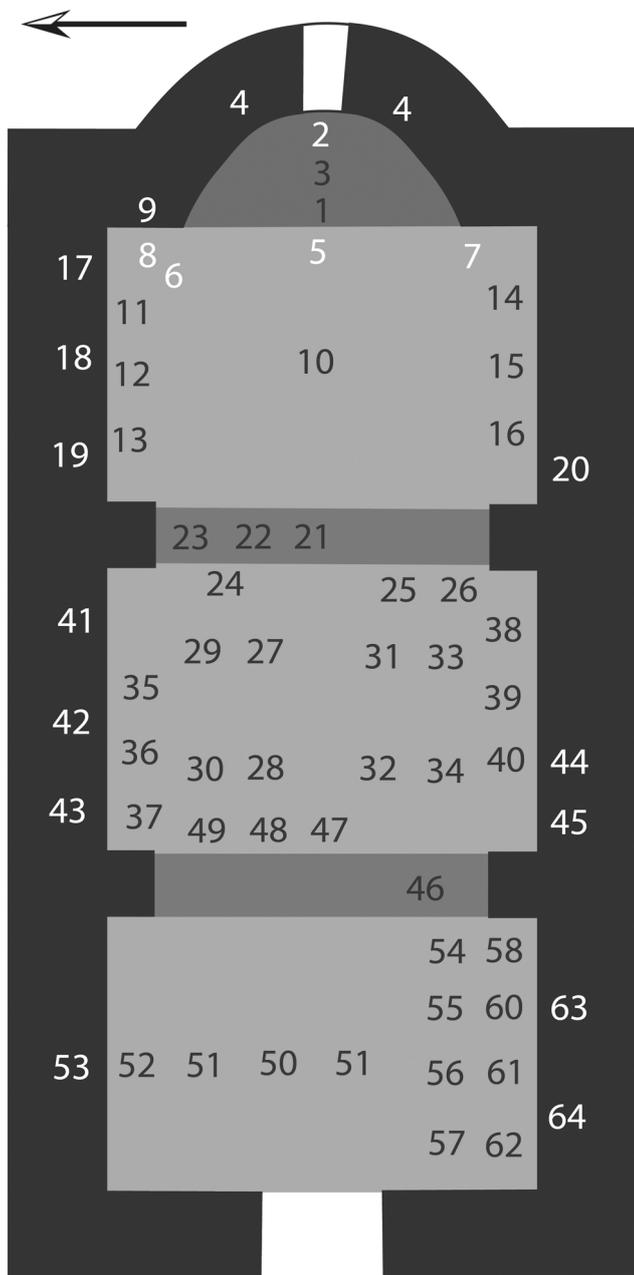
**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 82 Nr. 36; 152-153 Nr. 117. – Bissinger, Kreta 1091. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 311-313. – Gerola, Elenco Nr. 413. – Kalokyris, Crete 125. 161. 167. 172. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 69 Nr. 413. – Papadakē, Vathiako. – Spanakēs, Chōria 171. – Spatharakis, Amari 53. 56. 59. 101. 181. 220-230. 236-237. 239-240. 242. 244-246. 248. 252. 260. 267. 269. 271. 273-274. 276. 279. 284. – Spatharakis, Mylopotamos 30. 34. 44. 108. 281. 282. – Spatharakis, Rethymnon 73. 228. 233. 272. 326. – Tsamakda, Kakodiki 107-108. 164. – Varthalitou, Panagia Kera 371-372. 375. – Volanakēs, Vatheiakō. – Volanakēs, Vatheiakō 1968.



**Abb. 29** Händescheidung der Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Vathyako. – Türkis: Theodor Daniel. – Violett: anonym Maler/Maler aus Thronos. – (Nach Spatharakis, Amari 222; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

924 Volanakēs, Vatheiakō 81-85.  
 925 Bissinger, Wandmalerei 82 Nr. 36.  
 926 Bissinger, Wandmalerei 152-153 Nr. 117.  
 927 Spatharakis, Amari 221-230.

928 Spatharakis, Amari 229.  
 929 Spatharakis, Amari 229-230.  
 930 Vgl. S. 121-122.



**Abb. 30** Bildprogramm der Kirche der Panagia in Saitoures. – (Nach Spatharakis, Rethymnon 226; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

## 17. Saitoures, Kirche der Panagia (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon)

(GPS: 35°16'46.75"N 24°23'06.80"E)

**Maler:** Theodor Daniel

**Datierung:** Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.

Die Kirche befindet sich kurz vor dem Ort direkt an der Straße, die von Südwesten nach Saitoures führt.

### Architektur

Bei der Kirche der Panagia in Saitoures handelt es sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit zwei Gurtbögen und einer eingezogenen Apsis im Osten. Ein Fenster befindet

sich über der Tür in der Westwand und eines in der Apsis (Taf. 147, 2). Im Bereich der Tür scheint es zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt Baumaßnahmen gegeben zu haben. Offensichtlich wurde die Tür erweitert, was der großflächige Verlust der Malereien in diesem Bereich zeigt. Ähnlich verhält es sich mit der Apsis. Auch das dortige Fenster scheint erst nachträglich in dieser Form eingefügt worden zu sein.

### Inschrift

Im westlichen Joch ist am Ansatz des Tonnengewölbes sowohl an der Nord- wie auch an der Südwand ein weißes Feld eingefügt, welche Inschriften enthalten. Diese hatten vermutlich einen liturgischen Inhalt, was auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes jedoch nicht näher bestimmt werden kann.

### Bildprogramm (Abb. 30)

Die Malereien in der relativ großen Kirche sind größten Teils stark verblasst. An der Westwand fehlen sie fast vollständig. Die Darstellungen befinden sich in drei vertikalen Malereizonen, welche durch ein rotes Liniensystem gegliedert werden. In der Apsis ist eine Gottesmutter flankiert von den beiden Erzengeln Gabriel und Michael (1) abgebildet (Taf. 64, 2). Darunter schließt sich ein Band mit zwei Cherubim (Taf. 66, 1) und einem Engel (2) an. Dieser gehört vermutlich zu dem heute zerstörten Melismos (3). Von den insgesamt sechs Kirchenvätern (4) in der Apsis sind nur noch die beiden linken in einem relativ guten Zustand. Die identifizierenden Beischriften fehlen. An der Ostwand ist ganz oben im Scheitelpunkt das Mandylion (5) (Taf. 64, 1) zu sehen. Darunter folgt die Szene der Verkündigung, die sich auf den Erzengel Gabriel links (6) und Maria (7) rechts aufteilt. Unter Gabriel ist ein weiterer Cherub (8) eingefügt, neben ihm der Diakon Stephanos (9). Auf der rechten Seite der Ostwand sind sowohl das Cherubimband, als auch der zweite Diakon verloren.

Das Tonnengewölbe des Bemas füllt die Himmelfahrt Christi (10). In der nördlichen Hälfte davon schließen sich von Osten nach Westen in Medaillons der hl. Theodoros (11) und der hl. Damian (12) an. Ein weiterer Heiliger ist nicht mehr zu identifizieren. Vielleicht handelte es sich um den hl. Kosmas (13). In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind der hl. Panteleimon (14), der hl. Hermolaos (15) und der hl. Kyros (16) ebenfalls in Medaillons abgebildet.

An der Nordwand des Bemas sind vier Bischöfe platziert, darunter der hl. Andreas von Kreta (17) (Taf. 63, 3), der hl. Titos von Kreta (18) und der hl. Kyrillos von Kreta (19). An der Südwand des Bemas befinden sich ebenfalls vier Bischöfe. Hier ist aber lediglich noch der hl. Polykarpos (20) zu erkennen. Als optische Trennung des Bemas vom Naos dient der erste Gurtbogen. Dort sind auf der nördlichen Hälfte von oben nach unten der Prophet Moses (21), der Prophet Elias (22) und der hl. Antonios (23) als Brustbilder dargestellt. Auf der südlichen Hälfte ist lediglich noch ein nicht identifizierbarer Prophet zu erkennen.

An der Ostseite des Gurtbogens sind im Scheitelpunkt Ornamente und auf der nördlichen Hälfte vier Brustbilder (24) von nicht mehr identifizierbaren männlichen und weiblichen Heiligen zu sehen. Gleiches gibt für die südliche Hälfte, hier sind noch der hl. Viktor (25) und der hl. Vikentios (26) bestimmbar. In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des zweiten Jochs sind vier christologische Szenen paarweise übereinander angeordnet: der Einzug in Jerusalem (27) und die Erweckung des Lazarus (28), unterhalb derer die Darbringung Mariens im Tempel (29) und die Geburt der Gottesmutter (30) zu sehen sind. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes befinden sich die Geburt Christi (31) (**Taf. 65, 1**) und die Darbringung im Tempel (32) über dem Kindermord (33) und der Taufe (34) (**Taf. 65, 2**). Unterhalb der christologischen Szenen sind wiederum auf beiden Seiten Medaillonbänder mit Brustbildern von Heiligen zu sehen. In der nördlichen Hälfte befinden sich die hl. Sophia (35) und die hl. Photini (36) zwischen zwei weiteren, nicht mehr identifizierbaren Heiligen. Den Schluss bildet eine Darstellung der hl. Katherini (37). In der südlichen Hälfte sind Brustbilder von männlichen Heiligen zu sehen, davon sind der hl. Akindynos (38), der hl. Pegasios (39) und der hl. Aphthonios (40) noch identifizierbar.

In der untersten Malereizone an der Nordwand sind Miltärheilige zu Pferde dargestellt, der hl. Georgios (41), der hl. Demetrios (42) und der hl. Theodoros Stratelates (43). An der Südwand sind nur noch zwei Darstellungen erkennbar, die beiden Erzengel Michael (44) und Gabriel (45). Es folgt der zweite Gurtbogen, der mit Brustbildern von Propheten (46) illustriert ist, welche sich auch an der Ostseite desselben befinden. An der Westseite des Gurtbogens sind im Scheitelpunkt Ornamente und an der nördlichen Hälfte vier Brustbilder von Heiligen abgebildet, von oben nach unten der hl. Eugenios (47), die hl. Anastasia (48) und der hl. Niketas (49). Die Heiligen auf der südlichen Hälfte der Westseite lassen sich nicht mehr identifizieren. Das sich anschließende dritte Joch ist thematisch ganz dem Weltgericht gewidmet, was es einer Art Narthex gleichkommen lässt. Die Hetoimasia (50) (**Taf. 67, 1**) im Scheitelpunkt des Tonnengewölbes wird nördlich und südlich von den Darstellungen des Aposteltribunals (51) flankiert. Darunter verläuft eine fragmentarische Inschrift. Auf der Nordwand sind verschiedene Bildfelder mit Verdammten (52) (**Taf. 66, 3**) und ganz unten die Koimesis (53) zu erkennen, alle anderen Darstellungen sind bis zur Unkenntlichkeit verblasst. Die südliche Hälfte ist in einem etwas besseren Zustand. Es sind von Osten nach Westen ein Schiff? (aus der Personifikation des Meeres?) (54), der Chor der Märtyrer (55), der Chor der Heiligen (56), Petrus (57) und der gute Schächer (58) zu sehen. Darunter folgen der Chor der weiblichen Heiligen (59), der Chor der Propheten (60), der

Chor der Bischöfe (61) und Lazarus auf dem Schoß Abrahams (62). In der untersten Malereizone an der Südwand wird die thronende Gottesmutter (63) von zwei Engeln flankiert. Rechts daneben schließen sich zwei weitere Personen an, bei denen es sich höchstwahrscheinlich um die Stifter mit dem Kirchenmodell (64) handelt, da keine Nimben zu erkennen sind.

### Kommentar zum Bildprogramm

Bezüglich der Auswahl von Darstellungen und Szenen im Bildprogramm können auch in Saitoures einige nennenswerte Auffälligkeiten festgestellt werden. An der Ostwand sind mehrere Vierflügelwesen<sup>931</sup> dargestellt, die sich in einem Band nebeneinander aufgereiht über die ganze Breite der Ostwand inklusive der Apsis entlangziehen (**Taf. 64, 2**). Ähnliche Darstellungen finden sich in Vathyako<sup>932</sup>. Die Süd- wand zeigt den Kindermord, der vermehrt in den Kirchen- ausmalungen des Theodor Daniel auftaucht. Weiterhin auffällig ist auch die große Anzahl an Brustbildern von Heiligen und Propheten, die an den beiden Gurtbögen angeordnet sind. Besonders bemerkenswert ist der westliche Teil der Kirche. Hier ist ein großer Weltgerichtszyklus aufgenommen, was für die überlieferten Werke des Theodor Daniel eine große Ausnahme bildet. Die einzigen weiteren bekannten Beispiele mit wenigen Szenen aus dem Jüngsten Gericht sind in der Kirche Hagios Pavlos in Hagios Pavlos<sup>933</sup>, in der Kirche Hagios Georgios in Vathyako<sup>934</sup> und in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou<sup>935</sup> zu finden. Zum ersten Mal ist im westlichen Ende des Tonnengewölbes in Saitoures die Hetoimasia (**Taf. 67, 1**) und in der südlichen Hälfte Abrahams Schoß zu sehen.

### Stil

An allen Wänden sind die für Theodor Daniel spezifischen stilistischen Gestaltungsdetails erkennbar<sup>936</sup>. Am prägnantesten sind mit Sicherheit wieder die strengen, spitzen Gesichter, aber auch die lineare und unbelebte Gewandgestaltung<sup>937</sup>. Insgesamt sind viele Malereien bis auf die Konturen verblasst oder großflächig verloren.

### Ikonographie

In ikonographischer Hinsicht fällt an der Ostwand das von zwei Händen getragene Mandylion auf (**Taf. 64, 1**), welches bislang in nahezu allen Kirchengemälden des Theodor Daniel in dieser Ausführung festgestellt werden konnte<sup>938</sup>. In den christologischen Szenen sticht als ikonographische Auffälligkeit wieder das Tuch, welches die Gottesmutter in der Geburt Christi in der Hand hält<sup>939</sup>, ins Auge (**Taf. 65, 1**). In der Taufe an der Süd- wand ist Petrus hinter Johannes dem Täufer

931 Vgl. S. 84.

932 Vgl. S. 89.

933 Vgl. S. 82. – Kat.-Nr. 7.

934 Vgl. S. 89. – Kat.-Nr. 16.

935 Vgl. S. 79. – Kat.-Nr. 11.

936 Vgl. S. 44-47.

937 Vgl. S. 84.

938 Vgl. S. 84.

939 Vgl. S. 85.

angeordnet<sup>940</sup>, was ebenfalls in der Mehrzahl der Kirchen- ausmalungen des Theodor Daniel der Fall gewesen ist und somit als malerspezifisches ikonographisches Detail gewertet werden darf (**Taf. 65, 2**). In der stark verblassten Szene der Himmelfahrt lässt sich noch die am Rand der Apostelgruppe platzierte Gottesmutter erkennen.

### Kommentar

I. Spatharakis widmete dem Sakralbau und seinen Malereien einen Beitrag in seinem Werk zu den Wandmalereien im Bezirk Rethymnon<sup>941</sup>. Offenbar waren die Malereien bei der Begutachtung durch I. Spatharakis noch schlechter zu sehen als heute. Mittlerweile sind sie gereinigt worden, und die Kirche wurde auch von außen restauriert. Dies mag als Erklärung dafür dienen, dass die Stifter an der Südwand im letzten Joch bislang noch nicht als solche erkannt worden sind.

Auf Grund der typischen Gestaltungselemente, die in diesen Malereien vorhanden sind, kann Theodor Daniel als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Für eine Datierung der Malereien bietet sich eine zeitliche Eingrenzung vom Ende des 13. bis an den Anfang des 14. Jahrhunderts an.

**Literatur:** Bissinger 83 Nr. 39. – Bissinger, Kreta 1091. – Gerola, Elenco Nr. 247. – Gerola, Monumenti Veneti II 343 Nr. 27. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 51 Nr. 247. – Spanakēs, Chōria 693-694. – Spatharakis, Amari 31. 52. 59. 76. 93. 101. 180. 220-221. 237. 243. 266. 268. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 49. – Spatharakis, Hagios Basileios 133. – Spatharakis, Mylopotamos 30. 37-38. 40-41. 43. 45. 280. 321. 328. – Spatharakis, Rethymnon 73. 113. 116. 124. 127. 174. 225-234. 238. 241. 246. 269-273. 275. 278. 280-283. 285. 287. 289-290. 309. 316-318. 320. 325. 327-328. 336-340. 342. 345-347. – Tsamakda, Kakodiki 54. 60. 82. 85. 88. 90-91. 107-108. 141. 160. 211-212. – Varthalitou, Panagia Kera 371-374.

## 18. Deliana, Kirche Hagios Ioannes (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos)

(GPS: 35°26'47.32"N 23°44'15.49"E)

**Maler:** Michael Veneris (ehem. Narthex und vermutl. Bema); zweiter Maler (Naos?)

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche Hagios Ioannes befindet sich östlich der Hauptstraße in der Dorfmitte.

### Architektur

Die Kirche Hagios Ioannes ist eine große, tonnengewölbte Einraumkirche mit einem modernen Anbau im Westen. An der Ostwand sind eine eingezogene, halbrunde Apsis so-

wie eine weitere kleine halbrunde Nische eingelassen worden. Der Bau weist unverputztes Natursteinmauerwerk auf (**Taf. 148, 1**).

Der heutige Zustand des Sakralbaus ist das Ergebnis verschiedener Umbaumaßnahmen. Von innen ist zu erkennen, dass es sich scheinbar ursprünglich um eine Einraumkirche mit Narthex im Westen gehandelt hat. Etwa mittig der Nord- und Südwand ist jeweils eine Tür eingefügt. Von innen ist deutlich direkt westlich an die Türöffnung angrenzend ein unverputzter Streifen Mauerwerk zu sehen, der sich vom Boden bis über das gesamte Tonnengewölbe zieht (**Taf. 91**). Hier scheint sich einmal die Westwand des Naos befunden zu haben, die offensichtlich zur Erweiterung des Kirchenraums entfernt worden ist. Da keine Maßnahmen zur Verstärkung der Mauern in diesem Bereich ergriffen wurden, scheint es sich bei der entfernten Westwand nicht um eine tragende Wand gehandelt zu haben, was die Theorie unterstützt, dass Naos und Narthex gleichzeitig entstanden sind.

Diese Erweiterung des Kirchenraums scheint mit einer Reihe von weiteren Veränderungen einhergegangen zu sein. Die nördliche der beiden angesprochenen Türen wird von außen von einem prächtigen Portal geziert. Am Türsturz ist das Datum 1894 zu lesen. Die Motive des Tympanonfelds und die floralen Verzierungen am Rand, der Hundszahnfries und die Verzierungen am rechten Bildrahmen sind eindeutig Arbeiten aus der Venezianischen Zeit, sodass die Vermutung geäußert werden darf, dass es sich hierbei um Spolien handelt, die 1894 verbaut wurden<sup>942</sup>. Insgesamt scheinen auch die anderen Türöffnungen und Fenster des ehemaligen Naos nachträglich vergrößert oder überhaupt erst geöffnet worden zu sein, da alle ungewöhnlich groß sind und zum Teil die noch vorhandenen Malereien zerstören.

Neben dem Portal in der Nordwand ist ein solches Fenster eingelassen. In der Südwand ist im Bereich des Bemas eine Tür und etwa mittig der Südwand des Naos die schon angesprochene zweite Tür zu sehen. Rechts davon befindet sich ein weiteres Fenster. Dem Originalzustand entsprechen wohl die Platzierung des Fensters in der Apsis, auch wenn dieses ebenfalls vergrößert erscheint, und die der Tür in der Westwand des Naos. Weiterhin ist zu erkennen, dass das Tonnengewölbe des Naos von zwei Gurtbögen verstärkt wird. Im ehemaligen Narthex befindet sich ein weiterer Gurtbogen. Besonders prominent stechen die sieben großen Nischen an der Nord- und Südwand hervor.

Im ehemaligen Narthex sind jeweils zwei Nischen an den Wänden eingebaut. Im ehemaligen Naos sind an der Südwand ebenfalls zwei und an der Nordwand im Bema nur noch eine Nische zu sehen. Es ist zu vermuten, dass die zweite Nische an der Nordwand bei den Portalarbeiten mit dem angrenzenden Fenster zerstört wurde. Es lässt sich nur noch

940 Vgl. S. 84.

941 Spatharakis, Rethymnon 221-234.

942 Da die Proportionen der Portalanlage in ihrem heutigen Zustand stimmig sind, scheint es wahrscheinlich, dass sich das Portal vorher nicht an der Kirche Ha-

gios Ioannes in Deliana befand und erst später, wahrscheinlich 1894 oder auch schon früher, an diese Stelle gesetzt wurde.

eine kleine abgerundete Wandstruktur nachweisen, die auf die Nische hindeuten könnte.

### Bildprogramm (Abb. 31)

Die Malereien im Hauptkirchenraum sind in einem sehr schlechten Zustand. Entweder sind sie bis auf die Konturen verblasst oder fehlen stellenweise gänzlich.

In der Apsis ist eine Deesis (1) (Taf. 95, 1-2) zu erkennen. Darunter ist, für die Werke der »Veneris-Werkstatt« nahezu einmalig, eine Apostelkommunion (2) zu sehen. Die Szene zieht sich über die Apsis hinaus bis an den Rand der Ostwand. Die Kirchenväterliturgie (3), welche sich darunter angeschlossen hat, ist bis auf den Kopf eines der Bischöfe links von der kleinen Nische völlig verloren (Taf. 96, 1). Es kann nur spekuliert werden, ob ursprünglich vielleicht sechs Kirchenväter dargestellt gewesen sind. Auch muss offen bleiben, ob in der kleinen Nische in der Mitte der Apsis vielleicht der Melismos zu finden war. Im Scheitelpunkt der Ostwand ist das Mandylion (4) (Taf. 95, 1) abgebildet, links und rechts davon die Brustbilder von zwei Heiligen. Da eine Person männlich und die andere offenbar weiblich ist, könnte es sich um Joachim (5) und Anna (6) handeln, die dort gerne als Medaillons dargestellt werden. Darunter folgt die schon genannte Apostelkommunion. Eigentlich wäre hier die Verkündigung zu erwarten, diese scheint jedoch gänzlich zu fehlen. In der untersten Zone sind jeweils links und rechts zwei Diakone (7/8) angeordnet. Auf der linken Seite ist zudem noch eine kleine halbrunde Nische eingefügt.

Im Tonnengewölbe des Bemas ist die Himmelfahrt Christi (9) dargestellt. Darunter folgen an der Nordwand drei Medaillons mit Brustbildern (10) (Taf. 97, 1) von weiblichen Heiligen und die erste Nische. Sie wird von ornamental verzierten Zwickeln eingerahmt. In der Nische selbst sind drei Bischöfe (11) zu sehen, der rechte nur als Brustbild, da er sich über einer kleinen Prothesisnische befindet. Die Bogenlaibung der Nische ist ebenfalls mit Ornamenten verziert. Der Erhaltungszustand an der Südwand des Bemas ist um einiges schlechter. Die drei Medaillons (12) (Taf. 97, 2) lassen sich nur noch erahnen. In die Nische wurde ein Fenster eingesetzt, dessen Einbau den Verlust aller dortigen Malereien mit sich brachte. Nur die ornamental Verzierungen in der Bogenlaibung und neben der Nische sind noch erkennbar.

Im Tonnengewölbe folgt ein Gurtbogen, an dessen südlicher Hälfte noch ein paar Ornamente erhalten sind. Die gesamten Malereien des ersten Jochs des Naos sind verloren. Erst ab dem zweiten Gurtbogen, auf dessen nördlicher Hälfte noch ein Prophet (13) zu erkennen ist, sind ein paar wenige Malereireste vorhanden. In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes ist die Anastasis (14) (Taf. 94, 1) dargestellt, in der südlichen, der Einzug in Jerusalem (15) (Taf. 94, 2). Darunter finden sich noch drei angeschnittene Medaillons mit Heiligen (16).

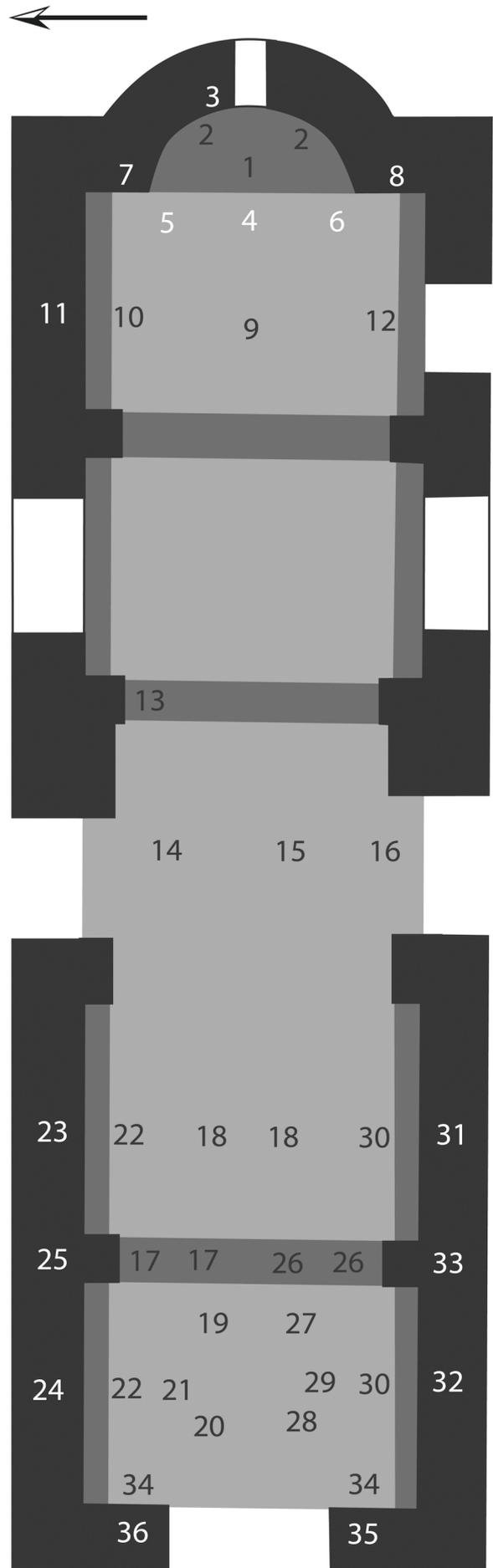


Abb. 31 Bildprogramm der Kirche Hagios Ioannes in Deliana. – (Nach Lassithiōtakēs, Kisamos 231 Abb. 25; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Es schließen sich die Darstellungen des ehemaligen Narthex an, welche in einem sehr guten Erhaltungszustand sind und als Schwerpunkt einen Weltgerichtszyklus thematisieren. In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind in zwei Reihen insgesamt fünf Szenen untergebracht, welche durch einen Gurtbogen mit der Darstellung von zwei Propheten getrennt werden. In der oberen Reihe östlich des Gurtbogens sind eine Vielzahl von Engeln über der einen Hälfte des Aposteltribunals (17) dargestellt. Westlich des Gurtbogens folgen die Beweinung Christi (18) (Taf. 92, 2) und die Kreuzabnahme (19) darunter der Tanz der Salome (20). Über die gesamte Breite der Nordwand zieht sich das Paradies (21), dessen Tore sich Petrus von links mit den Schlüsseln nähert. Gefolgt wird er von drei Chören von gerechten Männern. In der untersten Wandzone sind die beiden Nischen eingefügt. In der östlichen ist die Koimesis (22) (Taf. 92, 1) und in der westlichen der hl. Georgios (23) zu Pferde abgebildet, zwischen den beiden Nischen ein den Himmel haltender Engel (24).

Die südliche Hälfte des Tonnengewölbes ist ebenfalls mit fünf Szenen ausgefüllt, die durch einen Gurtbogen mit den Darstellungen von zwei Propheten (25) getrennt werden. Östlich des Gurtbogens befinden sich die weiteren Engel über der zweiten Hälfte des Aposteltribunals (17) und westlich davon Josefs Traum (26) neben der Flucht nach Ägypten (27) (Taf. 93, 2) und darunter eine große Darstellung des Kindermords (28). Über die gesamte Breite der Südwand zieht sich die Darstellung der Hölle (29), welche das Pendant zum Paradies auf der gegenüberliegenden Nordwand bildet. Links sind mit Speeren bewaffnete Engel zu sehen, welche Sünder in die Hölle treiben, in der Satan sie auf seinem Ungeheuer sitzend schon erwartet. In den beiden Nischen sind jeweils ein die Trompete blasender Engel (30) und die Personifikation der Erde (31) bzw. die des Meeres (32) zu sehen. Zwischen den beiden Nischen sind Strafszenen mit Verdammten (33) eingefügt.

An der Westwand sind nur noch Teile der Malereien erhalten. Es scheint sich um mehrere Szenen aus der Vita des hl. Iohannes des Täufers (34) zu handeln. In der untersten Zone sind Verdammte (35) und die mit den Zähnen klappernden Schädel (36) abgebildet.

### Kommentar zum Bildprogramm

Bemerkenswert ist die Aufnahme der Apostelkommunion, die innerhalb der Werke der »Veneris-Werkstatt« nahezu ein Unikum darstellt. Lediglich in der Kirche Hagios Georgios in Vathyako<sup>943</sup>, die von Theodor Daniel ausgestaltet worden ist, befindet sich eine weitere Abbildung. Weiterhin ist auffällig, dass es entweder überhaupt keine Verkündigung gab, oder dass diese an eine unbekannte und heute offensichtlich verlorene Stelle im Kirchenraum gerückt worden ist<sup>944</sup>.

Besonders schön und ausführlich ist der Weltgerichtszyklus im ehemaligen Narthex. Die Szenen sind in einem sehr guten Erhaltungszustand. Leider gingen die Malereien an der entfernten Westwand der Hauptkirche verloren. Dort könnte sich an der Ostseite der richtende Christus und an der Westseite die Kreuzigung befunden haben.

### Stil

In den unstrittig Michael Veneris zuschreibbaren Bereichen, also an allen Wänden des ehemaligen Narthex, sind die für ihn typischen Gestaltungselemente erkennbar<sup>945</sup>. Die Figuren weisen runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Münder auf. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren, linearen Schema, der Hintergrund wirkt geometrisch und wenig naturalistisch. In stilistischer Hinsicht fallen neben der linearen Gestaltungsweise auch die punktuellen Einflüsse des Volumenstils der Palaiologischen Epoche in Form von feineren Farbübergängen und deutlicher Schattierung mit Grün in den Gesichtern der Figuren auf<sup>946</sup>.

### Ikonographie

Auch in ikonographischer Hinsicht gibt es ein paar nennenswerte Auffälligkeiten in den Malereien des ehemaligen Narthex. Die Koimesis in der rechten der zwei Nischen an der Nordwand (Taf. 92, 1) ist in ihrer Komposition, der Figurengestaltung und in Details bei der Verzierung von Objekten und Gewändern nahezu identisch zu der in Drymiskos. Ungewöhnlich ist jedoch, dass nur die Gottesmutter, Christus und die beiden ihn flankierenden Engel Nimben tragen. In der Szene der Koimesis in Drymiskos haben auch alle anwesenden Apostel Nimben<sup>947</sup>.

An der Südwand ist über der linken der beiden Nischen die Grablegung bzw. Beweinung Christi aufgenommen (Taf. 92, 2). Diese ist gut mit der gleichen Szene in Meskla vergleichbar, auch wenn dort der Darstellung etwas mehr Platz und somit auch eine Figur mehr eingeräumt wurde. Es handelt sich auch in Meskla um eine Mischform aus Beweinung und Grablegung<sup>948</sup>.

Ebenfalls an der Südwand ist die Szene des bethlehemitischen Kindermords verortet (Taf. 93, 1). Auffällig sind zwei Figuren in der rechten Bildhälfte: ein alter Mann mit weißem Bart und eine Frau, die direkt vor ihm im Schneidersitz hockt. Zwischen ihnen ist eine Beischrift eingefügt, die den Namen Rachel nennt. Für diese konnte Szene konnte in den Werken des Theodor Daniel festgestellt werden, dass der Maler anstelle der Frauenfigur diesen alten Mann mit der Bezeichnung Rachel versieht<sup>949</sup>. Es stellt sich die Frage, ob Michael Veneris die Einfügung des alten Mannes von seinem Onkel übernom-

943 Vgl. S. 89. – Kat.-Nr. 16.

944 Vgl. S. 98.

945 Vgl. S. 65-67.

946 Vgl. S. 96-98.

947 Vgl. S. 61.

948 Vgl. S. 77. – Kat.-Nr. 3.

949 Vgl. S. 36.

men hat, aber die »richtige« Deutung der weiblichen Rachel verwendet hat.

### Kommentar

In der Kirche Hagios Ioannes in Deliana gibt es einige erwähnenswerte Besonderheiten. Die Malereien in der gesamten Kirche stammen aus der »Veneris-Werkstatt«. Die im Narthex wurden mit Sicherheit von Michael Veneris ausgeführt, die der Hauptkirche vermutlich auch, jedoch gibt es innerhalb der schlecht erhaltenen Malereien einige Merkmale, derer sich beide Maler bedienen. Darum müssen einige Zweifel bleiben, ob hier nicht vielleicht auch Theodor Daniel tätig gewesen ist. Im zweiten Joch des Naos sind der Einzug in Jerusalem und die Anastasis als Arbeiten eines anderen Malers zu identifizieren. Da auch hier der Erhaltungszustand schlecht und fragmentarisch ist, lässt sich nichts über dessen Identität oder die zeitliche Abfolge dieser Malereien im Verhältnis zu denen des Michael Veneris sagen<sup>950</sup>. Es könnte sein, dass es sich hierbei um nachträgliche Arbeiten handelt, da in diesem Bereich die erwähnten Türen eingebaut bzw. vergrößert worden sind. Auf Grund der charakteristischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Michael Veneris in jedem Fall als in Deliana tätiger Maler nachgewiesen werden. Da Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, scheint eine zeitliche Verortung ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

**Literatur:** Andrianakēs, Agios Iōannēs. – Andrianakēs, Agios Basileios 30 Anm. 40. – Andrianakēs, Architektonikē 21-22 (der Autor geht auf die Architektur der Hauptkirche und des später angefügten Narthex ein und nennt Michael Veneris als ausführenden Künstler). – Gerola, Monumenti Veneti II 357 Abb. 397. – Lassithiōtakēs, Kisamos 231-232. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 109 Nr. 118. – Maderakēs, Lakōnia, 59 Anm. 82. – Spanakēs, Chōria 249. – Spatharakis, Hagios Basileios 53. 69. – Tsamakda, Kakodiki 147. 266 (sie spricht den westlichen Teil der Kirche der »Werkstatt der Veneris« zu). – Varthalitou, Drymiskos 206 (die Autorin zieht die Darstellung der Koimesis in der Kirche Hagios Ioannes zu stilistischen und ikonografischen Vergleichen heran).

## 19. Kissos, Kirche der Panagia (Präpektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios)

(GPS: 35°11'31.02"N 24°33'49.5"E)

**Maler:** Michael Veneris

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche der Panagia in Kissos befindet in oberen Teil des Dorfes, unterhalb der Hauptstraße.

### Architektur

Es handelt sich um eine Doppelkirche, deren südliches Kirchenschiff der Panagia geweiht ist. An das westliche Ende wurde zu einem späteren Zeitpunkt ein Narthex angesetzt. Im Rahmen dieser Bauarbeiten wurde vermutlich auch die Tür in der Westwand der Hauptkirche zu einem großen bogenförmigen Durchgang erweitert, was den Verlust einiger Malereien zur Folge hatte. Der heute Eingang zur Kirche befindet sich in der Südwand. Ebenfalls nachträglich wurde auch das Fenster in der gleichen Wand eingelassen. Ursprünglich scheinen lediglich die zwei schmalen Fenster in der Apsis gewesen zu sein, obwohl es auch hier Ausbesserungsarbeiten sichtbar sind (**Taf. 148, 2**).

Von außen ist das Natursteinmauerwerk zu sehen, was auch die Baunaht des Narthex ersichtlich werden lässt. Gedeckt ist der Sakralbau mit einem modernen Satteldach.

### Bildprogramm (Abb. 32)

Die Malereien in dieser Kirche sind stellenweise in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. Gerade im Bereich des Tonnengewölbes sind sie zum Teil stark verblasst. Die Wände werden durch rote Rahmenlinien in drei Malereiregister gegliedert.

An der Ostwand sind in der Apsis der Pantokrator (1) und die Kirchenväterliturgie (2) aufgenommen, welche aus nur zwei, nicht mehr identifizierbaren, Bischöfen besteht. Über den gesamten Bogen der Ostwand zieht sich die Philoxenia (3) (**Taf. 108, 1**). Links und rechts der Apsis sind der Erzengel Gabriel (4) und Maria (5) aus der Verkündigung zu sehen. Diese sind so weit in die untere Malzone geraten, dass sie die beiden Diakone Romanos (6) und Stephanos (7) an die nördliche und südliche Seitenwand des Bemas verdrängt haben. Im Tonnengewölbe des Bemas ist die Himmelfahrt Christi (8) zu sehen. Darunter schließen sich an der Nordwand des Bemas der schon angesprochene Diakon Stephanos und drei Bischöfe (9) an, deren Namensbeischriften verloren sind. An der Südwand des Bemas sind nur noch der Diakon Romanos und daneben noch die Reste von drei Bischöfen (10) zu erkennen. In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind von Osten nach Westen folgende narrativen Szenen angeordnet: im obersten Malereiregister die Darbringung Christi im Tempel (11), die Taufe (12) (**Taf. 107, 2**), der Einzug in Jerusalem (13) (**Taf. 106, 2**) und die Anastasis (14). Im Register darunter die Geburt Mariens (15), die Darbringung der Geschenke von Joachim und Anna (16), die Zurückweisung des Opfers bzw. die Rückkehr von Joachim und Anna (17), die ersten sieben Schritte der Gottesmutter (18). In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes im Naos sind im oberen Malereiregister von Osten nach Westen folgende Darstellungen platziert: die Geburt Christi (19), die Flucht nach Ägypten (20), die

950 Für eine detaillierte Besprechung der Malereien und ihrer möglichen Zuschreibung vgl. S. 97.

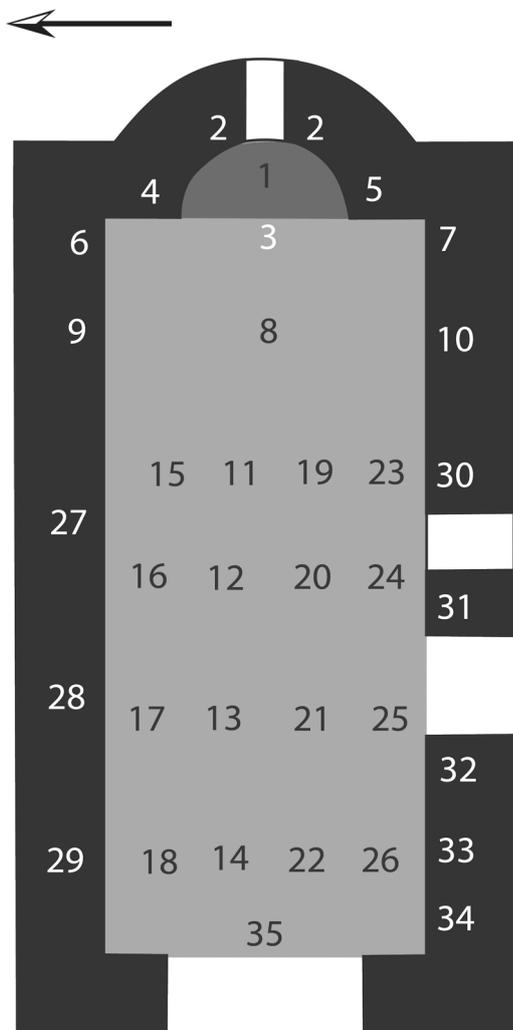


Abb. 32 Bildprogramm der Kirche der Panagia in Kissos. – (Nach Spatharakis, Hagios Basileios 76; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Erweckung des Lazarus (21) und die Verratsszene (22). Im zweiten Malereiregister schließen sich der Kindermord (23) (Taf. 107, 1), Josephs Traum (24), Verkündigung an Joachim (25) und das Gebet der Anna (26) an. In der untersten Malereizone des Naos sind an der Nordwand von Osten nach Westen die Koimesis (27) sowie der hl. Georgios (28) und der hl. Demetrios (29) zu Pferde dargestellt. An der Südwand sind der thronende Christus (30), der Erzengel Michael (31), ein Militärheiliger (32) und die Heiligen Konstantin (33) und Helena (34) abgebildet. An der Westwand ist nur noch die Szene der Kreuzigung (35) erhalten.

951 Vgl. S. 65-67.

952 Vgl. S. 101-102.

953 Vgl. S. 96-98. – Kat.-Nr. 18.

954 Vgl. S. 102.

955 Fraidakē, Kissos.

956 Der Eindruck, dass in manchen Szenen ein anderer Maler tätig gewesen ist, scheint meines Erachtens eher darauf zurückzuführen zu sein, dass die Dar-

## Kommentar zum Bildprogramm

Außer der Erweiterung des Bildprogramms durch die Szenen mit Joachim und Anna gibt es keine nennenswerten Auffälligkeiten.

## Stil

Auch wenn die Malereien in dieser Kirche zum Teil stark verblasst sind, sind die typischen Gestaltungselemente des Michael Veneris dennoch deutlich sichtbar<sup>951</sup>. Die Figuren haben runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Mäuler. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren, linearen Gestaltungsschema und der Hintergrund wirkt geometrisch und wenig naturalistisch<sup>952</sup>.

## Ikongraphie

Als einprägsamstes ikonographisches Detail ist der sich am Fuß kratzende Esel zu bewerten (Taf. 106, 2). An der Nordwand befindet sich der bethlehemitische Kindermord (Taf. 107, 1). Auffällig in ikonographischer Hinsicht ist, dass in der rechten unteren Bildecke wieder die hockende Rachel und der alte Mann dargestellt sind, die auch in Deliana zu sehen waren<sup>953</sup>. Beispielhaft an der Taufe (auch an der Nordwand) kann gezeigt werden, dass in Kissos in den christologischen Szenen ebenfalls das Kreuzchenmuster im Nimbus von Christus<sup>954</sup> verwendet wird (Taf. 107, 2), wie es zuvor schon in Diblochori der Fall gewesen ist. 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) und erwartungsgemäß beim Pantokrator in der Apsis. In der Himmelfahrt ist die Gottesmutter wieder neben und nicht in der Gruppe der Apostel platziert.

## Kommentar

Die Kirche der Panagia in Kissos wird immer wieder in der Forschungsliteratur mit den Werken des Michael Veneris bzw. mit der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebracht. Eine detailliertere Bearbeitung erfolgte durch A. Fraidaki<sup>955</sup>. In manchen Szenen sieht sie die Hand eines zweiten Malers<sup>956</sup>, jedoch bringt sie die Malereien durch Vergleiche mit denen in der Kirche der Panagia in Drymiskos mit dem Umfeld der Werke des Michael Veneris in Verbindung. Weiterhin vergleicht sie die Stiltendenzen der Malereien mit denen in der Kirche der Panagia in Lampini (zweite Malschicht 14. Jh.)<sup>957</sup>, der Kirche Hagios Georgios in Mourne und der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina<sup>958</sup>.

In jüngster Vergangenheit behandelte I. Spatharakis die Kirche und ihre Malereien in seinem Werk zu den Wandmale-

stellungen durch das Verblasen der Farben eine ganz andere Wirkung haben. Sie wirken konstruierter und mechanischer, da die lebendigen und fließenden Farbübergänge verloren gegangen sind.

957 Spatharakis, Hagios Basileios 127-128.

958 Fraidakē, Kissos 170-175.

reien im Bezirk Hagios Basileios<sup>959</sup>. Dass A. Fraidaki einen zweiten Maler in den Malereien identifizieren will, nennt er zwar, lässt dieses jedoch unkommentiert<sup>960</sup>. Auf Grund des Vorhandenseins der genannten Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Als wahrscheinliche Datierung ist das 1. Drittel des 14. Jahrhunderts anzusetzen.

**Literatur:** Andrianakēs, Agios Basileios 37. – Bissinger, Wandmalerei 94 Nr. 49. – Bissinger, Kreta 1096. – Fraidakē Kissos. – Gerola, Elenco Nr. 329. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 60 Nr. 329. – Maderakēs, Venerēs 158-159. 165-166. 169. – Pelantakēs, Agios Basileios 40. – Spanakēs, Chōria 403. – Spatharakis, Amari 148. 217. 255. – Spatharakis, Hagios Basileios 43. 53. 63-65. 67. 69. 84. 122. 138. 143. 212-213. – Spatharakis, Rethymnon 83.

## 20. Ravdoucha, Kirche Hagia Marina (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos)

(GPS: 35°32'22.78"N 23°43'51.65"E)

**Maler:** Michael Veneris

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

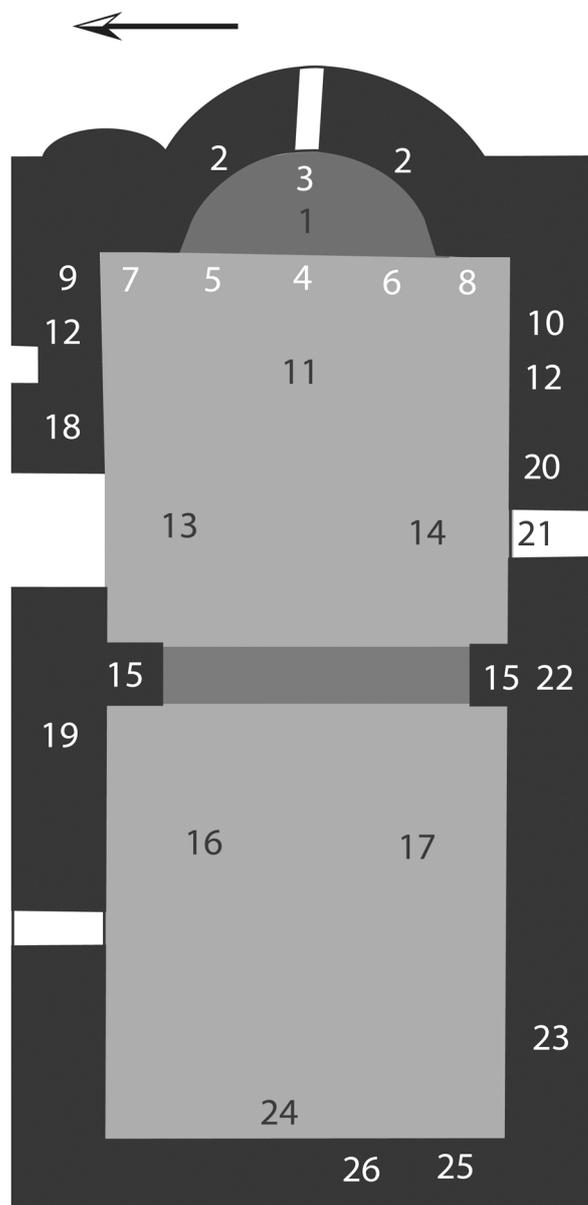
Die Kirche Hagia Marina befindet sich rechts oberhalb der Hauptstraße, die hinter Ravdoucha zum Meer hinunterführt.

### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und einer eingezogenen, halbrunden Apsis an der Ostwand ist in eine Felswand hinein gebaut worden. Nur Ost- und Westfassade schließen mit dem Felsen bündig ab (Taf. 149, 1). Im hinteren Drittel der Nordwand und mittig der Südwand zeigen zwei schmale, hochrechteckige Fenster ins Freie. Von außen sind Natursteine und Ziegel als Mauerwerk zu erkennen. Ein modernes Satteldach mit roten Ziegeln bedeckt den Sakralbau. Auf einem Felsen an der Ostseite befindet sich ein kleiner gemauerter Glockenturm. Den einzigen Zugang zur Kirche bildet eine etwa mittig in die Nordwand eingesetzte Tür. Sie ist ebenfalls mit Natursteinen eingefasst und wird von einem halbrunden Türsturz abgeschlossen. Die halbhohe Ausmauerung in der Apsis dient als Hauptaltar. In der Nord-Ost-Ecke des Bemas befindet sich ein stufenhoher Prothesisaltar.

### Bildprogramm (Abb. 33)

Die Malereien und das Bildprogramm sind zwar nur noch fragmentarisch vorhanden, dafür aber in einem sehr guten Erhaltungszustand. Große Teile der Malereien in der Kirche sind mit weißer Farbe übermalt worden, sodass die Darstellungen nicht immer in ihrer Gänze zu sehen sind. Die einzelnen Szenen sind an der Ost- und Westwand in drei Zonen



**Abb. 33** Bildprogramm der Kirche Hagia Marina in Ravdoucha. – (Nach Lassithiōtakēs, Kissamos 198 Abb. 11; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

übereinander angeordnet und an den Seitenwänden in zwei. Alle Szenen werden durch rote Rahmenlinien voneinander getrennt.

In der Apsis befindet sich der Christus Pantokrator (1) (Taf. 80, 2), darunter die Kirchenväterliturgie (2). Wegen der geringen Größe der Apsis sind nur zwei Kirchenväter dargestellt, die sich der Mitte zuwenden<sup>961</sup>. An dieser Stelle könnte sich der heute nicht mehr vorhandene Melismos (3) befunden haben. Ganz oben an der Ostwand wurde das Mandylion (4) (Taf. 80, 3) platziert. Darunter folgen links und rechts in einem hochrechteckigen Bildfeld vermutlich die Brustbilder

959 Spatharakis, Hagios Basileios 74-85.

960 Spatharakis, Hagios Basileios 84-85.

961 Bei dem linken Kirchenvater könnte es sich aufgrund der Physiognomie um den hl. Basileios handeln. Die Beischriften sind leider nicht mehr zu erkennen.

von Joachim (5) und Anna (6). Der Erzengel Gabriel (7) und Maria (8) aus der Szene der Verkündigung sind erst darunter in der untersten Bildzone angeordnet, in der eigentlich die Darstellungen von Diakonen zu erwarten wären. Diese sind jedoch an die Nord- und Südwand direkt daneben versetzt worden. Links ist ein jugendlicher Diakon zu sehen, weshalb es sich um den hl. Stephanos (9) handeln könnte. Der etwas älter Dargestellte an der Südwand müsste der hl. Euplos (10) sein, da noch die Buchstaben  $\varsigma$ ,  $\Pi$  zu sehen sind. Über das gesamte Tonnengewölbe des Bemas zieht sich die Himmelfahrt Christi (11) (**Taf. 81, 2**). Neben den bereits erwähnten Diakonen ist an der Nord- und Südwand des Bemas jeweils ein nicht zu identifizierender, ganzfiguriger Bischof (12) abgebildet. Die Trennung von Bema und Naos erfolgt durch einen mit Ornamenten geschmückten Zierstreifen.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos ist die Darbringung Christi im Tempel (13) (**Taf. 80, 1**), in der südlichen Hälfte die Geburt Christi (14) zu sehen. Darauf folgt der Gurtbogen, der an der Ostseite mit einem Kachelmotiv und an der Westseite mit einem wellenartigen Ornamentband verziert ist. Auf der Nord-Süd-Fläche sind stehende Propheten (15) (**Taf. 81, 3**) platziert. Von den christologischen Szenen, die nach dem Gurtbogen folgen, ist fast nichts mehr erhalten. Die Szene in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes ist vermutlich die Erweckung des Lazarus oder die Anastasis (16), da die Reste des Hintergrunds mit einer Hügelstruktur und einer nimbierten Person mit verhülltem Kopf deutliche Parallelen zu diesen Szenen in der Kirche des Soter in Meskla aufweisen. Bei der Szene in der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes ist vermutlich der Einzug in Jerusalem (17) dargestellt, da noch Teile der Szenenbeischrift  $\text{H BAH}[\omega\Phi\text{OPOC}]$  zu sehen sind.

In der untersten Bildzone an der Nordwand sind lediglich eine stehende weibliche Heilige (18) und die Reste eines Militärheiligen zu Pferde erhalten. Auf Grund seiner jugendlichen Physiognomie könnte es sich um den hl. Demetrios (19) handeln. An der Südwand ist zunächst ein großer thronender Christus (20) zu sehen (**Taf. 81, 1**). Daneben hat sich ein stehender Heiliger (21) befunden, was der erhaltene Faltenwurf verrät. Eine Identifizierung ist nicht möglich, da das später eingebaute Fenster den oberen Teil der Darstellung völlig zerstört hat. Daran schließt sich eine große frontale Darstellung des Erzengels Michael (22) (**Taf. 79, 3**) direkt unter dem Gurtbogen an. Zuletzt sind im westlichen Drittel der Wand noch Reste der Darstellung des hl. Georgios (23) zu erkennen. An der Westwand war in der oberen Bildzone vermutlich die Kreuzigung (24) dargestellt. In der unteren Zone sind nur noch der hl. Mamas (25) und die hl. Eirini (26) (**Taf. 79, 2**) erhalten.

### Kommentar zum Bildprogramm

An der Ostwand gibt es zwei Besonderheiten in der Platzierung der Darstellungen. Die beiden Bestandteile der Verkündigung sind für eine nicht mehr identifizierbare Szene nach unten verschoben. Aus diesem Grund sind die beiden Diakone an die Nord- und Südwand des Bemas verdrängt worden<sup>962</sup>. Ein ähnlicher Fall konnte in der Kirche der Panagia in Rodovani<sup>963</sup> beobachtet werden.

### Stil

In stilistischer Hinsicht fallen neben der linearen Gestaltungsweise auch die punktuellen Einflüsse des palaiologenzeitlichen Volumenstils in Form von feineren Farbübergängen und deutlicher grüner Schattierung in den Gesichtern der Figuren auf. Die Gesichter und Figuren selbst weisen alle für Michael Veneris typischen Gestaltungsdetails, wie einen runden Gesichtstyp, eine hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung der mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Mündern auf. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren linearen Gestaltungsschema<sup>964</sup>.

### Ikonographie

In ikonographischer Hinsicht sind der Pantokrator in der Apsis (**Taf. 80, 2**), das Mandylions (**Taf. 80, 3**), der thronende Christus an der Südwand (**Taf. 81, 1**) und Christus in der Szene der Himmelfahrt im Tonnengewölbe (**Taf. 81, 2**) bemerkenswert. In allen vier Darstellungen ist im Nimbus von Christus das Muster mit den kleinen roten und schwarzen Kreuzchen wahrnehmbar<sup>965</sup>, welches auch bei einigen Werken des Theodor Daniel zu finden war. Bezüglich der Gestaltung des Mandylions ist weiterhin festzustellen, dass es wiederum von zwei Händen getragen wird<sup>966</sup>. In der schlecht erhaltenen Darstellung der Himmelfahrt lässt sich noch erahnen, dass die Figur der Gottesmutter wieder neben der Gruppe der Apostel platziert ist.

### Kommentar

Diese von Michael Veneris ausgestaltete Kirche ist nahezu unpubliziert, obwohl auf sie immer wieder als Vergleichsbeispiel für die Werke des Malers verwiesen wird. Der Hauptgrund hierfür liegt höchstwahrscheinlich in der fragmentarischen Überlieferung ihrer Malereien. Auf Grund der typischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Es scheint für die Datierung eine Eingrenzung ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll, da es keine Indizien für eine engere zeitliche Eingrenzung gibt.

**Literatur:** Andrianakēs, Agia Marina 560. – Gerola, Elenco Nr. 25. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions App. 23. –

962 Vgl. S. 93.  
963 Vgl. S. 82.  
964 Vgl. S. 65-67.

965 Vgl. S. 93.  
966 Vgl. S. 93.

Lassithiōtakēs, Kisamos 197-198 Nr. 13. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 24 Nr. 25. – Maderakēs, Argypopolē 469. – Maderakēs, Themata 776. – Maderakēs, Venerēs 156. 158-160. 163-165. 168-169. 172. 174 (er schreibt die Malereien Theodor Daniel zu). – Pasareli, Byzantinē Krētē 137 Abb. 150. – Spanakēs, Chōria 272. – Spatharakis, Mylopotamos 341. – Spatharakis, Rethymnon 266. 270 Anm. 3 (er schreibt die Malereien Theodor Daniel zu). – Tsamakda, Kakodiki 219.

## 21. Agriles, Kirche Hagia Anna (Präfektur Chania, Bezirk Selino)

(GPS: 35°17'56.17"N 23°47'27.09"E)

**Maler:** Michael Veneris

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche Hagia Anna befindet sich unterhalb der Hauptstraße am östlichen Ortsausgang von Agriles.

### Architektur

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und einer eingezogenen, halbrunden Apsis an der Ostwand. Von außen ist die Kirche hell verputzt und trägt ein modernes Satteldach mit roten Ziegeln (Taf. 149, 2). Der gesamte Bau weist Veränderungen aus jüngster Zeit auf, die zum Erhalt der Bausubstanz dienen. Nahezu die gesamte Kirche wurde innen – besonders im Bereich des Tonnengewölbes – mit einer dicken Putzschicht stabilisiert. In der Westwand befindet sich der einzige Zugang zur Kirche. Die Tür scheint zu einem unbestimmten Zeitpunkt nachträglich erweitert worden zu sein. Ein relativ großes Fenster in der Südwand ist höchstwahrscheinlich ebenfalls erst nachträglich eingebaut oder zumindest vergrößert worden. Da die Malereien an dieser Stelle, wie die meisten anderen, überputzt worden sind, lassen sich diese Baumaßnahmen lediglich an der Bausubstanz und nicht an eventuellen angeschnittenen Darstellungen ablesen.

In der großen Apsis in der Ostwand sind zwei schießchartenartige Fenster eingelassen. Diese scheinen zur ursprünglichen Ausstattung zu gehören. Die Apsis ist bis etwa auf halbe Höhe zugemauert und mit einer Altarplatte versehen worden. Einen freistehenden Altar scheint es nicht gegeben zu haben. In der Nordwand des Bemas ist eine kleine hochrechteckige Prothesisnische integriert, die durch die Einfügung einer kleinen Platte als Nebenaltar dient.

### Inschrift

Direkt neben der schon angesprochenen Nische an der Nordwand des Bemas befindet sich eine teilweise erhaltene Stifterinschrift (Abb. 34) (3).

Die schwarzen Minuskel sind auf hellem Grund gemalt. Die Inschrift erstreckt sich über mindesten 46 – noch sichtbare – Zeilen. Sie hat die Form eines griechischen Gamma (Maße Höhe links: 116cm, Höhe rechts: über der Nische 63cm, unterhalb der Nische 53cm; Länge oben: 44cm, unten 28cm)

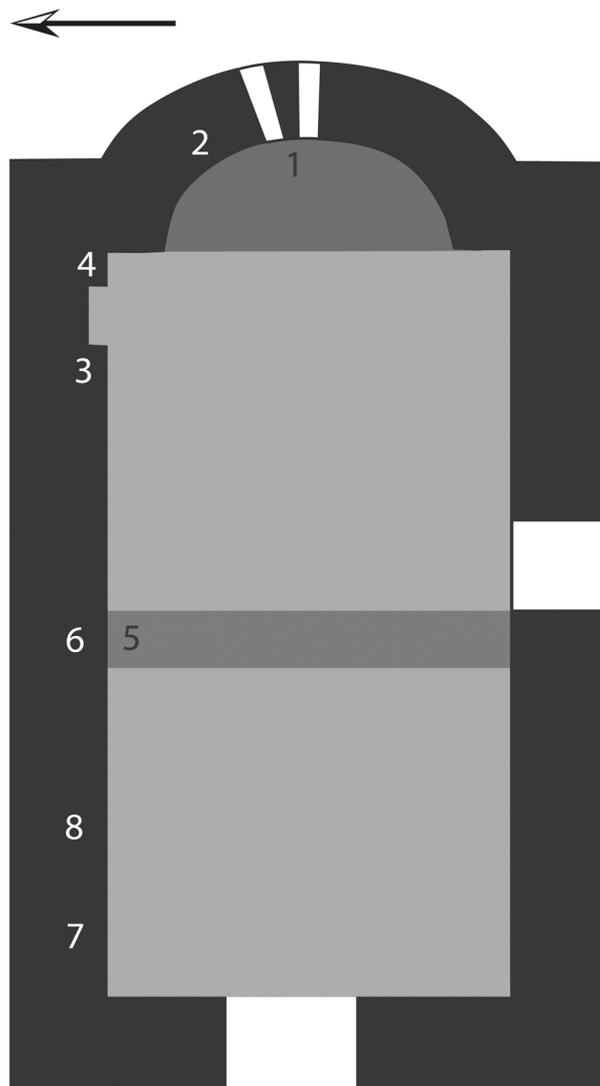


Abb. 34 Bildprogramm der Kirche Hagia Anna in Agriles. – (Nach Lassithiōtakēs, Selino 371 Abb. 89; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

und ist nur noch im unteren Drittel gut lesbar. Schwarze Linien markieren mindestens zwei Sinnabschnitte innerhalb des Textes:

1| [...]η [...] 2|[...] 3|ο[...] 4|ο[...] 5|σ[...] 6|λ[...]α[...] 7|τ[...]  
8|[...] 9|π[...] 10|αυτου [...] 11|[...]του κο[...]ης 12|κ(αι) του[...]ενκ[...τέ]κνον αυτ(ου)  
[...] κ(αι) του 13|γ[...]ει[...]ο[...] 14|[...]ἄμα[...] 15|[τέ]κνον  
αυτ(ου) [...]νκ[...] 16|[...] τ(ων) 17|[...]ν[...]κ[...] 18|[τέκν]ον  
αυ[του][...]τι του[...] 19|[...]κ[...] 20|[...]πητ[...]νο[...]αν[...]  
21|[...]κι[...] 22|[...]του ατι[...] 23|[...]ἄμα συμβίου και τ(ον) [τ]  
έκν[ων] [...] 24|[...]λ(ον) ἄμα συμβίου κ(αι) τ(ον) τέκνω(ν)[...]  
25|κι του Γαβαλά[...] 26|τ(ον) τέκνον αυ[του] τῆς μιτρος κ(αι)  
μιχ(αήλ) 27|του Γιαλεόπουλου κ(αι) τ(ον) [τέκνων] 28|αυτου.  
Νικηφόρος [του] [Γι] 29|αλέα ἄμα συμβίου 30|κ(αι) τ(ον)  
τέκνον αυ[του] [...] 31|κ(αι) του γανβρ[ου][...] 32|Ιωσιφ του  
Γιαλέα [ἄμα] 33|[συμβίου] κ(αι) τον [τ]έκν[ων] [...] 34|κ(αι)  
τ(ου) μιχ(αήλ) [...]ουβο[...] οτ[...] 35|[αυτ]ου ἄμα συμβίου  
36|κ(αι) τ(ον) τέκνον αυ[του] 37|[μνή]σθη[τι] κ(ύρι)ε τῆν ψη(-  
χῆν) 38|[τῆ]ς δούλης [σου] 39|Ποληρονης 40|μοναχῆς 41|[...]

[ἐ]ν ἐιρ(ήνη) ἐκμ[ήθη] 42[...]|θεοτ [...]| 43[...]| ρο [...]| 44[...]  
Γαλ(έ)α [...]| 45[...]| [Πα]ρασκεβ(ή) [...]| 46[...]| κ(αὶ)[...]| μ[...]

41|νε ιερέο κμησε<sup>967</sup>

### Übersetzung<sup>968</sup>

<sup>15</sup>|seiner Kinder [...]| <sup>18</sup>|[...] seiner Kinder [...]| <sup>23</sup>|[...] mit  
Frau und Kindern[...]| <sup>24</sup>|[...] mit Frau und Kindern [...]|  
<sup>25</sup>|[...] und des Gavalas [...]| <sup>26</sup>|und seinen Kindern und  
der Mutter und des Michael [...]| <sup>27</sup>|des Gialeopoulos  
und seiner Kinder.<sup>28</sup>|Nikiphoros des <sup>29</sup>|Gialeas mit seiner  
Frau <sup>30</sup>|und seinen Kindern <sup>31</sup>|und seinem Schwiegersohn  
<sup>32</sup>|Iosef Gialeas mit <sup>33</sup>|[Frau] und den Kindern [...]| <sup>34</sup>|und  
des Michael[...]| <sup>35</sup>|mit seiner Frau <sup>36</sup>|und seinen Kindern.  
[...] <sup>37</sup>|Gedenke, Herr, der Seele <sup>38</sup>|deiner Dienerin,<sup>39-40</sup>|der  
Nonne Polychronia.<sup>41</sup>|[...] In Frieden entschlief <sup>44</sup>|[...] Gia-  
lea <sup>45</sup>|[...] Paraskevi <sup>46</sup>|[...] und[...]

Die Inschrift stellt eine Aneinanderreihung von Stiftern und ihren Familien, also eine Kollektivstiftung, dar. Lediglich die Nachnamen Gavalas, Gialeopoulos und Gialeas bieten einen konkreten Ansatzpunkt für eine nähere Untersuchung<sup>969</sup>.

### Bildprogramm (Abb. 34)

Das Bildprogramm ist nur noch fragmentarisch vorhanden. In der Apsis ist der Christus Pantokrator (1) (Taf. 82, 1) zu sehen, darunter nur noch der Kopf eines von ursprünglich vermutlich vier Kirchenvätern (2) (Taf. 81, 4).

Die Malereien im Tonnengewölbe sind vollständig verloren. Im Bema sind an der Nordwand noch die schon besprochene Stifterinschrift (3) links der Prothesisnische, der Körper eines stehenden Heiligen (4) rechts davon, einige Malereireste in der Nische und an der Nordwand des Naos am Gurtbogen noch die Reste eines Propheten (5) erhalten. An der Wand selbst sind noch Fragmente einer thronenden Gottesmutter (6) und zwei Militärheilige zu Pferde zu erkennen. Bei dem linken der beiden Heiligen wird es sich um den hl. Georgios (7), der gerade im Begriff ist, einen Drachen zu töten, handeln, bei dem rechten der beiden Heiligen auf Grund seiner jugendlichen Physiognomie um den hl. Demetrios (8). Alle anderen Malereien sind vollständig verloren.

### Kommentar zum Bildprogramm

Die wenigen Malereireste lassen keine näheren Untersuchungen des Bildprogramms zu.

### Stil

In der Apsis ist der Kopf einer der Kirchenväter in einem sehr guten Erhaltungszustand<sup>970</sup> vorhanden (Taf. 81, 4). Er entspricht dem männlichen Gesichtstypus des Michael Veneris. Deutlich sind die hohe Stirn, die tropfenförmigen Ohren und der Mund mit der halbrunden Unterlippe erkennbar. Das Haupt- und Barthaar ist sehr linear gestaltet und in der Mitte des Bartes ist der bekannte Kringel eingefügt. Somit weisen die Malereien die für Michael Veneris typischen Gestaltungselemente auf.

### Ikographie

Die wenigen Malereireste lassen keine näheren Untersuchungen bezüglich der Ikographie zu. Lediglich das Kreuzchenmuster im Nimbus des Pantokrators<sup>971</sup> kann wieder als malerspezifisches Detail festgestellt werden (Taf. 82, 1).

### Kommentar

Bei dieser Kirche und ihren Malereien verhält es sich ähnlich wie in Ravdoucha. Sie wird immer wieder als Vergleichsbeispiel zu den Werken des Michael Veneris genannt, jedoch nie ausführlicher behandelt. Auch hier dürfte der Grund wieder in dem fragmentarischen Überlieferungszustand der Malereien zu suchen sein. Auf Grund des Vorhandenseins der typischen Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da handfeste Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, scheint eine Verortung ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

**Literatur:** Gerola, Elenco Nr. 192. – Gerola, Monumenti Veneti IV 469 Nr. 50. – Lassithiōtakēs, Selino 370-371 Nr. 116. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 45 Nr. 192. – Maderakēs, Venerēs 156. 159. 163 (er schreibt die Malereien Theodor Daniel zu). – Spanakēs, Chōria 83. – Tsougarakēs/Angelomati-Tsougarakē, Epigraphes III 304 Nr. 94.

## 22. Benoudiana (Kandanos), Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)

(GPS: 35°19'11.20"N 23°44'47.60"E)

**Maler:** Michael Veneris

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche befindet sich oberhalb der Straße südlich von Chrisopigi in einer scharfen Kurve.

967 Lesung von Zeile 41 durch Tsougarakēs/Angelomati-Tsougarakē, Epigraphes III, 304 Nr. 94. – Gerola, Monumenti Veneti IV 469 Nr. 50. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands wurde auf eine Transkription verzichtet.

968 Bei der Übersetzung wurde auf die Wiedergabe von Einzelbuchstaben – wie sie hauptsächlich in den Zeilen 1-12 zu finden sind – verzichtet. Übersetzbare Stellen werden mit der entsprechenden Zeilennummer markiert und wiedergegeben.

969 Der Nachname Gavalas lässt sich in mindestens noch drei weiteren Stifterinschriften nachweisen: In der Kirche der Hll. Konstatin und Helena in Voukolies

(Nembros) (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 414-415 Nr. 10. – In der Kirche der Panagia in Gavalochori (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 428 Nr. 2 und in der Kirche der Panagia in Gergeri (Präfektur Herakleion, Bezirk Kainourgio) s. Gerola, Monumenti Veneti IV 542 Nr. 7.

970 Vgl. S. 65-67.

971 Vgl. S. 93.

## Architektur

Bei diesem Sakralbau handelte es sich ursprünglich um eine Einraumkirche mit zwei großen Nischen an der Nord- und der Südwand sowie einem Gurtbogen. Mauerreste lassen auf eine steinerne Templonanlage schließen.

Heute stellt sich die Kirche in einem höchst ruinösen Zustand dar (Taf. 150, 1). Nur noch die Südwand ist intakt. Alle anderen Wände sind fast vollständig in sich zusammengestürzt. Verbaute Spolien im Bereich der Türöffnung in der Westwand weisen auf einen Vorgängerbau oder ein anderes älteres Bauwerk in der Nähe hin.

## Bildprogramm (Abb. 35)

Dem Erhaltungszustand des Bauwerks entsprechend sind nur noch Malereien an der Südwand fragmentarisch erhalten. Zudem sind die erhaltenen Reste stark ausgewaschen.

Im Bereich des ansetzenden Tonnengewölbes ist noch die Szene der Himmelfahrt (1) (Taf. 87, 2) zu sehen. In der Nische darunter sind in der Bogenlaibung noch ein paar Ornamente zu erkennen und im eigentlichen Bogenfeld zwei stehende Heilige. Bei dem linken handelt es sich um den Propheten Elias (2). Der rechte kann nicht identifiziert werden. Das sich an die Nische anschließende Templon zeigt noch Reste einer thronenden Figur – vermutlich die Gottesmutter<sup>972</sup> (3).

An der Wand zwischen den beiden Nischen sind noch Teile der Darstellung eines thronenden Christus (4) vorhanden. Darüber schließen sich zwei Bildregister an. Im oberen ist noch der untere Teil der Geburt Christi (5) erkennbar. Darunter folgen drei Szenen aus dem Vitazyklus des hl. Georgios. In der linken Szene ist er vor Kaiser Diokletian (6) (Taf. 88, 1) zu sehen und daneben zwei Martyriumsszenen.

In der großen Nische darunter ist die Darstellung eines Erzengels (7), vermutlich Michael, eingefügt.

## Kommentar zum Bildprogramm

Die wenigen erhaltenen Malereien lassen keine näheren Untersuchungen bezüglich des Bildprogramms zu. Die Existenz eines Heiligenzyklus entspricht den Darstellungsvorlieben des Malers.

## Stil

Die wenigen erhaltenen Malereireste sind nur noch fragmentarisch erhalten und dazu im höchsten Maße verblasst und ausgewaschen. Dennoch lassen sie die malerspezifische Farbpalette von Rot, Dunkelblau, Grau, Weiß und dem goldgelben Ockerton erkennen. Lediglich an einem der Apostel in der Himmelfahrtsszene lässt sich der markante männliche Kopftypus mit Bart überprüfen (Taf. 87, 2). Dieser zeigt alle für Michael Veneris typischen Merkmale, 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<sup>973</sup>.

972 Mailis, Meskla 171. 172. – Mailis, Templa 116. 118.

973 Vgl. S. 65-67.

974 Vgl. 95.

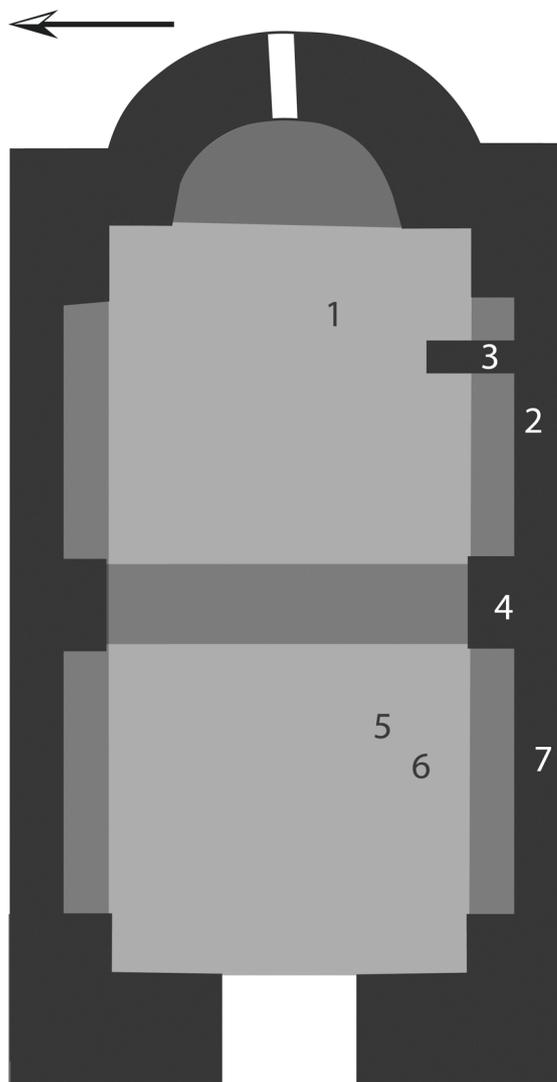


Abb. 35 Bildprogramm der Kirche Hagios Georgios in Benoudiana. – (M. Ober, J. Schmidt, RGZM).

Die erhaltenen Malereien im westlichen Teil der Kirche beschränken sich in erster Linie auf ein paar Szenen aus dem Martyrium des hl. Georgios (Taf. 88, 1). Im Hintergrund der Szenen können die sehr flach wirkenden Gebäude und eine Mauer beobachtet werden, welche dem Darstellungsschema des Michael Veneris entsprechen<sup>974</sup>.

## Ikongraphie

Die wenigen erhaltenen Darstellungen weisen keine ikonographischen Besonderheiten auf.

## Kommentar

S. Maderakis nennt diese Kirche im Zusammenhang mit der »Veneris-Werkstatt«<sup>975</sup>. Auch A. Mailis folgt in seiner jüngsten Forschung dieser Meinung<sup>976</sup>. Vermutlich auf Grund des

975 Maderakēs, Venerēs 164. 165. 172.

976 Mailis, Meskla 171. 172. – Mailis, Templa 116. 118.

hochgradig ruinösen Zustandes fanden die Kirche und ihre Malereien keine größere Beachtung in der einschlägigen Forschungsliteratur. Auf Grund der typischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da der höchst ruinöse Zustand der Malereien keine Indizien für eine genauere Datierung liefert, beschränkt sich die Einordnung auf das 1. Drittel des 14. Jahrhunderts.

**Literatur:** Lassithiōtakēs, Selino 187 Nr. 85. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 38 Nr. 143. – Maderakēs, Venerēs 164-165. 172. – Mailis, Meskla 171-172. – Mailis, Templa 116. 118.

### 23. Hagioi Theodoroi, Kirche Hagios Photios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)

(GPS: 35°16'38.77"N 23°37'16.73"E)

**Maler:** Michael Veneris (östliche Hälfte) und ein zweiter Maler (westliche Hälfte)

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche Hagios Photios befindet sich auf dem Friedhof im Norden des Dorfes Hagioi Theodoroi.

#### Architektur

Die tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen ist von außen weiß getüncht und trägt ein modernes Satteldach aus roten Ziegeln. Der Glockenturm an der Westfassade ist ebenfalls modern. An der Ostwand befindet sich eine eingezogene, halbrunde Apsis.

Den einzigen Eingang zur Kirche bildet eine Tür in der Westwand (**Taf. 150, 2**). Es ist fraglich, ob die gegenwärtige Türgröße und das weißgetünchte Tympanonfeld über dem Eingang dem Originalzustand entsprechen, da im Inneren deutliche Veränderungen der Bausubstanz in den genannten Bereichen zu sehen sind. Ebenfalls nachträglich wurde das Fenster in der Südwand eingebaut, da durch dieses die Malereien in jenem Bereich zerstört wurden. Anders verhält es sich mit dem kleinen Fenster in der Apsis. Die gemalte rote Rahmung legt nahe, dass es zur ursprünglichen Ausstattung gehört. Im oberen Drittel der Apsis ist ein abgerundetes Gesims eingelassen, das heute nur noch fragmentarisch erhalten ist. Etwa bis auf halbe Höhe wurde die Apsis zugemauert und so als Altar nutzbar gemacht. In der Nord-Ost-Ecke des Bemas ist eine kleine Prothesisnische in der Wand eingebaut.

#### Inschrift

Ein mögliches Inschriftenfeld befindet sich rechts von der Prothesisnische an der Nordwand des Bemas (**Abb. 36**) (13). Die Inschrift ist nicht mehr vorhanden bzw. überhaupt nicht ausgeführt worden.

#### Bildprogramm (Abb. 36)

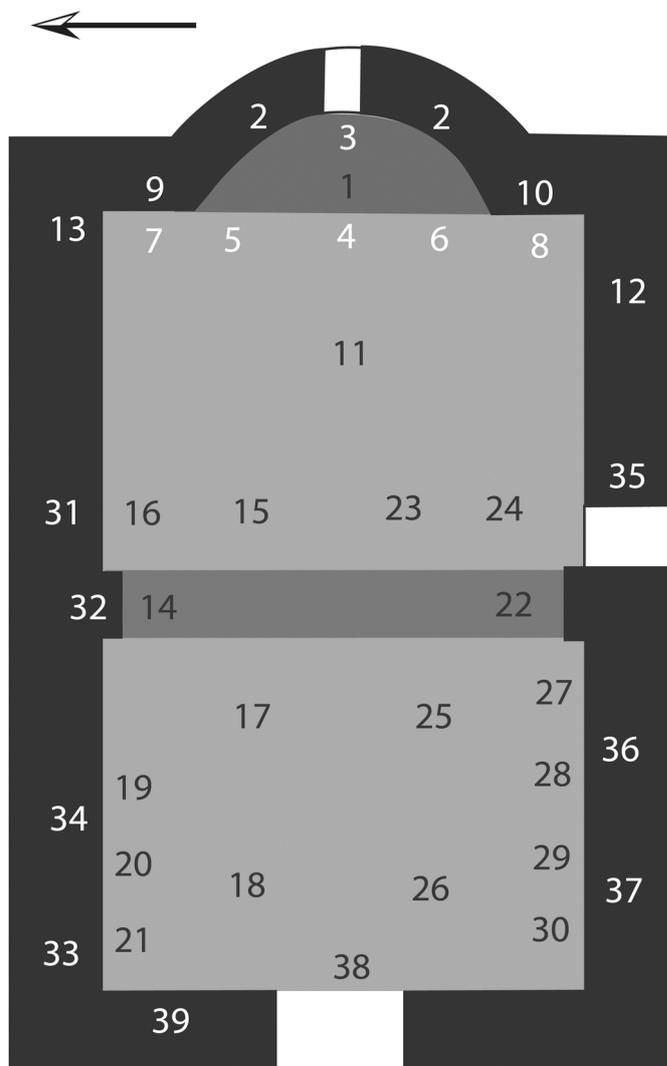
Die Apsiskalotte zeigt das Bild des Pantokrators (1) (**Taf. 99, 3**). Darunter war ursprünglich die Kirchenväterliturgie (2) mit vermutlich vier Heiligen abgebildet, jedoch sind diese im oberen Bereich völlig zerstört. Lediglich der in der Mitte befindliche Melismos (3) ist noch erhalten. An der Ostwand selbst ist in der obersten Malereizone das Mandylion (4) (**Taf. 100, 1**), flankiert von Medaillons mit Joachim (5) und Anna (6), zu sehen, darunter links und rechts der Apsis der Erzengel Gabriel (7) und Maria (8) aus der Verkündigung. In der untersten Malereizone ist auf der linken Seite der Diakon Stephanos (9) und auf der rechten Seite der Diakon Euplos (10) (**Taf. 99, 2**) abgebildet. Im Tonnengewölbe des Bemas ist die Himmelfahrt Christi (11) dargestellt. An der Nordwand des Bemas sind zwei Bischöfe (12) eingefügt, der Rechte der beiden als Brustbild, da er direkt über der Prothesisnische platziert ist. Direkt rechts davon ist noch ein hochrechteckiges Feld mit roter Rahmung und gelblichem Grund zu erkennen. Hier wird sich entweder eine Stifterinschrift (13) befunden haben oder der Platz war für eine solche Inschrift vorgesehen, die aber nie ausgeführt worden ist. Für die letztere Möglichkeit spricht, dass deutlich gelbliche Ornamente im Schriftfeld zu erkennen sind und die gesamte Fläche in einem sehr guten Erhaltungszustand ist, aber keinerlei Buchstabenreste aufweist. An der Südwand des Bemas sind ebenfalls zwei Bischöfe (12) vorhanden.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos ist rechts vom Gurtbogen ein frontal stehender Prophet (14) und die Darbringung Christi im Tempel (15) dargestellt. Unter der Darbringung im Tempel befindet sich eine weitere Darstellung, mit einer Szene aus dem Martyrium des Patronatsheiligen Photios (16).

Links des Gurtbogens sind nur zwei christologische Szenen nebeneinander eingefügt, rechts die Taufe (17) (**Taf. 101, 2**) und links die Verklärung (18). Die Bildfelder fallen insgesamt recht groß aus, sodass unter sie lediglich ein Band mit vier Heiligenmedaillons gesetzt wurde, von denen das nördliche bis zur Unkenntlichkeit verblasst ist. Die übrigen drei Heiligen können anhand der fragmentarischen Beischriften als hl. Hermolaos (19), hl. Kyros (20) und hl. Ioannes (21) identifiziert werden. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind links des Gurtbogens, auf dem wiederum ein Prophet (22) und im Scheitelpunkt ein wagenradartiges Ornament dargestellt sind, in zwei Malereiregistern folgende Szenen platziert: oben die Geburt Christi (23) und darunter zwei weitere Szenen aus dem Martyrium des hl. Photios (24). Rechts des Gurtbogens sind der Einzug in Jerusalem (25) (**Taf. 100, 2; 101, 1**) und die Erweckung des Lazarus (26) (**Taf. 101, 1**) abgebildet. Darunter schließt sich wieder ein Band mit vier Heiligenmedaillons an: von links nach rechts der hl. Kosmas (27), die hl. Anastasia (28), der hl. Damian (29) und der hl. Panteleimon (30).

Im unteren Malereiregister der Nordwand ist westlich von der Ikonostase der hl. Photios (31) (**Taf. 99, 1**) als Ganzfigur in

**Abb. 36** Bildprogramm der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi. – (M. Ober / J. Schmidt, RGZM).



frontaler Ansicht zu sehen. Die Malereien rechts des Heiligen sind durch die moderne Ikonostase zerstört worden<sup>977</sup>. Ein Heiliger, bei dem es sich auf Grund der von ihm getragenen Kutte um den hl. Antonios (32) handeln könnte, befindet sich direkt unterhalb des Gurtbogens. Links davon sind zwei Militärheilige zu Pferde platziert, links der hl. Georgios (33) und rechts der hl. Photios (34). Im unteren Malereiregister der Südwand ist links des Gurtbogens ein stehender Heiliger sichtbar, der jedoch durch das Einfügen des nachträglich eingebauten Fensters großflächig zerstört wurde. Auf Grund der prächtigen Kleidung, auf der noch ein Vogel zu erahnen ist, könnte es sich um den Erzengel Michael (35) handeln<sup>978</sup>. Rechts des Gurtbogens sind wiederum zwei Militärheilige zu Pferde zu sehen, links ein nicht identifizierbarer jugendlicher Reiter (evtl. der hl. Demetrios) (36) und rechts eventuell der hl. Theodoros Stratelates (37).

An der Westwand sind im oberen Malereiregister die Kreuzigung (38) und rechts und links der Tür jeweils eine stehende weibliche Heilige abgebildet. Bei der Heiligen rechts handelt es sich um die hl. Eirini<sup>979</sup> (39).

#### **Kommentar zum Bildprogramm**

Die Auswahl und Platzierung der Szenen weisen keine erwähnenswerten Besonderheiten auf. Die Aufnahme des Zyklus des Patronatsheiligen entspricht der Vorliebe des Michael Veneris.

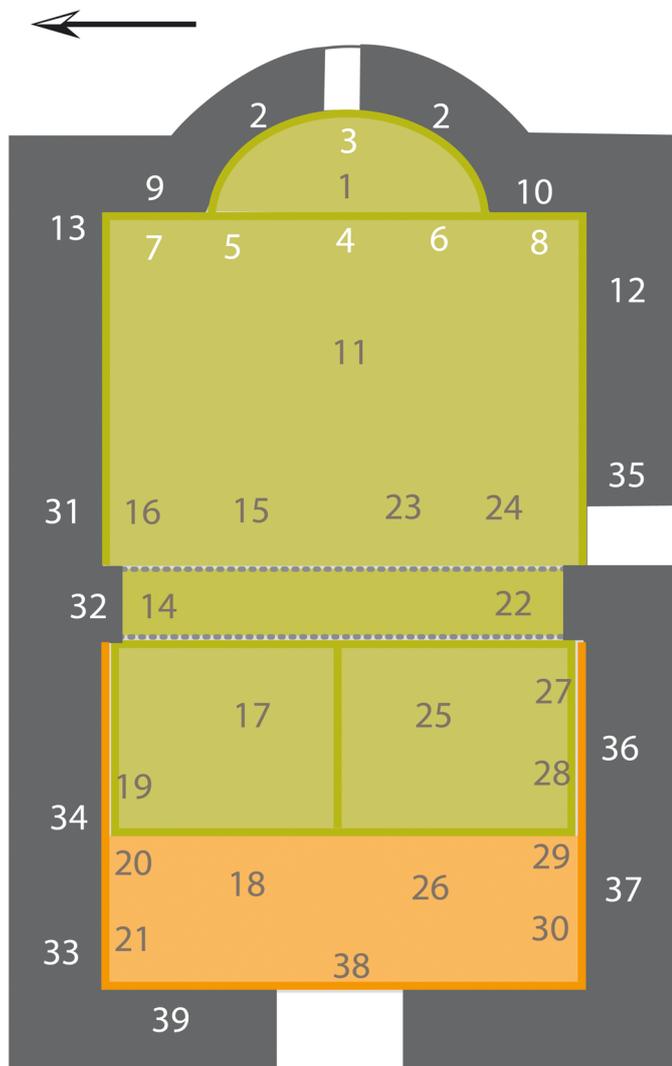
#### **Stil**

In stilistischer Hinsicht fallen neben der linearen Gestaltungsweise auch die punktuellen Einflüsse des Volumenstils in Form von feineren Farbübergängen und deutlicher grüner Schattierung in den Gesichtern der Figuren auf, was mehr

977 Papadakē-Oekland vermutet hier die Darstellung einer Maria Eleusa. Papadakē-Oekland, *Toichografies* 404.

978 Ein solcher mit Vögeln verzierter prächtiger Stoff wurde auch bei den Darstellungen des Erzengels in Argoule und Melampes verwendet. Siehe hierzu S. 100 Anm. 626.

979 Bei der linken Heiligen vermutet Papadakē-Oekland, dass es sich um die hl. Paraskevi handelt. Papadakē-Oekland, *Toichografies* 494.



**Abb. 37** Händescheidung der Malereien in der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi. – Grün: Michael Veneris. – Orange: anonym »westlich geprägter« Maler. – (M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

Plastizität erzeugt. Da die Malereien und das Bildprogramm in einem relativ guten und nahezu vollständigen Erhaltungszustand sind, können alle für Michael Veneris typischen stilistischen Gestaltungselemente in der östlichen Hälfte beobachtet werden (**Abb. 37**). Die Figuren weisen runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Münder auf. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren linearen Gestaltungsschema und der Hintergrund wirkt geometrisch und wenig naturalistisch<sup>980</sup>.

### Ikonographie

Als ikonographische Auffälligkeiten sind 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 zu nennen. Besonders erwähnenswert ist der Einzug in Jerusalem (**Taf. 100, 2**). Wie schon

in Meskla und den anderen Kirchengemälden des Michael Veneris gesehen, kratzt sich der Esel wieder mit den Zähnen am rechten Hinterfuß. Das gleiche gilt für die Platzierung der Gottesmutter in der Himmelfahrt. Sie ist durchweg neben und nicht in der Gruppe der Apostel angeordnet. Alle vier ikonographischen Details konnten als malerspezifische Gestaltungselemente herausgestellt werden<sup>981</sup>.

### Kommentar

Die Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi findet in der Regel in der Forschungsliteratur Erwähnung, weil in ihrem westlichen Teil Arbeiten eines Malers zu finden sind, die in ihrem Stil westlich geprägt sein könnten. In diesem Zusammenhang bespricht auch Papadaki-Oekland diesen Sakralbau in ihrem Aufsatz zu den westlich beeinflussten Kirchen auf Kreta<sup>982</sup>. Sie schreibt den östlichen Teil der Kirche einem Maler zu, der sehr konservativ im byzantinischen Stil verhaftet

980 Vgl. S. 65-67, 99. .

981 Vgl. S. 99.

982 Papadaki-Oekland, *Toichographies* 494-495, 508-513.

war und setzt die Malereien zeitlich ins 14. Jahrhundert. Die Fresken im westlichen Teil sind von einem westlich geprägten Maler ausgeführt worden<sup>983</sup>.

Die Malereien im östlichen Teil der Kirche brachte bislang niemand mit den Werken des Michael Veneris in Verbindung. Im Kapitel zur Zusammenarbeit mit anderen Malern konnte anhand der Verteilung der Arbeitsbereiche gezeigt werden, dass es sich höchstwahrscheinlich um eine zeitgleiche Zusammenarbeit zwischen den beiden Malern handelt<sup>984</sup> (Abb. 37). Somit wäre der »westliche Maler« ein Zeitgenosse des Michael Veneris. Dies kann durch die auf 1320 datierten Malereien der Kirche des Soter in Kephali<sup>985</sup> bekräftigt werden, da hier ebenfalls ein westlich beeinflusster Maler vermutlich aus dem gleichen Werkstattkomplex einen Teil der Malereien ausführte<sup>986</sup>.

Auf Grund des Vorhandenseins der charakteristischen Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler für die Malereien in der östlichen Hälfte identifiziert werden. Da abschließende Beweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, scheint eine Verortung ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

**Literatur:** Gerola, Elenco Nr. 105. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 33 Nr. 105. – Papadakē-Oekland, Phōtios. – Papadakē-Oekland, Toichographies 492. 494-495. 508-513. – Schmidt, Westliche Einflüsse. – Spanakēs, Chōria 56. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 58. – Tsamakda, Kodiki 77. 256.

## 24. Hagios Theodoros (Troula), Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)

(GPS: 35°14'35.94"N 23°37'06.61"E)

**Maler:** Michael Veneris

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche Hagios Georgios befindet sich nicht unmittelbar in der Nähe des Dorfes Hg. Theodoros, sondern nahe eines Stausees an der Hauptstraße, die in Süd-West-Richtung von Hg. Theodoros wegführt.

## Architektur

Es handelt sich um eine Doppelkirche, deren linkes Kirchenschiff dem hl. Georgios geweiht ist. Zwischen den beiden Kirchen besteht keine Verbindung. Beide sind durch einen separaten Eingang in der Westwand zu erreichen (Taf. 151, 1). Das Patrozinium der rechten Kirche ist unbekannt, es handelt sich um eine von innen weiß getünchte Einraumkirche ohne Malereien.

Die Kirche Hagios Georgios ist eine tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und jeweils zwei Nischen an der Nord- und Südwand. An der Ostwand befindet sich die eingezogene Apsis, die bis etwa auf Kniehöhe zugemauert wurde und so auch gleichzeitig als Altar dient. Von außen sind beide Kirchen weiß getüncht und tragen ein Satteldach aus modernen roten Ziegeln. Die einzigen Lichtquellen sind die schon angesprochene Tür in der Westwand, ein kleines rechteckiges Fenster darüber und ein weiteres in der Apsis. Ob und in welcher Ausführung die Fenster ihrem ursprünglichen Zustand entsprechen, lässt sich auf Grund der weißen Übermalung im Inneren der Kirche nicht mehr feststellen. In der Nord-Ost-Ecke des Bemas befindet sich ein ebenfalls weiß getünchter Prothesisaltar.

## Bildprogramm (Abb. 38)

Die Malereien sind nur noch an der Südwand erhalten. An den anderen Wänden ist so gut wie alles verloren. An der Nordwand lassen sich nur noch zwei stehende Heilige (1) und ein Militärheiliger zu Pferde (2) erahnen und an der Westwand vielleicht noch eine Figur aus der Kreuzigung (3).

In der südlichen Hälfte der Kirche ist im Tonnengewölbe noch ein schmaler Streifen der Himmelfahrt (4) zu sehen. Daran schließen sich die Geburt (5) und die Erweckung des Lazarus (6) an. Sie befinden sich über zwei Szenen des Martyriums des hl. Georgios (7) (Taf. 98, 2). Am Gurtbogen war ursprünglich ein stehender Heiliger oder Prophet (8) dargestellt. Rechts davon ist der Einzug in Jerusalem (9) und die Verratszene (10) über zwei weiteren Szenen des Martyriums des hl. Georgios (11) zu sehen. In der untersten Wandzone sind im Bema noch zwei stehende Bischöfe (12) erhalten. Darauf folgt die erste der beiden Nischen mit der Darstellung des Erzengels Michael

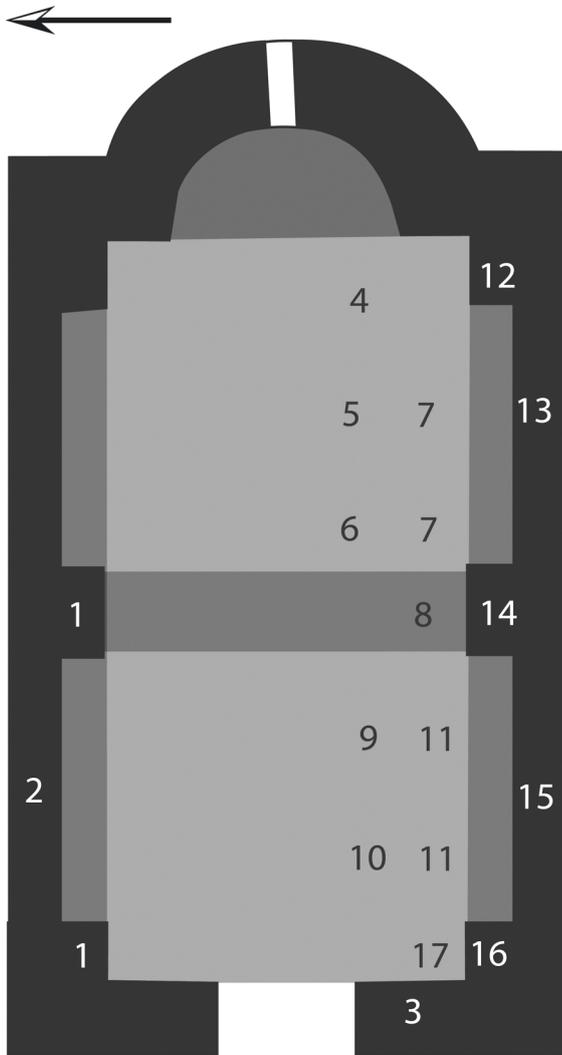
983 Papadakē-Oekland, Toichographies 508-512. – Vassilakē, Kathemerinē zōē. – Ritterfeld, Identitäten. – Ein Aufsatz von J. Schmidt gibt zunächst einen theoretischen Überblick, wo und in welcher Form westliche Einflüsse in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas zu finden sind. Im Anschluss werden am Beispiel der Malereien der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi die zuvor herausgestellten Aspekte untersucht. Hier werden die Arbeiten von beiden Malern näher besprochen s. Schmidt, Westliche Einflüsse. – A. Mailis hat jüngst einen höchstinteressanten Aufsatz zu westlichen Malereien in einer kretischen Kirche verfasst. Gegenstand des Beitrags ist die Doppelkirche Hagios Panteleimon und des Hagios Demetrios in Perivolia (Chania) auf Kreta. Die Abhandlung enthält zwei Schwerpunkte: zum einen eine Untersuchung zu den byzantinischen Wandmalereien auf einer Malschicht aus der 1. H. des 15. Jhs. und zum anderen eine Untersuchung von venezianischen Wandmalereien aus dem 16. Jh., die bei Restaurierungsarbeiten 1998/2003/2016 zu Tage traten und einen *terminus ante quem* für die byzantinischen bilden. Beide befinden sich in der Nordkirche, die dem Hagios Panteleimon geweiht ist. Wenige Malereireste lassen gemalte ionischen Säulenkolonnen an der Nord- und Südwand erkennen. An der Ostwand sind zwei lateinische Inschrif-

ten zu sehen. Die südlich der Apsis gelegene ist ein Auszug aus der Vulgata Version des Matthäus Evangeliums (21, 22). Die nördliche ist ein Zitat aus »Excitationes Animi in Deo«, einem populären Handbuch zur privaten Andacht, das 1535 vom katholischen Humanisten Juan Luis Vives verfasst worden ist. Beides spricht dafür, dass die Kirche Hagios Panteleimon zu einem Oratorium umfunktioniert worden ist. Das Vives Zitat und die illusionistischen Malereien, die ihre Vorbilder in der Renaissance-Malerei Italiens haben, lassen den Schluss zu, dass es sich bei dem Stifter um einen Katholiken aus der venezianischen Oberschicht handelt. Siehe hierzu Mailis, Byzantine Monasticism.

984 Vgl. S. 123-124.

985 Zur Kirche des Soter in Kephali s. S. 123 Anm. 746.

986 Weitere Kirchengemälde in einem westlich beeinflussten Stil sind in der Kirche des Soter in Temenia (14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Selino), in der Kirche Hagios Demetrios in Leivadas (1315/1316.) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) und in der Kirche der Hagioi Kerykos und Julitta in Lissos (1. H. 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia) zu finden. Zu den beiden erst genannten, siehe ebenfalls Papadakē-Oekland, Toichographies.



**Abb. 38** Bildprogramm der Kirche Hagios Georgios in Hagios Theodoros. – (Nach Lassithiōtakēs, Selino 173-174 Nr. 70; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

(13) (Taf. 98, 1). Unter dem Gurtbogen ist der hl. Demetrios (14) als stehende Ganzfigur abgebildet. In der zweiten Nische schließt sich der hl. Theodoros (15) an. Den Schluss bilden der hl. Mamas (16) und darüber ein Bildfeld mit der Stifterinschrift (17).

### Kommentar zum Bildprogramm

Auch in dieser Kirche hat Michael Veneris wieder seiner Vorliebe entsprechend einen Zyklus des Patronatsheiligen aufgenommen.

### Inschriften

Eine große Stifterinschrift befindet sich rechts von der westlichen Nische an der Südwand (Abb. 38) (17). Sie ist nur noch stellenweise lesbar und war jedoch auch schon bei der

Aufnahme durch Gerola zum Teil zerstört. Die Maße 28 cm x 82 cm, Buchstabenhöhe ca. 2,5 cm und kleiner<sup>987</sup>.

- <sup>1</sup>|Ἀνηγέρθη καὶ ἀνηστορήθη ὁ θῆος καὶ πάνσεπτος ναὸ[ς]  
<sup>2</sup>|οὔτος τοῦ ἁγίου καὶ[...ἐνδ]όξου μεγαλομάρτι[ρος Γεωρ-  
 γίου...]  
<sup>3</sup>|τοῦ Ξεροκαμ[πιανοῦ... δ]ιὰ σινεργίας καὶ [...]  
<sup>4</sup>|δοῦ τον [...]ονο Κονστατίνου ἡερέ[ως...]  
<sup>5</sup>|κα[ὶ... ]κὲ τον τέκνον. Ἰωάσα[φ...]  
<sup>6</sup>|καὶ τον τέκνον. Ἰω(άννου) τοῦ Φουρολέου καὶ [...]  
<sup>7</sup>|Μανοῆλ τοῦ Μανηάτη καὶ τῆ συμβήου κ[αὶ...]  
<sup>8</sup>|τοῦ Καιφάλα καὶ τῆ συμβί[ου...]  
<sup>9</sup>|[...Καιφάλας καὶ τῆ συμβήου καὶ τον τέκ[νων...]

### Übersetzung

Erneuert und ausgemalt wurde die göttliche und hochverehrte Kirche des heiligen und ruhmvollen Großmartyr[ers Georgios ...] Xeroka[...] durch Mitwirkung und [...] des Priester Konstantinos und [...] seine Kinder. Ioasaf [...] und seine Kinder. Ioannis Fouroleos und [...] Manoil Maniati und seine Frau und [ihre Kinder...]. [...] Kaifala und seine Frau[...] Kai-fala und seine Frau und seine Kinder [...].

Der Wortlaut ἀνηγέρθη, also erneuert, spricht dafür, dass eine vorhandene Kirche wieder in Stand gesetzt wurde. Das Patrozinium ist in der Inschrift nicht mehr eindeutig belegt, sondern nennt lediglich noch die Bezeichnung Großmartyrer (μεγαλομάρτιρος). Auf Grund der Szenen des Martyriums des hl. Georgios kann es, wie bei Gerola zu lesen ist, sehr wahrscheinlich zu Großmartyrer Georgios ergänzt werden. Als Stifter werden unter anderem der Priester Konstantinos genannt. Von den zuletzt erwähnten Mitgliedern der Familie Kaifala werden ein Theodoros und seine Frau und ihr Kind in einer der zahlreichen Deesis-Inschriften genannt.

In den Szenen des Martyriums des hl. Georgios an der Südwand und in den Rahmenlinien der Szenen befinden sich sechzehn weitere Inschriften, die vermutlich Stifter nennen. Die Handschrift stimmt mit der aus dem unteren Teil der Stifterinschrift überein. Sie sind ebenfalls in Minuskel verfasst worden<sup>988</sup>.

- Νηκήτας ὁ Πασαλόπουλος καὶ τῆ συμβίου καὶ τον τέκνον.  
 Nikitas Pasalopoulos und seine Frau und ihre Kinder.  
 Νικολάου τοῦ Πετροπούλου καὶ τῆ συμβίου καὶ τον τέκνον.  
 Nikolaos Petropoulos und seine Frau und ihre Kinder.  
 Βασηλήου τοῦ Σκλάβου καὶ τῆ συμβήου καὶ τον τέκνον.  
 Basilios Sklavos und seine Frau und ihre Kinder.  
 Βασίου τοῦ Λάκου καὶ τῆ συμβήου καὶ τον τέκνον.  
 Basios Lakos und seine Frau und ihre Kinder.  
 Λέον ὁ Λογγινος καὶ τῆ σηβήου.  
 Leon Longinos und seine Frau.  
 Ἰωάννης ὁ Κοπήσζη καὶ τῆ συμβήου καὶ τον τέκνον.  
 Ioannis Kopsiszi und seine Frau und ihre Kinder.

987 Gerola, Monumenti Veneti IV 441-442 Nr. 14. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands wird von einer Transkription abgesehen und lediglich eine Transliteration anhand des Eintrags von Gerola vorgenommen.

988 Gerola, Monumenti Veneti IV 441-442 Nr. 14.

Ιωσήφ ὁ Κοπήσζη καὶ τῆ συμβῆου καὶ τον τέκνον.  
Iosaf Kopiszi und seine Frau und ihre Kinder.

Νηκίτας ὁ Κοπήσζης καὶ τῆ συμβῆου καὶ τον τέκνον.  
Nikitas Kopiszis und seine Frau und ihre Kinder.

Γεωργίου τοῦ Κοπήσζης καὶ τῆ συμβῆου καὶ τον τέκνο.  
Georgios Kopiszis und seine Frau und ihr Kind.

Γεωργίου τοῦ Κοπήσζης καὶ τῆ συμβῆου καὶ τον τέκνον.  
Georgios Kopiszis und seine Frau und ihre Kinder.

Μιχαήλ ὁ Κοπήσζης καὶ τῆ συμβῆου καὶ τον τέκνον.  
Michail Kopiszis und seine Frau und seine Kinder.

Ἵρι Ἐρίνη ἡ Σαρακηνουδένα καὶ τον τέκνον.  
Eirini Sarakinoudena und ihre Kinder.

Γεώργι τοῦ Μουσούρου καὶ τῆ συμβῆου καὶ τον τέκνον.  
Georgis Mousouros und seine Frau und ihre Kinder.

Γεωργίου Καταρμα καὶ τῆς συμβῆου καὶ το(ν) τέκνον.  
Georgios Katarmas und seine Frau und ihr Kind.

Θεοδόρου τοῦ Μουσούρου καὶ τῆ συμβῆου καὶ τον τέκνον.  
Theodoros Mousoros und seine Frau und ihre Kinder.

Θεόδωρος ὁ Καιφαλας καὶ τῆ συμβῆου καὶ το(ν) τέκνον.  
Theodoros Kaifalas und seine Frau und ihr Kind.

### Stil

In stilistischer Hinsicht fallen neben der linearen Gestaltungsweise auch die punktuellen Einflüsse des Volumenstils der Palaiologischen Epoche in Form von feineren Farbübergängen und deutlicher grüner Schattierung in den Gesichtern der Figuren auf. Da die Malereien in einem relativ guten Erhaltungszustand sind, können an ihnen alle für Michael Veneris typischen stilistischen Gestaltungselemente beobachtet werden. Die Figuren zeigen die runden Gesichter, die hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Münder. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren linearen Gestaltungsschema und der Hintergrund wirkt geometrisch und wenig naturalistisch<sup>989</sup>.

### Ikonographie

Als malerspezifisches ikonographisches Detail sticht in den wenigen erhaltenen Darstellungen der sich am Fuß kratzende Esel in der Szene des Einzugs in Jerusalem an der Südwand hervor<sup>990</sup>.

### Kommentar

Die Kirche Hagios Georgios in Hagios Theodoros fand bisher kaum Beachtung in der Literatur. Ihre Malereien wurden bislang auch nicht mit den Werken des Michael Veneris in Verbindung gebracht. Auf Grund der charakteristischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Da Hinweise für eine exakte Datierung der Malereien fehlen, scheint auch hier eine zeitliche Eingrenzung ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll.

**Literatur:** Gallas, Sakralarchitektur 95. – Gerola, Monumenti Veneti II 330 Nr. 11. – Lassithiōtakēs, Selino 173-174 Nr. 70. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 33 Nr. 109.

## 25. Monē, Kirche Hagios Nikolaos (Präfektur Chania, Bezirk Selino)

(GPS: 35°17'10.70"N 23°48'38.08"E)

**Maler:** Michael Veneris (Hauptkirche); Ioannes Pagomenos (Narthex)

**Datierung:** Hauptkirchenraum vor 1315; Narthex 1315  
Die Kirche Hagios Nikolaos befindet sich in nördlicher Richtung oberhalb des Dorfes am Friedhof.

### Architektur<sup>991</sup>

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit eingezogener Apsis im Osten. Die Hauptkirche wird durch zwei Gurtbögen in drei Joche gegliedert. In der Nord- und der Südwand wurden jeweils drei große Nischen platziert. In der westlichsten Nische der Nordwand ist der Eingang zur Hauptkirche. Dieser scheint zum ursprünglichen Bestand zu gehören, da die Malereien durch ihn nicht beschädigt wurden und auch in den Türleibungen Ornamente zu sehen sind. Ähnlich verhält es sich mit dem Fenster in der westlichsten Nische in der Südwand. Das heutige Fenster scheint größer zu sein, als das ursprüngliche, da die Malereien zum Teil angeschnitten wurden. Dass sich dort auch vorher schon ein Fenster befunden haben muss, ist ebenfalls an den Malereien zu erkennen. Die Ornamente links davon und das Einsetzen der Brustbilder der Heiligen darunter grenzen den Bereich dafür klar ein. In der Apsis ist ein weiteres Fenster. Seine runde Form ist ungewöhnlich und entspricht auf keinem Fall dem Originalzustand, da die Malereien in diesem Bereich stark zerstört wurden.

Bis in die jüngste Vergangenheit hat sich ein drittes Fenster in der mittleren Nische in der Nordwand befunden. Es ist auf älteren Fotografien zu sehen. Vermutlich wurde es bei den Restaurierungsarbeiten 2010 zugemauert. Ob es den ursprünglichen Zustand widerspiegelt, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Der Wandbereich zwischen den beiden östlichen und den beiden mittleren Nischen weist im Putz und im malerischen Dekor Hinweise auf ein steinernes Tempion auf, welches heute verloren ist.

Im Westen schließt sich an die Hauptkirche ein später hinzugefügter Narthex an (Taf. 151, 2). Die dort erhaltene Inschrift enthält das Datum 1315 für die Fertigstellung der Malereien und somit einen *terminus ante quem* für die Errichtung des Narthex. Er ist ebenfalls tonnengewölbt und zeigt die gleiche Höhe wie die Hauptkirche. Das Tonnengewölbe ist jedoch deutlich schmaler, da in der Nord- und Südwand jeweils eine große Nische eingelassen wurde. Diese sind nicht so

989 Vgl. S. 65-67.

990 Vgl. S. 94.

991 Gallas, Sakralarchitektur 42. 157 Plan 8 Abb. 30.

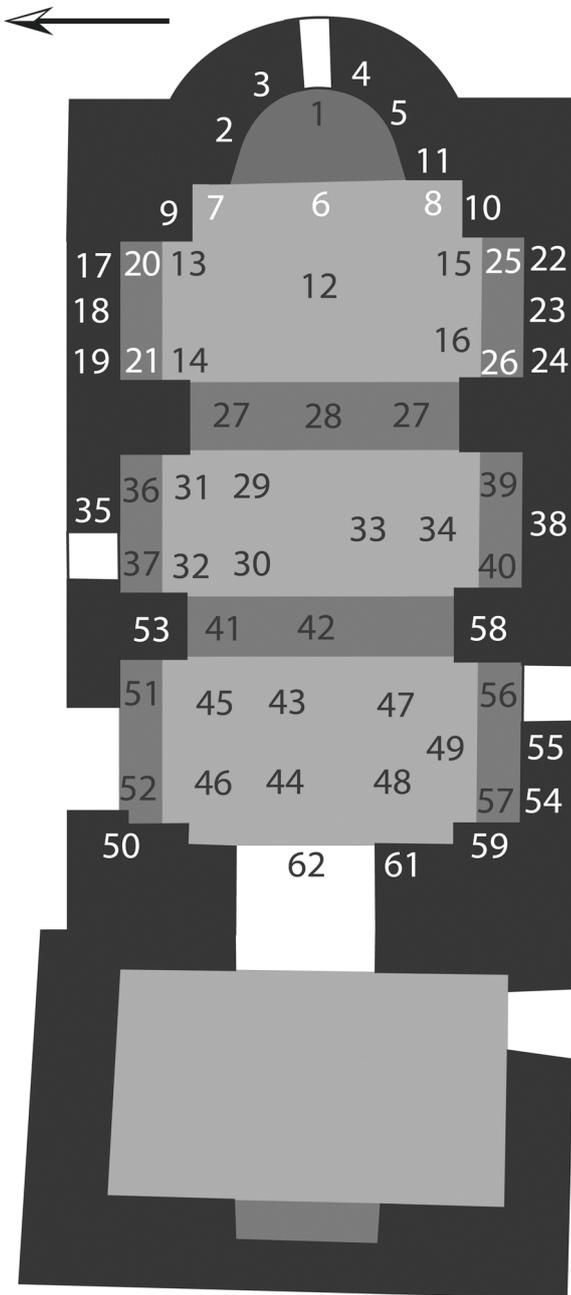


Abb. 39 Bildprogramm der Kirche Hagios Nikolaos in Monē. – (Nach Lassithiotakēs, Selino 374 Abb. 91; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

hoch wie das Tonnengewölbe, was auch von außen durch eine Abtreppe des Daches erkennbar ist. In der Nische der Südwand ist eine Tür eingelassen. Das schmale Tonnengewölbe des Narthex wurde auf voller Höhe durch die Westwand der Hauptkirche gebrochen, sodass es eine offene Verbindung der beiden Gebäude gibt. Da die Malereien an der Westwand der Hauptkirche so stark zerstört sind, wird dies nicht dem ursprünglichen Zustand entsprechen. Ob sich vorher eine Türöffnung in normaler Höhe dort befunden hat, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Von außen sind beide Gebäudeteile mit Satteldächern gedeckt. Das Natursteinmauerwerk liegt frei.

### Inscription

Die Inschrift befindet sich an der Südwand der Hauptkirche rechts der westlichen Nische und erstreckte sich vermutlich über ca. sieben Zeilen (Taf. 117, 1; Abb. 39) (60). Sie ist in Majuskel verfasst und enthält einige Ligaturen und Abkürzungen. H: 50 cm × OB: 86 cm/UB: 45 cm; BH: 3 cm.

- <sup>1</sup> | [...] ΟCOV [...]
- <sup>2</sup> | [...] Δ[...] ΚΘΔΥΗΔΤ [...]
- <sup>3</sup> | [...] ΝΔΙΑΣΗΝΕ [...] ΔΣΚΠΟΘ [...]
- <sup>4</sup> | [...] ΒΟΥΜΟΝΔ[...] ΟΥΤΟΝΠ [...]
- <sup>5</sup> | [...] ΚΠ [...]
- <sup>6</sup> | [...]
- <sup>7</sup> | [...] Δ[...] ΡΩΚΜ [...]
- <sup>8</sup> | [...] Ω-
- <sup>1</sup> | [...] να] ὁ ς οὐ[τος ...]
- <sup>2</sup> | [...] α[...] κ(αι) θαυματ[ουργός...]
- <sup>3</sup> | [...] υ διὰ σημε[ργί]ας κ(αι) πρόθ[ου...]
- <sup>4</sup> | [...] βου μονά[χ]ου τοῦ Π [...]
- <sup>5</sup> | [...] κ(αι) Π [...]
- <sup>6</sup> | [...]
- <sup>7</sup> | [...] α[...] ρω κ(αι) Μ [...]
- <sup>8</sup> | [...]

### Übersetzung

[...] diese Kirche [...] und Wundertäter [...] durch Mitwirkung und Wunsch [...] des Mönchs [...] und [...] und [...]. Die Stifterinschrift ist nur noch sehr fragmentarisch erhalten, jedoch weisen die erhaltenen Wörter auf eine in den kretischen Inschriften geläufige Formulierung hin.

### Bildprogramm (Abb. 39)

In der Apsis ist die Deesis (1) (Taf. 86, 2) zu sehen. Sie und die Kirchenväterliturgie darunter wurden durch das runde Fenster stark zerstört. Von den ursprünglich sechs Bischöfen sind nur noch der hl. Nikolaos (2) ganz links, der hl. Ioannes Theologos? (3) daneben und auf der rechten Seite der hl. Johannes Chrysostomos (4) und der hl. Athanasios (5) anhand der Beischriften zu identifizieren.

An der Ostwand befindet sich im Scheitel eine Philoxenia (6) (Taf. 87, 1). Darunter schließt sich die Verkündigungsszene mit dem Erzengel Gabriel (7) links und Maria (8) rechts der Apsis an. Die Apsis ist so breit, dass die Diakone Stephanos (9) und Romanos (10), welche sich normalerweise unterhalb der Verkündigung befinden, an die Seitenwände des Bemas verdrängt wurden (Taf. 84, 1). Der schmale Streifen links der Apsis ist lediglich mit Ornamenten ausgeschmückt worden, rechts ist der Diakon Euplos (11) dargestellt.

Im Tonnengewölbe des Bemas erstreckt sich die Himmelfahrt Christi (12). Darunter schließen sich Medaillonbänder mit Brustbildern von Heiligen an, an der Nordwand von Osten nach Westen der hl. Damian (13) und eine weibliche Heilige (14). An der Südwand sind noch die Darstellungen des hl. Kyros (15) und des hl. Ioannes (16) vorhanden. Es folgen darunter die beiden bereits erwähnten Diakone, bevor sich die erste Nische anschließt.

An der Nordwand sind in der Nische der hl. Gregorios Thaumaturgos (17), der hl. Ioannes Eleemon (18) und der hl. Leon Katania (19) eingefügt (Taf. 83, 1), in der östlichen Bogenlaibung der Nische der hl. Kyrillos (20) und in der westlichen der hl. Titos (21). In der Nische an der Südwand sind der hl. Eleutherios (22), der hl. Epiphanius (23) und der hl. Theron (24) abgebildet. In der östlichen Bogenlaibung der Nische befindet sich der hl. Babylas (25) und in der westlichen der hl. Andreas? (26).

Es folgt der erste Gurtbogen, an dessen unterem Ende die ornamentalen Einfassungen der steinernen Templanlage zu sehen sind, die heute nicht mehr existiert. Der Gurtbogen selbst ist mit zwei nicht mehr zu identifizierenden ganzfigurigen Propheten (27) dekoriert, im Scheitelpunkt sind die vier Evangelistensymbole (28) zu sehen. Die Ost- und Westseite des Gurtbogens sind mit Ornamenten verziert.

Im zweiten Joch befinden sich in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes vier narrative Szenen, in der oberen Reihe die Darbringung Christi im Tempel (29) und die Taufe (30) und darunter die Geburt des hl. Nikolaos (31) und sein Schulbesuch (32). In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind drei narrative Szenen platziert, in der oberen Reihe die Geburt Christi (33) und darunter die Bischofs- und Priesterweihe des hl. Nikolaos (34).

Direkt unter den narrativen Szenen schließt sich die zweite Nische an, welche von ornamentalverzierten Zwickeln eingerahmt wird. In der Nische an der Nordwand befand sich ursprünglich wohl die Darstellung des drachentötenden hl. Georgios zu Pferde (35), sie ist fast vollständig zerstört. In der östlichen Bogenlaibung ist der hl. Theodoros Stratelates (36) und in der westlichen Bogenlaibung der hl. Theodoros Tyron (37) dargestellt. In der Nische an der Südwand prangt besonders monumental und prominent die Abbildung des namensgebenden Kirchenpatrons Nikolaos (38). In der östlichen Bogenlaibung ist ein nicht identifizierbarer männlicher Heiliger (39), in der westlichen eine nicht identifizierbare weibliche Heilige (40) eingefügt.

Es folgt der zweite Gurtbogen. Auf seiner nördlichen Hälfte ist der Prophet Jeremias (41) (Taf. 83, 2) abgebildet und auf der südlichen ein nicht mehr identifizierbarer Prophet. Im Scheitelpunkt des Gurtbogens befindet sich ein weiteres nicht mehr identifizierbares Brustbild eines dritten Propheten (42). Im dritten Joch folgen in der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes vier narrative Szenen, in der oberen Zone die Erweckung des Lazarus (43) (Taf. 86, 1) und die Anastasis (44) und in der unteren Zone Szenen aus der Vita des hl. Nikolaos, wie er den Baum mit den Dämonen fällt (45) und wie er Kaiser Konstantin im Traum (46) (Taf. 83, 3) erscheint. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind der Einzug in Jerusalem (47) (Taf. 85) und die Verratsszene

(48) in der oberen Reihe zu sehen und in der unteren die Diakonsweihe des hl. Nikolaos und wie der Heilige das Schiff in Seenot rettet (49).

In die letzte Nische der Nordwand wurde eine Tür eingelassen. Die Türleibungen und der Bereich rechts von der Tür wurden mit verschiedenen ornamentalen und geometrischen Mustern ausgestaltet. Links neben der Tür ist eine weibliche Heilige platziert, eventuell die hl. Marina (50). In der östlichen Bogenlaibung der Nische ist die hl. Kyriaki (51) (Taf. 82, 2) dargestellt und in der westlichen der hl. Romanos (52). Links von der Nische sind weitere Ornamente zu sehen und rechts davon eine Maria Hodegetria (53).

In der Nische an der Südwand ist ein Fenster eingelassen. Rechts des Fensters ist der Prophet Elias (54) dargestellt; darunter eine weibliche und ein männlicher Heiliger (55). Links des Fensters ist ein ornamentales Muster eingefügt. In der östlichen Bogenlaibung ist der hl. Petrus (56) abgebildet, in der westlichen der hl. Paulus (57). Links der Nische befindet sich eine Darstellung Christi (58) und rechts davon eine weibliche Heilige (59). Oberhalb dieser ist die Stifterinschrift (60) in einem gelben rechteckigen Feld zu sehen.

Die Westwand hat nahezu alle ihre Malereien eingebüßt. In der untersten Malereizone sind noch zwei weibliche Heilige (61) erkennbar und ganz oben könnten Reste der Koimesis (62) vorhanden sein.

### Kommentar zum Bildprogramm

Da der Kirchenraum sehr groß ist, verwundert es nicht, dass auch den einzelnen Szenen und Darstellungen viel Platz eingeräumt worden ist. Weiterhin wurde auf Grund des Platzangebotes ein relativ ausführlicher Zyklus des Patronatsheiligen eingefügt. Besonders sticht seine geradezu monumentale Darstellung in der mittleren Nische der Südwand hervor.

Die Apsis ist so breit, dass die Diakone Stephanos und Romanos, welche sich normalerweise unterhalb der Verkündigung befinden, an die Seitenwände des Bemas verdrängt wurden. Ein ähnliches Phänomen kann auch in Ravdoucha und in Melampes beobachtet werden<sup>992</sup>.

### Stil

An allen Wänden sind die für Michael Veneris typischen Gestaltungselemente zu finden<sup>993</sup>. Die Figuren weisen runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Mündern auf. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren linearen Gestaltungsschema und der Hintergrund wirkt geometrisch und wenig naturalistisch<sup>994</sup>. Die Farbe hat einiges von ihrer ursprünglichen Leuchtkraft verloren, da vermutlich großflächige Verruigungen bei den Restaurierungsarbeiten in der jüngeren Vergangenheit entfernt werden mussten<sup>995</sup>.

992 Vgl. S. 93, 102. – Kat.-Nr. 20. – Kat.-Nr. 27.

993 Vgl. S. 65-67.

994 Vgl. S. 94-95.

995 Vgl. S. 94-95.

## Ikonographie

In der Szene des Einzugs in Jerusalem (**Taf. 85**) ist wieder der Esel zu sehen, wie er sich am Hinterfuß kratzt<sup>996</sup>. In der Anastasis ist der Aufbau außergewöhnlich (**Taf. 86, 1**). Christus ist im *Katabasis*-Typus dargestellt, da er sich zu Adam und Eva hinwendet. Dabei hält er in der linken Hand das Stabkreuz, wie es beim *Anabasis*-Typus üblich ist. Auffällig ist die Platzierung von Adam und Eva. Sie befinden sich in der rechten Bildhälfte sehr prominent im Vordergrund. Die beiden Propheten Salomon und David sind links hinter Christus gesetzt. Sie treten in ihrer Bedeutung deutlich in den Hintergrund, obwohl in der Szene der Anastasis sonst beide Figurengruppen gleichwertig im Vordergrund angeordnet werden<sup>997</sup>. Der gesamte Szenenaufbau verläuft schräg nach oben links. Die dargestellten Figuren werden übereinander gestaffelt.

In der Himmelfahrt ist die Gottesmutter wieder neben und nicht in der Apostelgruppe platziert.

Auch an der Ostwand gibt es eine erwähnenswerte Auffälligkeit bezüglich der Ikonographie. Im Nimbus des Pantokrators in der Apsis ist wieder das Kreuzchenmuster eingefügt<sup>998</sup> (besonders deutlich in der linken Kreuzhaste) (**Taf. 86, 2**).

## Kommentar

I. Spatharakis behandelt den Sakralbau und seine Malereien in seiner Publikation zu den datierten Kirchengemälden<sup>999</sup>. Zur Datierung schlägt der Autor vor, dass die Malereien der Hauptkirche zeitgleich oder etwas früher mit denen im Narthex von 1315 anzusetzen sind. Bei der Identifizierung des Malers der Hauptkirche schließt er sich S. Maderakis an und schreibt sie Theodor Daniel zu<sup>1000</sup>. Die Malereien in der Hauptkirche sind jedoch auf Grund stilistischer Übereinstimmungen eindeutig Michael Veneris zuzuschreiben.

Da sich hier, wie im Narthex, eine Stifterinschrift befindet, ist es eigentlich mehr als wahrscheinlich, dass die dortigen Malereien völlig unabhängig von denen des Narthex und zu einem früheren Zeitpunkt entstanden sind. Der Baubefund unterstützt diese Vermutung. Die Malereien im Narthex stammen von Ioannes Pagomenos, was die signierte Inschrift belegt<sup>1001</sup>. Auf Grund der typischen, hier vorhandenen Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler der Hauptkirche identifiziert werden. Da Hinweise für eine genauere Datierung der Malereien fehlen, scheint eine vorsichtige Eingrenzung auf den Anfang des 14. Jahrhunderts bzw. nicht später als 1315 am wahrscheinlichsten.

**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 45 (er spricht die Kirchengemälde Michael Veneris zu). – Bissinger, Kreta 1094-1095. – Borboudakēs, Krētē 573. – Gallas, Sakralarchitektur 42. 157 Plan 8. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 227-228. – Gerola, Elenco Nr. 199. – Gerola, Monumenti Ve-

neti II 308; IV 470 Nr. 53. – Kalokyriēs, Pagomenos 353 Nr. 2. – Kalokyris, Crete 98. 125. 161. 165. 173. 176. – Lassithiōtakēs, Anydriōtēs 147 Anm. 14; 168. – Lassithiōtakēs, Christianikos naos 171. 181. – Lassithiōtakēs, Selino 373-377 Nr. 118. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 45 Nr. 199. – Lymberopoulou, Kavalariana 10. 132. 147. 178 Anm. 108; 181 Anm. 123. – Maderakēs, Argypoulē 459. 464. – Maderakēs, Kolasē I 186. 204. 235; III 98. – Maderakēs, Lakōnia 33. 35. 82. – Maderakēs, Prosōgraphia 40-41. – Maderakēs, Seirikari 47. – Maderakēs, Venerēs 156. 159. 163-165. 169. 172. 174 (er spricht die Kirchengemälde Theodor Daniel zu). – Spanakēs, Chōria 546. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 40-43. – Spatharakis, Hagios Basileios 205-207. – Sucrow, Pagomenos 20-22. 85-86. 114-116 (sie spricht die Kirchengemälde Michael Veneris zu). – Tsamakda, Kakodiki 18. 34. 40. 42. 45. 59. 89. 108. 112. 246. 260-261. 271 (sie spricht die Malereien in der Hauptkirche der »Veneris-Werkstatt« zu, ohne sich auf einen der beiden Maler festzulegen).

## 26. Sklavopoula, Kirche Hagios Georgios (Präfektur Chania, Bezirk Selino)

(GPS: 35°17'59.59"N 23°36'51.06"E)

**Maler:** Michael Veneris (westliche Hälfte); Nikolaos Anagnostes (östliche Hälfte)

**Datierung:** Anf. 14. Jh. (westl. Hälfte); 1290/1291 (östl. Hälfte)

Die Kirche befindet sich direkt an der Hauptstraße des östlichen Dorfeingangs.

## Architektur<sup>1002</sup>

Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit einem (heute verlorenen) Gurtbogen und einer eingezogenen Apsis im Osten. Die gesamte Südwand und das Tonnengewölbe scheinen zu einem unbestimmten Zeitpunkt eingestürzt zu sein und mussten erneuert werden. An der Nordwand sind noch drei von vermutlich ursprünglich sechs großen Nischen zu sehen. In der Westwand befindet sich die Haupteingangstür zur Kirche (**Taf. 152, 1**) und in der Apsis ein kleines Fenster.

## Bildprogramm (Abb. 40)

In der Apsis ist eine Maria Platytera (1) (**Taf. 126, 2**) eingefügt. Darunter folgt die Kirchenväterliturgie, von links nach rechts der hl. Gregor von Nazianz (2), der hl. Basileios (3), der hl. Johannes Chrysostomos (4) und der hl. Athanasios (5). In der Mitte ist eine Inschrift (6), die die Malereien in der östlichen Hälfte auf 1291 datiert<sup>1003</sup>. Im oberen Bereich der Ostwand ist das von Medaillons mit Joachim (7) und Anna (8) flankierte Mandyllion (9) angebracht, darunter die Verkündigung (10/11).

996 Vgl. S. 94.

997 Vgl. S. 94.

998 Vgl. S. 94.

999 Spatharakis, Dated Wall Paintings 40-43.

1000 Spatharakis, Dated Wall Paintings 40.

1001 Gerola, Monumenti Veneti II 308; IV 470 Nr. 53.

1002 Gallas, Sakralarchitektur 42 Plan 10.

1003 Gerola, Monumenti Veneti IV 431-432 Nr. 1.

An der Nordwand des Bemas sind die Brustbilder von vier Heiligen erhalten. Lediglich der hl. Eleutherios (12) ganz rechts kann noch identifiziert werden. Darunter sind zwei stehende Bischöfe (13) zu erkennen. Unterhalb des Ansatzes zum Tonnengewölbe sind zwei relativ langgestreckte Szenen aus dem Martyrium des hl. Georgios (14) (Taf. 90, 2) angeordnet. Darunter liegt die unterste Wandzone mit den drei großen Nischen. In der östlichen befindet sich der Erzengel Michael (15), in der mittleren der hl. Georgios zu Pferde (16) (Taf. 90, 1) und in der westlichen der hl. Theodoros zu Pferde (17), zwischen der westlichen und der mittleren Nische ist der hl. Demetrios (18) zu sehen. Zwischen der mittleren und der östlichen eine weibliche Heilige (19).

An der Westwand befindet sich ganz oben die Szene der Kreuzigung (20) (Taf. 89, 1-2). Darunter sind noch Brustbilder von Heiligen (21) und ganz unten stehende Heilige (22) zu erkennen. Direkt über der Tür und unterhalb der Kreuzigung sind noch Reste des Bildfeldes einer zweiten Inschrift (23) sichtbar (Taf. 88, 2).

### Kommentar zum Bildprogramm

Das Bildprogramm ist zu fragmentarisch, um eine nähere Untersuchung vorzunehmen.

### Stil

Michael Veneris gestaltete nur den westlichen Teil der Kirche – ab der mittleren Nische – aus. Dort sind die für ihn typischen Gestaltungselemente zu finden<sup>1004</sup> (Abb. 41). Die Figuren haben runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Münder. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren linearen Gestaltungsschema und der Hintergrund wirkt geometrisch und wenig naturalistisch<sup>1005</sup>.

### Ikonographie

Die erhaltenen Darstellungen zeigen keine der bekannten malerspezifischen ikonographischen Details. Hier erfolgt die Zuschreibung primär über stilistische Gestaltungselemente. Diese sind jedoch sehr eindeutig und aussagekräftig.

M. Vassilakis-Mavarakakis merkt an, dass die Rüstungen, welche die Soldaten in den Szenen des Martyriums des hl. Georgios tragen, westlichen beeinflusst sind<sup>1006</sup>.

### Kommentar

In dieser Kirche sind zwei Malerhände zu unterscheiden (Abb. 41). Die Malereien in der östlichen Hälfte, genauer gesagt die bis zur mittleren Nische, stammen von Nikolaos Anagnostes<sup>1007</sup> und datieren in das Jahr 1291 was aus der in der Apsis erhaltenen Stifterinschrift zu entnehmen ist (Taf. 126, 2). Die Reste eines rechteckigen Bildfeldes über

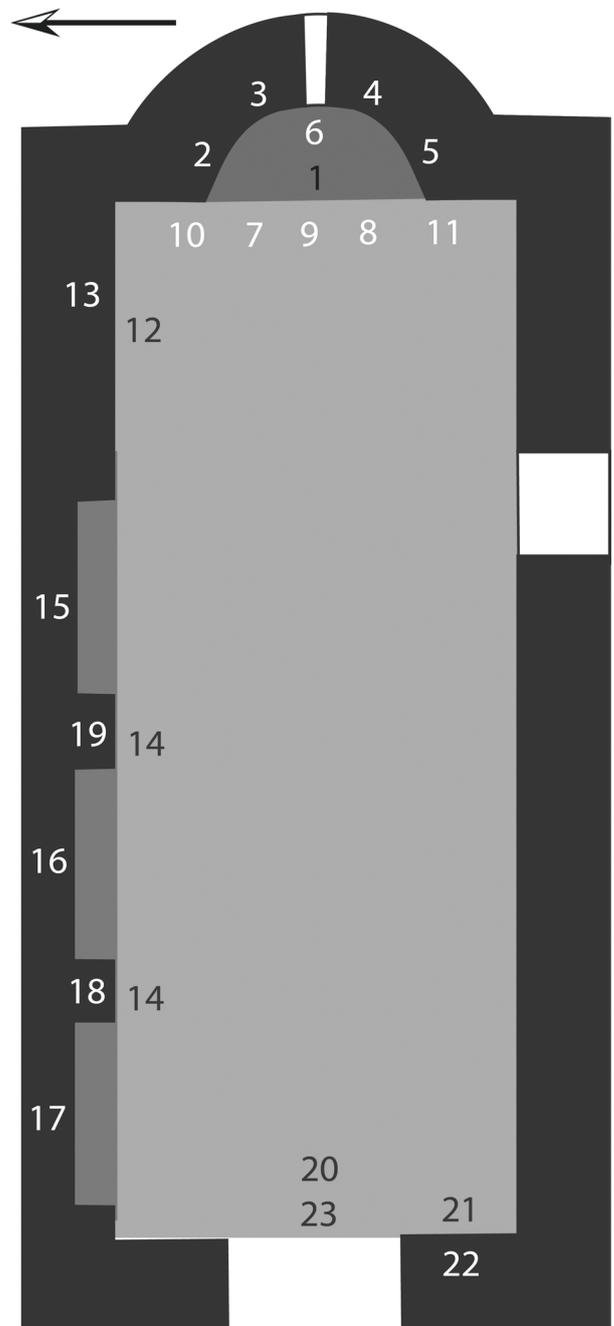


Abb. 40 Bildprogramm der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula. – (Nach Lassithiōtakēs, Selino 153 Abb. 47; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

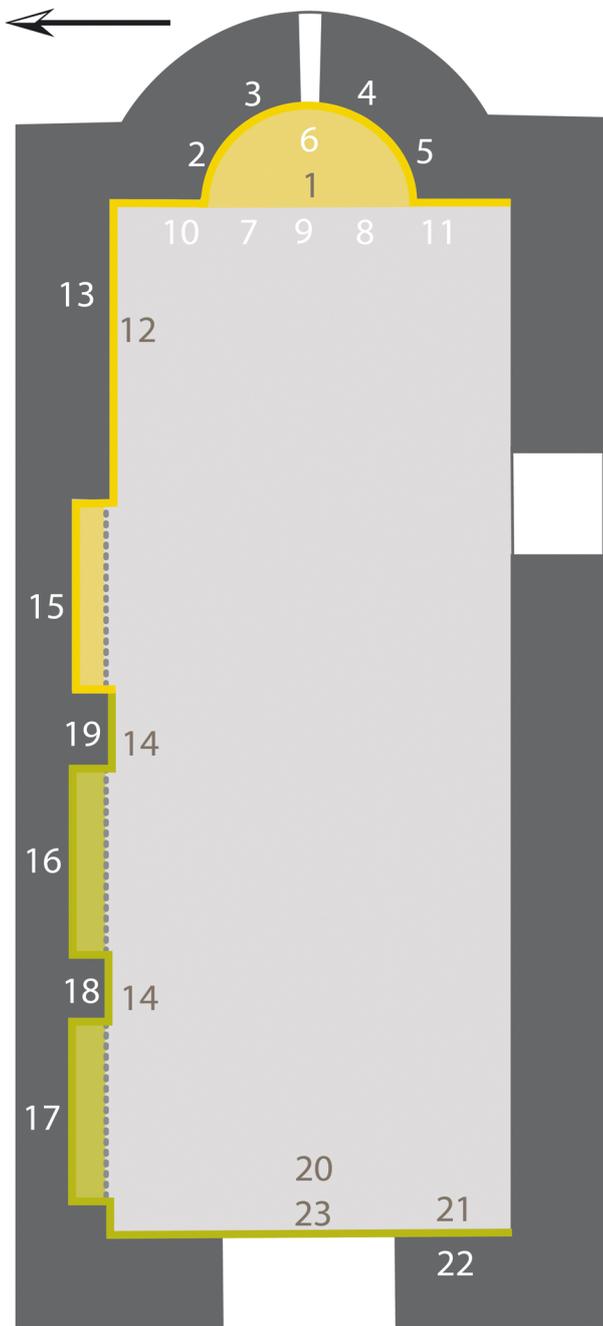
der Tür in der Westwand lassen die Vermutung zu, dass sich dort ebenfalls eine Stifterinschrift befunden hat (Taf. 88, 2). Dies würde dafür sprechen, dass die Malereien der westlichen Hälfte, die Michal Veneris ausgeführt hat, erst nachträglich hinzugekommen sind. Auf Grund des Vorhandenseins der genannten Gestaltungselemente kann Michael Veneris als

1004 Vgl. S. 65-67.

1005 Vgl. S. 95-96.

1006 Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 303 und Abb. 1.

1007 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.



**Abb. 41** Händescheidung der Malereien in der Kirche Hagios Georgios in Sklavopoula. – Gelb: Nikolaos *Anagnostes*. – Grün: Michael *Veneris*. – (Nach Lassithiōtakēs, Selino 153 Abb. 47; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).

verantwortlicher Maler in der westlichen Hälfte identifiziert werden. Eine Eingrenzung seiner der Malereien auf den Anfang des 14. Jahrhunderts scheint am wahrscheinlichsten.

**Literatur:** Bissinger, Wandmalerei 71-72 Nr. 18. – Bissinger, Kreta 1086. – Borboudakēs, Krētē 572. – Gallas, Sakralarchitektur 42 Plan 10. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 104. 211-213. – Gerola, Elenco Nr. 86. – Gerola, Monumenti Veneti IV 431 Nr. 1. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions 92-93 Nr. 43. – Lassithiōtakēs, Christianikos naos 181. 184. – Lassithiōtakēs, Selino 152-154. – Maderakēs, Argyroupolē

483. – Maderakēs, Lakōnia 33. 57. – Maderakēs, Plemeniana 282. 288. – Maderakēs, Venerēs 163 Anm. 34; 175. – Papadakē, Amari 53. – Papadakē-Oekland, Kritsa 98. 109. – Papadakē-Oekland, Mandylion 283. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 12-13. – Tsamakda, Kakodiki 40. 76. 81. 136. – Vassilakis-Mavrakakis, Influences 303.

## 27. Melampes, Kirche Hagia Paraskevi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hg. Basileios)

(GPS: 35°07'35.51"N 24°39'13.81"E)

**Maler:** Michael *Veneris* (Hauptkirche, ältere Malschicht); zweiter Maler (Narthex)

**Datierung:** 1. Drittel 14. Jh.

Die Kirche Hagia Paraskevi befindet sich am östlichen Dorfrand im höher gelegenen Teil der Ortschaft.

### Architektur

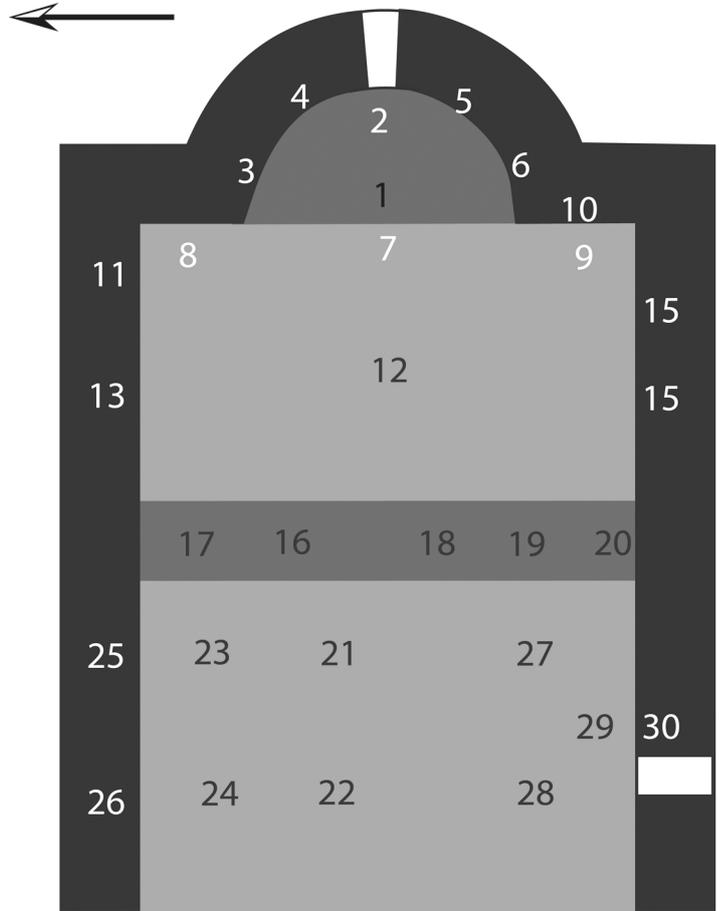
Es handelt sich um eine tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen und einer halbrunden, eingezogenen Apsis im Osten. Die Westwand wurde zu Gunsten eines später hinzugefügten Narthex entfernt. Dieser ist etwas breiter als das Hauptschiff und weist ebenfalls einen Gurtbogen auf. In den Naos selbst führt keine Tür, sodass davon ausgegangen werden muss, dass sich der ursprüngliche Zugang zur Kirche in der Westwand befand. Das Fenster, welches heute in der Südwand eingefügt ist, wird vermutlich zeitgleich mit dem Anbau des Narthex entstanden sein, da es die Malereien an dieser Stelle zerstört hat. Das kleine Fenster in der Apsis gehört dagegen zum ursprünglichen Bestand. Heute befinden sich zwei Eingänge im Narthex, einer in der West- und einer in Nordwand (Taf. 152, 2).

### Bildprogramm (Abb. 42)

Die Apsis zeigt den Pantokrator (1) (Taf. 110, 1). Darunter folgt die Kirchenväterliturgie mit dem Melismos (2) in der Mitte. Bei den Kirchenvätern handelt es sich in der nördlichen Hälfte der Apsis um den hl. Gregor von Nazianz (3) und den hl. Basileios (4) (Taf. 109, 2). In der südlichen Hälfte schließen sich der hl. Johannes Chrysostomos (5), ganz auffällig mit Tonsur, sowie der hl. Antonios (6) an.

An der Ostwand ist im Scheitel des Triumphbogens eine große *Philoxenia* (7) (Taf. 110, 2) eingefügt. Die Wandflächen darunter füllen links und rechts der Erzengel Gabriel (8) und Maria (9) aus der Verkündigung. Durch die Größe der *Philoxenia* ist die Verkündigungsszene ungewöhnlich weit nach unten versetzt, sodass unter der Darstellung Mariens der Diakon Romanos (10) fast schon gequetscht erscheint. Der hl. Stephanos (11), welche unter dem Erzengel Gabriel zu erwarten wäre, ist vollständig an die Nordwand des Bemas verschoben worden. Im Tonnengewölbe des Bemas ist die Himmelfahrt Christi (12) platziert. Darunter schließen sich an der Nordwand der schon erwähnte Diakon Stephanos und der hl. Nikolaos (13) an, welcher normalerweise in der Apsis bei der Kirchenväterliturgie eingeordnet ist. Auf der Südwand

**Abb. 42** Bildprogramm der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes. – (Nach Spatharakis, Hagios Basileios 140; Ausführung M. Ober / J. Schmidt, RGZM).



sind zwei weitere, nicht identifizierbare Bischöfe (14) und der Erzengel Michael (15) (**Taf. 108, 2**) abgebildet. Auf der nördlichen Hälfte des Gurtbogens sind von oben nach unten der Prophet David (16) und darunter auf Grund der Beischrift evtl. die hl. Barbara (17) eingefügt. Auf der südlichen Hälfte des Gurtbogens sind von oben nach unten der Prophet Salomon (18), die hl. Photini (19) und evtl. die hl. Kyriaki<sup>1008</sup> (20) dargestellt.

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes des Naos sind vier narrative Szenen aufgenommen. Bei den beiden oberen handelt es sich um die Darbringung Christi im Tempel (21) und die Anastasis (22). Die beiden darunter gehören zum Heiligenzyklus der hl. Paraskevi. Die östliche Szene zeigt die hl. Paraskevi, die ihr Martyrium im Kessel (23) erleidet und die westliche Szene, wie sie im Ofen gemartert (24) wird. An der Nordwand darunter sind der hl. Georgios (25) und der hl. Demetrios (26) zu Pferde dargestellt. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes sind wiederum im oberen Maleiregister zwei christologische Szenen zu sehen. Die östliche zeigt die Geburt Christi (27) und die westliche der Einzug in Jerusalem (28) (**Taf. 109, 1**). Auch wenn die Westwand

fehlt, auf der höchstwahrscheinlich die Kreuzigung noch als christologische Szene zu sehen war, ist der christologische Zyklus stark verkürzt dargestellt. Dies geschah wohl zu Gunsten des Heiligenzyklus der hl. Paraskevi, aus dem auch im südlichen Tonnengewölbe Szenen erhalten sind (29). An der Südwand darunter sind die Reste von zwei Militärheiligen (30) zu Pferde platziert. Die weiteren Szenen, wie die Beweinung an der Nordwand oder der nicht identifizierte Heilige an der Südwand gehören schon zu der jüngeren Malschicht, die sich im Narthex fortsetzt, weshalb diese Malereien nicht näher untersucht werden<sup>1009</sup>.

#### Kommentar zum Bildprogramm

An der Ostwand befindet sich unter der Philoxenia, die der Verkündigung. Diese ist so weit nach unten gerückt, sodass die Figur des Diakons Romanos regelrecht darunter eingquetscht ist. Der hl. Stephanos ist an die Nordwand des Bemas verschoben worden<sup>1010</sup>. Auffällig ist der stark verkürzte christologische Zyklus. Die Reduzierung der Szenenanzahl erfolgte vermutlich zu Gunsten des Patronatszyklus der hl. Paraskevi.

1008 Die Vermutung beruht auf der frappierenden Ähnlichkeit zu einer Darstellung der hl. Kyriaki in der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule. Die auch von Michael Veneris ausgeführte Figur trägt ebenfalls die auffällige rot-weiße Kopfbedeckung.

1009 In Spatharakis, Hagios Basileios 142 werden die Darstellungen knapp vorgestellt.

1010 Auch in Ravidoucha mussten die Diakone von der Ostwand an die Seitenwände des Bemas rücken; vgl. 91.

## Stil

Die typischen Gestaltungselemente des Michael Veneris sind trotz der Einkerbungen für die jüngere Malschicht deutlich an allen Wänden zu erkennen<sup>1011</sup>. Die Figuren weisen runde Gesichter, eine hohe Stirn, eine Haar- und Bartgestaltung mit einem parallelen Liniensystem und kleine, feine Münder auf. Auch die Ausführung der Gewänder folgt einem klaren linearen Gestaltungsschema und die Hintergründe wirken geometrisch und wenig naturalistisch<sup>1012</sup>. Gut lassen sich auch die punktuellen Einflüsse des Volumenstils der Palaiologischen Epoche in Form von grünen Schattierungen in den Gesichtern erkennen. Ein besonders einprägsames Beispiel bildet die Darstellung des Erzengels Michael (**Taf. 108, 2**).

## Ikonographie

In ikonographischer Hinsicht gibt es ebenfalls einige malerspezifische Eigenheiten. An der Südwand befindet sich auf der Höhe des Übergangs vom Bema zum Naos der Erzengel Michael (**Taf. 108, 2**). Dieser trägt wie in Argoule ein prächtiges Loroskostüm. Neben dem aufwändig verzierten Loros, ist es in erster Linie das darunter hervorschauende Gewand mit Vogelmotiv, das ins Auge sticht. Es handelt sich vermutlich, wie in Argoule, um Adler, auch wenn die Vögel dieses Mal nicht die Flügel ausgebreitet haben<sup>1013</sup>. Ebenfalls an der Südwand ist der Einzug in Jerusalem abgebildet (**Taf. 109, 1**). Hier ist das prägnanteste Detail mit Sicherheit wieder der sich am Fuß kratzende Esel<sup>1014</sup>. In der Apsis ist der Nimbus des Pantokrators mit dem schon gut bekannten Kreuzchenmuster<sup>1015</sup> verziert (**Taf. 110, 1**). In der Szene der Himmelfahrt ist die Gottesmutter wieder neben der Gruppe der Apostel platziert.

## Kommentar

Die Malereien der Kirche Hagia Paraskevi bestehen aus zwei Malschichten, die aus einer älteren und einer jüngeren Phase stammen. Die Malereien des Hauptkirchenraums gehören der älteren Phase an und wurden komplett von Michael Veneris ausgeführt. Die Malereien an der Westwand sind durch deren Abriss verloren gegangen. Durch das flächendeckende Vorhandensein von Hammereinschlägen in der Malschicht des Michael Veneris wird deutlich, dass sie zu einem unbestimmten Zeitpunkt vollständig übermalt worden ist. Höchstwahrscheinlich geschah dies in Zusammenhang mit dem Anbau des Narthex. Dort sind die Malereien der jüngeren Malschicht verortet. Der verantwortliche Maler scheint somit die gesamte Kirche neu ausgestaltet zu haben. An der Nordwand des Naos

sind noch ein paar Reste dieser jüngeren Malschicht auf den Fresken des Micheal Veneris vorhanden.

P. Varthalitou teilt diese Ansicht zu den zwei Malschichten ebenfalls<sup>1016</sup>. In ihrem Beitrag zur Kirche der hl. Paraskevi und ihren Malereien benennt und beschreibt sie die vorhandenen Darstellungen. Durch Vergleiche mit den Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos und denen in der Kirche des Soter in Meskla identifiziert sie diejenigen in Melampes ebenfalls als ein Werk des Michael Veneris. Den Pantokrator in der Apsis spricht sie jedoch als einen Teil der zweiten, also jüngeren Phase an<sup>1017</sup>. Dies kann jedoch nicht der Fall sein, da die Darstellung zum einen typische Gestaltungselemente des Michael Veneris – beispielsweise die Kreuzchenverzierung im Nimbus – aufweist und zum anderen wiederum die Hammereinschläge im Putz deutlich zu erkennen sind, sodass auch dieser Bereich erst später mit jüngeren Fresken überzogen wurde.

Weiterhin weist P. Varthalitou auf verschiedene Ausnahmen im Bildprogramm und in der Ikonographie hin, von denen zwei erwähnenswert sind<sup>1018</sup>. Zum einen die Abbildung des hl. Johannes Chrysostomos mit Tonsur in der Apsis und zum anderen die des Erzengels Michael an der Südwand. Dass Johannes Chrysostomos mit Tonsur gezeigt wird, ist eine seltene Darstellungsweise, für die einige Beispiele bei Chr. Konstantinidi aufgelistet werden<sup>1019</sup>. Der Erzengel Michael an der Südwand zeigt einen besonders prächtig gestalteten Loros mit großen Edelsteinen. Noch viel auffälliger ist der Stoff seines Kostüms, der mit den hellen Vögeln auf rotem Grund an westliche Textilien erinnert. Wie auch P. Varthalitou bemerkt, findet sich ein ähnliches Beispiel an der Nordwand der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule<sup>1020</sup>, auch wenn sich die Vögel in ihrer Ausführung unterscheiden.

Auf Grund der genannten, hier verwendeten Gestaltungselemente kann Michael Veneris als verantwortlicher Maler identifiziert werden. Auch bei dieser Kirchengemäldeausmalung scheint eine Datierung ins 1. Drittel des 14. Jahrhunderts sinnvoll, da es keine Hinweise für eine genauere Eingrenzung gibt.

**Literatur:** Andrianakēs, Agios Basileios 37. – Bissinger, Wandmalerei 94 Nr. 50. – Bissinger, Kreta 1096. – Borboudakēs, Melampes. – Gerola, Elenco Nr. 344. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 62 Nr. 344. – Pelantakēs, Agios Basileios 47-48. – Spanakēs, Chōria 521-522. – Spatharakis, Hagios Basileios 43. 53. 63. 69. 71. 138-145. 213. 216. – Varthalitou, Melampes.

1011 Vgl. S. 65-67.

1012 Vgl. S. 102.

1013 Vgl. S. 100 Anm. 626.

1014 Vgl. S. 102.

1015 Vgl. S. 102.

1016 Varthalitou, Melampes.

1017 Siehe dazu den Beitrag von Varthalitou in Spatharakis, Hagios Basileios 138.

1018 Spatharakis, Hagios Basileios 138. 139. 142-145.

1019 Konstantinidē, Melismos 128. – Spatharakis, Hagios Basileios 139.

1020 Spatharakis, Hagios Basileios 139.

# Zusammenfassung

Die Arbeiten des Theodor Daniel und des Michael Veneris sind in der vorliegenden Untersuchung aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet worden. Im ersten Teil standen zunächst die Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt im Fokus, bevor der zweite Teil die Vernetzung des Theodor Daniel und des Michael Veneris mit anderen Malern thematisierte.

Der zentrale Schritt im ersten Teil war die Händescheidung der beiden Maler. Ausgangspunkt hierfür bildeten die zwei einzigen signierten Werke, die jeweils einem der beiden Maler zugeschrieben werden können. Die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und diejenige in Drymiskos wurden hinsichtlich ihrer Architektur, der Stifterinschriften, der Bildprogramme, der Ikonographie und des Stils einer Untersuchung unterzogen. Das Ziel hierbei war es, neben einer ausführlichen Stilanalyse auch einen systematischen und auswertbaren Überblick zur Zusammensetzung des Bildprogramms und der Ikonographie in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas zu bekommen. Dies war notwendig, um Abweichungen als wiederkehrende malerspezifische Gestaltungsmerkmale oder als lediglich punktuell auftretende Auffälligkeiten identifizieren zu können. Anhand der Stilanalyse konnten prägnante individuelle und wiedererkennbare stilistische Gestaltungselemente herausgearbeitet werden, die erst eine Identifizierung und Zuschreibung von unsignierten Arbeiten zu dieser Werkstatt ermöglichen.

Den Anfang bildete die Analyse der Malereien in der Kirche des Soter in Meskla, begründet durch die *in situ* erhaltene Stifterinschrift, die beide Maler und ihr verwandtschaftliches Verhältnis zueinander nennt. Somit konnten hier die zuvor herausgestellten Auffälligkeiten und malerspezifischen Gestaltungselemente zunächst in einem gesicherten Rahmen erprobt werden. Dadurch war es erstmals möglich, eine umfassende und abschließende Händescheidung innerhalb der Malereien in Meskla vorzunehmen.

Nach der Besprechung der drei gesicherten Werke der »Veneris-Werkstatt« lag eine breitaufgestellte Bestand an Gestaltungselementen vor, um die unsignierten Werke den Malern auf Basis eines einheitlichen Kriterienkataloges zuschreiben zu können. Bei diesen handelte es sich zunächst um 21 Kirchengemälde, die in der bisherigen Forschungsliteratur als mögliche Arbeiten des Theodor Daniel und des Michael Veneris angesprochen wurden. Die identifizierenden Gestaltungsmerkmale betrafen in erster Linie den Stil. Hinzu kamen ikonographische und das Bildprogramm betreffende Auffälligkeiten. Hierdurch war es möglich, insgesamt nicht nur die oben genannten 21, sondern weitere sechs, also insgesamt 27 unsignierte Kirchengemälde bzw. Teile davon

der »Veneris-Werkstatt« zuzuschreiben. Diese teilen sich in 16 Arbeiten des Theodor Daniel und elf des Michael Veneris auf (zwei von ihnen konnten als gemeinsam ausgeführte Ausmalungen identifiziert werden). Neun der 27 Werke wurden in der vorliegenden Untersuchung erstmals als Malereien der »Veneris-Werkstatt« identifiziert bzw. nun konkret einem der beiden Maler zugeordnet. Für eine genauere Datierung der undatierten Arbeiten gibt es keine Anhaltspunkte, wie etwa eine mögliche Stilentwicklung innerhalb der Werke. Für die Mehrzahl der Malereien des Theodor Daniel ergibt sich lediglich eine vorsichtige zeitliche Eingrenzung an das Ende des 13. bzw. den Anfang des 14. Jahrhunderts. Für die Werke des Michael Veneris scheint in den meisten Fällen eine Datierung in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts plausibel. Ähnliches lässt sich zur geographischen Verteilung der Sakralbauten feststellen: Anders als bei Ioannes Pagomenos, für den eine regelrechte Wanderroute anhand seiner frühen Kirchengemälde skizziert werden kann, kristallisieren sich für die Kirchen der »Veneris-Werkstatt« lediglich gewisse Konzentrationen in bestimmten Bezirken heraus. Es gibt eine Häufung der Werke des Theodor Daniel in der Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari, während die Arbeiten des Michael Veneris sich vor allem in der Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios, befinden.

Nach der Zuschreibung der Kirchengemälde und einer Zusammenfassung der daraus gewonnenen Erkenntnisse galt es, die beiden Maler und die für sie typischen Arbeitsweisen und Charakteristika gegenüberzustellen. Es wurde deutlich, dass es in Bezug auf die Punkte Stil, Ikonographie und Bildprogramm mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten gibt. Zwar arbeiteten beide strikt in einem linearen Stil, jedoch setzte jeder diesen auf seine individuelle Art und Weise um. Einige prägnante ikonographische Details scheint Michael Veneris jedoch bewusst von seinem Onkel übernommen zu haben.

Die Untersuchung der Zuständigkeitsbereiche der beiden Maler ergab, dass eine relativ strikte Aufteilung in nördliche und südliche, respektive östliche und westliche Hälfte der Kirchengemälde die Regel war. An manchen Stellen griff Michael Veneris jedoch auch in die Malereien seines Onkels ein. Somit ließen sich erste wichtige Erkenntnisse zu Zusammenarbeiten zwischen zwei Künstlern gewinnen.

Da es insgesamt nur drei gemeinsam ausgestaltete Kirchen gibt, stellt sich die Frage, ob wirklich von einer dauerhaft gemeinsam geführten Werkstatt, die aus einem anfänglichen »Lehrer-Schüler-Verhältnis« hervorging, gesprochen werden sollte oder nicht eher von einem temporären Zusammen-

schluss der beiden Maler. Der Begriff »Veneris-Werkstatt« hat sich also als Konstrukt herausgestellt, das nicht bestätigt werden kann, wenn man von der personellen Zusammensetzung einer Werkstatt im heutigen Sinne ausgeht. Unproblematisch ist dagegen die Verwendung als Sammelbegriff für die Gesamtheit der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris.

Nach der Erfassung und detaillierten Besprechung der Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt stand im zweiten Teil der Arbeit ihre Vernetzung mit anderen Malern auf Kreta im Vordergrund. Der Vergleich mit den sicher datierten Kirchengemälden vom Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts hat gezeigt, dass Theodor Daniel wesentlich konservativer in der Tradition des Linearstils verhaftet war als sein Neffe. In den Werken des Michael Veneris konnten dagegen, wie es auch bei anderen kretischen Malern in der gleichen Zeit der Fall gewesen ist, punktuelle Einflüsse des Volumenstils festgestellt werden. Die vorherrschenden Tendenzen, die sich durch den Vergleich herauskristallisierten, stellten sich sowohl inner- als auch außerkretisch als eine sehr facettenreiche Stillandschaft mit den verschiedensten Ausprägungen dar, die parallel und noch über mehrere Jahrzehnte nebeneinander existiert haben. Diese Erkenntnisse waren wichtige Voraussetzungen für die Untersuchungen zur Zusammenarbeit des Theodor Daniel und des Michael Veneris mit anderen Malern, da sie die in der älteren Forschung meist angenommene »evolutionäre« und aufeinanderfolgende Abfolge von Stilen als Konstrukt herausstellte und das Problembewusstsein für das Vorgehen einer solchen Untersuchung schärfte.

Es wurden drei Fälle vorgestellt, in denen Ioannes Pagomenos, der wohl gefragteste kretische Maler seiner Zeit, nachträglich in zuvor von der »Veneris-Werkstatt« gemalten Sakralbauten weitere Arbeiten ausgeführt hat. Die anteiligen Ausmalungen in der Kirche des Soter in Meskla wurden in der vorliegenden Arbeit erstmals als Werke des Ioannes Pagomenos identifiziert. Der Kontakt zwischen den drei Malern konnte nicht nur über die räumliche, sondern auch über die gestalterische Ebene der Werke herausgestellt werden. Die Übernahme von einzelnen stilistischen und ikonographischen Gestaltungselementen sowohl von Theodor Daniel wie auch von Michael Veneris ließen den Schluss zu, dass vielleicht auch Ioannes Pagomenos bei Theodor Daniel und eventuell auch bei Michael Veneris in die Lehre gegangen ist. Dass aus einem »Lehrer-Schüler-Verhältnis« keine einheitliche Formsprache hervorgehen muss, konnten die Werke des Theodor Daniel und Michael Veneris selbst zeigen. Auch mit Pagomenos beschränkten sich die Gemeinsamkeiten auf wenige Einzelheiten.

Noch sechs weitere Kirchengemälden lassen neben Theodor Daniel oder Michael Veneris mindestens einen anderen Maler erkennen und zeigten ganz unterschiedliche Individuallösungen bei der Verteilung der Arbeitsbereiche. Lediglich drei von ihnen wurden bisher mit der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebracht. Die anderen drei wurden erstmals

als Zusammenschlüsse von Theodor Daniel und Michael Veneris mit anderen Malern erkannt. Leider konnte nicht immer zweifelsfrei geklärt werden, ob es sich um zeitgleiche und somit gemeinsame oder um nachträgliche Arbeiten handelte. Eindeutige Hinweise lieferten beispielsweise die zwei Stifterinschriften in Sklavopoula (was für eine nachträgliche Arbeit spricht) oder aber die nicht in letzter Konsequenz getrennten Arbeitsbereiche in Hagioi Theodoroi (was auf eine gemeinsame Arbeit hindeutet).

Eine Rezeption des »venerischen Stils«, also derjenige des Michael Veneris, konnte an zwei Denkmalgruppen zweier anonymen Maler bzw. Werkstätten beobachtet werden. Zwei der Werke waren in der Forschungsliteratur zunächst in den Kreis der potentiellen Werke der »Veneris-Werkstatt« aufgenommen worden, jedoch konnte diese Zuordnung widerlegt werden. Bei dieser Rezeption waren es keine einzelnen Gestaltungsdetails, die übernommen wurden, sondern die den Gesamteindruck prägenden Elemente, allen voran die prägnanten Figurenkompositionen des Michael Veneris. Ob diese Werke auch Ergebnisse eines »Lehrer-Schüler-Verhältnisses« waren oder ihre Ursache in einem anderen Verknüpfungspunkt hatten, kann nur gemutmaßt werden.

Die Ergebnisse der vorliegenden Publikation zu zwei der wichtigsten und bekanntesten byzantinischen Malern Kretas sollten verdeutlicht haben, welche grundlegenden und höchst wertvollen Erkenntnisse für die Kunstgeschichte Kretas und der byzantinischen Malerei im Allgemeinen durch die Untersuchung der Werke der »Veneris-Werkstatt« gewonnen werden konnten. Das methodische Herangehen stützte sich in erster Linie auf die klassischen kunsthistorischen Untersuchungsmethoden Bildprogramm, Ikonographie und Stil. Es konnte gezeigt werden, welcher Stellenwert gerade den stilistischen Analysen beigemessen werden kann, wenn es um die Händescheidung von verschiedenen Malern geht. Hierin lag die besondere Herausforderung bei der Untersuchung der »Veneris-Werkstatt«. Es galt die Werke von gleich zwei Künstlern zu identifizieren und zu unterscheiden, und das anhand von überwiegend unsignierten und somit ungesicherten Arbeiten, von denen viele einen schlechten oder fragmentarischen Erhaltungszustand aufweisen. Somit konnte diese Arbeit noch einmal den Wert von »klassischen« Stilanalysen aufzeigen, die vor allem im Zusammenspiel mit ikonographischen Untersuchungen weiterhin die grundlegenden Methoden für die Einordnung von Malerei bleiben, wenn keine weiteren historischen oder epigraphischen Quellen vorliegen.

Anhand des hier gewählten Fallbeispiels konnte auch der in der Forschung häufig in Bezug auf Kooperationen von verschiedenen Malern verwendete Begriff »Werkstatt« auf den Prüfstand gestellt werden. Den hieraus gewonnenen Erkenntnissen kann ein besonderer Stellenwert beigemessen werden, da, wie eingangs erwähnt, innerhalb der byzantinischen Studien »[...] über die Werkstattorganisation (z. B. »Malerschulen«) und die Ausbildung der angehenden Kunsthandwerker und Künstler sowie die Mobilität (Wan-

derwerkstätten) [...] wenig bekannt [...]«<sup>1021</sup> ist. Es konnte gezeigt werden, dass offenbar verschiedene Konzepte von »Werkstätten« parallel und erfolgreich existierten, die nicht unbedingt mit der heutigen Auffassung von »Werkstatt« und ihrer personellen Zusammensetzung sowie administrativer Ordnung übereinstimmten. Die beiden Künstler Theodor Daniel und Michael Veneris erwiesen sich als unabhängige Maler, die sich untereinander bzw. mit anderen Künstlern temporär

zusammengeschlossen haben, sodass in diesem Fall eher von variablen »Künstler-Netzwerken«, die je nach Auftragslage zusammenarbeiteten, als von dauerhaft etablierten Werkstätten auszugehen ist. Somit diente die Untersuchung der Werke der beiden kretischen Maler und ihrer Vernetzung als Fallbeispiel, um die nach wie vor lückenhaften Grundlagenforschung zur Palaiologenzeitlichen Monumentalkunst um neue Erkenntnisse zu erweitern.

1021 Zitat aus: Effenberger, Rolle der Kunst 864.



# Summary

Theodor Daniel and his nephew Michael Veneris worked as fresco painters on Venetian Crete from the end of the 13<sup>th</sup> until the first third of the 14<sup>th</sup> century. They painted Byzantine Orthodox churches in the western region of the island and are commonly referred to as the »Veneris-Workshop«. The present study analyses the work of these two painters from various perspectives. In a first step, it focuses on the frescos themselves, and analyzes the style and iconography of both painters. The second part of the study then examines the networks Theodor Daniel and Michael Veneris maintained with other Cretan painters.

A crucial requirement for the analysis of the works of the two painters is the differentiation between their hands, since the frescos are usually unsigned. The churches of the Panagia in Hagios Ioannes and of the Panagia in Drymiskos are the only two churches on Crete that carry inscriptions informing us that Theodor Daniel or Michael Veneris painted the church, each on their own. Therefore, I analyze the style, iconography and pictorial programme of the frescos in these two churches, as well as the donor inscriptions in order to achieve a basic characterization of the painters' works. The style analysis offers succinct individual stylistic elements that enable the identification and attribution of other, unsigned works, to the two painters. Moreover, the analysis of iconography and pictorial programme, set into the context of the standard programmes in Late Medieval Cretan wall painting, enables us to identify recurrent or even just punctiform diverging elements that are typical of the two painters.

The Panagia church in Hagios Ioannes was painted and signed by Theodor Daniel (pp. 19-48). Its comprehensive analysis therefore renders multiple results that are an indispensable prerequisite for the attribution of unsigned works to Theodor Daniel.

The pictorial programme comprises all the usual scenes to be expected in Late Byzantine churches in and outside Crete and shows just a few conspicuous aspects. Since the space in this church is rather abundant, some more images were added, such as the many portraits of holy men and women in medallions on the north and south walls. The special elements fall into three different categories: individual details specific to Theodor Daniel, iconographic elements that are common to both Theodor Daniel and Ioannes Pagomenos, and two singular elements specific to the church.

Theodor Daniel used a very linear style and a severely restricted color range. His figures, as well as his compositions, follow a strict recurring pattern. This is particularly visible from

the faces of the figures, which he composed in a particular manner for each figure type.

Specific indications for an exact dating of the frescoes in Hagios Ioannes are missing. Therefore, I can only tentatively narrow the composition period down to the end of the 13<sup>th</sup> / beginning of the 14<sup>th</sup> centuries.

While the Panagia in Hagios Ioannes enabled the identification of Theodor Daniel's style, the examination of the Panagia church in Drymiskos is highly important for the attribution of works to Michael Veneris (pp. 48-68). The donor inscription on the north wall of the bema contains the name of the painter – Michael Veneris – and a date for the completion of the frescoes (1317/1318).

The pictorial programme is the standard one for Late Byzantine church paintings on Crete. The iconography usually follows variants of the Byzantine tradition, though some iconographic details are specific elements typical to Michael Veneris.

Michael Veneris worked in the traditional linear style, just like his uncle. He implemented the rules of this style in his own characteristic way that shows through certain elements. In contrast to his uncle, however, Michael also used some few elements from the style of Palaeologan Period, such as using green shadows for faces.

In contrast to the two churches analyzed above, both artists worked together on the Soter church in Meskla, leaving their signature in the donor inscription (pp. 68-78). Therefore, I have tested the catalogue of their individual painting characteristics drawn from the first two churches in this church.

The palaeographic characteristics of the donor inscription on the south wall equal the handwriting in Hagios Ioannes. Theodor Daniel therefore wrote this inscription. It contains a range of crucial information for the further analysis of the »Veneris Workshop«. Most importantly, both painters are mentioned as nephew and uncle, and the date of the paintings is given as 1303.

An analysis of the frescoes using the catalogue of individual painter's characteristics illustrates clearly that Theodor Daniel painted all the images in the southern part of the church, while Michael Veneris was responsible for the northern half of the church. Both artists worked on the west wall, resulting in a mixing of hands, though the reason for this phenomenon is unclear. Theodor Daniel also painted the east wall, though later his paintings in the apse were repainted by Ioannes Pagomenos, probably at the same time as this painter also created the paintings in the narthex (probably around 1315). The reason for the repainting may have been

the remodeling of the windows in the apse, which were enlarged and therefore must have damaged the 1303 paintings.

The analysis of the three signed churches by Theodor Daniel and Michael Veneris enables us to identify unsigned churches by both painters in a systematic way (pp. 78-104). I have found 27 other churches decorated by our painters, 21 of which had been mentioned as possible works of the workshop in previous literature, while the six others constituted completely new finds. The painters' style was the most important element for the identification of these works, complemented by the specifics of iconography and pictorial programme.

Theodor Daniel created decorations in 16 of the 27 churches (pp. 78-92), painting them either completely or partially. Ten of these churches had already been mentioned as possible work of the »Veneris workshop«; the analysis proves their assignation to Theodor Daniel. These are the churches Hagia Marina in Kalogerou, the Panagia in Phres, (half of) the Panagia in Diblochori, the Panagia in Saitoures, Hagios Nikolaos in Elenes, Hagios Ioannes in Gerakari, Hagia Paraskevi in Meronas, the Panagia in Platania, the Panagia in Thronos and Hagios Georgios in Vathyako. Five of the 16 church decorations that we can now assign to Theodor Daniel had been only mentioned as works possibly coming from the same environment as the works of the »Veneris workshops«, but scholars had not connected them directly to the workshop. These are the decorations in the Panagia in Alikampos, in Hagios Ioannes in Stylos, in the Panagia in Rodovani, in Hagios Pavlos in the village of Hagios Pavlos and in Hagios Ioannes in Kentrochori. Moreover, I have been able to identify the decorations of the Panagia Kera church in Amari as a work by Theodor Daniel. This church had never been connected to the Veneris workshop before. The paintings in the church of Hagia Paraskevi in Argoule are known as a possible work of the »Veneris workshop«, but only now have I been able to prove that Michael Veneris and Theodor Daniel worked on this church together. There are therefore all in all three churches (Meskla, Argoule and Diblochori) that Theodor Daniel and Michael Veneris jointly decorated.

In general, the analysis of all church decorations pertaining to Theodor Daniel shows a great persistency in his works. Theodor Daniel steadfastly maintained Cretan traditions, but also his own, regarding both style and iconography as well as the pictorial programme. Elements that deviate from the standard appear very regularly and can therefore be considered his very specific characteristics.

This persistency impedes a differentiated verdict on the chronology of Theodor Daniel's works, since there are almost no changes within his oeuvre that might allow a conclusion on the development of his style. We know only two dated church decorations by Theodor Daniel – the frescoes in the Hagia Marina church of Kalogerou (1300) and the decorations in the Soter church in Meskla (1303), where he worked together with his nephew. It is plausible that all cooperative projects between uncle and nephew took place in a relatively

short time span. Therefore, the decorations in Hagia Paraskevi in Argoule and the Panagia in Diblochori might have also been painted around 1303. Finally, Theodor Daniel's paintings in Phres stand out, because he experimented with light green shades in this church. Since Michael used greens very consequently for shading, Theodor Daniel might have taken to experimenting with them after the cooperation with his nephew. That would make a dating of the frescoes in Phres after 1303 plausible. We may assume that Theodor Daniel's many undated works should be dated from the end of the 13<sup>th</sup> to the beginning of the 14<sup>th</sup> century.

Eleven church decorations or partly decorated churches shall be attribute to Michael Veneris, based on the painter's salient characteristics (pp. 92-104). Nine of these churches had already been mentioned as possible work of the Veneris workshop; my analysis proves their assignation to Michael Veneris. These are the churches of Hagia Marina in Ravdoucha, Hagia Anna in Agriles, Hagios Nikolaos in Monē, Hagios Georgios in Benoudiana, Hagios Ioannes in Deliana, Hagia Paraskevi in Argoule, (half of) the Panagia in Diblochori, the Panagia in Kissos and Hagia Paraskevi in Melampes). The other three churches had either been only tentatively placed in the »circle« of the »Veneris workshop« via stylistic comparison (Hagios Georgios in Sklavopoula), or they had not been known at all and have been identified for the first time as Michael Veneris' work in this study (Hagios Photios in Hagioi Theodoroi, Hagios Georgios in Hagios Theodoros [Troula]).

Just like his uncle, Michael Veneris was very persistent in his style, iconography and pictorial programme, which makes a dating of developments in his oeuvre impossible. He, too, used some elements that deviated from the standard very regularly, and they can therefore be seen as his specific characteristics. Again, we have only two dated works from Michael – the frescoes in the Soter church in Meskla (1303) and in the Panagia in Drymiskos (1317/1318) –, while the three cooperations with his uncle are to be dated around 1303. In one church, Hagios Georgios in Sklavopoula, Michael painted the Western part of the church while Nikolaos Anagnostes decorated the Eastern side. Since there are two donor inscriptions, I suggest that this was not a cooperation, but that Michael created his paintings in a later period. Since Nikolaos' work is dated to 1290/1291, Michael must have worked after this date and probably at the beginning of the 14<sup>th</sup> century. We may tentatively place all other undated works by Michael in the first decade of the 14<sup>th</sup> century.

The above analysis of both painters' characteristics invites a comparison of their style and manner of working. It is evident that Theodor Daniel and Michael Veneris worked very differently with regard to style, iconography and pictorial programme. Though both used a strictly linear style, each of them practiced this style differently. However, Michael seems to have taken over some iconographic details from his uncle. Since there are only three cases of cooperation between uncle and nephew, we have to ask whether this really was a permanent workshop that emerged from what had been a

teacher-pupil-relationship, or if it was actually only a temporary, limited cooperation (pp. 104-110).

In general, the analysis of the jointly painted churches shows a relatively strict division between the painters' areas of responsibility, such as the northern vs. the southern, or the western vs. the eastern parts of the church. In some places, however, Michael Veneris actually intervened in his uncle's area. These results constitute first crucial insights into the way cooperation between artists worked in Late Medieval churches on Crete.

With the analysis of all known works of our two painters in mind, the second part of the study focused on the networks that Theodor Daniel and Michael Veneris maintained with other painters on Crete.

An important prerequisite for the analysis of these networks is the question of how painters actually worked in general at the end of the 13<sup>th</sup> and the beginning of the 14<sup>th</sup> centuries, and which styles they used (pp. 111-115). Generally, though, we can constate a great variety of styles at the beginning of the 14<sup>th</sup> century both in Crete and in other parts of the Eastern Mediterranean. These styles existed parallel to each other, and therefore church decorations dating to the same period can differ widely. An overview of the dated church decorations from this period shows that painters generally rendered individual interpretations of the linear style. They must not take over many elements of the style of the Palaeologan Period. A comprehensive acceptance of this new Constantinopolitan style can only be seen from the middle or even the end of the 14<sup>th</sup> century onwards, and it was a slow process. However, some few punctiform influences of the style of the Palaeologan Period can be seen in various Cretan painters' works. Michael Veneris was closer in this aspect to other painters than his uncle, who was more conservative.

On the background of this situation, I analyze Theodor Daniel and Michael Veneris' eight cooperative projects with other painters and the churches in which other painters worked after these two artists had finished their work. Apart from Theodor Daniel's cooperation with Michael, we know of six other churches in which he was not the only active painter. An important case of the second nature are the works that Ioannes Pagomenos created in three churches that had been decorated by Michael Veneris and Theodor Daniel, namely the main room in the church of Alikampos (except the Eastern wall), the narthex in Monē and the apsis and narthex in Meskla (pp. 115-118). The present study is the first to identify the decorations in Meskla as Ioannes' work. The earliest dated church decorations by the »Pagomenos-workshop« are those in Hagios Georgios of Komitades (1313/1314), and the next dated works can be found in Hagios Nikolaos in Monē (1315) and in the Panagia in Alikampos (1315/1316). There is therefore a time span of one or two years between the first church and the other two. If we look at the topography, the beeline distance between Komitades and Alikampos is 16 kms and between Monē and Komitades ca. 34 kms. The Soter church in Meskla lies in between. We may, therefore,

infer that Ioannes could have executed his frescoes in Meskla also in about 1315.

However, the connection between the three painters amounts to more than just the geographical closeness: Ioannes took over some iconographic as well as stylistic elements from both Theodor Daniel and Michael Veneris. He might therefore have been both painters' pupil, even if the common elements are rather few. However, we have already seen from Theodor and Michael's works that a teacher-pupil-relationship does not necessarily result in a uniform aesthetic language.

Six other churches show works that stems from other painters additionally to either Theodor Daniel or Michael Veneris (pp. 119-124). The churches in Rodovani, Platania, Vathyako and Thronos for Theodor Daniel and the paintings in Hagioi Theodoroi and Sklavopoula for Michael Veneris and other painters.

The division of workspace in these churches varies broadly. Unfortunately, it is not always possible to determine whether the painters worked together at the same time, or if one painter worked subsequently to the other. Sometimes, the division is between the Eastern wall or the bema and the naos. In these cases, the probability for subsequent works is higher, but not to be assumed automatically. The case of Sklavopoula is rather clear, since the church possesses two donor inscriptions, pointing to subsequent work by two painters. In Hagioi Theodoroi, in contrast, the division of workspace was not completely consequent, showing that this must have been a real cooperation. Every church decoration has to be examined in detail, since the frescoes in Vathyako show how sometimes seemingly unimportant details can be crucial indications for a joint cooperation. These joint projects are extremely valuable to us, since they can identify a painter as another's contemporary, and make a dating of the rest of his work possible.

Additionally to the joint ventures, a number of churches show a certain reception and reflection of Michael Veneris' style (pp. 124-130). These are two groups of buildings decorated by two anonymous painters/workshops, one in Western Crete, comprising the churches of Hagios Georgios in Mourne, Archangel Michael in Aradaina, Hagios Nikolaos in Argyroupolis, Soter in Leukochori (Voutoufou) and Archangel Michael in Voutas, and one in Eastern Crete, with the churches of the Panagia in Vigli (Voulismeni), Hagios Georgios in Kroustas and the church of the Soter in Kritsa. Former scholarly literature has erroneously attributed two of these churches to the »Veneris-workshop« itself. However, the present study has been able to disprove these assumptions. The analysis of the two groups of buildings yields some interesting results regarding the reception of Michael Veneris' style. Like Veneris' works, these frescoes all build on two main basic components – the linear style, animated by green shading in the faces, and the characteristic composition of the figures. However, the comparison of the church in Mourne in particular with works by Veneris has shown that the paintings differ decidedly in other, mostly iconographic, aspects.

We can only speculate how these decorations connect to Michael Veneris' work. Perhaps they result from a teacher-pupil-relationship, though we do not know who was the teacher, and who the pupil. Michael Veneris' work does indeed seem to be reflected somehow, although the connection between the works differs from the one between Theodor Daniel and Michael Veneris, and also to Ioannes Pagomenos. The latter three painters all used the linear style, though they implemented it diversely, and conformed in certain iconographic details. The anonymous painters/workshops, in contrast, do not only parallel the linear style, but also conform to Veneris' work in the composition of head and face types, a fact that shapes the overall impression crucially.

If we assume that Michael Veneris was the model for the anonymous works, these must have dated a bit later than his work and could therefore be placed in the first decade/first half of the 14<sup>th</sup> century.

The analysis of Theodor Daniel and Michael Veneris and their so-called Veneris-workshop, two of the most important and well-known Byzantine painters on Crete, renders fundamental and extremely valuable insights into Late Byzantine painting in Crete but also in the wider Byzantine world. I have based this examination on the classic categories of pictorial programme, iconography, and style. A special challenge of this analysis has been the fragmentary condition of the many

unsigned works of the two painters under consideration. Therefore, style in particular has proven to be a crucial instrument for the differentiation of painters' hands. In conjunction with iconographic analysis, this classic category still shows itself to be the most crucial analytic instrument at hand, if historiographical and epigraphic sources are missing.

The case under consideration moreover has been able to test the term »workshop« that is often used in scholarly literature. This is all the more important, since little is known in Byzantine studies »[...] about the organization of workshops (e. g. »painting schools«) and the education of artisans and artists, as well as their mobility (wandering workshops)«. The present study shows that various concepts of »workshop« successfully co-existed at the same time, and that these concepts did not necessarily coincide with today's concepts of a workshop, concerning their personnel and administrative organization. Theodor Daniel and Michael Veneris were independent painters who cooperated with others in temporary projects. We should therefore think of these cooperations as networks in which painters worked together depending on the needs of the community, instead of imagining them as permanent joint workshops. This case study has shown that basic research may still yield important results regarding various aspects of scholarly work on Byzantine art.

Translation: M. Salzmann

# Bibliographie

## Quellen

- Benvenuto de Brixano, Notaio: Benvenuto de Brixano, Notaio in Candia (1301-1302). Hrsg. von R. Morozzo della Rocca. Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia die Venezia (Venezia 1950).
- Duca di Candia (1313-1329): P. R. Vidulich, Duca di Candia Bandi (1313-1329) (Venezia 1965).
- (1340-1350): P. R. Vidulich, Duca di Candia Quaternus Consiliorum (1340-1350) (Venezia 1976).
- (1350-1363): P. R. Vidulich, Duca di Candia Quaternus Consiliorum (1350-1363) (Venezia 2007).
- (1358-1360; 1401-1405): F. Thiriet, Duca di Candia Ducali e Lettere Ricevute (Venezia 1978).
- Epitomai (1363-1399): E. Santschi, Επιτομαί των αστικών αποφάσεων και των καταχωρήσεων (1363-1399) του αρχείου του δούκα της Κρήτης. Régestes des Arrêts Civils et des Mémoires (1363-1399) des Archives du Duce de Crète (Venezia 1976).
- Franciscus de Cruce, Notaio: Ch. Gasparis (Hrsg.), Franciscus de Cruce – ΝΟΤΑΡΙΟΣ ΣΤΟΝ ΧΑΝΔΑΚΑ 1338-1339 (Venezia 1999).
- Gasparēs, Catastici Feudorum: Ch. Gasparēs, Catastici Feudorum Crete Catastici Sexterii Dorsoduri 1227-1418, I und II (Athēna 2004).
- Catasticum Chanee: Ch. Gasparēs, Catastici Feudorum Crete Catasticum Chanee 1314-1396 (Athēna 2008).
- Grapheiokratia: Ch. Gasparēs, Η γλώσσα της βενετικής γραφειοκρατίας. Η αντιπαράθεση λατινικής και ελληνικής γλώσσας στη μεσαιωνική Κρήτη (13<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> αι.). Σύμμεικτα 9, 1994, 141-156.
- Katastico Chania: Ch. Gasparēs, Το Κατάστιχο των Χανίων. Η γαιοκτησία στο διαμέρισμα των Χανίων κατά τον 14<sup>ο</sup> αι. Πεπραγμένα του 1<sup>ο</sup> Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006) A, 2010, 61-70.
- John Xenos, Testament: Testament of John Xenos for the Monastery of the Mother of God Antiphonetria of Myriokephala on Crete. In: J. Thomas / A. Constantinides Hero (Hrsg.), Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments. DOS 35 (Washington, D.C. 2000) 143-147.
- Leonardo Marcello, Notaio: M. Chiaudano / A. Lombardo (Hrsg.), Leonardo Marcello – Notaio in Candia (1278-1281). Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia die Venezia (Venezia 1950).
- McKee, Wills: S. McKee, Wills from Late Medieval Crete 1312-1420, 1-3, (Washington, D.C. 1998).
- Pietro Pizolo, Notaio: S. Carbone (Hrsg.), Pietro Pizolo – Notaio in Candia. Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia die Venezia I (1300), II (1304-1305) (Venezia 1985).
- Pietro Scardon, Notaio: A. Lombardo (Hrsg.), Documenti della Colonia Veneziana di Creta – Imbreviature di Pietro Scardon (1271) (Torino 1942).
- Stefano Bono, Notaio: G. Pettenello / S. Rauch (Hrsg.), Stefano Bono Notaio in Candia (1303-1304) (Viella 2011).
- Tafel/Thomas, Urkunden: G. Tafel / G. Thomas (Hrsg.), Urkunden zur älteren Handels- und Staatsgeschichte der Republik Venedig mit besonderer Beziehung auf Byzanz und die Levante vom neunten bis zum Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts 1-3 (Amsterdam 1964).
- Tsirpanlēs, Katastico: Z. Tsirpanlēs, Κατάστιχο εκκλησιών και μοναστηριών του κοινού, 1248-1548: συμβολή στη μελέτη των σχέσεων πολιτείας και εκκλησίας στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (Iōannina 1985).
- Zaccaria di Fredo, Notaio: A. Lombardo (Hrsg.), Zaccaria di Fredo Notaio in Candia (1352-1357) (Venezia 1968).

## Literatur

13. Ephoreia: ΙΓ' ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ, Αρχαιολογικές Ειδήσεις 1987, Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία. Κρητική Εστία 4.2, 1988, 355-372.
- Acheimastou-Potamiou, Art: M. Acheimastou-Potamianou, Greek Art – Byzantine Wall-Paintings (Athens 1994).
- Adashinskaya, Foundors or Donors: A. Adashinskaya, Foundors or Donors? Images and Inscriptions of Supplicants in later Byzantium and Medieval Serbia. [www.academia.edu/37019835/FOUNDERS\\_OR\\_DONORS\\_IMAGES\\_AND\\_INSCRIPTIONS\\_OF\\_SUPPLICANTS\\_IN\\_LATER\\_BYZANTIUM\\_AND\\_MEDIEVAL\\_SERBIA](http://www.academia.edu/37019835/FOUNDERS_OR_DONORS_IMAGES_AND_INSCRIPTIONS_OF_SUPPLICANTS_IN_LATER_BYZANTIUM_AND_MEDIEVAL_SERBIA) (26.05.2020).
- Albanē, Agia Marina: T. Albanē, Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Μαρίας στον Μουρνέ της Κρήτης. Ένας άγνωστος βιογραφικός κύκλος της Αγίας Μαρίας. DeltChrA 17, 1993-1994, 211-222.
- Albani, Ewiges Leben: J. Albani, In der Hoffnung auf ewiges Leben. Grabbeigaben aus der Byzantinischen und Nachbyzantinischen Sammlung in Chania/Kreta. In: W. Hörandner / J. Koder / M. Stassinopoulou (Hrsg.), Wiener Byzantinistik und Neogräzistik: Beiträge zum Symposium Vierzig Jahre Institut Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien im Gedenken an Herbert Hunger (Wien, 4.-7. Dezember 2002) (Wien 2004) 53-60.
- Anagnostakis/Papamastorakis, St. Romanos: I. Anagnostakis / T. Papamastorakis, St. Romanos epi tēn sklepan – A Saint Portector and Healer of Horses. In: I. Anagnostakis / T. Kolias / E. Papadopoulou (Hrsg.), Animals and Environment in Byzantium (7<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> c.) (Athens 2011) 137-164.

- Andrianakēs, Agia Marina: M. Andrianakēs, Ναός Αγίας Μαρίας (Παυδούχας). ADelt 56/59, B5, 2001-2004, 560.
- Agios Basileios: M. Andrianakēs, Τα χριστιανικά μνημεία της επαρχίας Αγίου Βασιλείου. In: St. Manouras (Hrsg.), Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 13-50.
- Agios Iōannēs: M. Andrianakēs, Ναός Αγίου Ιωάννου Προδρόμου στα Δελιανά. ADelt 55, B2, 2000, 1072-1074.
- Archangelos: M. Andrianakēs, Ναός Μιχαήλ Αρχαγγέλου (Επισκόπι). ADelt 55, B2, 2000, 1074-1075.
- Architektonikē: M. Andrianakēs, Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη. In: O. Gratzio (Hrsg.), Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή. 13ος-17ος αιώνας. Επιστημονική επιμέλεια Όλγα Γκρατζίου (Étrakleio 2007) 14-33.
- Ioannis Xenos: M. Andrianakis, Aghios Ioannis Xenos and his Cult. In: E. Chatzetryphonos (Hrsg.), Routes of Faith in the Medieval Mediterranean: History, Monuments, People, Pilgrimage Perspectives. Proceedings of an International symposium, Thessalonike 7-10/11/2007 (Thessaloniki 2008) 256-268.
- Monē Asōmatos: M. Andrianakēs, Αμάρι. Ναός Ζωοδόχου Πηγής Μονής Ασωμάτων. ADelt 55, B2, 2000, 1080.
- Panagia Kera: M. Andrianakēs, Βυζαντινός ναός Παναγίας Κεράς. Κρήτη περιήγηση στην φύση και τον πολιτισμό, πρόγραμμα. Terra Dias 149, 2002, 219-223.
- Phōtios: M. Andrianakēs, Ναός Αγίου Ιωάννου (Φωτίου) (Γερακάρι). ADelt 56/59, B5, 2001-2004, 562-563.
- Angelakē, Diblochōri: V. Angelakē, Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας από το ναό της Ζωοδόχου Πηγής στο Ντιμπλοχώρι Δ. Λάμπης. Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι -Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 335-348.
- Antourakēs, Dytikē Krētē: G. Antourakēs, Τάσεις της βυζαντινής ζωγραφικής σε ναούς της Δυτικής Κρήτης. Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου B2, 1995, 9-43.
- Krētē: G. Antourakēs, Τοιχογραφημένοι βυζαντινοί ναοί της Κρήτης. Τεύχος Α. Επαρχίας Σφακιών, Αποπορώνου, Ρεθύμνης (Athēna 1978).
- Roustika: G. Antourakēs, Τοιχογραφία της Παναγίας των Ρουστικών. Κρητική Εστία 6, 1964, 155-157.
- Srhakia: G. Antourakēs, Βυζαντινές εκκλησίες των Σφακιών. Κρητική Εστία 178, 1968, 567-570.
- Toichographēmenoi 1977: G. Antourakēs, Τοιχογραφημένοι ναοί της Κρήτης. Κρητική Εστία 224, 1977, 1109-1124.
- Toichographēmenoi 1978: G. Antourakēs, Τοιχογραφημένοι βυζαντινοί ναοί της Κρήτης. Κρητική Εστία 225-226, 1978, 3-21.
- Artelt, Kosmas und Damian: LCI 7 (1974) 344-352 s.v. Kosmas und Damian (W. Artelt).
- Aspra-Vardavakē, Malles: M. Aspra-Vardavakē, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας στις Μάλλες Λασιθίου Κρήτης. Δίπτυχα Εταιρείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μελετών 5, 1991, 172-250.
- Bakirtzis, Demetrius: Ch. Bakirtzis, Le culte de Saint Demetrius. In: Akten des internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn 22.-28. September 1991, Teil I = JbAC Ergänzungsband 20, 1 (Münster 1995) 58-68.
- Bernardini, Donateurs: L. Bernardini, Les donateurs des églises de Cappadoce. Byzantion 62, 1992, 118-140.
- Bissinger, Kreta: RbK IV (1990) 905-1174 s.v. Kreta (M. Bissinger).
- Wandmalerei: M. Bissinger, Kreta – Byzantinische Wandmalerei (München 1995).
- Boberg, Epiphanius: LCI 6 (1974) 154-155 s.v. Epiphanius von Constantia von Zypern bzw. Salamis (J. Boberg).
- Euthymios: LCI 6 (1974) 202-203 s.v. Euthymius der Große von Melitene (J. Boberg).
- Bogyay, Deesis: RbK 1 (1966) 1178-1186 s.v. Deesis (Th. Bogyay).
- Hetoimasia: RbK 2 (1971) 1189-1202 s.v. Hetoimasia (Th. Bogyay).
- Böck, Mandorla: RbK 6 (2005) 1-17 s.v. Mandorla (A. Böck).
- Böhm, Jakobus: LCI 7 (1975) 39-41 s.v. Jakobus Bruder des Herren (Adelphotheos), der Gerechte (B. Böhm).
- Titus der Kreter: LCI 8 (1976) 496 s.v. Titus der Kreter (B. Böhm).
- Borboudakēs, Agia Triada: M. Borboudakēs, Ο Ναός Αγίας Τριάδας. ADelt 25, B2, 1970, 489.
- Agios Georgios Emparos: M. Borboudakēs, Άγιος Γεώργιος Εμπάρου. ADelt 22, B2, 1967, 507.
- Agios Georgios Symēs: M. Borboudakēs, Ναός Αγίου Γεωργίου Απάνω Σύμης Βιάννου. ADelt 25, B2, 1970, 488.
- Agios Iōannēs: M. Borboudakēs, Άγιος Ιωάννης Κριτσάς Μεραμπέλλου Λασιθίου. ADelt 23, B2, 1968, 423.
- Agios Iōannēs Kritsa: M. Borboudakēs, Ναός Αγίου Ιωάννη Κριτσάς Μεραμπέλλου. ADelt 30, B2, 1975, 355-356.
- Amari: M. Borboudakēs, Ο Ναός Αγίας Άννης Αμαρίου. ADelt 25, B2, 1970, 486.
- Aranō Symēs: M. Borboudakēs, Ναός Αγίου Γεωργίου Απάνω Σύμης Βιάννου. ADelt 26, B2, 1971, 526-527.
- Aranō Symēs 2: M. Borboudakēs, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Απάνω Σύμης Βιάννου. Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β, 1974, 222-231.
- Archanes: M. Borboudakēs, Μιχαήλ Αρχάγγελος Αρχάνων. ADelt 22, B2, 1967, 507-508.
- Diblochōri: M. Borboudakēs, Ναός Παναγίας Ντιμπλοχωρίου Αγίου Βασιλείου. ADelt 27, B2, 1972, 659-660.
- Emparos: M. Borboudakēs, Ναός Αγίου Γεωργίου Εμπάρου Πεδιάδος. ADelt 24, B2, 1969, 446.
- Erfhoi: M. Borboudakēs, Άγιος Ιωάννης Έρφων Μυλοποτάμου Ρεθύμνης. ADelt 23, B2, 1968, 422-423.
- Gerakari: M. Borboudakēs, Ναός Αγίου Ιωάννου Γερακαρίου Αμαρίου. ADelt 24, B2, 1969, 439.
- Gerakari Fōtis: M. Borboudakēs, Ναός Αγίου Ιωάννου εις Φώτην Γερακαρίου Αμαρίου. ADelt 26, B2, 1971, 523.

- Kocharis: M. Borboudakēs, Ναός Ἁγίου Γεωργίου Κοζάρης. ADelt 25, B2, 1970, 493-494.
- Krētē: M. Borboudakēs, Η διείσδυση της Παλαιολόγιας ζωγραφικής στην Κρήτη. Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β2, 1995, 570-580.
- Kritsa: M. Borboudakēs, Ναός Παναγίας Κεράς Κριτσάς Μεραμπέλλου. ADelt 27, B2, 1972, 668-669.
- Melampes: M. Borboudakēs, Ναός Αγίας Παρασκευής Μελάμπων Αγ. Βασιλείου. ADelt 25, B2, 1970, 490-491.
- Merōnas: M. Borboudakēs, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μία συγκεκριμένη τάση της κρητικής ζωγραφικής. Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β, 1986, 396-412.
- Panagia Kera: M. Borboudakēs, Ναός Παναγίας Κεράς Κριτσάς Μεραμπέλλου. ADelt 30, B2, 1975, 356-357.
- Panagia Kera Kritsa: M. Borboudakēs, Ναός Παναγίας Κεράς Κριτσάς Μεραμπέλλου. ADelt 29, B3, 1973, 938-939.
- Rodovani: M. Borboudakēs, Ναός Παναγίας Καλομοίρων Ροδοβανίου Σελίνου. ADelt 25, B2, 1970, 489-490.
- Thronos: M. Borboudakēs, Ναός της Παναγίας (Θρόνος). ADelt 53, B3, 903-905.
- Triados: M. Borboudakēs, Ναός Αγίου Γεωργίου Αγίου Τριάδος Πυργιωτίσσης. ADelt 25, B2, 1970, 498-499.
- Borboudaki, Kallergis: M. Borboudaki, The church of the Virgin of Meronas and the Kallergis Family. Cahiers Archéologiques 55, 2013- 2014, 105-118.
- Panagia Kera: M. Borboudaki, Panagia Kera: Byzantine Wall Paintings at Kritsa (Athens 1980).
- Borsari, Porto di Candia: S. Borsari, I movimenti del porto di Candia a. 1369-1372. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia 30-31, 1997-1998, 323-346.
- Braunfels, Verkündigung: W. Braunfels, Die Verkündigung (Düsseldorf 1949).
- Cattapan, Nuovi documenti: M. Cattapan, Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500. Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Γ, 1968, 29-46.
- Nuovi elenchi: M. Cattapan, Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500. Θησαυρίσματα 9, 1972, 202-235.
- Pavia: M. Cattapan, I pittori, Pavia, Rizo, Zafuri da Candia e Papadopoulou della Canea. Θησαυρίσματα 14, 1977, 199-238.
- Rizo: M. Cattapan, I Pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia. Θησαυρίσματα 10, 1973, 243.
- Champion, Graffiti: M. Champion, Medieval Graffiti – The Lost Voices of England's Churches (London 2015).
- Châtelet-Lange, Photinia: LCI 8 (1976) 210 s.v. Photinia von Karthago (L. Châtelet-Lange).
- Chatzēdakēs, Orōpos: M. Chatzēdakēs, Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ορωπό. DeltChrA 4,1, 1959, 87-107.
- Chatzidakēs, Krētē: M. Chatzidakēs, Τοιχογραφίες στην Κρήτη. KretChron 6, 1952, 59-91.
- Chatzidakis, Aspects: M. Chatzidakis, Aspects de la peinture murale du XIII<sup>e</sup> siècle en Grèce. In: V. Durić, L'Art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle. Symposium de Sopoćani (Beograd 1967) 59-73 [Neudruck in: M. Chatzidakis, Studies in Byzantine and Architecture (London 1972) 59-73].
- Essai: M. Chatzidakis, Essai sur l'École dite »Italogrecque« précédé d'une note sur les rapports de l'art Vénitien avec l'art Crétois jusqu'à 1500. In: A. Pertusi (Hrsg.), Venezia e il Levante fino al secolo XV. Atti del I Convegno internazionale di storia della civiltà veneziana (Venezia, 1-5 giugno 1968) 2. Fondazione Giorgio Cini – Civiltà veneziana – Studi 27 (Firenze 1974) 69-124.
- Rapports: M. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la macédoine et la Crète au XIV<sup>e</sup> siècle. Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου (Suppliment 7), 1955, 136-148 [Neudruck in: M. Chatzidakis, Studies in Byzantine Art and Architecture (London 1972) 136-14].
- Tendances: M. Chatzidakis, Classicisme et tendances populaires au XIV<sup>e</sup> siècle. Les recherches sur l'évolution du style. In: M. Berza / E. Stinescu (Hrsg.), Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès International des études Byzantines, Bucarest, 6-12 septembre, 1971. 1 (Bucuresti 1974) 153-188.
- Chatziniakolaou, Anargyroi: RbK 2 (1971) 1077-1082 s.v. Heilige, hl. Ärzte (A. Chatziniakolaou).
- Gregor von Nazianz: RbK 2 (1971) 1038-1049 s.v. Heilige, hl. Gregor von Nazianz (A. Chatziniakolaou).
- Heilige: RbK 2 (1971) 1034-1093 s.v. Heilige (A. Chatziniakolaou).
- Niketas: RbK 2 (1971) 1050 s.v. Heilige, hl. Niketas (A. Chatziniakolaou).
- Christoforaki, Artistic Interchange: I. Christoforaki, East is East and West is West ? Artistic Interchange across Frontiers in the Eastern Mediterranean. In: Lymberopoulou, Cross-Cultural Interaction 152-172.
- Curuni, Architettura: A. Curuni, Alcune considerazioni sull'architettura bizantina a Creta. In: A. Acconcia Longo u.a. (Hrsg.), La Sapienza bizantina – un secolo di ricerche sulla civiltà di Bisanzio all'Università di Roma, [atti della Giornata di Studi, Sapienza Università di Roma, 10 ottobre 2008] (Roma, Campisano 2012) 119-134.
- Creta Bizantina: A. Curuni, Creta Bizantina – rilievi e note critiche su trentaquattro edifici di culto in relazione all'opera di Giuseppe Gerola (Ghezzano 2009).
- Documenti di graffiti: A. Curuni, Documenti di graffiti e di epigrafi veneto-cretesi conservati nell'Archivio Gerola dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Atti dell' Istituti Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 148 (Venezia 1989-1990) 237-342.
- Deckers, Hades: J. Deckers, Gnade für Hades? Beobachtungen am Bild der Anastasis. JbAC 50, 2007, 123-138.
- Daim/Heher/Rapp, Kommunikation: F. Daim / D. Heher / C. Rapp (Hrsg.), Menschen, Bilder, Sprache, Dinge – Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen 1: Bilder und Dinge. BOO 9, 1 (Mainz 2018).
- Daim u. a., Kommunikation: F. Daim / Ch. Gastgeber / D. Heher / C. Rapp (Hrsg.), Menschen, Bilder, Sprache, Dinge. Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen 2: Menschen und Worte Bilder und Dinge. BOO 9, 2 (Mainz 2018).
- Demus, Paläologenstil: O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. Berichte zum XI. internationalen Byzantinisten Kongress 4, 2 (München 1958).
- Dephner, Krētē: M. Dephner, Ὀδοπορικαὶ ενθουσιώσεις ἀπὸ τὴν Δυτικὴν Κρήτην (Athēna 1928).

- Der Nersessian, La légende d'Abgar: S. Der Nerssian, La legende d'Abgar d'après un rouleau illustre de la bibliotheque Pierpont Morgan a New York. In: Actes du IV<sup>e</sup> Congres international des Etudes byzantines = BIBulg 10, 1936, 98-106 [Neudruck in: S. Der Nersessian, Etudes byzantines et armeniennes Byzantine and Armenian Studies (Louvain 1973) 175-181].
- Detorakis, History of Crete: Th. Detorakis, History of Crete (Heraklion 1994).  
Saints of Crete: Th. Detorakis, Οι Άγιοι της πρώτης βυζαντινής περιόδου της κρήτης και η σχετική προς αυτούς φιλιλογία (Athēna 1970).
- Diamantē, Lakōnia: K. Diamantē, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286) στις Κροκεές της Λακωνίας και το εργαστήριο του ανώνυμου ζωγράφου: συμβολή στη μελέτη της πρώιμης Παλαιολόγειας ζωγραφικής στη Λακωνία (Tripoli 2012).
- Dobschütz, Christusbilder: E. Von Dobschütz, Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende (Leipzig 1899).
- Dorsch, Georgszyklen: K. Dorsch, Georgszyklen des Mittelalters (Frankfurt a. M. u. a. 1983).
- Drandaki, A Maniera Greca: A. Drandaki, A Maniera Greca: Content, Context and Transformation of a Term. Studies in Iconography 35, 2014, 39-72.
- Drandakēs, Manē: N. Drandakēs, Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης (Athēna 1995).  
Patreliana: N. Drandakēs, Ό Άι-Γιώργης στα Πατρελιανά. Προμηθεύς ο πορφύρος 40, 1984, 321-324.
- Duits, The Case of Hell: R. Duits, Artistic Interactions between Byzantium and Italy in the Palaiologan Era – The Case of Hell. In: Lymberopoulou, Cross-Cultural Interaction 74-104.
- Effenberger, Rolle der Kunst: Der Neue Pauly – Supplemente Band 11 = F. Daim (Hrsg.), Byzanz – Historisch-kulturwissenschaftliches Handbuch (Stuttgart 2016) 861-865 s. v. 11. Kunst und Architektur; 11.1. Die Rolle der Kunst in der byzantinischen Gesellschaft; D. Künstler und Werkstätten (A. Effenberger).
- Emmanuel, Hairstyles: M. Emmanuel, Hairstyles and Headdresses of Empresses, Princesses and Ladies of the Aristocracy in Byzantium. DeltChrA 17, 1994, 113-120.  
Women: M. Emmanuel, Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women in Byzantium. Hairstyles, Headdresses: Text and Iconography. Byzslav 56, 1995, 769-778.
- Emmanouēl, Mournē: M. Emmanouēl, Οι τοιχογραφίες του βυζαντινού ναού του Αγίου Γεωργίου στη Μournē. Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 263-304.
- Emminghaus, Verkündigung: LCI 4 (1972) 422-437 s. v. Verkündigung an Maria (J. H. Emminghaus).
- Etzeoglou, Portraits: R. Etzeoglou, Quelques remarques sur les portraits figurés dans les églises de Mistra. JÖB 32/5, 1982, 513-521.
- Faure, Creta: P. Faure, La vita quotidiana a Creta al tempo di Minosse (Milano 1984).
- Föskolou, Dytikes Epidraseis: V. Föskolou, »Δυτικές επιδράσεις« στην τέχνη της λατινοκρατούμενης Ανατολής Μια πρόταση ιστορικής ανάγνωσης. In: O. Gkratziou / Ch. Loukos (Hrsg.), ΨΗΦΙΔΕΣ Μελέτες Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Τέχνης στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland (Athēna 2009) 145-155.
- Emperor: V. Foskolou, »In the Reign of the Emperor of Rome...«: Donor Inscriptions and political Ideology in the Time of Michael VIII Paleologos. DeltChrA 27, 2006, 455-461.
- Fourlas, Adler: A. Fourlas, Adler und Doppeladler. Materialien zum »Adler in Byzanz« – Mit einem bibliographischen Anhang zur Adlerforschung. In: A. Kallis (Hrsg.), Philoxenia. Prof. Dr. Bernhard Kötting gewidmet von seinen griechischen Schülern (Münster 1980) 97-120.
- Fraidakē, Kissos: A. Fraidakē, Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στον Κισσό Αγίου Βασιλείου. Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι –Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 153-184.
- Freytag, Theotokosdarstellung: R. L. Freytag, Die autonome Theotokosdarstellung der frühen Jahrhunderte (München 1985).
- Gallas, Sakralarchitektur K. Gallas, Mittel- und spätbyzantinische Sakralarchitektur der Insel Kreta. Versuch einer Typologie der kretischen Kirchen des 10. bis 17. Jahrhunderts (München 1983).
- Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, Byzantinisches Kreta (München 1983).
- Gasparēs, Agrotēs: Ch. Gasparēs, Η γη και οι αγρότες στη μεσαιωνική Κρήτη, 13<sup>ος</sup> -14<sup>ος</sup> αι. (Athēna 1997).  
Anatolikē Mesogeios: Ch. Gasparēs, Κρήτη και Ανατολική Μεσόγειος. Το μικρομεσαίο εμπόριο και η ναυτιλιακή κίνηση τον 14<sup>ο</sup> αιώνα. In: S. Christidou / A. Apostopoulos / V. Christides (Hrsg.), Treasures of Arab-Byzantine Navigation (7<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> c.). Θησαυροί της Αραβοβυζαντινής ναυσιπλοΐας (7<sup>ος</sup>-13<sup>ος</sup> αι.). (Athēna 2004) 54-63.  
Naytiliakē kinēsē: Ch. Gasparēs, Η ναυτιλιακή κίνηση από την Κρήτη προς την Πελοπόννησο κατά τον 14<sup>ο</sup> αι. Ιστορικά 9, 1988, 287-318.  
Thalassies metaphores: Ch. Gasparēs, Οι θαλάσσιες μεταφορές μεταξύ των λιμανιών της Κρήτης (1326/1360). Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 1991, 67-101.  
Timē: Ch. Gasparēs, Για την τιμή και το συμφέρον της πατρίδας. Οι θυσίες των βενετων φεουδαρχών της Κρήτης για την υπεράσπιση της κυριαρχίας κα'τα τον 13<sup>ο</sup> αιώνα. Θησαυρίσματα 41-42, 2011-12, 291-310.
- Gasparis, Arrivo: Ch. Gasparis, L'arrivo dei Veneziani all'isola di Creta, Una nuova realtà per la vita in campagna (XIII-XIV sec.). In: N. Moschonas (Hrsg.), Due popoli – Una Storia, Studi di Storia Italo-Ellenica 1 (Atene 1998) 39-47.  
Catastica Feudorum Landownership: Ch. Gasparis, Catastica Feudorum Crete: Landownership and political Changes in Medieval Crete (13<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries). In: A. D. Beihammer / M. G. Parani / Ch. D. Schabel (Hrsg.), Diplomats in the Eastern Mediterranean. 1000-1500 (Leiden, Boston 2008) 49-61.  
Trade: Ch. Gasparis: The Trade of Agricultural Products in the Eastern Mediterranean and the Regional Sea Routes from Thirteenth to Fifteenth Century. In: A. Kuelzer / E. Kislinger / J. Koder (Hrsg.), Handelsgüter und Verkehrswege. Aspekte der Warenversorgung im östlichen Mittelmeerraum (4.-15. Jahrhundert). Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 18 (Wien 2010) 93-104.
- Gerland, Noblesse: E. Gerland, Histoire de la noblesse cretoise au moyen age. Revue de l'Orient Latin 10, 1903-1904, 172-247; 11, 1905-1908, 7-144.

- Gerola, Elenco: G. Gerola, Elenco topografico delle chiese affrescate di Creta. *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 94, 1934-1935, 139-216.
- Monumenti Veneti I-IV: G. Gerola, *Monumenti Veneti dell'Isola di Creta I-IV* (Venezia 1905-1932).
- Gerstel, *Sacred Mysteries*: S. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary* (Seattle-London 1999).
- Giapitsoglou, Agios Iōannēs: K. Giapitsoglou, Οι τοιχογραφίες του Ναού της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου. In: E. Gabrielakē (Hrsg.), *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου: Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα*, 5 (Rethymno 2006) 121-157.
- Panagia: K. Giapitsoglou, Ο ναός της Παναγίας Φανερωμένης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου (Rethymno 2011).
- Gkioles, *Himmelfahrt*: N. Gkioles, Η ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος (Athēna 1981).
- Gkratziou, Krētē: O. Gkratiou, Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής (Ērakleio 2010).
- Gouma-Peterson, Phokas: T. Gouma-Peterson, Manuel and John Phokas and Artistic Personality in Late Byzantine Painting. *Gesta* 22, 1983, 159-170.
- Grabar, *Mandylion*: A. Grabar, *La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe* (Prag 1931).
- Hallensleben, *Marienbild*: LCI 3 (1971) 161-178 s.v. Maria, *Marienbild* (H. Hallensleben).
- Haustein-Bartsch, Kreta: E. Haustein-Bartsch, *Kreta: Kunst und Kultur im Mittelalter – Beiträge der Tagung am 15. Oktober 2006 in Recklinghausen* (Recklinghausen 2007).
- Hermeneia: A. Papadopoulou-Kerameus, *Denys de Fourna, Manuel d'icographie chretienne, accompagne de ses sources principales inedites et publie avec preface, ...* (St. Petersburg 1909).
- Hetherington, *Painter's Manual*: P. Hetherington, *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna* (Leningrad, London 1974).
- Iōannidou, *Diorthōseis*: Th. Iōannidou, Εντοπισμοί, διορθώσεις και νέες αναγνώσεις (κτητορικών) επιγραφών σε ναούς, που εικονογραφεί το εργαστήριο του κρητικού ζωγράφου Ιω(άννου) Παγωμένου (πρώτο μισό του 14<sup>ου</sup> αιώνα). *DeltChrA* 39/4, 2018, 329-346.
- Trachiniakos: Th. Iōannidou, Το παρεκκλήσιο του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στον Τραχινιακό Καντάνου της Επαρχίας Σελίνου, Νομού Χανίων. Συμβολή στο έργο του κρητικού ζωγράφου Ιωάννου Παγωμένου (α' μισό 14<sup>ου</sup> αιώνα) (Thessalonikē 2016).
- Iōannou, *Eyboias*: A. Iōannou, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες της Ευβοίας, Α'. Δέκατου τρίτου και δέκατου τέταρτου αιώνα* (Athēna 1959).
- Jolivet-Lévy, *Archangel*: C. Jolivet-Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie Byzantine*. *CArch* (1998) 121-128.
- Michel: C. Jolivet-Lévy, *Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin: le témoignage de quelques monuments de Cappadoce*. In: *Les anges et les archanges dans l'art et la société à l'époque préromane et romane. Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 28 (Codalet 1997) 187-198.
- Jones, *Falling Asleep*: E. Jones, *Iconography of the Falling Asleep of the Mother of God in Byzantine Tradition*. *Eastern Churches Quarterly* 9, 1951-1952, 101-112.
- Kalokyriēs, *Epigraphai*: K. Kalokyriēs, *Ανέκδοτοι επιγραφαί και χαράγματα εκ μεσαιωνικών μνημείων Κρήτης*. *KretChron* 5, 1951, 337-348.
- Lampēs: K. Kalokyriēs, *Η επισκοπή Λάμπης και η Παναγία η Λαμπηνή*. *KretChron* 10, 1956, 305-316.
- Mnēmeia: K. Kalokyriēs, *Αι πρόσφατοι αρχαιολογικά έρευνα παλαιοχριστιανικών μνημείων της Κρήτης*. *Κρητική Εστία* 79-80, 1958, 24-25.
- Pagomenos: K. Kalokyriēs, *Ιωάννης Παγομένος, ο βυζαντινός ζωγράφος του 14' αιώνα*. *KretChron* 12, 1958, 347-367.
- Toichographiai: K. Kalokyriēs, *Αι βυζαντιναι τοιχογραφίαι της Κρήτης* (Athēna 1955).
- Kalokyris, *Crete*: K. Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings of Crete* (New York 1973).
- Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*: S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992).
- Painters' Information: S. Kalopissi-Verti, *Painters' Information on Themselves in Late Byzantine Church Inscriptions*, In: M. Bacci (Hrsg.), *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale* (Pisa 2007) 55-70.
- Karapidakis, *Séli*: L. Karapidakis, *Le Jugement dernier de l'église de Saint-Jean de Séli (Crète, XV<sup>e</sup> siècle)*. *Cahiers Balkaniques* 6, 1984, 67-106.
- Karaulashvili, *Abgar Legend*: I. Karaulashvili, *The Abgar Legend Illustrated: Interrelation of the Narrative Cycles and Iconography in Byzantine, Georgian and Latin Traditions*. In: C. Hourihane (Hrsg.), *Interactions: Artistic Interchange between the Western and Eastern Worlds in the Medieval Periods* (Princeton 2007) 220-243.
- Kartsonis, *Anastasis*: A. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image* (Princeton 1986).
- Kaster, *Anastasia*: LCI 5 (1973) 130-133 s.v. Anastasia (G. Kaster).
- Irene: LCI 7 (1974) 4 s.v. Irene (Eirene), *Kaiserin von Byzanz* (XENA) (G. Kaster).
- Irene die Jüngere: LCI 7 (1974) 4-5 s.v. Irene (Eirene) die Jüngere, *Kaiserin von Byzanz* (G. Kaster).
- Johannes Kalybites: LCI 7 (1974) s.v. Johannes Kalybites (der Hüttenbewohner) (G. Kaster).
- Julitta und Cyricus: LCI 7 (1974) 241-245 s.v. Julitta und Cyricus (G. Kaster).
- Marina: LCI 7 (1974) 545-546 s.v. Marina (Maria) – Marinus (G. Kaster).
- Niketas: LCI 8 (1976) 42-43 s.v. Niketa der Gote (G. Kaster).
- Romanos: LCI 8 (1976) 279-280 s.v. Romanos der Melode von Konstantinopel (G. Kaster).
- Theodora: LCI 8 (1976) 452-453 s.v. Theodora (G. Kaster).
- Katēforē, *Kitza*: M. Katēforē, *Ο ναός του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην Κριτσά Μεραμπέλου*. *AEK* 3, 2015, 595-606.
- Kat. Schallaburg 2018: F. Daim / D. Heher (Hrsg.), *Byzanz und der Westen – 1000 vergessene Jahre [Ausstellungskat.]* (Schallaburg 2018).
- Kazanakē-Lappa, *Symvolē*: M. Kazanakē-Lappa, *Η συμβολή των αρχαικών πηγών στην Ιστορία της Τέχνης: ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική*. In: X. Maltezu (Hrsg.), *Όψεις της Ιστορίας του βενετοκρατούμενου Ελληνισμού. Αρχαικά τεκμήρια* (Athēna 1993) 435-484.

- Kieser, Paleochora: H. Kieser, Byzantinische Kirchen um Paleochora und Kandanos (Wiesbaden 2016).
- Kitzinger, Annunciation: E. Kitzinger, The Descent of the Dove. Observations on the Mosaic of the Annunciation in the Cappella Palatina in Palermo. In: I. Hutter (Hrsg.), Byzanz und der Westen, Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 432 (Wien 1984) 99-115.
- Mandyliion: E. Kitzinger, The Mandyliion at Monreale. *Milion* 3, 1995, 575-602.
- Knoben, Andreas der Kreter: LCI 5 (1973) 156 s.v. Andreas der Kreter (von Gortyna) (U. Knoben).
- Cyryllus: LCI 6 (1974) 19-21 s.v. Cyrillus von Alexandrien (U. Knoben).
- Paraskeve: LCI 8 (1976) 118-120 s.v. Paraskeve (Pjatnika) (U. Knoben).
- Koder, Negroponte: J. Koder, Negroponte: Untersuchungen zur Topographie und Siedlungsgeschichte der Insel Euböia während der Zeit der Venezianerherrschaft (Wien 1973).
- Kōnstantinidē, Melismos: Ch. Kōnstantinidē, Ο Μελισμός: Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό (Thessalonikē 2008).
- Konstantoudaki-Kitromilides, Artistic Exchange: M. Konstantoudaki-Kitromilides, Aspects of Artistic Exchange on Crete – Questions Concerning the Presence of Venetian Painters on the Island in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. In: Lymberopoulou, Cross-Cultural Interaction 30-58.
- Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, Conducere Apothecam: Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, Conducere apothecam, in qua exercere artem nostram: Το εργαστήριο ενός βυζαντινού και ενός βενετού ζωγράφου στην Κρήτη. <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/bz/article/view/3673/3532> (26.05.2020).
- Kontē, Onomata: V. Kontē, Τα ἔθνη καὶ οἰκογενειακὰ ὀνόματα στὴν Κρήτη κατὰ τὴ βενετοκρατία (13<sup>ος</sup>-17<sup>ος</sup> αἰ.). *Βυζαντινὰ Σύμμεικτα* 8, 1989, 143-317.
- Koukiarēs, Angelos: S. Koukiarēs, Τα θαύματα-εμφάνσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων (Athēna, Iōannina 1989).
- Paraskevi: S. Koukiarēs, Ο κύκλος του βίου της Αγίας Παρασκευής της Ρωμείας και εἰς ἰκονίου στη Χριστιανική τέχνη (Athēna 1994).
- Kountoura-Galake / Koutrakou, Anthimos Athēnōn: E. Kountoura-Galake / N. Koutrakou, Ο Άνθιμος Αθηνών, πρόεδρος Κρήτης, και οι αντιθετικές τάσεις ορθόδοξης συσπείρωσης και διάσπασης στην ύστερη βυζαντινή εποχή. Μία προσέγγιση μέσω των λογίων αγιολογικών κειμένων. *Θησαυρίσματα* 41-42, 2011-2012, 341-359.
- Kreidl-Papadopoulos, Koimesis: RbK 4 (1990) 136-182 s.v. Koimesis (K. Kreidl-Papadopoulos).
- Labrinos, Politikē ideologia: K. Labrianos, Η εποχή των μεταρρυθμίσεων: πολιτική ιδεολογία και κοινωνική αλλαγή στην Κρήτη των Βενετών (16<sup>ος</sup>-17<sup>ος</sup> αἰ.). *Θησαυρίσματα* 41-42, 2011-2012, 387-396.
- Lafontaine-Dosogne, Iconography: J. Lafontaine Dosogne, Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ. In: P. A. Underwood (Hrsg.), The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background 4; Bollingen Series 70 (Princeton 1975) 161-194.
- Iconographie: J. Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantine et en Occident, 2 Bde. (Bruxelles 1964-65).
- Kindheit Mariens: RbK 4 (1990) 83-101 s.v. Kindheit und Jugend Mariae (J. Lafontaine-Dosogne).
- L'enfance de la Vierge: J. Lafontaine Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantine et en Occident, 2 Bde. (Bruxelles 1964-65).
- Life of Virgin: Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin. In: Kariye Djami IV (1975) 179-183.
- Lange, Auferstehung: R. Lange, Die Auferstehung (Recklinghausen 1966).
- Lassithiōtakēs, Anydriōtēs: K. Lassithiōtakēs, Άγιος Γεωργίος ο Ανυδριώτης. *KretChron* 13, 1959, 143-170.
- Apokorōnas: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Γ. Επαρχία Αποκορώνου. *KretChron* 21, 1969, 465-493.
- Christianikos naos: K. Lassithiōtakēs, Κυριαρχούντες τύποι Χριστιανικών ναών από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και εντεύθεν στη Δυτ. Κρήτη. *KretChron* 15-16.2, 1961-1962, 175-201.
- Ekklēsiēs: K. Lassithiōtakēs, Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων. *DeltChrA* 2, 1960-1961, 9-51.
- Kisamos: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Α'. Επαρχία Κισάμου. *KretChron* 21, 1969, 181-233, 459-493.
- Kydōnia: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Β'. Επαρχία Κυδωνίας. *KretChron* 21, 1969, 177-233.
- Selino: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Δ'. Επαρχία Σελίνου. *KretChron* 22, 1970, 133-210, 347-388.
- Srhakia: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Ε. Επαρχία Σφακίων. *KretChron* 23, 1971, 95-152.
- Topographikos Katalogos: K. Lassithiōtakēs, Τοπογραφικός Κατάλογος των Τοιχογραφημένων Εκκλησιών της Κρήτης (Ērakleio 1961).
- Lechner, Maria: RbK 6 (2005) 18-114 s.v. Maria (G. Lechner).
- Lucchesi Palli, Anastasis: RbK 1 (1966) 142-148 s.v. Anastasis (E. Lucchesi Palli).
- Darbringung Jesu: LCI 1 (1968) 473-477 s.v. Darbringung Jesu im Tempel (E. Lucchesi Palli).
- Einzug in Jerusalem: RbK 2 (1971) 22-30 s.v. Einzug in Jerusalem (E. Lucchesi Palli).
- Einzug in Jerusalem 2: LCI 1 (1968) 593-597 s.v. Einzug in Jerusalem (E. Lucchesi Palli).
- Erzengel: LCI 1 (1968) 674-681 s.v. Erzengel (E. Lucchesi Palli).
- Georg: LCI 6 (1974) 365-373 s.v. Georg (E. Lucchesi Palli).
- Höllenfahrt: LCI 2 (1970) 322-331 s.v. Höllenfahrt Christi (E. Lucchesi Palli).
- Lucchesi Palli/Jászai, Kreuzigung: LCI 2 (1970) 606-642 s.v. Kreuzigung Christi (E. Lucchesi Palli / G. Jászai).
- Lymberopoulou, Cross-Cultural Interaction: A. Lymberopoulou (Hrsg.), Cross-Cultural Interaction between Byzantium and the West, 1204-1669 (London 2018).

- Frescoes versus Icons: A. Lymberopoulou, Late and Post-Byzantine Art under Venetian Rule: Frescoes versus Icons, and Crete in the Middle. In: L. James (Hrsg.), *A Companion to Byzantium* (Chichester 2010) 351-370.
- Kavalariana: A. Lymberopoulou, *The Church of Archangel Michael at Kavalariana. Art and Society on Fourteenth-Century Venetian-Dominated Crete* (London 2006).
- Pagomenos and his Clientel: A. Lymberopoulou, Fourteenth-century Regional Cretan Church Decoration: the Case of the Painter Pagomenos and his Clientel. In: P. Grotowski / S. Skrzyniarz (Hrsg.), *Towards Rewriting? New Approaches to Byzantine Archaeology and Art – Proceedings of the Symposium on Byzantine Art and Archaeology. Cracow, September 8-10 (Warsaw 2008)* 159-176.
- Lymberopoulou/Duits, *Byzantine Art: A. Lymberopoulou / R. Duits, Byzantine Art and Renaissance Europe* (Farnham 2013).
- Maderakēs, Argypoulō: S. Maderakēs, Ο Άγιος Νικόλαος στην Αργυρούπολη Ρεθύμνου. Πεπραγμένα του Ζ΄ Κρητολογικού Συνεδρίου Β2, 1995, 451-492.
- Kakodikī: S. Maderakēs, Βυζαντινά μνημεία του Νομού Χανίων: Ο Άγιος Ισίδωρος στο Κακοδικί Σελίνου. Κρητική Εστία 4/1, 1987, 85-109.
- Kolasē: S. Maderakēs, Η Κόλαση και οι ποινές των κολασμένων σαν θέμα της Δευτέρας Παρουσίας στις εκκλησίες της Κρήτης. Ύδωρ εκ Πετρας I, 1978, 185-236; II, 1979, 21-80; III, 1981, 51-130.
- Krētē: S. Maderakēs, Βυζαντινή ζωγραφική από την Κρήτη στα πρώτα χρόνια του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Πεπραγμένα του ΣΤ΄ Κρητολογικού Συνεδρίου Β, 1991, 265-315.
- Lakōnia: S. Maderakēs, Η εκκλησία του Αρχάγγελου Μιχαήλ στα Έξω Λακώνια Μερραπέλλου (Άγιος Νικόλαος 2000).
- Leivada: S. Maderakēs, Ο Άγιος Δημήτριος στο Λειβαδά Σελίνου και οι τοιχογραφίες του. In: Χανιά, Ετήσια έκδοση Δήμου Χανίου (Chania 1989) 69-95.
- Mertes: S. Maderakēs, Προεικονίσεις της Θεοτόκου και της ενσαρκώσεως του Λόγου στην εκκλησία του Αγίου Θεοδώρου στον Μερτές Σελίνου. Ύδωρ εκ Πέτρας Α. 1, 1978, 59-104.
- Rhōkas: S. Maderakēs, Μανουήλ Φωκάς η Μανουήλ Φωκαδές. Πεπραγμένα του Η΄ Κρητολογικού Συνεδρίου Β, 2000, 33-56.
- Rhōtios: S. Maderakēs, Άγιος Φώτιος στους Αγίους Θεοδώρους Σελίνου, in: Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων. IB Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Athēna 1992) 32-33.
- Plemeniana: S. Maderakēs, Μια εκκλησία στην επαρχία Σελίνου: Ο Χριστός στα Πλεμειανά. Πεπραγμένα του Ε΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου II, 1985, 250-292.
- Prosōgraphia: S. Maderakēs, Η προσωπογραφία των δωρητών στις εκκλησίες της Κρήτης. In: Χανιά, Ετήσια έκδοση Δήμου Χανίου (Chania 1988) 40-41.
- Seirikari: S. Maderakēs, Άγιοι Απόστολοι στο Σειρικάρι Κισάμου. In: Χανιά, Ετήσια έκδοση Δήμου Χανίου (Chania 1989) 40-52.
- Temenia: S. Maderakēs, Παρατηρήσεις σε τέσσερα εικονογραφικά θέματα της εκκλησίας του Χριστού στα Τεμένια. Ελλωτία 9, 2000-2001, 95-122.
- Themata: S. Maderakēs, Θέματα της εικονογραφικής παράδοσης της Κρήτης. Θεολογία 61, 1990, 713-777; 62, 1991, 104-162.
- Venerēs: S. Maderakēs, Οι κρητικοί αιογράφοι Θεόδωρος – Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης. Πεπραγμένα του Δ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, 1981, 155-179.
- Maderakis, Deesis A: S. Maderakēs, Η „Δέηση „στις εκκλησίες της Κρήτης. Νέα Χριστιανική Κρήτη 22, 2003, 9-110.
- Deesis B: S. Maderakēs, Η „Δέηση „στις εκκλησίες της Κρήτης. Νέα Χριστιανική Κρήτη 23, 2004, 9-72.
- Deesis C: S. Maderakēs, Η „Δέηση „στις εκκλησίες της Κρήτης. Νέα Χριστιανική Κρήτη 24, 2005, 213-337.
- Maguire, Art and Eloquence: H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium* (Princeton 1981).
- Iconography: H. Maguire, The Iconography of Simeon with the Christ Child in Byzantine Art. DOP 34-35, 1980-1981, 261-269.
- Mailis, Byzantine Monasticism: A. Mailis, From Byzantine Monasticism to Venetian Piety. The Double Church of Hagios Panteleēmonas and Hagios Dēmētrios at Perivolia Chania. In: Daim/Heher/Rapp, *Kommunikation* 183-204.
- Meskla: A. Mailis, Νέοτερα στοιχεία για τον ναό της Μεταμόρφωσης στα Μεσκλά Κυδωνίας. ΑΕΚ 3, 2015, 743-753.
- Templa: A. Mailis, Τα χτιστά τέμπλα της Κρήτης (14<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> αιώνας). Επαρχιακή λύση η ομολογία πίστewας. DeltChrA 36, 2015, 111-144.
- Tramezzi: A. Mailis, Between East and West. Othodox Templa and Latin Tramezzi at the Late Medieval Cretan Churches. *Hortus Artium Medievalium – Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages* 22, 2016, 462-471.
- Maltezo, Istorīa: Ch. Maltezo, *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της, Α-Β* (Athēna, Venetia 2010).
- Krētē: Ch. Maltezo, Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας. In: N. Panagiōtakēs (Hrsg.), *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός* (Ērakleio 1988) 105-162.
- Metra: Ch. Maltezo, Μέτρα της Βενετίας εναντίον των οικογενειών των επαναστατών στην Κρήτη (14<sup>ος</sup> αι.). *Θησαυρίσματα* 41/42, 2011/2012, 397-406.
- Maltezo/Papakōsta, Eyboia: Ch. Maltezo / Ch. Papakōsta (Hrsg.), *Βενετία – Εύβοια: από τον Εγριπο στο Νεγρεπόντε: πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Χαλκίδα, 12-14 Νοεμβρίου 2006 = Venezia – Eubea: da Egripos a Negroponte: atti del Convegno internazionale, Chalkida, 12-14 novembre 2004* (Athēna, Venetia 2006).
- Mango, Art: C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453* (Toronto 1986).
- Manias, Ieros Bēmatos: A. Manias, Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ίερού Βήματος των μέσο βυζαντινών ναών τής Ελλάδας (843-1204) (Athēna 2001).
- Manoussacas, L'Isola di Creta: M. I. Manoussacas, *L'Isola di Creta sotto il dominio venezio. Problemi e ricerche*. In: A. Pertusi (Hrsg.), *Venezia e il Levante fino al secolo XV. Atti del I Convegno internazionale di storia della civiltà veneziana* (Venezia, 1-5 giugno 1968) 1. Fondazione Giorgio Cini – *Civiltà veneziana – Studi* 27 (Firenze 1973) 473-514.
- Markovic, Astrapas: M. Markovic, The Painter Euthychios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid. [www.academia.edu/3343276/The\\_painter\\_Eutyichios\\_father\\_of\\_Michael\\_Astrapas\\_and\\_protomaster\\_](http://www.academia.edu/3343276/The_painter_Eutyichios_father_of_Michael_Astrapas_and_protomaster_)

- of\_the\_frescoes\_in\_the\_Church\_of\_the\_Virgin\_Peribleptos\_in\_Ohrid (26.05.2020).
- Dialogue: M. Markovic, On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the Discovery of the Figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the Naos of Lesnovo. *Zograf* 28, 2001-2002, 13-48.
- Mark-Weiner, St. George: T. Mark-Weiner, Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art [Ph.D. New York Univ. 1977].
- Maser, Kreuzigungsbild: P. Maser, Zur Entstehung des Kreuzigungsbildes [Diss. Univ. Halle 1970].
- McKee, St. Tito: S. McKee, The Revolt of St. Tito in Fourteenth-Century Venetian Crete. *Mediterranean Historical Review* 9, 1994, 173-204.
- Uncommon Dominion: S. McKee, Uncommon Dominion – Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity (Philadelphia 2000).
- Meurer, Lazarus: LCI 3 (1971) 33-38 s.v. Lazarus von Bethanien (H. Meurer).
- Mersch, Shared Places: M. Mersch, Churches as »Shared Spaces« in the Eastern Mediterranean (Fourteenth to Fifteenth Centuries). In: G. Christ / F. Morche, R. Zaugg / W. Kaiser / S. Burkhardt / A. Beihamer (Hrsg.), Union in Separation Diasporic Groups and Identities in the Eastern Mediterranean (1100-1800) (Roma 2015) 461-484.
- Mielke, Taufe: LCI 4 (1972) 247-255 s.v. Taufe Jesu (U. Mielke).
- Miljković-Peppek, Michel et Eutyck: P. Miljković-Peppek, L'œuvre des peintres Michel et Eutyck (Skopje 1967).
- Millet, Recherches: J. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile au XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos. *Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome* 109 (Paris 1916).
- Moschovē, Kritsa: G. Moschovē, Ο ναός του Αφέντη Χριστού στην Κριτσά. Προκαταρκτικές παρατηρήσεις για την αρχιτεκτονική και τον τοιχογραφικό διάκοσμο. *AEK* 3, 2015, 607-618.
- Mouriki, Nea Moni: D. Mouriki, The Mosaics of Nea Moni on Chios (Athens 1985).
- Studies: D. Mouriki, *Studies in Late Byzantine Paintings* (London 1995).
- Stylistic Trends: D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century. In: J. Djuric (Hrsg.), *L'art byzantin au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Symposium de Gracanica, 1973* (Belgrade 1978) 55-83 [Neudruck in: D. Mouriki, *Studies in Late Byzantine Painting* (London 1995) 1-80].
- Mrass, Kreuzigung Christi: RbK 5 (1995) s.v. Kreuzigung Christi 284-356 (M. Mrass).
- Müsseler, Ärzte: LCI 5 (1973) 255-258 s.v. Ärzte, Heilige (A. Müsseler).
- Chrysostomus: LCI 7 (1974) 93-101 s.v. Johannes Chrysostomus (der Goldmundige) von Konstantinopel (A. Müsseler).
- Mylopotamitakē, Foresia: K. Mylopotamitakē, Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη. *Κρητική Εστία* 4/1, 1987, 110-118.
- Meronas: K. Mylopotamitakē, Οι τοιχογραφίες της κόγχης του Αγίου Γεωργίου στο Μέγωνα Αμαρίου. *Λύκτο* 2, 1986, 99-133.
- Mylopotamitaki, Panagia Kera: K. Mylopotamitaki, Panagia Kera of Kritsa (Herakleion 2005).
- Myslivec, Athanasius: LCI 5 (1973) 268-272 s.v. Athanasius der Große (J. Myslivec).
- Basiliius: LCI 5 (1973) 337-341 s.v. Basiliius der Große (J. Myslivec).
- Demetrius: LCI 6 (1974) 41-45 s.v. Demetrius von Saloniki (J. Myslivec).
- Ephraim: LCI 6 (1974) 151 s.v. Ephraim (Ephräm) der Syrer (J. Myslivec).
- Tod Marias: LCI 4 (1972) 333-338 s.v. Tod Marias (J. Myslivec).
- Verklärung Christi: LCI 4 (1972) 416-421 s.v. Verklärung Christi (J. Myslivec).
- Newall, Rural Crete: D. Newall, Interactions in Rural Crete in the Fourteenth Century. *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, B. 3, 2011, 93-109.
- Nitz, Marienleben: LCI 3 (1971) 212-233 s.v. Marienleben (M. Nitz).
- Stephanos: LCI 8 (1976) 395-403 s.v. Stephanos (G. Nitz).
- Nygren, Kindermord: LCI 2 (1970) 509-513 s.v. Kindermord (O. Nygren).
- Orlandos, Krētē: A. Orlandos, Δύο βυζαντινά μνημεία τής Δυτικής Κρήτης. *ArchByzMnem* 8, 1955-1956, 126-205.
- Pallas, Himmelsmächte: RbK 3 (1978) 13-119 s.v. Himmelsmächte, Erzengel, Engel (D. Pallas).
- Panagiōtakēs, Krētē: N. M. Panagiōtakēs (Hrsg.), Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός, I und II. (Érakleio 1988).
- Panoroulou, Syntechnies: A.. Panoroulou, Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. In: Th. Phlanginēs (Hrsg.), *Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας* 7 (Athēna, Venetia 2012) 551-552.
- Papadakē, Amari: S. Papadakē, Οι τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Αμάρι. *DeltChrArch* 7, 1973-1974, 31-57.
- Douka: S. Papadakē, Από το δούκα στο γενικό προνοητή: θεσμικές διαφοροποιήσεις και συμπτώσεις στη βενετική Κρήτη. *Θησαυρίσματα* 41-42, 2011-2012, 441-450.
- Vathiako: S. Papadakē, Ναός Αγίου Γεωργίου εις Βαθιακό Ρεθύμνου. *ADelt* 20, B3, 1965, 575.
- Papadakē-Oekland, Emparos: S. Papadakē-Oekland, Έμπαρος. Άγιος Γεώργιος. *ADelt* 21, B2, 1966, 435.
- Kephali: S. Papadakē-Oekland, Κεφάλι Κισάμου. Ναός του Σωτήρος. *ADelt* 21, B2, 1966, 431-432.
- Kritsa: S. Papadakē-Oekland, Η Κερά της Κριτσάς. Παρατηρήσεις στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών. *ADelt* 22.1, 1967, 87-112.
- Mandylio: S. Papadakē-Oekland, Το Άγιο Μανδύλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα. *DeltChrArch* 14, 1987-1988, 283-294.
- Phōtios: S. Papadakē-Oekland, Άγιοι Θεόδωροι Σελίνου. Ναός Αγίου Φωτίου. *ADelt* 21, B2, 1966, 430-431.
- Toichographies: S. Papadakē-Oekland, Δυτικότερες τοιχογραφίες του 14<sup>ου</sup> αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδροφης σχέσης. In: E. Kyraïou (Hrsg.), *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη* 2 (Athēna 1992) 491-514.
- Papagrēgorakēs, Rodovani: I. Papagrēgorakēs, Παναγία η »Καλομοιριανή« του Ροδοβανίου και η εν αυτή ιστορική τοιχογραφία του Γεωργίου Κατανολέου. *Κρητική Εστία* 76, 1958, 19-25.
- Papas, Liturgische Gewänder: RbK 5 (1995) 741-775 s.v. Liturgische Gewänder (A. Papas).

- Parani, Reality: M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> Centuries)* (Leiden 2003).
- Pasareli, Byzantinē Krētē: G. Pasareli, *Βυζαντινή Κρήτη* (Athēna 2005).
- Pashley, *Travels in Crete*: R. Pashley, *Travels in Crete 1-2* (London 1873).
- Patedakēs, Epigramma: M. Patedakēs, Ἄγνωστο ἐπίγραμμα στὸν ναῖσκο τῆς Κοίμησης στὸν Ἅγιο Ἰωάννη Μυλοποτάμου. In: I. Basses u. a. (Hrsg.), *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο-Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη* (Érakleio 2008), 57-69.
- Meronas: M. Patedakēs, Μία επιγραφή με ηγεμονική διάσταση: *Επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου στο Βίβλος γενέσεως* (ευαγγ. Ματθαίου 1.1) από την Παναγία στον Μέρωνα. In: M. Patedakēs / K. Giapitsoglou (Hrsg.), *Μαργαρίται. Μελέτες στη Μνήμη του Μανόλη Μπορμπουδάκη, Κοινοφελές Ίδρυμα »Παναγία η Ακρωτηριανή«* Ιεράς Μητροπόλεως Ιεραπόττης και Σητείας (Sēteia 2016) 328-360.
- Stoicheia epigraphikēs: M. Patedakēs, *Στοιχεία επιγραφικής σε τοιχογραφημένους ναούς της Κρήτης κατά τον 13ο και τον 14ο αιώνα. Πεπραγμένα του Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Χανιά 2006, Β. 2, 2011, 205-224.*
- Patterson Sevckenko, Keramion: ODB II (1991) 1123 s. v. Keramion (N. Patterson Sevckenko).
- Pelantakēs, Agios Basileios: Th. Pelantakēs, *Βυζαντινοί ναοί της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ν. Ρεθύμης* (Rethymno 1973).
- Periandros, Leykochōri: E. Periandros, *Ο ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στο Λευκοχώρι Ηρακλείου Κρήτης*. AEK 1, 2010, 390-401.
- Petzoldt, Barbara: LCI 5 (1973) 304-311 s. v. Barbara (L. Petzoldt).
- Nikolaos: LCI 8 (1976) 45-58 s. v. Nikolaos von Myra (von Bari) (L. Petzoldt).
- Popovic, Motifs: M. Popovic, *Imperial Usage of Zoomorphic Motifs on Textiles: the Two-Headed Eagle and the Lion in Circles and Between Crosses in the Late Byzantine Period*. IKON – Journal of Iconographic Studies 2, 2009, 127-136.
- Poulou-Papadēmētriou, Eisēmēnē keramikē: N. Poulou-Papadēmētriou, *Εισηγμένη κεραμική από περιοχές της βόρειας και κεντρικής Ιταλίας στον βενετοκρατούμενο ελληνικό χώρο*. In: C. Maltezu, *La Grecia durante la Venetocrazia – approccio alla sua storia I* (Atene / Venezia 2010) 621-636.
- Pratscher, Jakobus: RAC 16 (1994) 1227-1243 s. v. Jakobus (Herrenbruder) (W. Pratscher).
- Preiser-Kapeller, Networks in Pre-modern Societies: J. Preiser-Kapeller, *From Quantitative to Qualitative and Back Again. The Interplay between Structure and Culture and the Analysis of Networks in Pre-modern Societies*. [www.academia.edu/4940922/From\\_quantitative\\_to\\_qualitative\\_and\\_back\\_again.\\_The\\_interplay\\_between\\_structure\\_and\\_culture\\_and\\_the\\_analysis\\_of\\_networks\\_in\\_pre-modern\\_societies](http://www.academia.edu/4940922/From_quantitative_to_qualitative_and_back_again._The_interplay_between_structure_and_culture_and_the_analysis_of_networks_in_pre-modern_societies) (26.05.2020).
- Radojčić, Klassizismus: S. Radojčić, *Der Klassizismus und ihm entgegengesetzte Tendenzen in der Malerei des 14. Jhs. bei den orthodoxen Balkanslaven und den Rumänen*. In: M. Berza / E. Stinescu (Hrsg.), *Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès International des études byzantines, Bucarest, 6-12 septembre, 1971*. 1 (Bucuresti 1974) 189-205.
- Renaissance: S. Radojčić, *Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance*. JÖBG 7, 1958, 105-123.
- Raff, Kerámion: T. Raff, *Das heilige Kerámion und Christus der Antiphonetēs*. In: H. Gerndt / G. R. Schroubek (Hrsg.), *Dona Ethnologica. Festschrift L. Kretzenbacher* (München 1973) 145-149.
- Ranoutsaki, Brontisi: Ch. Ranoutsaki, *Die Kunst der späten Palaiologenzeit auf Kreta: Kloster Brontisi im Spannungsfeld zwischen Konstantinopel und Venedig* (Leiden 2011).
- Restle, Dodekaortion: RbK 1 (1966) 1208-1214 s. v. Dodekaortion (M. Restle).
- Malerbücher: RbK 5 (1995) 1221-1237 s. v. Malerbücher (M. Restle).
- Maltechnik: RbK 5 (1995) 1237-1274 s. v. Maltechnik (M. Restle).
- Musterbücher: RbK 6 (2005) 770-806 s. v. Musterbücher (M. Restle).
- Ornament: RbK 7 (2013) 535-582 s. v. Ornament (M. Restle).
- Rice, Byzantinische Malerei: D. T. Rice, *Byzantinische Malerei – Die letzte Phase* (Frankfurt a. M. 1968).
- Ristow, Geburt Christi: G. Ristow, *Die Geburt Christi* (Recklinghausen 1963).
- Taufe Christi: G. Ristow, *Die Taufe Christi* (Recklinghausen 1965).
- Ritzerfeld, Identitäten: U. Ritzerfeld, *Zur Hölle mit ihnen. Die Konstruktion kultureller Identitäten und Alteritäten auf Kreta am Beispiel von Wandmalereien des 14. Jahrhunderts in Kritsa*. Byzantion 83, 2013, 339-361.
- Markuslöwe: U. Ritzerfeld, *Im Schatten des Markuslöwen? West-östliche Verflechtungsprozesse in der sakralen Malerei des Regno di Candia*. In: W. von Drews / Ch. Scholl (Hrsg.), *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne* (Berlin 2016) 197-236.
- Sanders, Roman Crete: I. Sanders, *Roman Crete, An Archaeological Survey and Gazetteer of Hellenistic Roman and Early Byzantine Crete* (Warminster 1982).
- Sausser, Antonius: LCI 5 (1973) 205-217 s. v. Antonius Abbas, der Große (E. Sausser).
- Schaffer, Koimesis: Ch. Schaffer, *Koimesis, der Heimgang Mariens: Das Entschlafungsbild in seiner Abhängigkeit von Legende und Theologie*. Studia patristica e liturgica 15 (Regensburg 1985).
- Schellewald, Michael und Eutychios: RbK 6 (2005) 345-362 s. v. Michael und Eutychios (B. Schellewald).
- Schiller, Ikonographie: G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 5 Bde. (Gütersloh 1966-1991).
- Schmid, Himmelfahrt: LCI 2 (1970) 268-270 s. v. Himmelfahrt Christi (A. Schmid).
- Schmid, Stifter: W. Schmid, *Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln* (Köln 1994).
- Schmidt, Westliche Einflüsse: J. Schmidt, *Westliche Einflüsse in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas anhand eines Fallbeispiels*. In: Daim/Heher/Rapp, *Kommunikation* 155-168.
- Schorr, Presentation: D. S. Schorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*. The Art Bulletin 28, 1946, 17-32.
- Schweige/Jaszai, Flucht nach Ägypten: LCI 2 (1970) 43-50 s. v. Flucht nach Ägypten (C. Schweiger / G. Jaszai).
- Seibert, Abgar: LCI 1 (1968) 18-19 s. v. Abgar (J. Seibert).

- Sevcenko, St. Nicholas: N. P. Sevcenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*. Centro di Studi per la Storia della Civiltà Bizantina nell'Italia Meridionale, Bari, 1 (Torino 1983).
- Skrobucha, Kosmas und Damian: H. Skrobucha, *Kosmas und Damian. Iconographia ecclesiae orientalis* (Recklinghausen 1965).
- Spanakēs, Chōria: S. Spanakēs, *Πολείς και Χωριά της Κρήτης στο Περάσμα των Αιώνων, A-B* (Érakleio 2006).
- Spanke, Mandylion: D. Spanke u. a. (Hrsg.), *Das Mandylion: Ikonographie, Legenden und Bildtheorie der »Nicht-von-Menschenhand-gemalten Christusbilder«* [Ausstellungskat.] (Recklinghausen 2000).
- Spatharakēs, Agia Triada: I. Spatharakēs, *Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Τριάδας στο ομώνυμο χωριό του Ν. Ρεθύμνου και οι εικονογραφικές ιδιαιτερότητές του. Αντίφωνο. Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη* (Thessaloniki 1994) 282-312.
- Spatharakis, Amari: I. Spatharakis / T. Van Essenberg, *Byzantine Wall Paintings of Crete 3: Amari Province* (Leiden 2012).
- Dated Wall Paintings: I. Spatharakis, *Dated Wall Paintings of Crete* (Leiden 2001).
- Hagios Basileios: I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete 4: Hagios Basileios Province* (Leiden 2015).
- Mylopotamos: I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete 2: Mylopotamos Province* (Leiden 2010).
- Rethymnon: I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete 1: Rethymnon Province* (London 1999).
- Spatharakis/Klinkenberg, St. John: I. Spatharakis / E. Klinkenberg, *The pictorial Cycle of the Life of St. John the Evangelist in Crete*. BZ 89/2, 1996, 420-440.
- Spieser/Yota, Donation et donateurs: Spieser/Yota, *Donation: J.-M. Spieser / E. Yota* (Hrsg.), *Donation et donateurs dans le monde byzantin* (Paris 2012).
- Sponsel, Romanos: K. Sponsel, *Zur Ikonographie des hl. Romanos des Meloden*. Hermeneia 1, 1985, 108-109.
- Starida u. a., Leykochōri: B.-A. Starida / E. Kanakē / P. Epitropakēs / Z. Aletraz / X. Bilmezē / G. Marnellou, *Ναός Αγίου Γεωργίου Λευκοχώρι*. ADelt 62, B2, 2007, 1271.
- Stefanescu, L'illustration des Liturgies: J. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient* (Bruxelles 1936).
- Strzygowski, Ikonographie: J. Strzygowski, *Ikonographie der Taufe Christi* (München 1885).
- Stutzing, Einzug Christi: D. Stutzing, *Der Adventus des Kaisers und der Einzug Christi in Jerusalem*. In: D. Stutzing (Hrsg.), *Spätantike und frühes Christentum. Katalog zur Ausstellung im Liebighaus, Museum alter Plastik* (Frankfurt a. M. 1983) 84-307.
- Stylianou/Stylianou, Donors: A. und J. Stylianou, *Donors and Dedicatory Inscriptions, Supplicants and Supplications in the Painted Churches of Cyprus*, JÖBG 9, 1960, 97-128.
- Sucrow, Pagomenos: A. Sucrow, *Die Wandmalereien des Ioannes Pagomenos in Kirchen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Kreta* (Bonn 1994).
- Talbot, Nuns: A. Talbot / S. Gerstel, *Nuns in the Byzantine Countryside*. DeltChrA 27, 2006, 481-489.
- Theis, Narthex: RbK 6 (2005) 868-932 s. v. Narthex (L. Theis).
- Theis u. a., Female Founders: L. Theis / M. Mullet / M. Grünbart mit G. Fingarova / M. Savage (Hrsg.), *Female Founders in Byzantium and Beyond*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 60/61, 2011/2012 (Wien, Köln, Weimar 2013).
- Theocharopoulou, Agios Iōannēs: E. Theocharopoulou, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας*. Κρητική Εστία 9, 2002, 59-122.
- Theocharopoulou, Pelagia: P. Theocharopoulou, *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Αγίας Πελαγίας Βιάννου*. Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου B1, 1995, 285-305.
- Thüner, Verrat des Judas: LCI 4 (1972) 440-443 s. v. Verrat des Judas (J. Thüner).
- Todić, Signatures: B. Todić, *Signatures des peintres Michael Astrapas et Eutybios. Fonction et signification*. In: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα* (Thessalonikē 2001) 643-662.
- Traeger, Silvester: LCI 8 (1976) 353-358 s. v. Silvester I (J. Traeger).
- Tsamakda, Hagia Sophia: V. Tsamakda, *Darstellungen der Hagia Sophia bzw. der Weisheit Gottes in der kretischen Wandmalerei*. BZ 101, 2008, 209-230.
- Kakodiki: V. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzenkelkirche in Kakodiki – Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Malerei des 14. Jhs. auf Kreta*. Archäologische Forschungen 21 (Wien 2012).
- Kunst: V. Tsamakda, *Kunst und Stifterwesen auf dem Land am Beispiel Kretas*. In: F. Daim / J. Drauschke (Hrsg.), *Hinter den Mauern auf dem offenen Land – Leben im Byzantinischen Reich* (Mainz 2016) 219-236.
- Trachiniakos: V. Tsamakda, *Die Fresken der Heiligen Paraskevi-Kirche in Trachiniakos, Kreta*. MSpätAByz 5, 2007, 113-135.
- Tsiknakis, Giuseppe Gerola: K. Tsiknakis, *Giuseppe Gerola a Creta e la registrazione dei monumenti del periodo veneziano*. In: M. Scroccaro / M. Andrianakis *Candia e Cipro. Le due isole »maggiori«* di Venezia (Milano 2010) 25-42.
- Tsougarakēs, Leivada: D. Tsougarakēs, *Ο ζωγράφος της εκκλησίας του Αγ. Δημητρίου στο Λειβαδά Σελίνου*. Ιόνιος Λόγος 1, 2007, 295-301.
- Tsougarakēs/Angelomati-Tsougarakē, Corpus: D. Tsougarakēs / E. Angelomati-Tsougarakē, *Σύνταγμα (Corpus) χαραγμάτων εκκλησιών και μονών της Κρήτης* (Athēna 2015).
- Epiigraphes I: D. Tsougarakēs / E. Angelomati-Tsougarakē, *Ανέκδοτα χαραγμάτων και επιγραφές από μονές και ναούς της Κρήτης*. In: S. Kaklamanēs (Hrsg.), *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη* (Érakleio 2000) 681-732.
- Epiigraphes II: D. Tsougarakēs / E. Angelomati-Tsougarakē, *Ανέκδοτα χαραγμάτων και επιγραφές από ναούς και μονές της Κρήτης Β. Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 7, 2004, 143-207.
- Epiigraphes III: D. Tsougarakēs / E. Angelomati-Tsougarakē, *Ανέκδοτα χαραγμάτων και επιγραφές από ναούς και μονές της Κρήτης Γ. Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 9, 2008, 293-340.
- Tsougarakis, Byzantine Crete: D. Tsougarakis, *Byzantine Crete from the 5<sup>th</sup> Century to the Venetian Conquest* (Athens 1988).
- Tsougarakis, Religious Orders: N. Tsougarakis, *The Latin Religious Orders in Medieval Greece 1204-1500*. *Medieval Church Studies* 18 (Turnhout 2012).

- Vallianos, Byzantinēs ekklesiās: Ch. Villianos, Οι βυζαντινές εκκλησίες των επαρχιών Πυργιώτισσας και Καινούργιου. Πεπραγμένα του Ζ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β1, 1995, 90-104.
- Vartheiadēs, Codex Panteleimonos 259: K. Vartheiadēs, Εγχειρίδια ζωγραφικής στο βυζάντιο. Η μαρτυρία του κώδικα Ι. Μ. Παντελεήμονος 259 (Athens 2017).
- Varthalitou, Argoule: P. Varthalitou, Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλέ Σφακίων. Παρατηρήσεις στο έργο του κρητικού ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη. *DeltChrA* 33, 2012, 161-174.
- Argoule-Venerēs: P. Varthalitou, Παρατηρήσεις στο έργο του κρητικού ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη: με αφορμή τον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού της Αγίας Παρασκευής στον Αργουλέ Σφακίων. Τριακοστό Σύμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. ΧΑΕ, 2010, 18-19.
- Drymiskos: P. Varthalitou, Παρατηρήσεις στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού της Γέννησης της Θεοτόκου στη Δρύμισκο Αγίου Βασιλείου. In: St. Manouras (Hrsg.), Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου Η Επαρχία Αγίου Βασιλείου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα Περιβάλλον – Αρχαιολογία – Ιστορία – Κοινωνία (Σπήλι – Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Β: Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 185-216.
- Melampes: P. Varthalitou, Νέα στοιχεία για το έργο του ζωγράφου Μιχαήλ Βενέρη: ο διάκοσμος του αρχικού ναού της Αγίας Παρασκευής στις Μέλαμπες Αγίου. *ΑΕΚ* 2, 2012, 480-492.
- Panagia Kera: P. Varthalitou, Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Παναγίας Κεράς στο Αμάρι Ρεθύμνου. Παρατηρήσεις για τη μνημειακή σωματική στη δυτική κρήνη στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα. *ΑΕΚ* 3, 2015, 365-378.
- Vassilaki, Contracts: M. Vassilaki, Looking at Icons and Contracts for their Commission in Fifteenth-Century Venetian Crete. In: B. Coulie / P. Du-jardin (Hrsg.), Paths to Europe. From Byzantium to the Low Countries (Milan 2017) 100-115.
- Working Drawings: M. Vassilaki, Working Drawings of Icon Painters after the Fall of Constantinople – The Andreas Xyngopoulos Portfolio at the Benaki Museum (Athens 2015).
- Vassilakē, Kathemerinē zōē: M. Vassilakē, καθημερινή ζωή και πραγματικότητα στη βενετοκρατούμενη κρήνη. Η μαρτυρία των τοιχογραφημένων εκκλησιών. In: S. Kaklamanēs (Hrsg.), Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη (Ērakleio 2000) 57-80.
- Vassilakē-Mayrakakē, Xenos Digenēs: M. Vassilakē-Mayrakakē, Ο ζωγράφος Ξένος Διγενής και η εκκλησία των Αγίων Πατέρων στα Απάνω Φλώρια Σελίνου της Κρήτης. Πεπραγμένα του Δ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 1981, 550-570.
- Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences: M. Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences on the 14<sup>th</sup> Century Art of Crete. *JÖB* 32.5, 1982, 301-311.
- Velmans, L'église de Khé: T. Velmans, L'église de Khé en Georgie. *Zograf* 10, 1979, 71-82.
- Peinture: T. Velmans, La Peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge. *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques* 11 (Paris 1978).
- Portrait: T. Velmans, Le portrait dans l'art des Paléologues. In: *Art et société de Byzance sous les Paléologues* (Venedig 1971) 93-148.
- Vloberg, Mére de Dieu: M. Vloberg, Les types iconographiques de la Mére de Dieu dans l'art byzantin. In: H. du Manoir (Hrsg.), *Maria. Etudes sur la Sainte Vierge II* (Paris 1952) 403-443.
- Vogler, Flucht nach Ägypten: K. Vogler, Die Ikonographie der »Flucht nach Aegypten« [Diss. Univ. Heidelberg 1930].
- Volanakēs, Amari: I. Volanakēs, Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά μνημεία της επαρχίας Αμαρίου του Νομού Ρεθύμνης. Ιεροί ναοί οικισμών υπολοίπου Επαρχίας Αμαρίου, πλην Αμπαδιάς. Νέα Χριστιανική Κρήτη Β5, 1985, 7-60.
- Krētē: I. Volanakēs, Τα Βαπτιστήρια της Κρήτης. Νέα Χριστιανική Κρήτη 20, 2001, 65-68.
- Margaritēs: I. Volanakēs, Ιστορία, αρχαιότητες και μνημεία της κοινότητας, Μαργαριτών Μυλοποτάμου Ρεθύμνης Κρήτης. Νέα Χριστιανική Κρήτη 19. Β, 1999/2000, 9-138.
- Mnēmeia: I. Volanakēs, Τα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Κρήτης. *KretChron* 27, 1987, 235-261.
- Vatheiako 1968: I. Volanakēs, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Ρεθύμνου. *Θεολογία* 57, 1968, 608-675.
- Vatheiako: I. Volanakēs, Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου Ρεθύμνης. Πεπραγμένα του Ε΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β, 1985, 75-85.
- Walter, Abgar Cycle: Ch. Walter, The Abgar Cycle at Mateic. In: *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte: Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag* (Amsterdam 1995) 221-231.
- Décor des absides: Ch. Walter, La place des évêques dans le décor des absides byzantines. *Revue de l'Art* 24, 1974, 81-89.
- St. Demetrios: Ch. Walter, St. Demetrios. The Myroblytos of Thessalonica. In: *Walter, Studies* 157-178.
- St. Paraskeve: Ch. Walter, The Portrait of Saint Paraskeve. In: Ch. Walter, *Pictures as Language: How the Byzantines exploited them* (London 2000) 383-394.
- Studies: Ch. Walter, *Studies in Byzantine Iconography* (London 1977).
- Warrior Saints: Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition* (Aldershot 2003).
- Weigert, Theodor: LCI 8 (1976) 444-446 s.v. Theodor Stratelates (der Heerführer von Euchaita) (C. Weigert).
- Weis/Weis, Platytera: E. Weis / A. Weis, Die Madonna Platytera: Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung an Hand der Geschichte eines Madonnenthemas (Königstein 1985).
- Weißbrod, Gräber: U. Weißbrod, Hier liegt der Knecht Gottes... Gräber in byzantinischen Kirchen und ihr Dekor (11. bis 15. Jahrhundert). Unter besonderer Berücksichtigung der Höhlenkirchen Kappadokiens. *Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik* (Wiesbaden 2003).
- Weitzmann, Mandyliion: K. Weitzmann, The Mandyliion and Constantine Porphyrogenetos. In: *Weitzmann, Studies* 224-246.
- Metamorphosis: K. Weitzmann, A Metamorphosis Icon or Miniature on Mt. Sinai. *Starinar* 20, 1969, 415-421 [Neudruck in: K. Weitzmann, *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels* (London 1980) Bookset Part XIII].
- Studies: K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination* (Chicago, London 1971).
- Wellen, Theotokos: G. A. Wellen, Theotokos. Eine ikonographische Ab-handlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit (Utrecht 1960).
- Wessel, Abgar: RbK 1 (1966) 24-25 s.v. Archeiropietas, Abgar (K. Wessel).

- Apostelkommunion: RbK1 (1966) 239-245 s.v. Apostelkommunion (K. Wessel).
- Bildprogramm: RbK 1 (1966) 662-690 s.v. Bildprogramm (K. Wessel).
- Christi im Tempel: RbK 1 (1966) 1134-1145 s.v. Darstellung Christi im Tempel (K. Wessel).
- Christusbild: RbK 1 (1966) 966-1047 s.v. Christusbild (K. Wessel).
- Evangelisten: RbK 2 (1971) 452-507 s.v. Evangelisten (K. Wessel).
- Flabellum: RbK 2 (1971) 550-555 s.v. Flabellum (K. Wessel).
- Hades: RbK 2 (1971) 946-950 s.v. Hades (K. Wessel).
- Hand Gottes: RbK 2 (1971) 950-962 s.v. Hand Gottes (K. Wessel).
- Himmelfahrt: RbK 2 (1971) 1224-1256 s.v. Himmelfahrt Christi (K. Wessel).
- Himmlische Liturgie: RbK 3 (1978) 119-131 s.v. Himmlische Liturgie (K. Wessel).
- Jugend Jesu: RbK 3 (1978) 676-687 s.v. Jugend Jesus (K. Wessel).
- Kindermord: RbK 3 (1978) 676-687 s.v. Jugend Jesu, D: der bethlehemitische Kindermord (K. Wessel).
- Kreuzigung: K. Wessel, Die Kreuzigung, (Recklinghausen 1966).
- Lazarus: RbK 2 (1971) 388-314 s.v. Erweckung des Lazarus (K. Wessel).
- Philoxenia: RbK 1 (1966) 18-19 s.v. Abraham, B. Philoxenia (K. Wessel).
- Westerink, Michaeli Pselli: L. G. Westerink, Michaelis Pselli Poemata (Stuttgart 1992).
- Wilhelm, Geburt: LCI 2 (1970) 86-103 s.v. Geburt Christi (P. Wilhelm).
- Winfield/Winfield, Lagoudhera: D. Winfield / J. Winfield, The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus. The Paintings and their Painterly Significance. DOS 37 (Washington, D.C. 2003).
- Witt, Votivwesen: J. Witt, »Hyper euches« In Erfüllung eines Gelübdes – Untersuchungen zum Votivwesen in frühbyzantinischer Zeit (Nürnberg 2006).
- Wratislav-Mitrovic/Okunev, Dormition: L. Wratislav-Mitrovic / N. L. Okunev, La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe. Byzslav 3, 1931, 134-180.
- Xanthakē, Agia Anna Anisarakī: Th. Xanthakē, Ο ναός της Αγίας Άννας στο Anisarakī Kanđanou: Ο κύκλος της αγίας, οι αφιερωτές, η χρονολόγηση. DeltChrA 31/4, 2010, 71-86.
- Kakodiki: Th. Xanthakē, Ο ναύσκος του Ευαγγελισμού στο Κακοδίκι Σελίνου. Οι τοιχογραφίες και η κτητορική επιγραφή. DeltChrA 32, 2011, 65-84.
- Panaghia Anisarakī: Th. Xanthakē, Ο θεομητορικός κύκλος στον ναό της Παναγίας στο Anisarakī Kánđanou: Εικονογραφικές ιδιαιτερότητες. DeltChrA 30/4, 2009, 187-198.
- Xanthoudidēs, Enetokratia: S. Xanthoudidēs, Η ενετοκρατία εν Κρήτη (Athēna 1939).
- Epigraphai: S. Xanthoudidēs, Χριστιανικά επιγραφαί εκ Κρήτης. Αθηνά 15, 1903, 49-163.
- Xyngoroulos, Schediasma: A. Xyngoroulos, Σχεδιάσμα ιστορίας της Θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωση (Athēna 1957).
- Yangaki, Vessels: A. Yangaki, Immured Vessels in Churches on Crete: Preliminary Observations on Material from the Prefecture of Rethymnon. DeltChrA 34, 2013, 375-384.
- Vessels Kitharida: A. Yangaki, Immured Vessels in the Church of Panaghia Eleousa, Kitharida, Crete. In: S. Bocharov / V. François / A. Sitdikov, Glazed Pottery of the Mediterranean and Black Sea Region, 10<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries 2 (Kazan, Kishinev 2017) 135-164.
- Zacharuk, Kriegerheilige: R. Zacharuk, Darstellung der Kriegerheiligen in der orthodoxen Kunst [Diss. Univ. Marburg 1988].

# Verwendete Siglen

AEK	Ἀρχαιολογικό Ἔργο Κρήτης	DOS	Dumbarton Oaks Studies
ADelt	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον	JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
ArchByzMnem	Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος	JÖBG	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft
BOO	Byzanz zwischen Orient und Okzident. Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz/Frankfurt	KretChron	Κρητικά Χρονικά Ἐταιρία Ἱστορικῶν Μελετῶν
BZ	Byzantinische Zeitschrift	ODB	Oxford Dictionary of Byzantium
Byzslav	Byzantinoslavica	PLP	Prosographisches Lexikon der Palaiologenzeit
DeltChrA	Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας	RbK	Reallexikon zur byzantinischen Kunst
		XAE	Χριστιανική Ἀρχαιολογική Ἐταιρεία



# Index

## Bildprogramm

- Abendmahl 86. 89. 91. 155. 169-170
- Anastasis 20. 22. 32-33. 46. 50. 56. 71. 76. 80-81. 86. 94. 97. 122. 127. 132. 142. 149. 155-156. 163. 166. 169. 175. 177. 191-192. 195
- Apostelkommunion 89. 98. 104. 169-170. 175-176
- Aposteltribunal 169. 173. 176
- Begegnung von Joachim und Anna 50. 60. 108. 128. 136. 142. 167. 255. 353
- Beweinung/Grablegung 71-72. 75-77. 96-97. 106. 166. 176. 195. 269. 314
- Darbringung Christi im Tempel (Hypapante) 22. 29-30. 43. 50. 55. 67. 74. 76. 78. 82. 85. 93-94. 106-107. 122. 128. 132. 136. 140. 142. 153-154. 159-160. 169-170. 177. 180. 184. 191. 195. 234. 249. 268. 290. 339. 351
- Darbringung der Geschenke/der Opfertgaben von Joachim und Anna 50. 136. 142. 177
- Darbringung Mariens 22. 30-31. 43. 50. 57-58. 67. 142. 154. 158. 160. 166-167. 169. 173
- Deesis 22. 40. 42. 44. 46. 51. 72. 86. 118. 134. 142. 154-155. 158. 160-161. 169. 175. 190
- Einzug in Jerusalem 22. 35-36. 43. 46. 50. 58. 67. 71. 76. 78. 87. 91. 94. 97-99. 101-103. 120. 123. 136. 142. 155. 158-160. 162. 164. 166. 169. 173. 175. 177. 180. 184. 186-187. 189. 191-192. 195-196
- erste Schritte Mariens 50. 57. 136
- Erweckung des Lazarus 36. 71. 76. 120. 132. 136. 140. 155. 159. 164-166. 169. 173. 178. 180. 184. 187. 191
- Erzengel Auriel 166. 170
- Erzengel Gabriel 21. 26-27. 45. 47. 50. 53-54. 73. 88. 107. 116. 132. 135. 139. 142. 149. 153-154. 159-160. 162-163. 166. 169. 172. 177. 180. 184. 190. 194
- Erzengel Michael 27. 47. 50. 62. 84. 88. 93. 98-100. 102-103. 105. 116. 132-133. 136. 140. 164. 166. 170. 173. 178. 180. 185. 187. 193. 195-196
- Flucht nach Ägypten 22. 35. 37. 43. 48. 60. 79. 84. 87. 91. 97. 105. 108. 136. 159. 162. 166. 176-177
- Frauen am Grab 71. 76. 89. 91. 164. 169-170
- Geburt Christi 22. 34-35. 43. 50. 58-59. 71. 74-75. 78. 80. 83-84. 117. 136. 140. 142-143. 151. 159-160. 164. 166. 173. 177. 180. 183-184. 191. 195
- Geburt Mariens 50. 57. 128. 136. 142. 159. 163. 167. 173. 177
- Helkomenos 23. 71-72. 75. 77. 166. 169
- Hetoimasia 85. 173
- Himmelfahrt 21-22. 27-29. 43. 45. 50. 54. 64. 71. 74-75. 78. 80. 82-84. 86-89. 91. 93-95. 99-103. 105-106. 108. 114. 116. 125. 127-128. 132. 135-136. 138. 140. 142-143. 149-150. 153-154. 156. 158. 160-163. 166-167. 169-170. 172. 174-175. 177-178. 180. 183-184. 186-187. 190. 192. 194. 196
- Hl. Aaron 166
- Hl. Akindynos 14. 71. 76. 173
- Hl. Anastasia (die Römerin/Pharmakolytria) 22. 38-39. 71. 76. 173. 184
- Hl. Andreas (von Kreta) 20-21. 23. 29. 46. 84. 87. 111. 162. 172. 191
- Hl. Anna 47. 60. 79. 93. 108. 149
- Hl. Antipas 166
- Hl. Antonios 21. 29. 71. 74. 142. 146. 158. 163. 166. 172. 185. 194
- Hl. Aphtonios 173
- Hl. Athanasios 21. 24-25. 28. 43. 81. 112. 149. 160. 163. 166. 190. 192
- Hl. Babylas 191
- Hl. Barbara 22. 38. 121-122. 155. 167. 170. 195
- Hl. Basileios 21. 24-25. 49-52. 71. 87. 97. 102. 127. 132. 135. 139. 148. 160. 163. 166. 179. 192. 194
- Hl. Blasios 71. 74. 140
- Hl. Damian 51. 63. 71. 75. 169. 172. 184. 190
- Hl. Demetrios 22. 41-42. 45. 51. 63. 81. 83. 140. 155. 164. 166. 170. 173. 178. 180. 182. 185. 188. 193. 195
- Hl. Diomedes 169
- Hl. Eirini 22. 39-40. 51. 64. 66-67. 92. 94. 100. 105. 155. 164. 167. 180. 185
- Hl. Eleutherios 140. 163. 166. 191. 193
- Hl. Ephraim 22. 43
- Hl. Epiphanius 21. 28. 191
- Hl. Eugenios 121. 173
- Hl. Euplos 99. 180. 190
- Hl. Eustathios 143. 155
- Hl. Euthymios 22. 42-43. 71. 74. 149
- Hl. Georgios 22. 35. 40-41. 50. 62-63. 66-67. 71. 76. 83. 87. 91. 95-96. 98-100. 115. 122. 132. 136. 139. 149. 161-162. 164. 169-170. 173. 176. 178. 180. 182-183. 185. 187. 188. 191. 193. 195
- Hl. Gerontios 170
- Hl. Gregor von Nazianz 21. 24-25. 28. 49-52. 65. 71. 87. 132. 139. 148. 158. 160. 163. 166. 192. 194
- Hl. Gregorios (Thaumaturgos) 163. 191
- Hl. Helena 108. 136. 140. 155. 167. 178
- Hl. Hermolaos 159. 166. 169. 172. 184
- Hl. Ioannes der Täufer 32-35. 37. 42. 56. 74. 81-82. 84-85. 126-127. 147. 151. 154. 163. 173. 176
- Hl. Ioannes Eleemon 140. 163. 191
- Hl. Ioannes Kalyvites 22. 42
- Hl. Ioannes Thaumaturgos 169
- Hl. Jakobus 21. 23-25. 30-31. 37. 74-75. 87. 160
- Hl. Joachim 89. 149

Hl. Joel 166  
 Hl. Johannes Chrysostomos 21. 24-25. 52. 71. 132. 135. 139. 148. 160. 163. 166. 190. 192. 194. 196  
 Hl. Julitta 22. 38  
 Hl. Katherini 22. 40. 149. 173  
 Hl. Kerykos 22. 38. 170  
 Hl. Konstantin 108. 136. 140. 155. 167. 178  
 Hl. Kosmas 51. 63. 71. 75. 169. 172. 184  
 Hl. Kyriaki 94. 100. 121. 133. 140. 145. 149. 154. 167. 170. 191. 195  
 Hl. Kyrillos (von Kreta/von Alexandrien) 20-21. 23. 28-29. 50-51. 54-55. 67. 71. 76. 83. 132. 162. 172. 191  
 Hl. Kyros 22. 39. 169. 172. 184. 190  
 Hl. Leon Catania 191  
 Hl. Leontios 71. 74. 77. 135  
 Hl. Mamas 92. 140. 143. 164. 166. 170. 180. 188  
 Hl. Maria von Ägypten 142  
 Hl. Marina 51. 64. 66-67. 76. 92. 94. 96. 100. 105. 121. 142. 149. 155. 159. 164. 166. 170. 191  
 Hl. Menas 167  
 Hl. Merkurios 155  
 Hl. Myron 50-51. 54. 68  
 Hl. Niketas 22. 39. 106. 155. 173  
 Hl. Nikolaos 21. 25. 50-51. 54. 71. 73. 79. 82-83. 87. 94-95. 98. 107. 126. 132. 135. 139. 148. 158. 160. 162-163. 166. 190-191. 194  
 Hl. Panteleimon 166. 169. 172. 184  
 Hl. Paraskevi 22. 132-133. 142. 154. 164. 167. 170. 185. 195-196  
 Hl. Pegasios 173  
 Hl. Photini 51. 64. 155. 167. 173. 195  
 Hl. Photios 99. 184-185  
 Hl. Polykarpos 71. 76. 166. 172  
 Hl. Romanos (der Melode/επί την σκλήπραν) 21. 26-27. 44-46. 53. 95. 117-118. 139-140. 155. 162-163. 166. 177. 190-191. 194-195  
 Hl. Sampson 169  
 Hl. Sophia 22-23. 38. 44. 48. 118. 123. 149-150. 173  
 Hl. Spyridon 166  
 Hl. Stephanos 21. 26. 44-45. 50. 53-54. 111-112. 118. 132. 135. 162-163. 180. 194-195  
 Hl. Sylvester (von Rom) 21. 28  
 Hl. Symeon Stylites 149  
 Hl. Thekla 22. 40. 166  
 Hl. Theodora 22. 39  
 Hl. Theodoros (Stratelates) 22. 41-42. 71. 75. 106. 136. 155. 172-173. 185. 188. 191. 193  
 Hl. Therapon 71. 75. 191  
 Hl. Titos (von Kreta) 23. 29. 46. 71. 74. 83. 140. 162. 169. 172. 191  
 Hl. Vikentios 173  
 Hl. Viktor 167. 173  
 Hl. Zosimas 142  
 Hölle 32. 56. 79. 85. 89. 92. 159. 169-170. 176  
 Josephs Traum 50. 59-60. 178  
 Jüngstes Gericht 42. 79. 85. 126. 159. 173  
 Keramion 79. 139-140. 169  
 Kindermord 22. 36-37. 43. 46. 48. 79-80. 84. 89. 91. 97. 102. 105. 142-143. 159. 166. 169. 170. 173. 176. 178  
 Kirchenväterliturgie 21-25. 28. 43. 50-52. 54. 65. 71. 73. 79-80. 84. 88. 97. 102. 122. 127. 132. 134. 139. 143. 148. 160-161. 166-167. 175. 177. 179. 184. 190. 192. 194  
 Koimesis 22. 33-34. 44-46. 50-51. 61-62. 65-67. 76. 93. 96. 100-101. 127-128. 136. 140. 153. 159. 164. 166. 173. 176-178. 191  
 Kreuzabnahme 77. 86. 91. 97. 155. 170. 176  
 Kreuzigung 23. 51. 60-61. 63. 65-66. 71. 75. 77-78. 80. 96. 106. 117. 120. 122. 140. 142-143. 146. 149-150. 155. 159. 161. 164. 166-167. 170. 176. 178. 180. 185. 187. 193. 195  
 Mandylion 21. 25. 43-44. 48. 50. 53. 64. 68. 71. 73. 78-80. 82-84. 86-89. 91. 93. 95. 97. 99. 102-103. 105. 117. 129. 132-133. 139-140. 143. 149. 154-155. 160. 163-164. 167. 169-170. 172-173. 175. 179-180. 184. 186. 192  
 Maria Hodegetria 149. 191  
 Maria Platytera 51. 71-73. 77. 85. 92. 139. 148. 163. 166. 192  
 Melismos 21. 24. 50-52. 65. 67. 71. 73. 83. 116. 132-133. 135. 139. 143. 148. 160. 163. 166. 172. 175. 179. 184. 194  
 Ornament 21-22. 25-26. 42. 44. 46. 52. 61. 65. 67. 94-95. 98. 100. 121. 126. 145. 149. 151. 162. 173. 175. 180. 183-184. 189-191  
 Pantokrator 22. 42. 47. 51. 69. 71-73. 83-84. 86-87. 91. 93. 95. 97. 99. 101-103. 109. 116-118. 126. 136. 155-156. 161-162. 177-180. 182. 184. 186. 192. 194. 196  
 Paradies 79. 85. 89. 92. 126. 128. 159. 176  
 Patronatszyklus 22. 59-60. 84. 91. 126. 136. 143. 195  
 Paulus 27. 33. 61-62. 96. 191  
 Personifikation der Erde 126. 176  
 Personifikation des Jordans 34-35. 55-56. 126  
 Personifikation des Meeres 35. 56. 126. 173  
 Petrus 27. 31. 33. 35. 56. 59. 61-62. 74-75. 78. 80-82. 84-85. 89. 91. 96. 102. 105. 126. 128. 143. 147. 151. 154. 159. 173. 176. 191  
 Philoxenia 25. 80. 82. 88. 91. 95. 102-103. 142-143. 149. 166-167. 177-178. 190. 194-195  
 Prophet Daniel 22. 40. 170  
 Prophet David 82. 93. 95. 149-150. 155. 195  
 Prophet Elias 31. 71. 74-75. 172. 183. 191  
 Prophet Hosea 169  
 Prophet Jeremias 76. 94-95. 191  
 Prophet Moses 31. 89. 155. 172  
 Prophet Salomon 32. 94. 149. 155. 192. 195  
 Rückkehr von Joachim und Anna 50. 60. 177  
 Stifterbild 22-23. 38. 43. 47. 70. 72. 77. 81-82. 113. 139. 145. 148. 150  
 Tanz der Salome 82. 176  
 Taufe 22. 34-35. 50. 55-56. 66. 71. 74. 78. 80-82. 84-85. 91. 99. 105. 122-123. 125-127. 136. 140. 142-143. 146-147. 151. 153-154. 159-160. 164. 166. 173. 177-178. 184. 191  
 Thronende Gottesmutter 22. 40. 42-43. 140. 145. 149. 173. 182  
 Verdammte 85. 89. 92. 126. 151. 159. 173. 176  
 Verklärung 20. 22. 31-33. 46. 50. 56. 71-72. 74-75. 77. 81-82. 86. 89. 91. 142-143. 149-151. 155-156. 159. 164. 166. 169. 184  
 Verkündigung an Joachim/und Anna 50. 60. 108. 136. 142. 167. 178

Verkündigung 21-22. 26. 47. 50. 53. 71. 73-74. 78-80. 82. 88. 91-93.  
95. 104. 108. 123. 132. 135. 140. 142. 149. 153-154. 160. 162-  
163. 166-167. 169. 172. 175-178. 180. 184. 190-192. 194-195

Verratsszene 50. 59. 71. 74. 89. 114. 136. 140. 151. 155. 159. 161.  
164. 169. 178. 191

Vielflügelwesen 92. 169. 170

Zurückweisung der Geschenke/des Opfers von Joachim und Anna 60.  
166-167. 177

## Inschriften

Agriles, Hagia Anna 181

Alikampos, Panagia 138-139

Diblochori, Panagia 134

Drymiskos, Panagia 49-50

Hagia Triada, Hagia Triada 123

Hagios Ioannes, Panagia 19-21. 32. 36

Hagios Theodoros (Troula), Hagios Georgios 188-189

Kalogerou, Hagia Marina 157-158

Meskla, Soter 69-70

Monē, Hagios Nikolaos 117. 190

Phres, Panagia 142

Platania, Panagia 163

Rodovani, Panagia 148

Stylos, Hagios Ioannes 145

## Orte, Kirchen (Kreta)

Agalianos, Hagia Kyriaki 154

Agriles, Hagia Anna 93. 181-182

Alikampos, Panagia 79. 116-117. 128-141

Amari (Nefs), Hagia Anna 29. 111

Amari, Panagia Kera 47. 85. 152-153

Anisaraki  
Hagia Anna 115  
Panagia 37. 61. 77

Ano Archanes, Erzengel Michael 68. 113

Ano Viannos, Hagia Pelagia 72. 86

Anogia, Hagios Ioannes 40. 61. 64. 88. 120. 164

Apano Symi, Hagios Georgios 25. 53. 106

Apodoulou, Hagios Georgios 15

Aradaina, Erzengel Michael 13-17. 104. 125-126. 129. 178. 203

Argoule, Hagia Paraskevi 83. 99-100. 107. 134

Argoulio, Hagia Paraskevi 28

Argyroupolis  
Hagia Kyriaki 54  
Hagios Nikolaos 5. 127. 203

Asphendiles, Hagios Ioannes 85

Avdou, Hagioi Konstantin und Helena 20. 106

Axos  
Hagios Georgios 55  
Hagios Ioannes 35. 56. 92

Benoudiana, Hagios Georgios 95. 182-184

Cheliana, Hagios Georgios 29. 64. 68

Deliana, Hagios Ioannes 96. 174-177

Diblochori, Panagia 83. 100-101. 107-108. 134-138

Diskouri, Hagios Ioannes 41-42. 62

Doraki, Erzengel Michael 20

Drymiskos, Panagia 48-68

Elenes, Hagios Nikolaos 85-86. 154-156

Elos, Hagios Ioannes 33. 52. 74. 117-118

Emparos, Hagios Georgios 20. 35. 106

Episkopi, Rotunde Erzengel Michael 14. 17. 104

Erphoi, Hagios Ioannes 23. 34. 37. 62

Exo Moulana, Hagios Georgios 20

Garipas, Hagios Ioannes 33. 56

Genna, Hagios Onouphrios 47. 59. 114

Gerakari, Hagios Ioannes Evangelistēs 86. 156

Hagia Triada  
Hagia Triada 27-28. 51. 119. 123  
Hagios Georgios 88. 112. 121-122. 167

Hagioi Theodoroi, Hagios Photios 99. 123-124. 184-187

Hagios Basileios, Hagios Ioannes 16. 20. 47. 111

Hagios Georgios, Hagios Georgios 47

Hagios Ioannes  
Hagios Pavlos 20. 82. 112. 154  
Panagia 19-48

Hagios Konstantinos (Artos), Hagios Georgios 114

Hagios Mamas  
Hagia Eirini 34. 39. 58  
Hagios Mamas 88. 120. 164. 165

Hagios Pavlos, Hagios Pavlos 82. 151-152

Kakodiki  
Erzengel Michael 27. 31. 54. 57-58. 79  
Hagios Isidoros 30. 55. 61. 77. 86  
Panagia 24. 26-27. 38. 40. 54. 62. 113

Kalamiou, Hagios Georgios 18

Kalogerou, Hagia Marina 78-79. 157-158

Kamiliana, Erzengel Michael 42

Kastri (Koukoumos), Hagios Stephanos 33. 56

Kato Valsamonero, Hagios Ioannes 42

Kavousi, Hagioi Apostoloi 80

Kentrochori, Hagios Ioannes 86-87. 160-161

Kephali, Soter 123. 187

Kissos, Panagia 177-179

Kitiros, Hagia Paraskevi 70. 88. 121. 167

Komitades, Hagios Georgios 62. 68. 118. 203

Kopetoi  
Hagioi Apostoloi 42  
Hagios Ioannes 40

Koudoumas, Hagios Ioannes 20

Koxare, Hagios Georgios 51

Kritsa  
Hagios Ioannes Prodrimos 80  
Panagia Kera 22. 37  
Soter 128-129. 203

Kroustas, Hagios Georgios 128-129. 203  
 Lampiotes, Panagia 88. 112. 164  
 Leivadas, Hagios Demetrios 115. 118. 123-124. 187  
 Leukochori (Voutoufou), Soter 127-128  
 Lissos, Hagioi Kerykos und Julitta 79. 123-124. 140. 187  
 Livadia, Panagia und Erzengel 43. 60  
 Margarites  
 Hagios Georgios 30. 55  
 Hagios Ioannes 24. 29. 39. 52. 92  
 Maza, Hagios Nikolaos 70. 75. 116. 118  
 Melampes, Hagia Paraskevi 102. 194-196  
 Meronas  
 Hagia Paraskevi 87-88. 161-163  
 Hagios Georgios 16  
 Panagia 36. 58-59  
 Mertes, Hagios Theodoros 82  
 Meskla, Soter 68-78. 106-107. 116  
 Monē, Hagios Nikolaos 94-95. 117-118. 189-192  
 Mourne, Hagios Georgios 14. 125-127  
 Neapoli, Hagia Pnevma 86  
 Papagiannades, Panagia 20  
 Phres, Panagia 79-80. 141-143  
 Platania, Panagia 87-88. 119-120. 163-165  
 Plemeniana, Hagios Georgios 20  
 Prasses, Panagia 28. 57  
 Prines  
 Erzengel Michael 47  
 Panagia 42  
 Prodrumi, Panagia 115  
 Ravdoucha, Hagia Marina 92-93. 179-181  
 Rodovani, Panagia 81-82. 120. 147-151  
 Roustika, Panagia 38. 59-60. 114  
 Saitoures, Panagia 84-85. 172-174  
 Sarakina, Erzengel Michael 24. 34. 52  
 Selli, Hagios Ioannes 25. 53. 80  
 Sklavopoula, Hagios Georgios 95-96. 123. 192-194  
 Skouloufia, Panagia 20  
 Smari, Hagios Georgios 28  
 Spili, Soter 26. 53  
 Stylos, Hagios Ioannes 80-81. 143-147  
 Temenia, Soter 123-124. 187  
 Thronos, Panagia 88. 121-122. 165-168  
 Trachiniakos  
 Hagios Ioannes 32. 75. 114  
 Hagia Paraskevi 38  
 Valsamonero, Hagios Fanourios 47

Vathi  
 Erzengel Michael 106. 115  
 Hagios Georgios 47-48. 81-82. 95. 111. 120. 123. 150. 193  
 Vathyako, Hagios Georgios 88-90. 121. 168-171  
 Veni, Panagia 47  
 Vigli (Voulismeni), Panagia 128-129. 203  
 Voukolies  
 Hagios Athanasios 43  
 Hagioi Konstantinos und Helena 182  
 Voutas  
 Erzengels Michael 128-129. 203  
 Hagios Konstantinos 51  
 Zouridi, Soter 26. 34. 38. 53. 62

## Orte, Kirchen (außerhalb Kretas)

Briki, Hagios Nikolaos 26. 53  
 Konstantinopel, Chora-Kloster 114  
 Krokees, Hagios Demetrios 112  
 Ohrid, Panagia Peribleptos 106. 112  
 Skopje, Hagios Niketas 106  
 Staro Nagoričino, Hagios Georgios 106. 114  
 Studeniča, Hagioi Anna und Joachim 114  
 Thessaloniki  
 Apostelkirche 114  
 Hagios Nikolaos Orphanos 114

## Personen / Namen

Andronikos Palaiologos 20  
 Ioannes Pagomenos 5. 11-15. 23. 26-27. 30. 33. 38. 43-44. 48. 52.  
 68. 71. 73-74. 78-79. 91-92. 94. 106-109. 113-119. 123-125.  
 128-129. 138-141. 150. 192. 197-198  
 Kalliergis/Kallergis 20. 152  
 Malernamen (Auflistung) 13 Anm. 29  
 Manuel und Ioannes Phokas 13. 106  
 Michael und Euthychios Astrapas 106. 112  
 Nikolaos Anagnostes 13. 81. 92. 95. 104. 112. 120. 122-123. 147.  
 150. 192-194. 202  
 Niphon 13. 115. 124  
 Stifter/in 13. 20. 22. 32. 34-35. 40. 50. 70-71. 75. 77. 106. 113.  
 117. 134. 139-140. 145. 148-149. 163. 173-174. 182. 187-188

## Varia

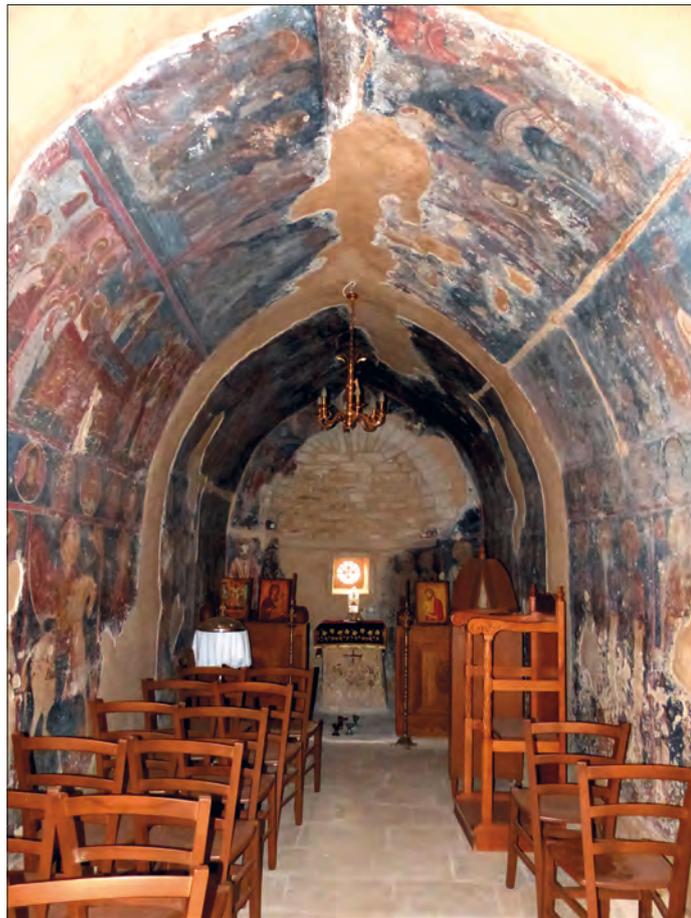
Daisywheels 46. 47  
 Nimbusstempel/gestempelte Nimben 46-47. 79-80. 84-85. 88-90.  
 159. 161. 170

Tafeln 1-152





1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: 1 Außenansicht der Nord- und Westseite. – 2 Innenansicht in östliche Richtung. – (Fotos J. Schmidt).



Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: 1 Stifterinschrift in der Apsis (linker Teil). – 2 Stifterinschrift in der Apsis (rechter Teil). – 3 Hl. Titos von Kreta, hl. Andreas von Kreta und hl. Kyrillos von Kreta an der Nordwand des Bemas (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

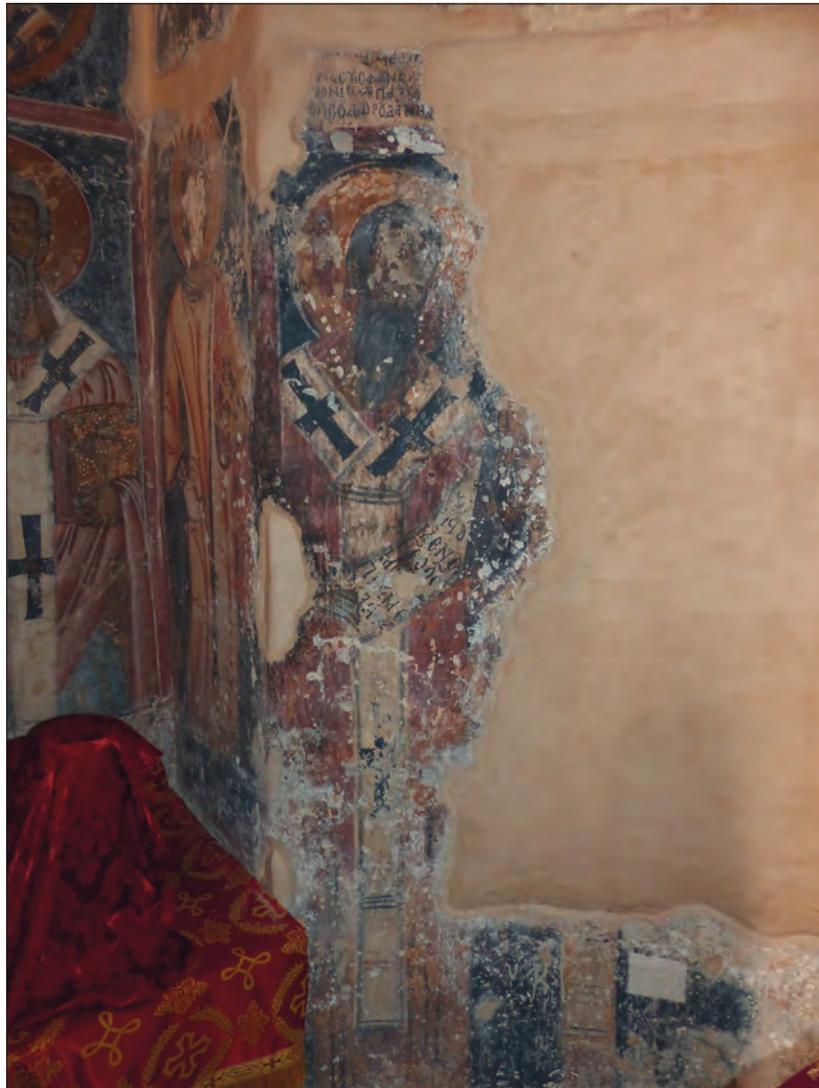
Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: **1** Verklärung an der Nordwand (Detail). – **2** Anastasis an der Nordwand (Detail). – **3** Unterer Teil der Kirchenväterliturgie mit Melismos in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Apsis: Hl. Gregor von Nazianz und hl. Jakobus. – (Foto J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Ioannes-Kirche, Kentrochori, Apsis: Hl. Jakobus. – 2 Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: Hl. Athanasios links in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Alikampos: 1 Hl. Nikolaos und hl. Ioannes Chrysostomos links in der Apsis. – 2 Hl. Basileios und hl. Gregor von Nazianz rechts in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

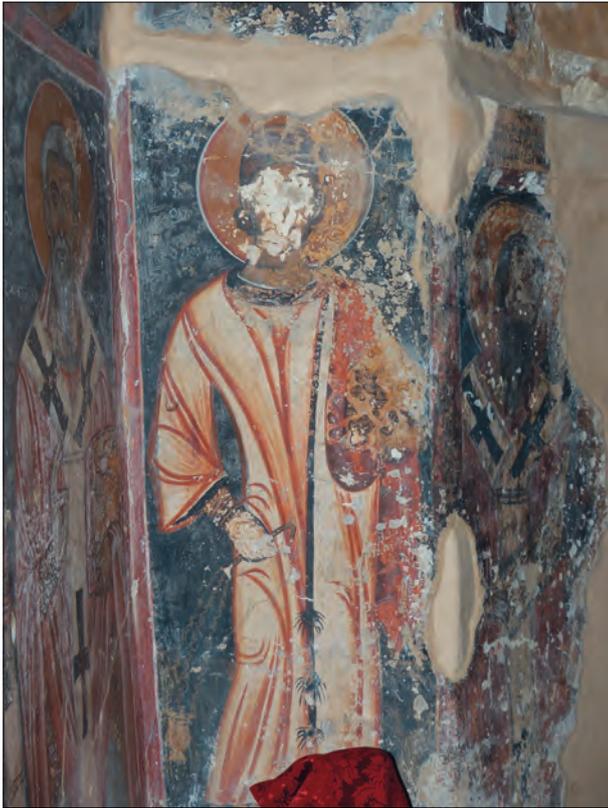


4



5

Mandylion an der Ostwand: **1** Panagia-Kirche, Hagios Ioannes. – **2** Soter-Kirche, Meskla (1303). – **3** Panagia-Kirche, Alikampos. – **4** Panagia-Kirche, Platania. – **5** Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Ostwand: Erzengel Gabriel aus der Verkündigung (Nimbusstempel). – (Fotos J. Schmidt).



1



2



Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe des Bemas. – (Foto J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Band mit Medaillons von Heiligen: 1 Nordwand des Bemas. – 2 Südwand des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: **1** Hl. Titos von Kreta, hl. Andreas von Kreta und hl. Kyrillos von Kreta an der Nordwand des Bemas. – **2** Hl. Antonios, ein Bischof und ein weiterer Mönchsheiliger an der Südwand des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Nordwand des Bemas: 1 Darbringung Christi im Tempel. – 2 Darbringung Mariens im Tempel. (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Nordwand: 1 Verklärung. – 2 Anastasis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: 1 Koimesis und Band mit Medaillons von Heiligen an der Nordwand. – 2 Geburt Christi an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

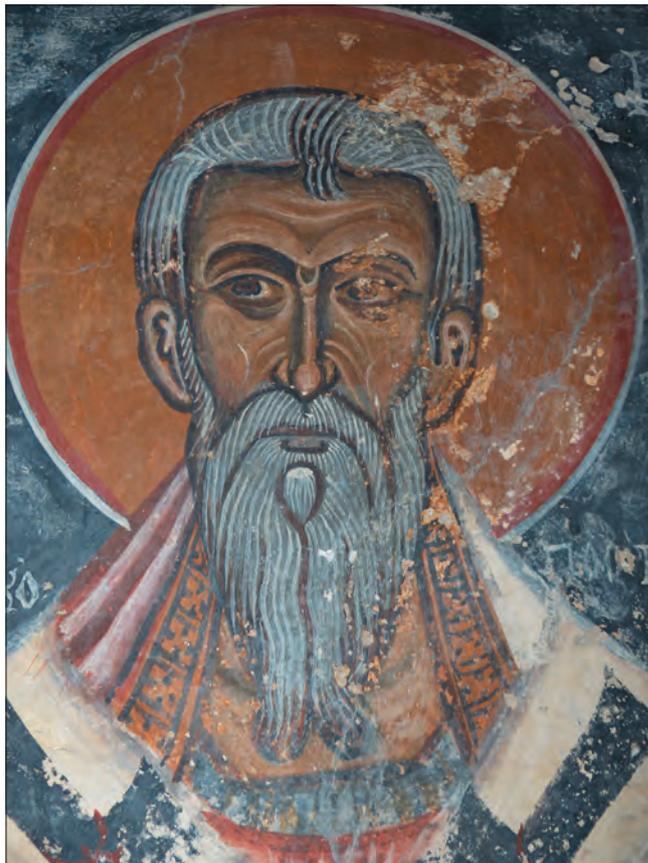
Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Südwand: 1 Taufe. – 2 Einzug in Jerusalem. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: **1** Hl. Georgios zu Pferde an der Nordwand. – **2** Flucht nach Ägypten an der Südwand. – **3** Hl. Kyrillos an der Nordwand des Bemas (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Südwand: 1 Erweckung des Lazarus. – 2 Bethlehemitische Kindermord. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Nordwand: 1 Thronende Gottesmutter. – 2 Prophet Daniel. – 3 Hl. Theodoros und hl. Demetrios. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: 1 Detail der Rüstung des hl. Demetrios an der Nordwand. – 2 Deesis an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1

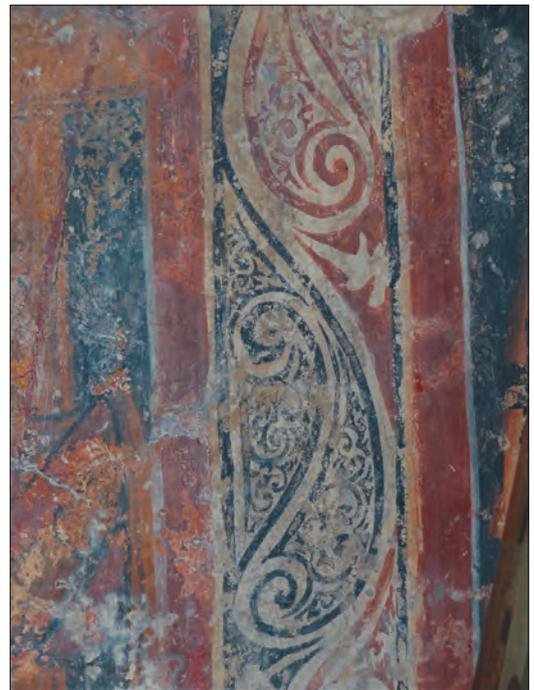


2

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes, Südwand: 1 Hl. Ioannes Kalyvites, hl. Euthymios und hl. Ephraim der Syrer. – 2 Stifterbild. – (Fotos J. Schmidt).



1



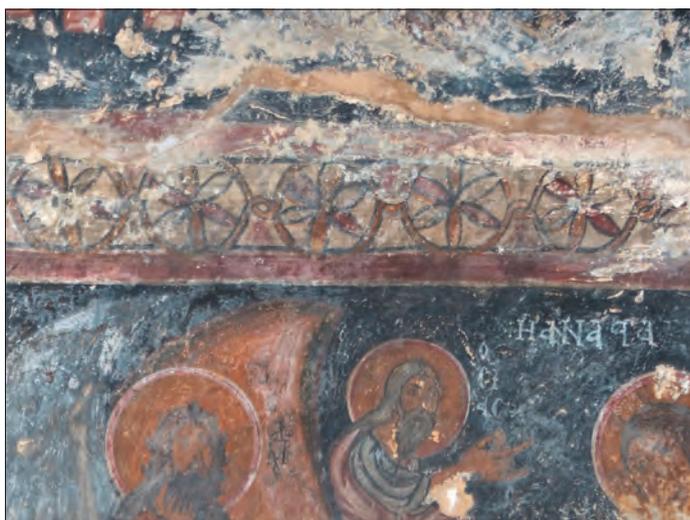
2



3



5



4

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: **1** Erzengel Gabriel und die Gottesmutter (Detail der Himmelfahrt). – **2** Ornamente an der Nordwand. – **3** Ornamente der Sockelleiste an der Nordwand. – **4** Ornamente (Daisywheels) im Scheitel des Tonnengewölbes. – **5** Ornamente am Ärmel des hl. Andreas an der Nordwand. – (Fotos J. Schmidt).



1

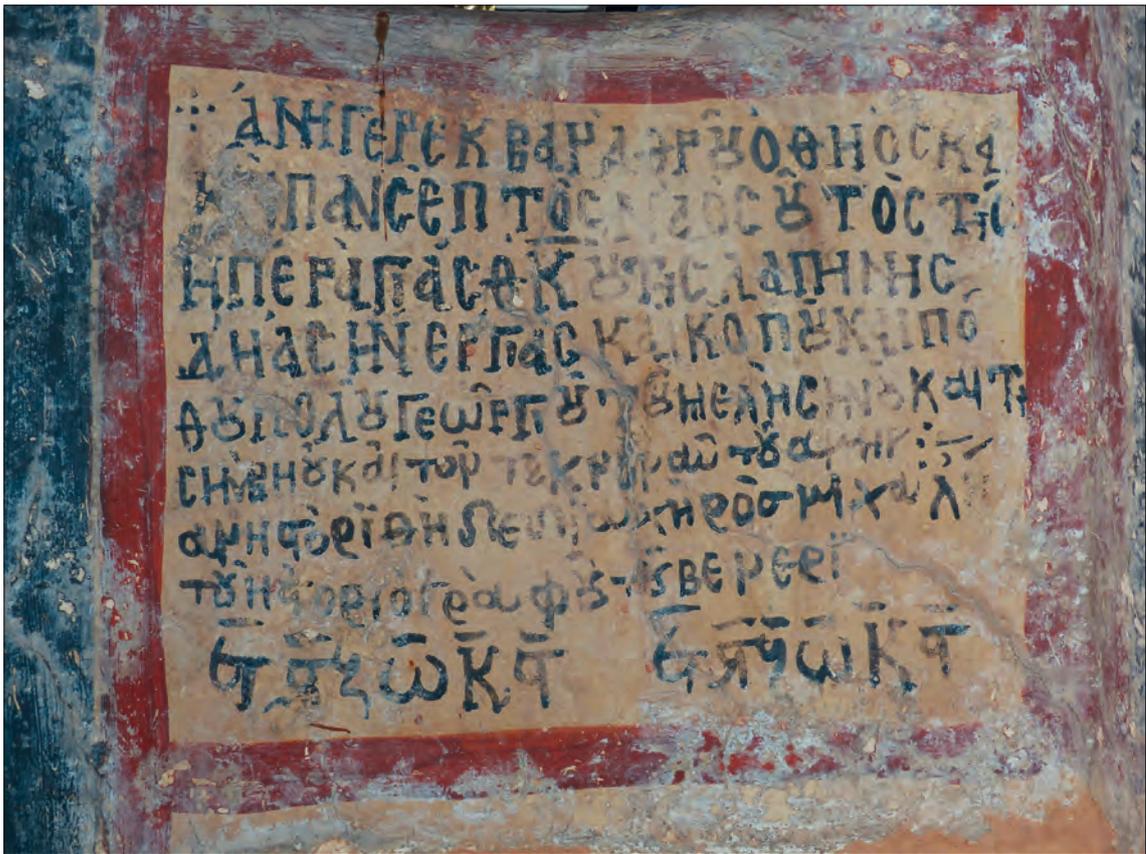


2



3

Panagia-Kirche, Hagios Ioannes: **1** Ornament auf dem Kissen Christi an der Südwand (Detail Deesis). – **2** Ornament am Gefäß des hl. Romanos an der Ostwand. – (Fotos J. Schmidt). – **3** Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318): Außenansicht der Westseite. – (Foto A. Dingler).



1

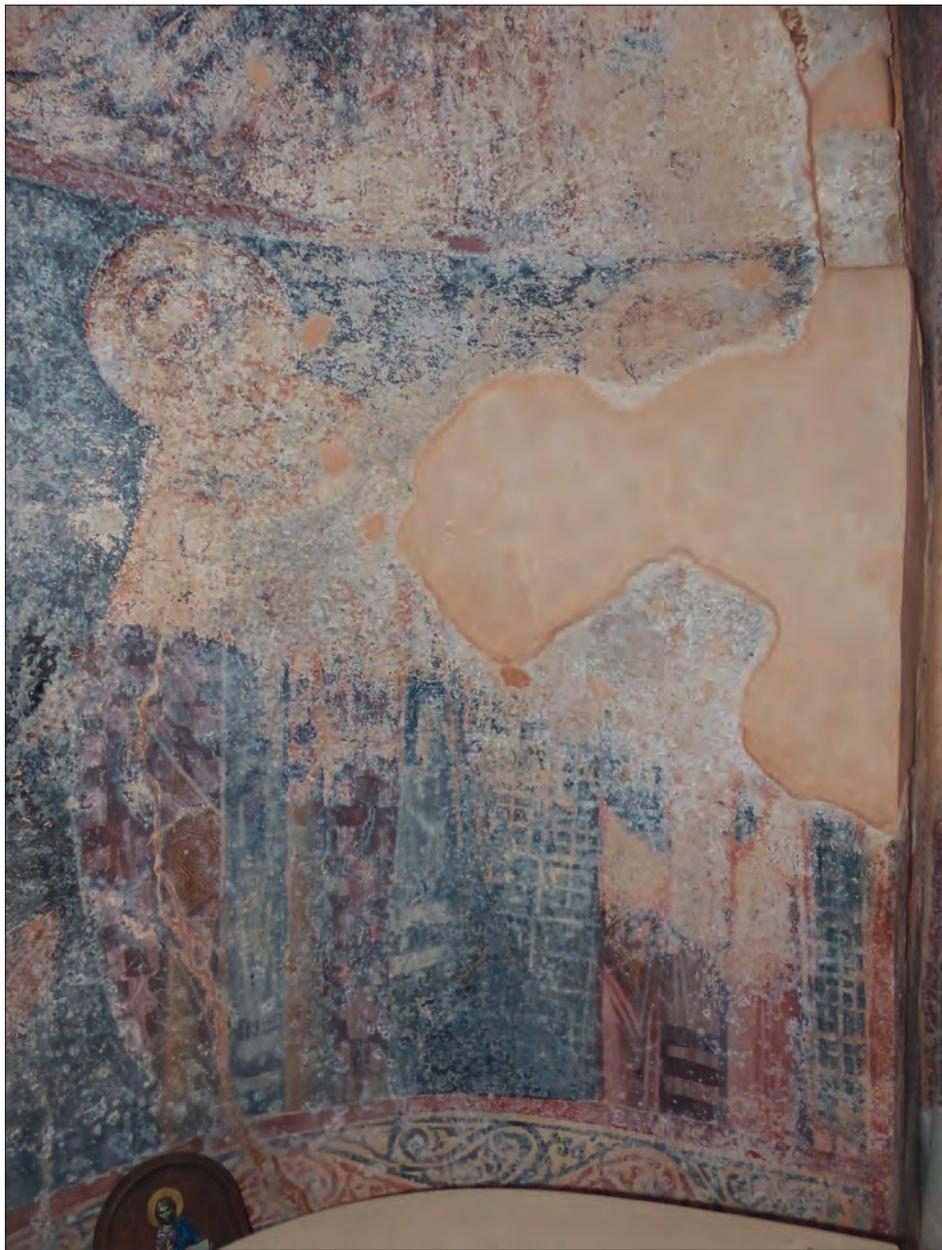


2

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318): 1 Stifterinschrift an der Nordwand. – 2 Maria Platytera und ein sie flankierender Engel in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318): Hl. Gregor von Nazianz und hl. Basileios in der Apsis. – (Foto J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318): 1 Kirchenväterliturgie (rechter Teil) in der Apsis. – 2 Melismos in der Apsis. – 3 Mandylion an der Ostwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318): **1** Ostwand und Apsis. – **2** Diakon Stephanos an der Ostwand. – **3** Himmelfahrt Christi (Detail) im Tonnengewölbe des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Nordwand: 1 Hl. Kyrillos, hl. Nikolaos und hl. Myron. – 2 Darbringung Christi im Tempel. – (Fotos J. Schmidt).



Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Nordwand: Taufe. – (Foto J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Nordwand: 1 Anastasis. – 2 Geburt Mariens. – (Fotos J. Schmidt).

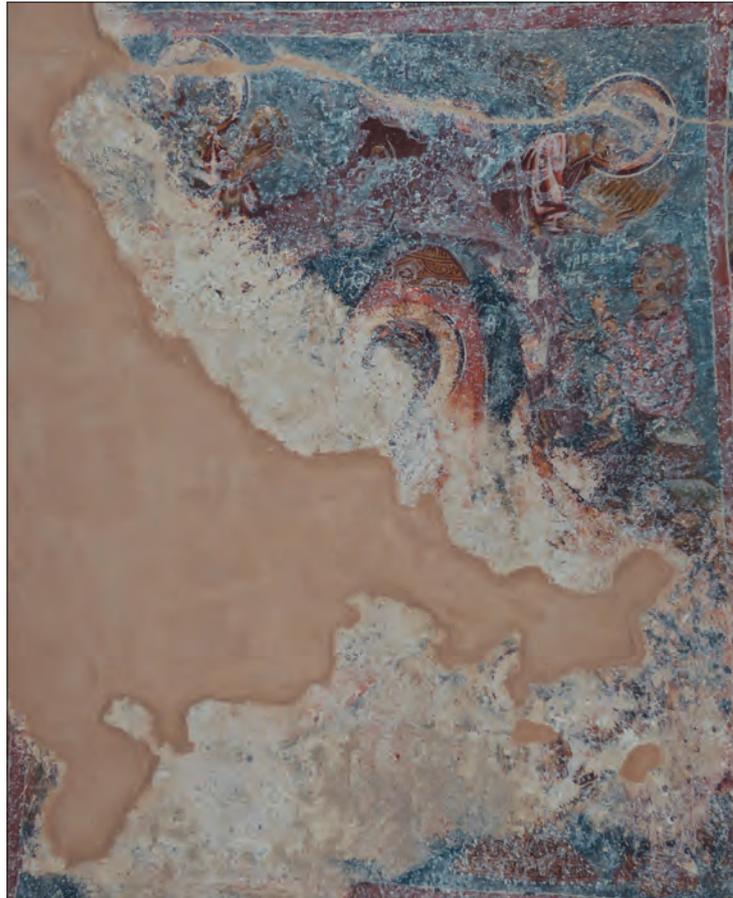


1



2

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Nordwand: **1** Die ersten sieben Schritte der Gottesmutter. – **2** Darbringung Mariens im Tempel. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Südwand: **1** Geburt Christi. – **2** Einzug in Jerusalem. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Südwand: **1** Verratsszene/Judaskuss. – **2** Josephs Traum. – **3** Darbringung der Opfergaben von Joachim und Anna. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318): **1** Die Rückkehr von Joachim und Anna (Zurückweisung der Opfergaben), die Verkündigung an Joachim und die Begegnung von Joachim und Anna an der Südwand. – **2** Kreuzigung an der Westwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Nordwand: **1** Koimesis. – **2** Erzengel Michael. – **3** Hl. Georgios. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318): **1** Hl. Demetrios an der Südwand. – **2** Hl. Kosmas und hl. Damian an der Westwand. – **3** Hl. Photini über hl. Eirini und hl. Marina an der Westwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Westwand: 1 Hl. Eirini und hl. Marina. – 2 Ornamente im Türrahmen. – 3 Soter-Kirche, Meskla (1303): Außenansicht der Nord-West-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1

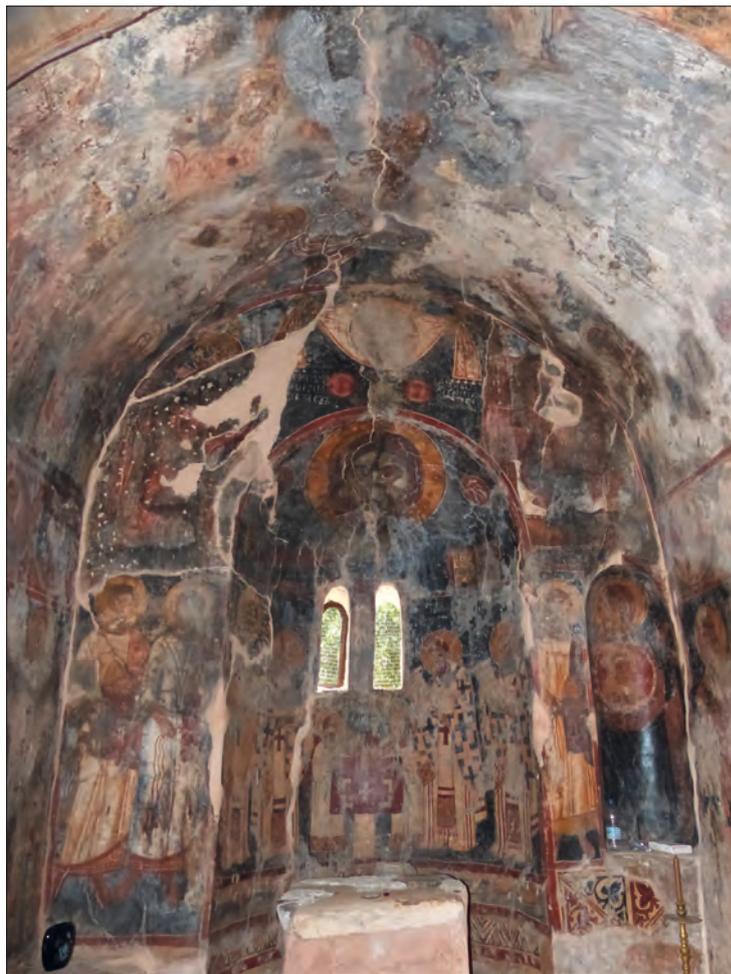


2

Soter-Kirche, Meskla (1303): 1 Außenansicht des Giebels (mit Baunaht) der Ostwand. – 2 Außenansicht der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Soter-Kirche, Meskla (1303): **1** Innenansicht mit Blick nach Westen. – **2** Innenansicht mit Blick nach Osten. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Soter-Kirche, Meskla: **1** Stifterinschrift (1303) an der Südwand. – **2** Ostwand mit zwei Malschichten. Auf der älteren (vor 1303) sind Hammerkerben zur Befestigung der jüngeren Malereien (1303) zu sehen. – **3** Hl. Nikolaos (1303) in der Apsis. Es sind Hammerkerben zur Befestigung von jüngeren Malereien des Ioannes Pagomenos (nach 1303) zu sehen. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Soter-Kirche, Meskla (1303): **1** Mandylion an der Ostwand. – **2** Pantokrator (von Ioannes Pagomenos nach 1303) in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Soter-Kirche, Meskela: **1** Melismos in der Apsis (von Ioannes Pagomenos nach 1303). – **2** Säulenheiliger (1303) an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Soter-Kirche, Meskla (1303), Südwand: 1 Taufe. – 2 Geburt. – (Fotos J. Schmidt).



Soter-Kirche, Meskla (1303): Verklärung in der westlichen Nische in der Südwand. – (Foto J. Schmidt).



1



2

Soter-Kirche, Meskela (1303), Westwand: **1** Kreuzigung. – **2** Helkomenos (Symeon von Kyrene trägt das Kreuz und läuft vor Christus, der von einem Soldaten geführt wird). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Soter-Kirche, Meskla (1303): **1** Himmelfahrt im Tonnengewölbe des Bemas. – **2** Bischof an der Nordwand des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1

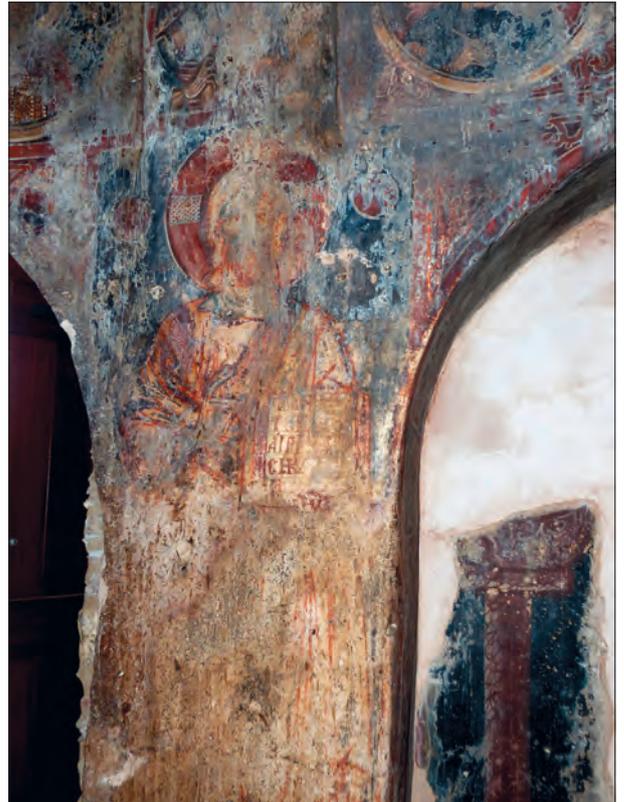


2

Soter-Kirche, Meskla (1303): 1 Einzug in Jerusalem an der Nordwand. – 2 Darbringung Christi im Tempel an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Soter-Kirche, Meskla (1303): **1** Hl. Georgios an der Nordwand. – **2** Pantokrator an der Nordwand. – **3** Grablegung bzw. Beweinung Christi an der Westwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagia Marina-Kirche, Kalogerou (1300): **1** Stehende Heilige (Mönchsheilige) an der Südwand des Bemas. – **2** Apostel aus der Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagia Marina-Kirche, Kalogerou (1300): **1** Erweckung des Lazarus und Einzug in Jerusalem an der Nordwand. – **2** Geburt an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagia Marina-Kirche, Kalogerou (1300): Stifterinschrift an der Ostwand. – 2 Panagia-Kirche, Alikampos: Stifterinschrift an der Westwand (1315/1316). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Alikampos: 1 Ostwand mit Apsis. – 2 Mandylion, Keramion und Medaillon mit Joachim an der Ostwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

1 Panagia-Kirche, Alikampos: Hl. Nikolaos in der Apsis. – 2 Panagia-Kirche, Phres: Erzengel Gabriel aus der Verkündigungsszene an der Ostwand. – 3 Geburt Christi an der Südwand (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Phres: 1 Geburt an der Südwand. – 2 Kreuzigung an der Westwand. – (Fotos J. Schmidt).



1

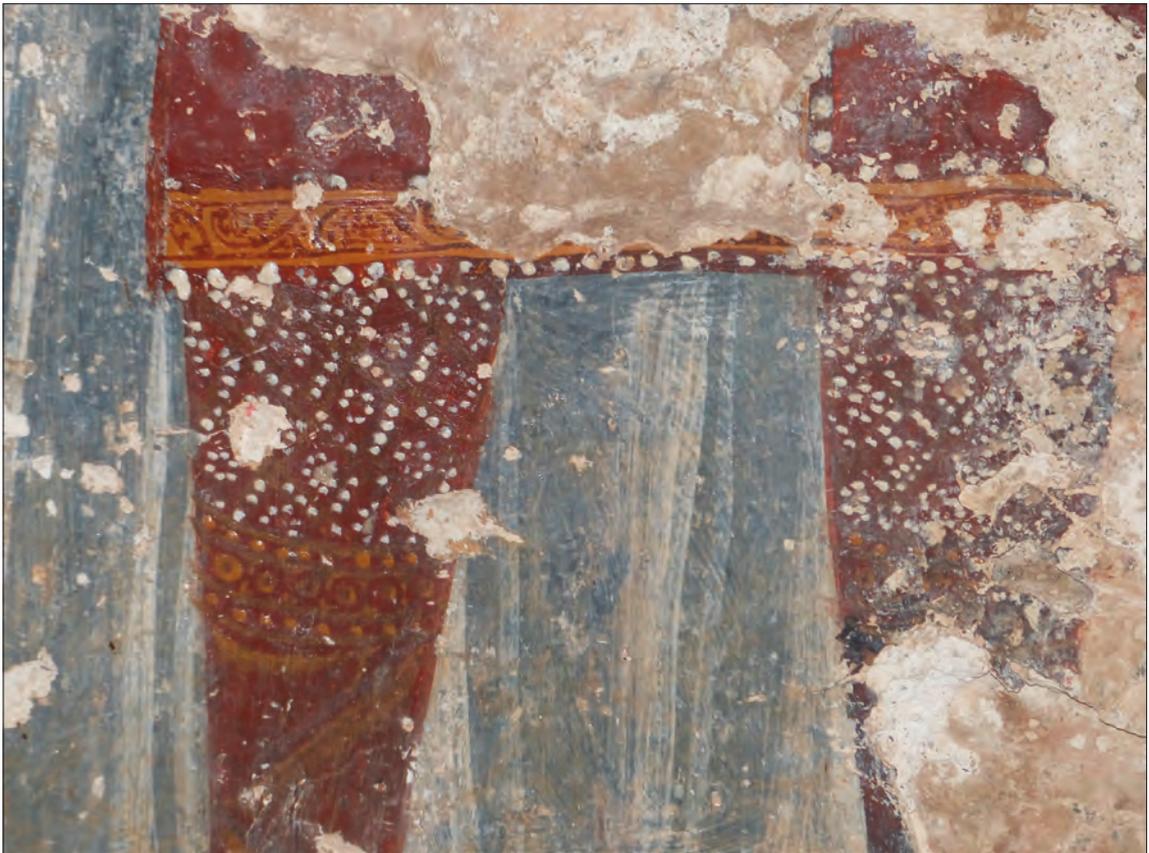


2

1 Panagia-Kirche, Phres, Ostwand: Philoxenia. – 2 Hagios Ioannes-Kirche, Stylos, Westwand der Nordkirche: Taufe. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Stylos, Westwand der Nordkirche: **1** Rüstung (Detail eines Militärheiligen). – **2** Beinkleider (Detail eines Militärheiligen). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Rodovani, Nordwand: 1 Stifterbild mit Deesis-Inschrift. – 2 Hl. Athanasios. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Rodovani: **1** Hl. Nikolaos und Inschriftenfeld in der Apsis. – **2** Prophet David und Verklärung an der Ostwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

1 Panagia-Kirche, Rodovani, Nordwand des Bemas: Diakon Stephanos. – (Foto J. Schmidt). – 2 Hagios Pavlos-Kirche, Hagios Pavlos, Westwand des nördlichen Kreuzarms: Darbringung im Tempel (Detail). – (Foto A. Dingler). – 3 Panagia-Kirche, Phres, Südwand: Darbringung im Tempel (Detail). – (Foto J. Schmidt).



Hagios Pavlos-Kirche, Hagios Pavlos, Ostwand des südlichen Kreuzarms: Geburt. – (Foto A. Dingler).



1



2

Hagia Paraskevi-Kirche, Argoule: **1** Hl. Nikolaos und hl. Johannes Chrysostomos in der Apsis. – **2** Bischof an der Nordwand des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

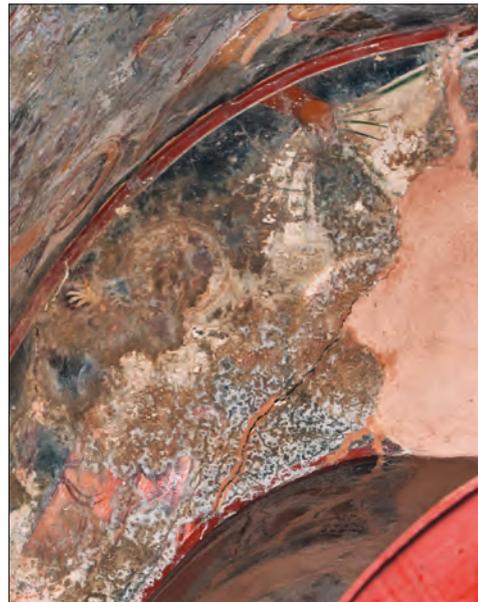
Panagia-Kirche, Diblochori, Apsis: 1 Melismos. – 2 Hl. Nikolaos und Inschriftenfeld. – (Fotos A. Dingler/A. Steinert).



1



2



3

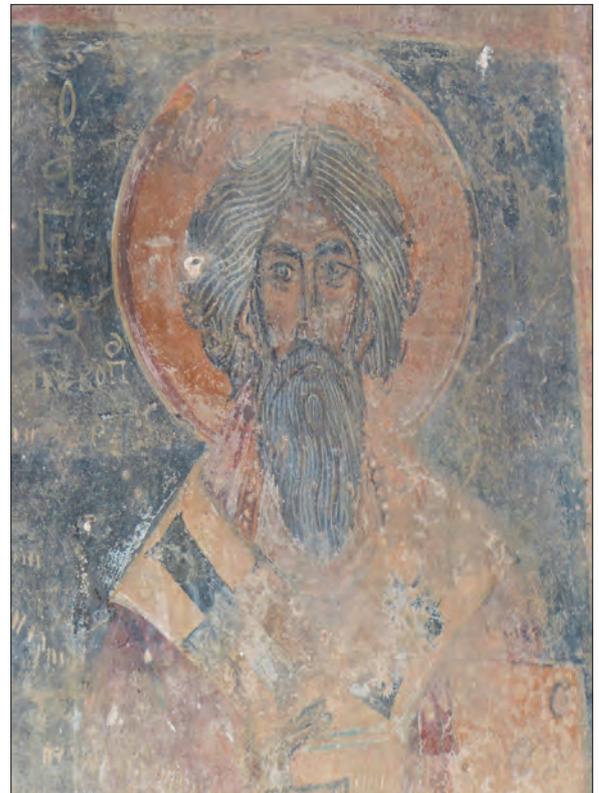
Panagia-Kirche, Diblochori: **1** Pantokrator (Deesis) in der Apsis. – **2** Hl. Georgios und hl. Demetrios an der Südwand. – **3** Mandylion an der Ostwand. – (Fotos A. Dingler/A. Steinert).



1



2



3

Panagia-Kirche, Saitoures, Südwand: **1** Erzengel Michael an der Südwand. – **2** Erzengel Gabriel (Detail des gestempelten Nimbus) an der Südwand. – **3** Hl. Andreas an der Nordwand des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Saitoures: 1 Mandylion an der Ostwand. – 2 Maria Platytera flankiert von zwei Erzengeln in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Saitoures, Südwand: 1 Geburt (Detail). – 2 Taufe. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

1 Panagia-Kirche, Saitoures, Ostwand: Vierflügelwesen. – (Foto J. Schmidt). – 2 Hagios Pavlos-Kirche, Hagios Pavlos, Südwand des westlichen Kreuzarms: Verdammte. – (Foto A. Dingler). – 3 Panagia-Kirche, Saitoures, Südwand: Verdammte. – (Foto J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Saitoures: Hetoimasia im Tonnengewölbe am westlichen Ende. – 2 Panagia-Kirche, Amari: Maria Platytera an der Ostwand des östlichen Pfeilers zwischen Nord- und Mittelschiff (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



Panagia-Kirche, Amari: **1** Taufe an der Südwand des östlichen Pfeilers zwischen Nord- und Mittelschiff. – **2** Darbringung Christi im Tempel an der Südwand des östlichen Pfeilers zwischen Nord- und Mittelschiff (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Nikolaos-Kirche, Elenes, Nordwand: **1** Verklärung. – **2** Anastasis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Nikolaos-Kirche, Elene: **1** Pantokrator (Deesis) in der Apsis. – **2** Mandylion an der Ostwand. – (Fotos J. Schmidt).

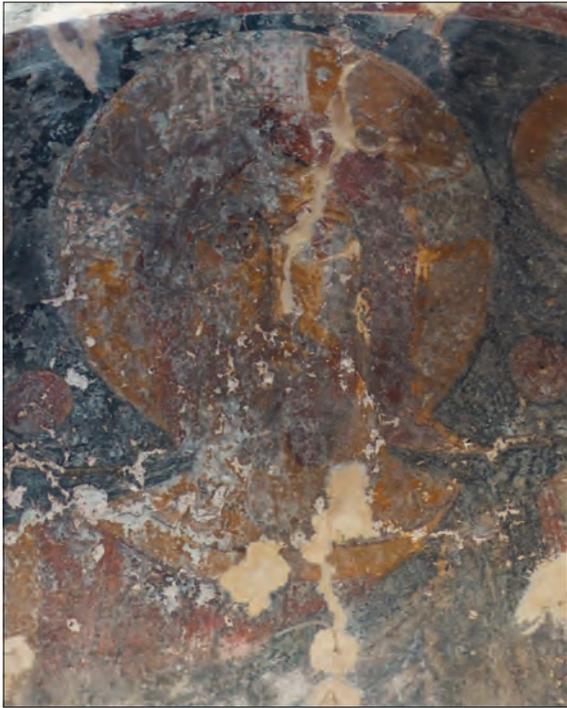


1



2

1 Hagios Ioannes Evangelistēs-Kirche, Gerakari: Himmelfahrt Christi im östlichen Zwickelfeld des Narthex (Detail). –  
2 Hagios Ioannes-Kirche, Kentrochori, Nordwand: Geburt. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

1 Hagios Ioannes-Kirche, Kentrochori, Apsis: Pantokrator (Deesis). – 2 Hagia Paraskevi-Kirche, Meronas, Nordwand: Hl. Andreas. – 3 Hl. Georgios zu Pferde. – (Fotos J. Schmidt).



1



3



2

Hagia Paraskevi-Kirche, Meronas, Apsis: **1** Hl. Nikolaos. – **2** Pantokrator. – (Fotos J. Schmidt). – **3** Panagia-Kirche, Platania: Hl. Basileios und Hl. Gregor von Nazianz in der Apsis. – (Nach Spatharakis/Spatharakis, Amari 509).



1



2

Panagia-Kirche, Thronos: 1 Maria Platytera in der Apsis. – 2 Himmelfahrt Christi im Tonnengewölbe (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Thronos, Ostwand: Philoxenia. – 2 Hagios Georgios-Kirche, Vathyako, Nordwand: Verklärung. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Georgios-Kirche, Vathyako: **1** Medaillon mit Joachim und das Mandylion an der Ostwand. – **2** Darbringung im Tempel an der Südwand des Bemas. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Georgios-Kirche, Vathyako, Ostwand: **1** Vielflügelwesen links der Apsis. – **2** Vielflügelwesen rechts der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Georgios-Kirche, Vathyako, Südwand: Verratsszene. – 2 Soter-Kirche, Meskla (1303), Südwand: Verratsszene. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

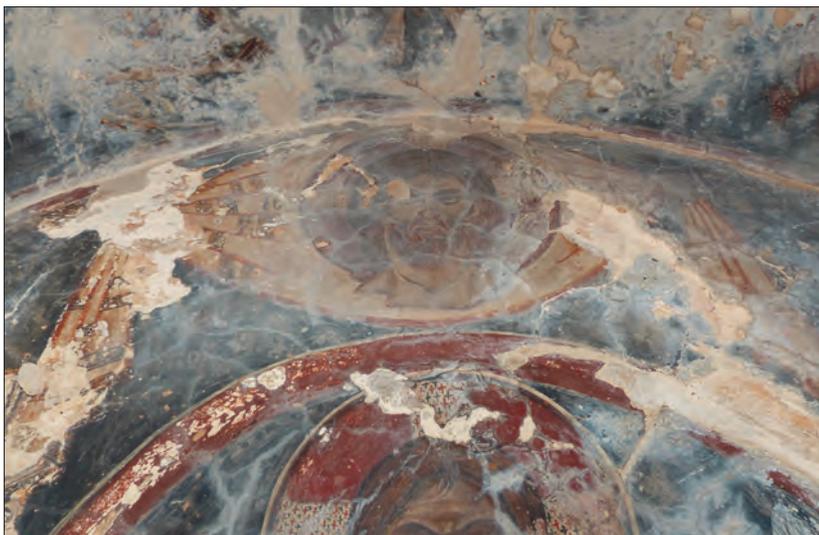
1 Hagios Georgios-Kirche, Vathyako, Südwand: Hölle (Engel treibt sündige Bischöfe und Herrscher in die Hölle). – 2 Hagia Marina-Kirche, Ravdoucha: Hl. Eirini an der Westwand. – 3 Erzengel Michael an der Nordwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

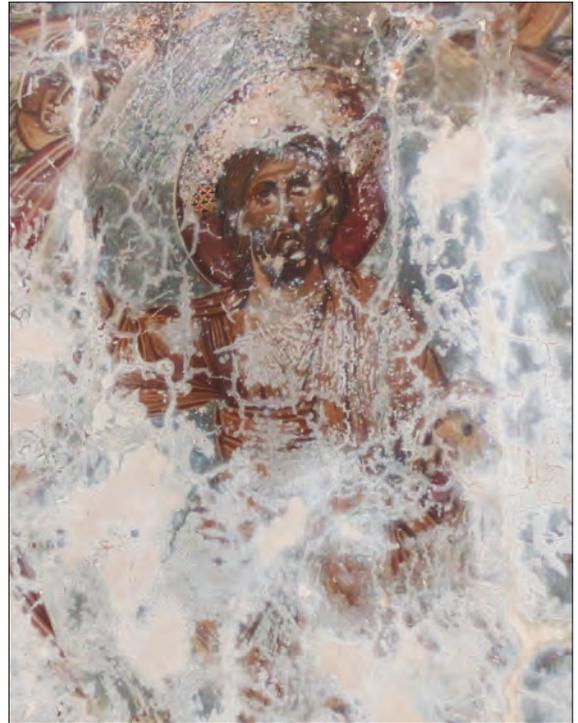


3

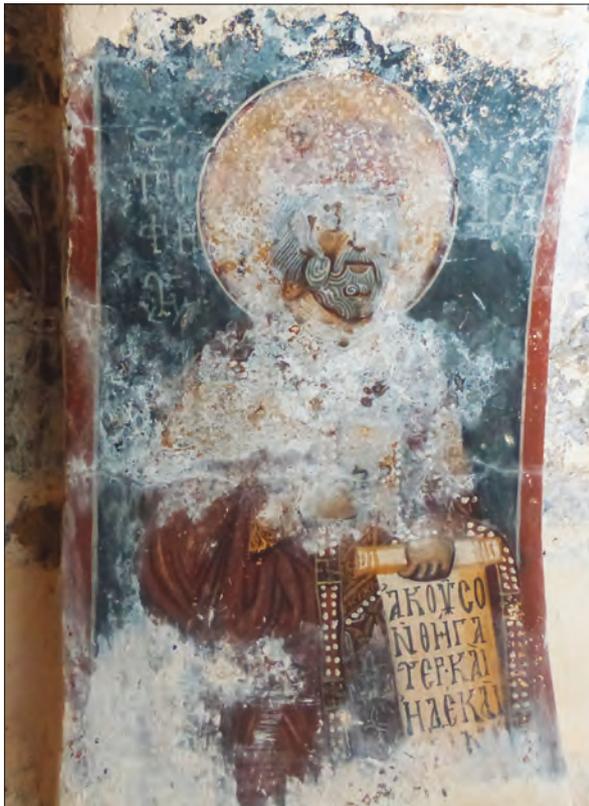
Hagia Marina-Kirche, Ravdoucha: 1 Darbringung im Tempel an der Südwand (Detail). – 2 Pantokrator in der Apsis. – 3 Mandylion an der Ostwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

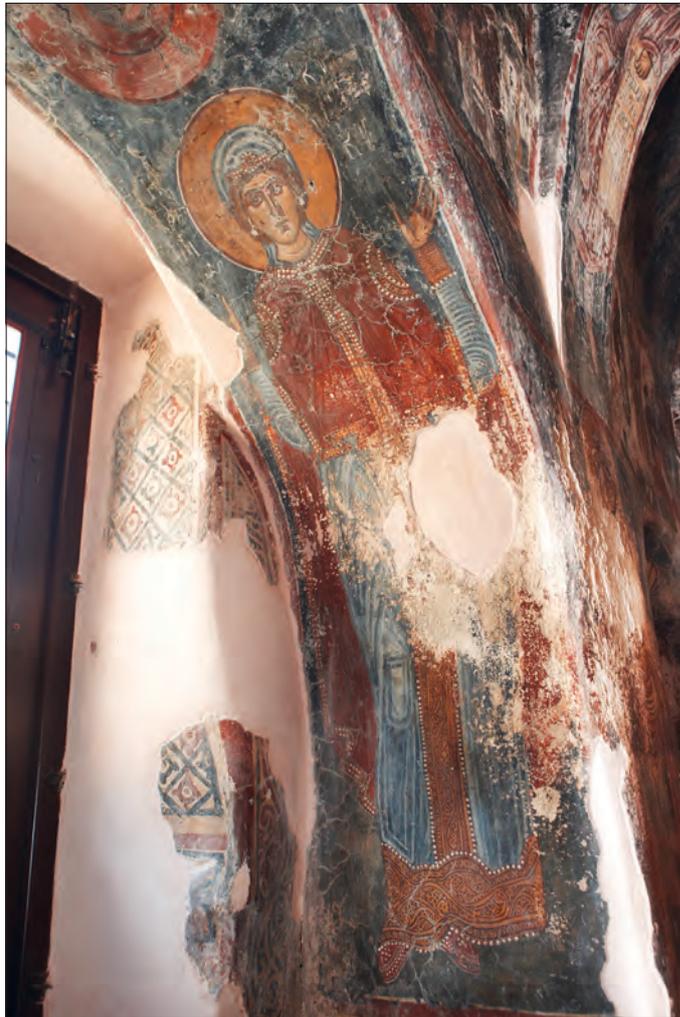


4

Hagia Marina-Kirche, Ravdoucha: **1** Thronender Christus an der Südwand. – **2** Himmelfahrt im Tonnengewölbe (Detail). – **3** Prophet David am Gurtbogen an der Nordwand. – **4** Hagia Anna-Kirche, Agriles, Apsis: Hl. Nikolaos in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1

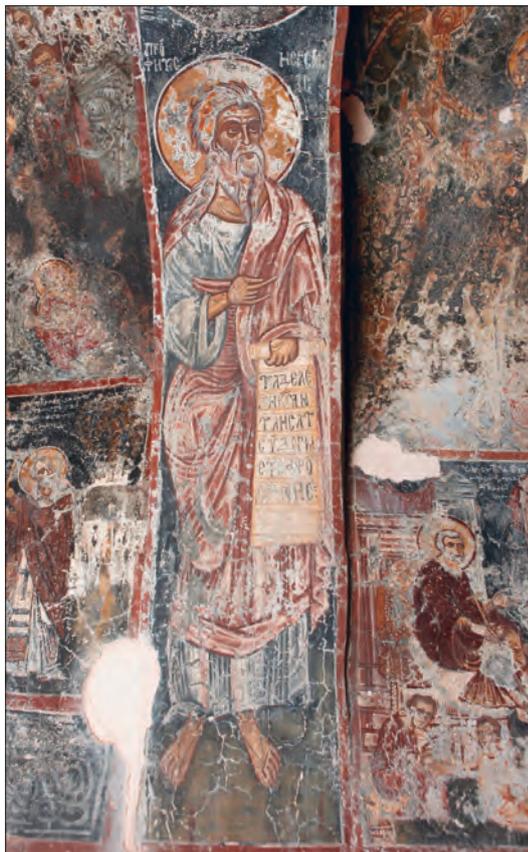


2

**1** Hagia Anna-Kirche, Agriles: Pantokrator in der Apsis. – **2** Hagios Nikolaos-Kirche, Monē: Hl. Kyriaki in der östlichen Hälfte der Bogenlaibung der westlichen Nische an der Nordwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Hagios Nikolaos-Kirche, Monē: **1** Hl. Leon Katania, hl. Ioannes Eleemon und hl. Grigorios in der östlichen Nische an der Nordwand. – **2** Prophet Jeremias am Gurtbogen der Nordwand. – **3** Hl. Nikolaos erscheint Kaiser Konstantin im Traum an der Nordwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Nikolaos-Kirche, Monē, Südwand des Bemas: Medaillons von Heiligen über dem Diakon Romanos. –  
2 Soter-Kirche, Meskla (1303), Nordwand des Bemas: Medaillons von Heiligen. – (Fotos J. Schmidt).



Hagios Nikolaos-Kirche, Monē, Südwand: Einzug in Jerusalem. – (Foto J. Schmidt).



1



2

Hagios Nikolaos-Kirche, Moni: **1** Anastasis und Erweckung des Lazarus an der Südwand. – **2** Pantokrator in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Nikolaos-Kirche, Monē, Ostwand: Philoxenia. – 2 Hagios Georgios-Kirche, Benoudiana (Kandanos), südlichen Hälfte des Tonnengewölbes: Himmelfahrt (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Georgios-Kirche, Benoudiana (Kandanos), Südwand: Szene aus dem Martyrium des hl. Georgios (Hl. Georgios vor Diokletian). –  
2 Hagios Georgios-Kirche, Sklavopoula, Westwand: Inschriftenfeld über der Tür. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Georgios-Kirche, Sklavopoula, Westwand: 1 Kreuzigung. – 2 Kreuzigung (Detail der Frauengruppe). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Georgios-Kirche, Sklavopoula, Nordwand: 1 Hl. Georgios. – 2 Hl. Georgios vor Diokletian (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



Hagios Ioannes-Kirche, Deliana: Innenansicht mit Blick nach Osten. – (Foto J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Deliana, Nordwand: 1 Koimesis. – 2 Grablegung bzw. Beweinung. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Deliana, Südwand: **1** Kindermord. – **2** Josefs Traum und Flucht nach Ägypten. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Deliana: 1 Anastasis an der Nordwand. – 2 Einzug in Jerusalem an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

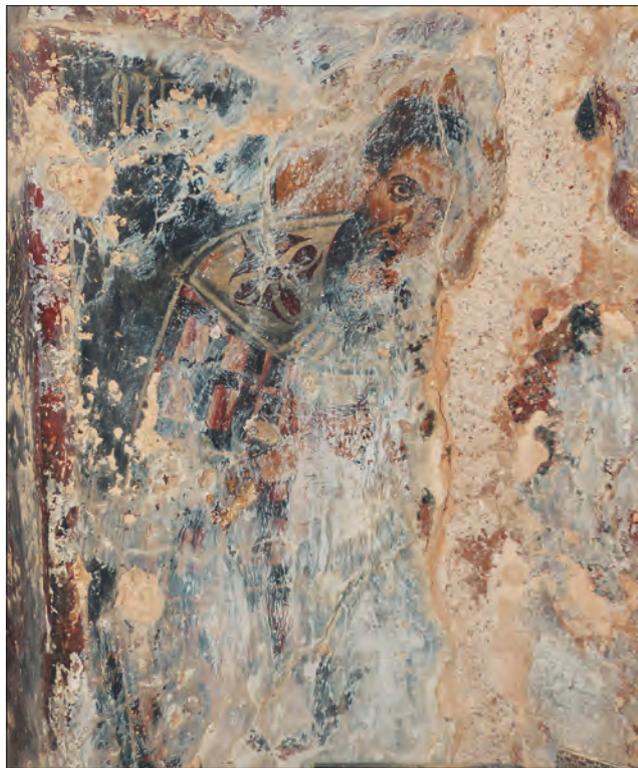
Hagios Ioannes-Kirche, Deliana: 1 Mandylion an der Ostwand. – 2 Pantokrator (Deesis) in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

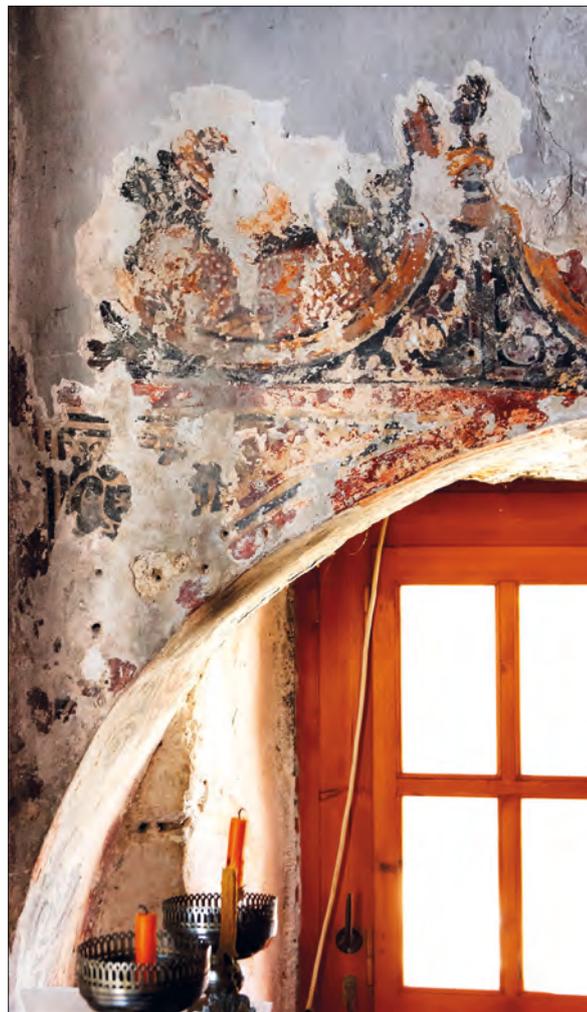


3

1 Hagios Ioannes-Kirche, Deliana, Apsis: Hl. Basileios. – 2 Panagia-Kirche, Drymiskos (1317/1318), Apsis: Hl. Basileios. – 3 Hagia Marina-Kirche, Ravdoucha, Apsis: Hl. Basileios. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Deliana: **1** Medaillons von Heiligen an der Nordwand. – **2** Medaillons von Heiligen an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Hagios Georgios-Kirche, Hagios Theodoros (Troula), Südwand: **1** Erzengel Michael. – **2** Hl. Georgios vor Diokletian (Detail). – **3** Martyrium des hl. Georgios (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Hagios Photios-Kirche, Hagioi Theodoroi: **1** Hl. Photios an der Nordwand. – **2** Hl. Euplos an der Nordwand des Bemas. – **3** Pantokrator in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Photios-Kirche, Hagioi Theodoroi: **1** Mandylion an der Ostwand. – **2** Einzug in Jerusalem an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Photios-Kirche, Hagioi Theodoroi: 1 Südwand der westl. Hälfte. – 2 Taufe an der Nordwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagia Marina-Kirche, Argoule, Nordwand: 1 Hl. Kyriaki (Detail Kopf). – 2 Hl. Kyriaki (Detail Kleidung). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagia Marina-Kirche, Argoule, Nordwand: 1 Erzengel Michael (Detail Kopf). – 2 Erzengel Michael. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Diblochori: **1** Himmelfahrt (Detail nördliche Hälfte). – **2** Erzengel Michael an der Nordwand. – (Fotos A. Dingler/A. Steinert).



1



2

Panagia-Kirche, Diblochori, Nordwand: **1** Koimesis. – **2** Einzug in Jerusalem. – (Fotos A. Dingler/A. Steinert).



1



2

1 Panagia-Kirche, Diblochori, Südwand: Thronender Christus – (Foto A. Dingler/A. Steinert). –  
2 Panagia-Kirche, Kisos, Nordwand: Einzug in Jerusalem. – (Foto J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Kisos, Nordwand: 1 Kindermord. – 2 Taufe. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Kissos, Ostwand: Philoxenia. – 2 Hagia Paraskevi-Kirche, Melampes, Südwand: Erzengel Michael. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagia Paraskevi-Kirche, Melampes: **1** Einzug in Jerusalem an der Südwand. – **2** Hl. Basileios in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagia Paraskevi-Kirche, Melampes: **1** Pantokrator in der Apsis. – **2** Philoxenia an der Ostwand. – (Fotos J. Schmidt).



1

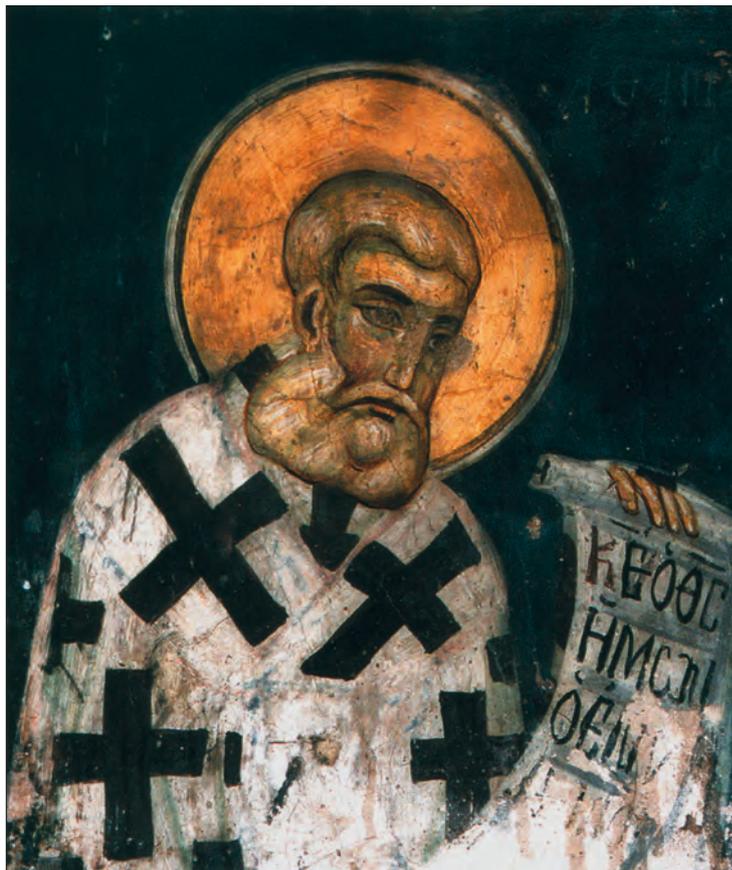


2

1 Soter-Kirche, Meskla: Die beiden Malschichten in der Apsis (Die jüngere von Ioannes Pagomenos über der von 1303). –  
2 Hagia Anna-Kirche, Amari (Nefs) (1225): Hl. Andreas in der Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Georgios-Kirche, Vathi (1283/1284), Nordwand: Hl. Hypatios und hl. Stephanos. – (Foto J. Schmidt). – 2 Hagia Georgios-Kirche, Hagia Triada (1302), Apsis: Hl. Athanasios. – (Nach Spatharakis/ Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 17).



1



2

1 Hagios Ioannes-Kirche, Trachiniakos (1328/1329), Tonnengewölbe des Bemas: Himmelfahrt (Detail). – 2 Hagios Onouphrios-Kirche, Genna (1328/1329), Nordwand: Verratsszene. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Roustika (1390/1391), Nordwand: Verratsszene. – 2 Hagios Nikolaos-Kirche, Maza (1325/1326), Apsis: Pantokrator. – (Fotos V. Tsamakda).



1



2

1 Soter-Kirche, Meskla, Apsis: Engeldiakon (Detail Melismos). – 2 Panagia-Kirche, Alikampos, Südliche Hälfte des Tonnengewölbes: Engel aus der Himmelfahrt Christi. – (Fotos J. Schmidt).

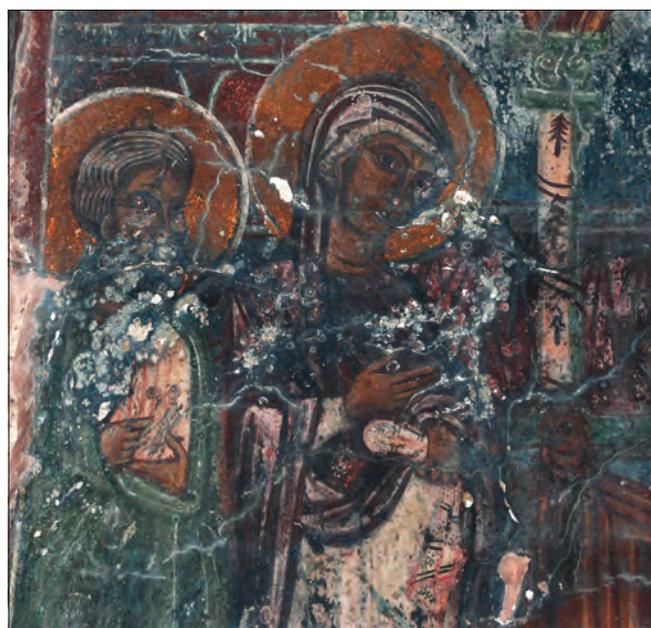


1



2

1 Panagia-Kirche, Alikampos, Südwand: Erzengel Michael. – 2 Soter-Kirche, Meskla, Südwand des Narthex: Erzengel Michael. – (Fotos J. Schmidt).



**1** Hagios Nikolaos-Kirche, Monē, Südwand des Naos: Stifterinschrift. – **2** Panagia-Kirche, Alikampos, Nordwand: Darbringung Christi im Tempel (Detail). – (Fotos J. Schmidt). – **3** Hagios Ioannes-Kirche, Elos, Nordwand: Darbringung Christi im Tempel (Detail). – (Foto V. Tsamakda).



1



2

1 Hagios Ioannes-Kirche, Elos, Apsis: Pantokrator. – (Foto V. Tsamakda). – 2 Panagia-Kirche, Platania, Nordwand: Hl. Georgios und Erzengel Michael. – (Foto J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Platania, Südwand: Erweckung des Lazarus. – 2 Hagios Mamas (Panagia)-Kirche, Hagios Mamas, Südwand: Erweckung des Lazarus (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

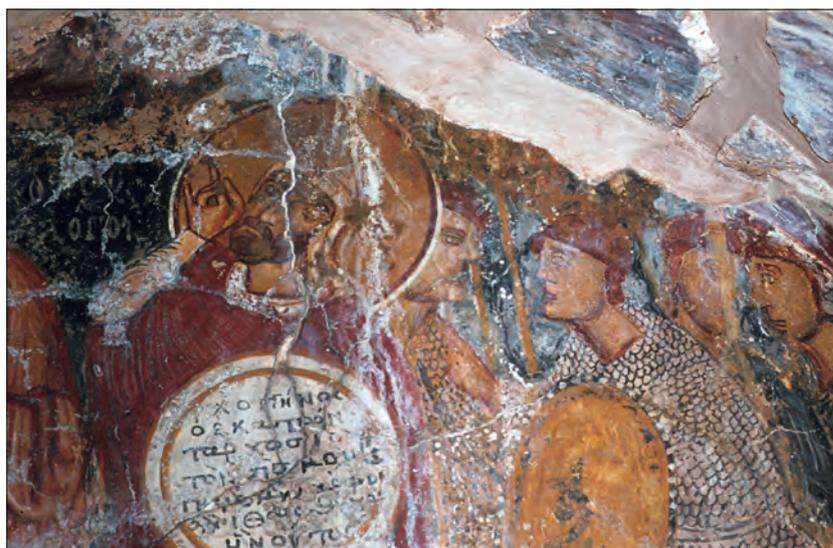
1 Panagia-Kirche, Platania, Südwand: Einzug in Jerusalem. – 2 Hagios Mamas (Panagia)-Kirche, Hagios Mamas, Südwand: Einzug in Jerusalem. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Rodovani: **1** Hl. Katherina an der Nordwand. – **2** Kreuzigung an der Westwand (Detail). – **3** Hagios Georgios-Kirche, Vathi, Westwand: Kreuzigung (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



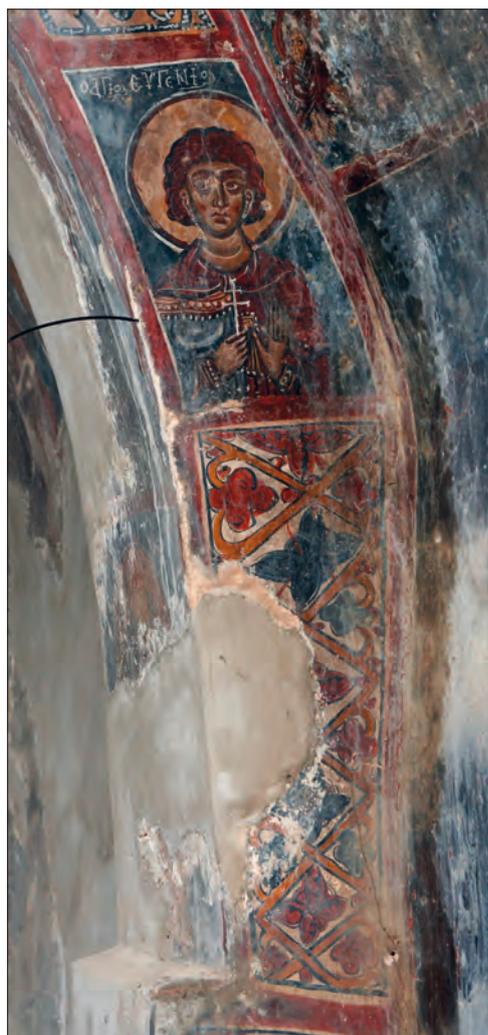
1



2



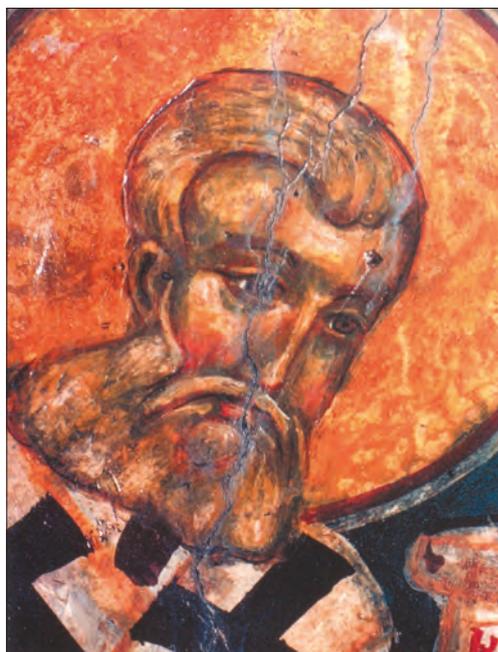
3



1

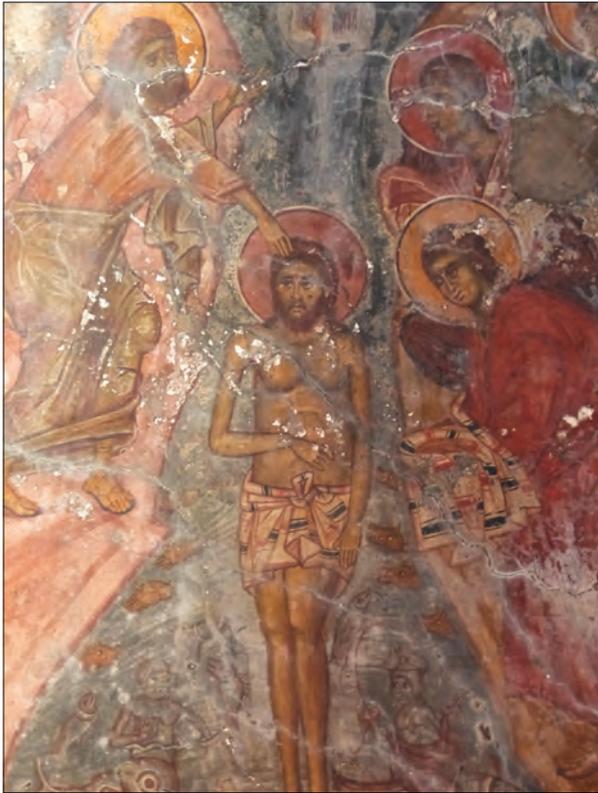


2



3

Hagios Georgios-Kirche, Vathyako: **1** Hl. Eugenios und florales Muster an der Westseite des westlichen Gurtbogens. – **2** Florales Muster an der Ostseite des östlichen Gurtbogens. – **3** Panagia-Kirche, Thronos, Apsis: Hl. Athanasios. – (Nach Spatharakis/Spatharakis, Amari 545).



1



2



3

Panagia-Kirche, Thronos: 1 Taufe an der Südwand. – 2 Kreuzigung an der Nordwand. – 3 Anastasis an der Nordwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Panagia-Kirche, Thronos: **1** Weibliche Heilige an der Westwand. – **2** Hl. Barbara an der Südwand. – **3** Hagios Georgios-Kirche, Vathyako, Südwand: Szenen aus dem Georgszyklus. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Thronos, Nordwand: Kreuzaufstieg. – 2 Hagios Georgios-Kirche, Sklavopoula: Apsis. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Georgios-Kirche, Mourni: 1 Taufe an der Nordwand. – 2 Petrus führt die Gerechten ins Paradies an der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

1 Hagios Nikolaos-Kirche, Argyroupolis, Nördliche Hälfte des Tonnengewölbes: Himmelfahrt Christi (Detail). – 2 Hagios Georgios-Kirche, Mourne, Apsis: Hl. Basileios. – 3 Hagios Nikolaos-Kirche, Argyroupolis: Hl. Basileios. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Soter-Kirche, Leukochori (Voutoufi), Nordwand: Taufe. – 2 Erzengel Michael-Kirche, Voutas, Nordwand: Darbringung Christi im Tempel. – (Fotos J. Schmidt).



Hagios Georgios-Kirche, Mourne, Nördliche Hälfte des Tonnengewölbes: Himmelfahrt Christi. – (Foto J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Vigli (Voulismeni): **1** Begegnung von Joachim und Anna an der Westwand des nördlichen Kreuzarmes. – **2** Geburt an der Nordwand des nördlichen Kreuzarmes. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Vigli (Voulismeni), Westwand des südlichen Kreuzarmes: Geburt der Gottesmutter. –  
2 Hagios Georgios-Kirche, Kroustas, Tonnengewölbe des Bemas: Himmelfahrt Christi (Detail). – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Soter-Kirche, Kritsa, Nordwand: Petrus vor den Toren des Paradieses. – 2 Hagia Paraskevi-Kirche, Argoule: Außenansicht der Nord-West-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Panagia-Kirche, Diblochori: **1** Außenansicht der Südseite. – **2** Westseite des Bogens am Übergang von Naos zu Narthex. – (Foto A. Dingler/A. Steinert).



1



2

1 Panagia-Kirche, Alikampos: Außenansicht der Westseite. – 2 Panagia-Kirche, Phres: Außenansicht der Süd-West-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Stylos: 1 Außenansicht der Ostseite. – 2 Außenansicht der Süd-West-Seite der Südkirche. – (Fotos J. Schmidt).



1



2



3

Hagios Ioannes-Kirche, Stylos: **1** Außenansicht der Apsis der Nordkirche. – **2** Südwand mit Nische in der Nordkirche. – **3** Innenansicht mit Blick nach Osten in der Südkirche. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Stylos: 1 Nische in der Nordwand der Südkirche. – 2 Innenansicht mit Blick nach Westen in der Südkirche. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

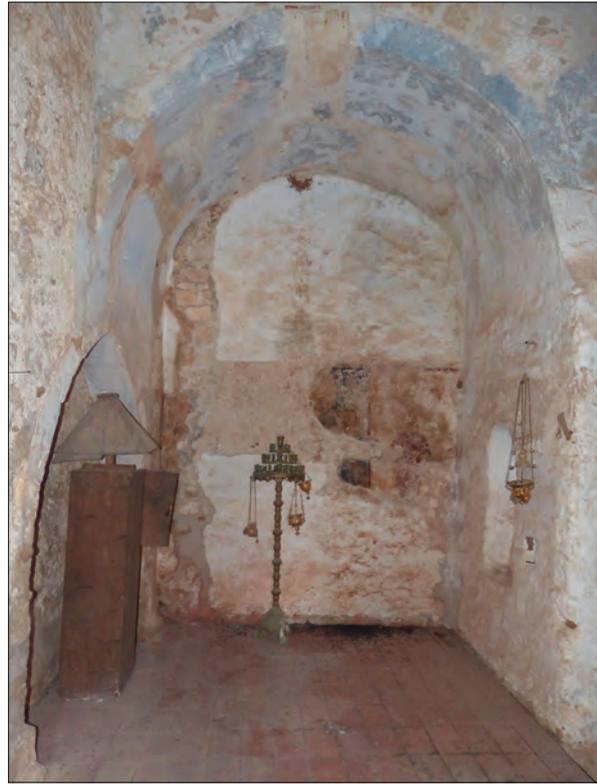


3

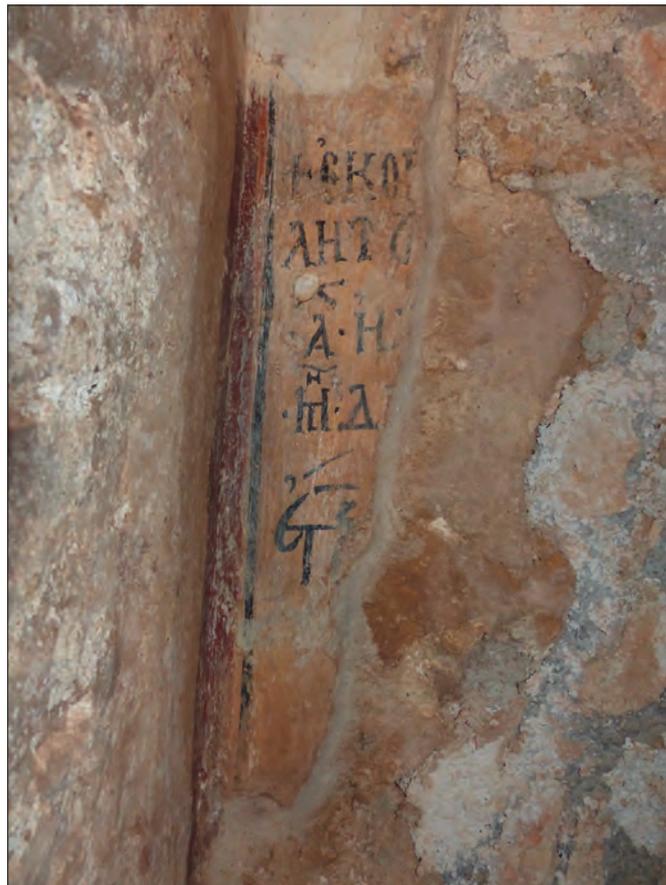
Hagios Ioannes-Kirche, Stylos: **1** Überreste von einem Vorgängerbau mit Apsis in der Nordkirche. – **2** Blick durch den Durchgang von der Nordkirche in den westlich angrenzenden Narthex. – **3** Blick durch die Tür vom Narthex in die Südkirche. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

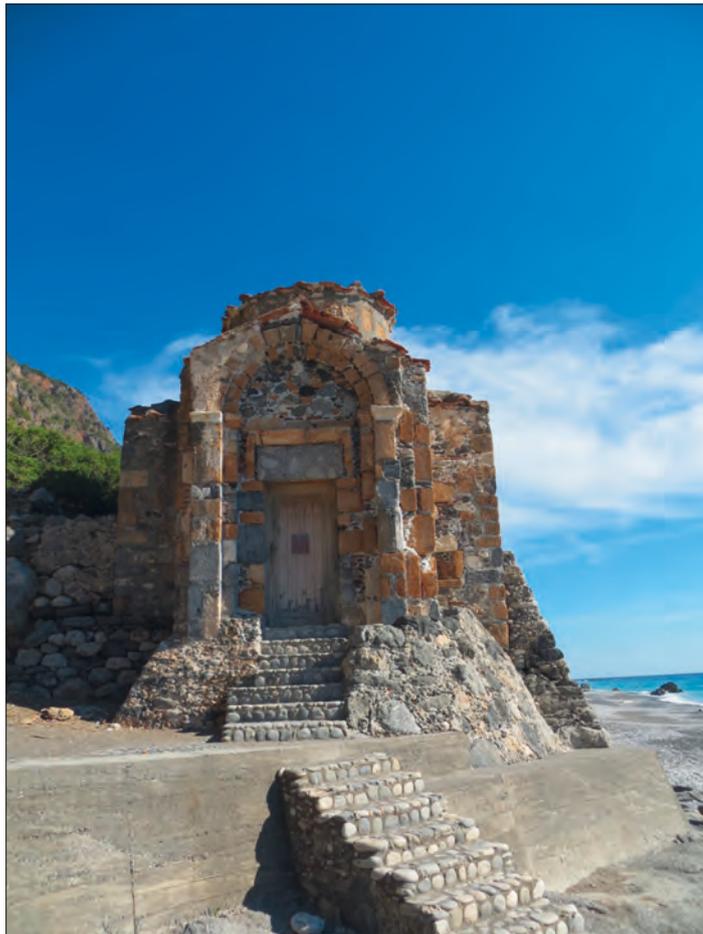


3

Hagios Ioannes-Kirche, Stylos: **1** Blick auf die Westwand des Narthex. Vermauertes Fenster oberhalb zweier großer Nischen. – **2** Innenansicht des Narthex mit Blick nach Norden. – **3** Reste einer Gedenkschrift (1271/1280) in der Nord-West-Ecke des Narthex. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Rodovani: Außenansicht der Nord-Ost-Seite. – (Foto J. Schmidt). – 2 Hagios Pavlos-Kirche, Hagios Pavlos: Außenansicht der Westseite. – (Foto A. Dingler).



1



2

1 Panagia Kera-Kirche, Amari: Außenansicht der Ostseite. – 2 Hagios Nikolaos-Kirche, Elenes: Außenansicht der Nord-West-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Ioannes Evangelistēs-Kirche, Gerakari (Photi): Außenansicht der Süd-West-Seite. – 2 Hagia Marina-Kirche, Kalogerou: Außenansicht der Westseite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagios Ioannes-Kirche, Kentrochori: 1 Außenansicht der Nordseite. – 2 Risse und Wasserschäden über der Tür in der Südwand. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

Hagia Paraskevi-Kirche, Meronas: **1** Außenansicht der Westseite. – **2** Innenansicht mit Blick nach Osten. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Panagia-Kirche, Platania: Außenansicht der Nord-West-Seite. – 2 Panagia-Kirche, Thronos: Außenansicht der Süd-West-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Georgios-Kirche, Vathyako: Außenansicht der Südseite. – 2 Panagia-Kirche, Saitoures: Außenansicht der Süd-West-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Ioannes-Kirche, Deliana: Außenansicht der Nordseite. – 2 Panagia-Kirche, Kissos: Außenansicht der Ostseite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagia Marina-Kirche, Ravdoucha: Außenansicht der Nord-West-Seite. – 2 Hagia Anna-Kirche, Agriles: Außenansicht der Westseite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Georgios-Kirche, Benoudiana (Kandanos): Blick nach Osten auf die Ruinen der Kirche. – 2 Hagios Photios-Kirche, Hagioi Theodoroi: Außenansicht der Süd-West-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Georgios-Kirche, Hagios Theodoros (Troula): Außenansicht der Westseite. – 2 Hagios Nikolaos-Kirche, Monē: Außenansicht der Süd-Ost-Seite. – (Fotos J. Schmidt).



1



2

1 Hagios Georgios-Kirche, Sklavopoula: Außenansicht der Nord-West-Seite. – 2 Hagia Paraskevi-Kirche, Melampes: Außenansicht der Süd-Ost-Seite. – (Fotos J. Schmidt).

Kreta bietet für die spätbyzantinische Kunstgeschichte einen einzigartigen Denkmälerbestand. Der Zeitraum 1211 bis 1669, als die Insel unter venezianischer Herrschaft stand, ermöglicht Einblicke in ein facettenreiches und vielschichtiges Gesellschaftsgefüge. Innerhalb dieser einzigartigen Kunst- und Kulturlandschaft sind die Arbeiten des spätbyzantinischen Kirchenmalers Theodor Daniel und seines Neffen Michael Veneris besonders hervorzuheben. Die vorliegende Publikation widmet sich erstmals einer umfassenden und breitgefächerten Untersuchung ihrer Werke. Neben der Identifizierung und Zuschreibung ihrer unsignierten Arbeiten stehen auch darauf aufbauende Untersuchungen im Fokus. Der zentrale Schritt für die genannten Zielsetzungen bildet die systematische Händescheidung der beiden. Diese und die Zuschreibung der unsignierten Werke erfolgen im ersten Teil der Publikation. Im zweiten Teil wird die Vernetzung von Theodor Daniel und Michael Veneris mit anderen kretischen Künstlern thematisiert. Neben einer Verbindung zu Ioannes Pagomenos, dem wohl prominentesten kretischen Kirchenmaler des 14. Jahrhunderts, gibt es noch eine Reihe weiterer Hinweise, die dafür sprechen, dass es ein regelrechtes Künstlernetzwerk auf der Insel gab.

**Byzanz zwischen Orient und Okzident:  
Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz / Frankfurt**

Die Reihe Byzanz zwischen Orient und Okzident wird vom Vorstand des gleichnamigen Leibniz-WissenschaftsCampus, einer Kooperation des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, der Goethe-Universität Frankfurt und des Leibniz-Instituts für Europäische Geschichte in Mainz, herausgegeben.

Die Reihe dient als Publikationsorgan für das Forschungsprogramm des Leibniz-WissenschaftsCampus, das Byzanz, seine Brückenfunktion zwischen Ost und West sowie kulturelle Transfer- und Rezeptionsprozesse von der Antike bis in die Neuzeit in den Blick nimmt. Die Methoden und Untersuchungsgegenstände der verschiedenen Disziplinen, die sich mit Byzanz beschäftigen, werden dabei jenseits traditioneller Fächergrenzen zusammengeführt, um mit einem historisch-kulturwissenschaftlichen Zugang Byzanz und seine materielle und immaterielle Kultur umfassend zu erforschen.