

**TEIL I:  
DIE KIRCHEN DER PANAGIA UND DES  
ERZENGELS MICHAEL IN KAKODIKI**



## A. DIE KIRCHE DER PANAGIA IN KAKODIKI

### I. Forschungsstand und Fragestellung

Die Kirche der Panagia befindet sich an einem Berghang am Rand des Dorfteils Beilitika der Ortschaft Kakodiki, in der Eparchie Selino des Nomos Chania (Karte 2). Das Alter des Gebäudes ist nicht bekannt, ihre Fresken sind durch die in der Stifterinschrift genannte „Erneuerung“ der Kirche auf 1331/2 datiert. Dabei wurde sie von Ioannes Pagomenos ausgemalt, dem nach Quantität und Qualität bestbelegten Maler Kretas.

Da die Kirche das vorletzte signierte Werk von Ioannes Pagomenos ist, ist die Panagia-Kirche in Kakodiki relativ bekannt. Das Monument wurde jedoch bisher nicht monographisch behandelt.

Die Kirche erscheint im topographischen Katalog G. Gerola's von 1934/5 unter der Nr. 168, im Band II seines Monumentalwerks gibt Gerola die Stifterinschrift wieder und im Band IV erwähnt er die Stifterdarstellungen.<sup>1</sup> Kurze Erwähnung findet die Kirche bei K. Kalokyris in seinem Aufsatz über Ioannes Pagomenos (1958), in dem er die Fresken unter den sicheren Pagomenos-Werken anführt und wenige Darstellungen nennt.<sup>2</sup> In seiner Vorstellung der Kirchen der Eparchie Selino (1970) bespricht K.E. Lassithiotakis die Kirche unter den Kirchen von Kakodiki nicht, da er sie für eingestürzt hielt.<sup>3</sup> Darüber hinaus wird die Kirche als eines der Pagomenos-Werke in vielen Publikationen und Beiträgen genannt, die sich mit dem Maler oder mit der Kunst Kretas beschäftigen.<sup>4</sup> Die Stifterporträts der Kirche wurden von S. Maderakis im Rahmen seiner Arbeit über die kretischen Stifterporträts (1988) eingehender untersucht.<sup>5</sup> Als erste hat sich A. Sucrow im Rahmen ihrer 1994 erschienenen Monographie über Ioannes Pagomenos ausführlicher mit dem Monument beschäftigt. Sie gibt die Stifterinschrift mit deutscher Übersetzung und mit einem kurzen Kommentar wieder; ferner beschreibt sie die Architektur des Baus, bespricht das Bildprogramm und detailliert den Stil der Fresken und bietet einen Plan mit der Verteilung der erhaltenen Malereien auf die Fläche, der allerdings einige Fehler enthält.<sup>6</sup> Die Kirche wurde auch von I. Spatharakis in sein Corpus der datierten Wandmalereien Kretas (2001) aufgenommen.<sup>7</sup> Dort werden eine Beschreibung des Bildprogramms und eine freie Wiedergabe der Stifterinschrift geboten wie auch Bemerkungen zu den außergewöhnlichen Darstellungen des Ausstattungsprogramms. Zuletzt befasst sich A. Lymberopoulou im Rahmen ihrer Monographie über die Kirche des Erzengels Michael in Kavalariana (1327/8) mit der Panagia-Kirche in Kakodiki.<sup>8</sup> Diese Arbeit enthält eine weitere Transkription der Stifterinschrift mit englischer Übersetzung und einem Kommentar, und vergleichende Bemerkungen zum Stil und bisweilen der Ikonographie der Malereien. In sehr seltenen Fällen findet die Kirche Erwähnung in allgemeineren Darstellungen der byzantinischen Kunst.<sup>9</sup>

Wie bereits erwähnt, fehlt eine monographische Behandlung der Kirche und ihrer Fresken. Während die Inschrift mehrmals publiziert wurde, fehlt ein eingehender Kommentar ihres Inhalts, und im Gegensatz zur stilistischen gibt es noch keine ikonographische Untersuchung der Wandmalereien. Die kunsthistorische Ein-

<sup>1</sup> Gerola/Lassithiotakis, *Elenco*, Nr. 168; Gerola, *Monumenti Veneti*, II, 308, 330–31 (Stifterporträts); IV, 462–463, Nr. 41 (Stifterinschrift). In der griechischen Übersetzung des Katalogs von Gerola gibt Lassithiotakis irrtümlicherweise in einer Anmerkung an, dass die Kirche eingestürzt sei.

<sup>2</sup> Kalokyris, *Pagomenos*, 351, 354–355.

<sup>3</sup> Lassithiotakis, *Selino*, 189.

<sup>4</sup> Antourakis, *Tendenzen*, 37–38; Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 105–106; Borboudakis, *Kreta*, 573, 576–77; P. ΡΙΟΜΠΙΝΟΣ, *Ἑλληνες αἰτογράφοι μέχρι το 1821*, Athen 1984, 305; Bissinger, *Kreta*, 99, Nr. 56.

<sup>5</sup> Maderakis, *Stifter*, 44, 45, Abb. 5.

<sup>6</sup> Sucrow, *Pagomenos*, 28–30, 37, 82–83, Plan 6, Abb. 94–105.

<sup>7</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 82–84, Abb. 72–73 mit Literatur.

<sup>8</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, 132, 145–146, 154–155, 165, 166–167, 177–178 und *passim*, Abb. 122–132.

<sup>9</sup> Velmans, *Peinture*, 190.

ordnung der Malereien hängt ferner mit dem übrigen Werk des Ioannes Pagomenos zusammen, über dessen Umfang bislang große Verwirrung herrscht (vgl. Anhang).<sup>10</sup>

Außer der Panagia in Kakodiki erwähnen die folgenden Kirchen den Namen Ioannes Pagomenos in der jeweiligen Stifterinschrift: Hagios Georgios in Komitades (Sfakia, 1313/4),<sup>11</sup> Hagios Nikolaos in Moni (Selino, 1315),<sup>12</sup> Panagia in Alikampos (Apokoronas, 1315/6),<sup>13</sup> Hagios Georgios in Anydroi (Selino, 1323),<sup>14</sup> Hagios Nikolaos in Maza (Apokoronas, 1325/6).<sup>15</sup> Die Stifterinschrift der Kirche des Erzengels Michael in Kavalariana (Selino, 1327/8),<sup>16</sup> die als Werk des Pagomenos gilt, gibt nur Ioannes und danach ω an. Schließlich findet sich der Name des Malers zusammen mit dem Namen des Malers Nikolaos, eines Mitarbeiters der Werkstatt des Ioannes Pagomenos, in der nicht vollständig publizierten Stifterinschrift des Hagios Georgios in Prodromi (Selino, 1337/8).<sup>17</sup> Obwohl Maderakis<sup>18</sup> diese Inschrift in seinen Arbeiten erwähnt, wurde dies in der bisherigen Forschung nicht berücksichtigt bzw. kontrolliert, so dass bislang die Panagia-Kirche in Kakodiki als das letzte datierte und signierte Werk des Pagomenos angesehen wird.<sup>19</sup> Sieben Kirchen sind also mit Sicherheit von Ioannes Pagomenos und seiner Werkstatt ausgeführt worden. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Kirchen, die sehr enge Beziehungen zu den signierten Kirchen aufweisen und in der Literatur kontrovers diskutiert werden.

Mit dem Bestand der Kirchen aus der Hand von Ioannes Pagomenos beschäftigte sich zuerst K. Kalokyris, der als sichere Werke die oben genannten, außer der Georgskirche in Prodromi, anführt und zudem auch die Erzengelkirche in Kavalariana und die Panagia-Kirche in Prodromi (Selino), die laut Stifterinschrift von einem Ioakeim 1347 ausgemalt wurde, dazu zählt.<sup>20</sup> Als mögliche Pagomenos-Werke nennt er die Johanneskirche in Trachiniakos (Selino, 1328/9), die Kirche des Hagios Panteleimon in Prodromi (Selino) und die Panagia in Kadros (Selino).<sup>21</sup> In ihrer Arbeit über die Werkstatt des Pagomenos zählt Sucrow<sup>22</sup> alle signierten Kirchen, außer der Georgskirche in Prodromi, zu den sicheren Pagomenos-Werken, wie auch die Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8). Die Arbeit von Sucrow behandelt die Architektur, die Inschriften, das Bildprogramm und den Stil der von Pagomenos signierten Werke.

Ferner erkennt Sucrow eine zweite Werkstatt um die Panagia-Kirche in Prodromi (1347), von der auch die Konstantinskirche in Voutas und die Johanneskirche in Asphentiles, beide in Selino, ausgeführt wurden.<sup>23</sup> Die Hagia Paraskevi in Anisaraki und die Panagia in Kadros wurden ihrer Meinung nach von Nachfolgern von Pagomenos ausgeführt,<sup>24</sup> während die Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9) enge Parallelen zum Werk des Pagomenos aufweist, aber nicht zu seinem Werk gehöre.<sup>25</sup> Diese Freskenprogramme werden ausschließlich in stilistischer Hinsicht mit dem Werk des Pagomenos verglichen.

<sup>10</sup> Vgl. Tsamakda, Trachiniakos, 129–133.

<sup>11</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33–35, Abb. 26–27.

<sup>12</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 40–43. Nur die fast vollständig zerstörten Malereien des Narthex wurden von Ioannes Pagomenos ausgeführt.

<sup>13</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48–50, Abb. 37–39.

<sup>14</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 63–66, Abb. 57–58.

<sup>15</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 70–72, Abb. 60–62.

<sup>16</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 73–75, Abb. 63–65; Lymberopoulou, Kavalariana.

<sup>17</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 447, Nr. 20 gibt nur den linken Teil und teilweise den rechten Teil der über der Eingangstür angebrachten Stifterinschrift wieder. Nach δεῖν χηρὸς ἐμοῦ ἀμαρτολοῦ ist Ἰω(άννου) τοῦ Παγωμένου κὲ Νικολάου ἐν ἐπιζομε... zu ergänzen. Gerola gibt irrtümlicherweise an, dass die Kirche Johannes gewidmet war.

<sup>18</sup> Maderakis, Pagomenos, 36; Maderakis, Lakonia, 53; Maderakis, Deesis B, Abb. 41 (Detail aus der Anastasis) bietet die einzige bisher publizierte Darstellung dieser Kirche.

<sup>19</sup> Ich hatte selbst noch keine Möglichkeit, die Angaben Gerolas und Maderakis zu überprüfen und erwähnte die Kirche deshalb nicht unter den signierten Pagomenos-Kirchen; siehe Tsamakda, Trachiniakos, 131. S. Maderakis überlies mir freundlicherweise Abbildungen der Stifterinschrift, die tatsächlich den Namen des Ioannes Pagomenos nennt.

<sup>20</sup> Kalokyris, Pagomenos, 351–355.

<sup>21</sup> Kalokyris, Pagomenos, 355–357.

<sup>22</sup> Sucrow, Pagomenos, 12–133.

<sup>23</sup> Sucrow, Pagomenos, 138–144.

<sup>24</sup> Sucrow, Pagomenos, 134–138.

<sup>25</sup> Sucrow, Pagomenos, 145–146.

In seiner stilistischen Untersuchung der kretischen Kirchen schreibt M. Bissinger auch die Erzengelkirche in Kavalariana dem Ioannes Pagomenos zu und nennt sie in einem Zug mit den signierten Werken.<sup>26</sup> Die Hagia Paraskevi in Anisaraki und die Panagia in Kadros (beide in Selino) zählt er zu Werken im Umkreis des Pagomenos, während er für die Erzengelkirche in Sarakina (Selino), die Johanneskirche in Asphentiles (Selino), die Konstantinskirche in Voutas (Selino), die Kirche des Elias in Trachiniakos (Selino) und die Kirche des Erzengels Michael in Vathi (Kissamos) einen Werkstattzusammenhang mit der von Ioakeim ausgemalten Kirche in Prodromi (1347) annimmt.<sup>27</sup>

Als einzige lehnt A. Lymberopoulou in ihrer vor kurzem erschienenen Monographie zur Kirche des Erzengels Michael in Kavalariana (1327/8) die bis dahin als sicher geltende Zuschreibung der Fresken an Pagomenos ab. In dieser Arbeit werden die Fresken stilistisch mit denen der Panagia-Kirche und den anderen signierten Pagomenos-Kirchen (außer der Georgskirche in Prodromi) verglichen, die Autorin äußert sich jedoch nicht zu den Werkstattzusammenhängen und zum Umfang des Pagomenos-Werkes und konzentriert sich ausschließlich auf die signierten Werke. Diese wiederum werden nicht auch untereinander verglichen, sondern nur vereinzelt mit der Kirche in Kavalariana.

Mit dem Werk des Pagomenos kennt sich bislang offensichtlich S. Maderakis am besten aus. In verschiedenen Arbeiten nennt er (jedoch meistens nur informierend)<sup>28</sup> außer der bisher genannten, auch folgende Kirchen in der Eparchie Selino als Werke, die entweder von Pagomenos selbst, oder von ihm und/oder seinen Schülern und/oder seinen Mitarbeitern oder von seiner *Schule* ausgeführt wurden: Johanneskirche in Chasi, Hagioi Apostoloi in Kopetoi (1334/5), Hagios Ioannes in Kopetoi, Panagia und Erzengel Michael in Koustogerako, Hagios Georgios in Palaiochora,<sup>29</sup> Johanneskirche in Kalamos, Hagia Anna in Anisaraki (1352), Hagios Nikolaos in Kitiros, Panagia in Skoudiana, Hagia Paraskevi in Trachiniakos (1362), Panagia in Prines und Hagia Eirene im gleichnamigen Dorf (1368).<sup>30</sup>

Schließlich erwog I. Spatharakis eine Zuschreibung der Fresken der Johanneskirche in Kato Poros (Rethymnon) an Pagomenos.<sup>31</sup>

Dieser Überblick zeigt wie umstritten die Zuschreibung dieser insgesamt rund 20 unsignierten Kirchen an die Pagomenos-Werkstatt ist, aber auch wie wenig bekannt das umfangreiche Werk des Pagomenos bleibt, obwohl viele dieser Fresken bereits in der Literatur erwähnt wurden und zumindest einige Abbildungen davon vorhanden sind. Die einschlägigen Denkmäler zerfallen in zwei Gruppen. Für die erste, nur wenige Kirchen umfassende Gruppe, ist kennzeichnend, dass sie die Signatur des Malers aufweist, während eine solche in der zweiten Gruppe fehlt oder nicht mehr erhalten ist. Für die zweite Gruppe wiederum herrscht Uneinigkeit darüber, ob es sich um Werke des Pagomenos selbst, seiner Werkstatt, seiner Schüler, Nachfolger oder Werke unabhängiger Werkstätten handelt. Diese Gruppe wird bei der folgenden Untersuchung aus praktischen Gründen *Pagomenos-Schule* genannt. Außer den bisher genannten Kirchen werden bei der vergleichenden Untersuchung die unpublizierte Johanneskirche in Elos (Kissamos) und die ebenfalls unpublizierte Kirche des Hl. Nikolaos in Kantanos (Selino) berücksichtigt, die auffallende Ähnlichkeiten mit dem Werk der Pagomenos-Werkstatt aufweisen.

Arbeiten über kretischen Malereiwerkstätten liegen kaum vor.<sup>32</sup> Dabei dient als Zuschreibungskriterium hauptsächlich der Stil der Fresken. Das Wiedererkennen der gleichen Werkstatt hängt jedoch nicht nur mit stilistischen Vergleichen zusammen, da der Stil, wie das signierte Werk von Pagomenos zeigt, im Laufe der Zeit von Monument zu Monument erheblich differieren kann. Weitere Aspekte wie die Zusammensetzung und Schwerpunktsetzung des Bildprogramms und die Ikonographie der Bilder gehören zu den charakteristi-

<sup>26</sup> Bissinger, Kreta, 97–99, Nr. 51–56. Auch hier wird die Georgskirche in Prodromi nicht genannt.

<sup>27</sup> Bissinger, Kreta, 100–102, Nr. 59–65.

<sup>28</sup> Zusammenfassend bei Maderakis, Pagomenos. Die flüchtigen Bemerkungen von Maderakis basieren auf seiner unpublizierten Dissertation, die leider unzugänglich ist.

<sup>29</sup> Diese unpublizierte Kirche konnte leider nicht von mir besichtigt werden und wird deshalb aus dieser Untersuchung ausgeschlossen.

<sup>30</sup> Die Malereien dieser Kirche sind fast vollständig zerstört.

<sup>31</sup> Spatharakis, Rethymnon, 112–120, bes. 120.

<sup>32</sup> Mit Ausnahme von Sucrow, Pagomenos. Eine ähnliche, aber sehr eingeschränkte Studie, bietet für die Werkstatt des Manuel und Ioannes Phokas Gouma-Peterson, Manuel and John Phokas an.

schen Merkmalen einer Werkstatt und können als Zuschreibungskriterien dienen, sofern sie sich als werkstattspezifisch herausstellen.

Die Arbeit von Sucrow behandelte fast das ganze signierte Werk des Pagomenos nicht nur im Hinblick auf seine stilistische Ausprägung, sondern sie verglich auch Bildprogramme miteinander, ohne jedoch die vorhandenen Eigentümlichkeiten zu erkennen. Ferner fehlt in ihrer Analyse unverständlicherweise, wie auch in der gesamten bisherigen Pagomenos-Forschung, eine vergleichende ikonographische Studie.<sup>33</sup> Niemand untersuchte bislang, ob Pagomenos in seiner Ikonographie von Kirche zu Kirche beständig blieb. Diese Frage wird generell bei der Untersuchung von byzantinischen Maleriewerkstätten kaum gestellt.<sup>34</sup>

Die Untersuchung der Panagia-Kirche in Kakodiki wird methodisch doppelt abgesichert bzw. mit doppelter Zielsetzung durchgeführt: die Fresken werden zunächst mit den signierten Pagomenos-Kirchen verglichen und danach auch mit den Werken der *Pagomenos-Schule*. Durch die vergleichende Untersuchung aller signierten Kirchen kann sicher festgestellt werden, wie die Werkstatt von Kirche zu Kirche in Bildprogramm, Ikonographie und Stil vorging.<sup>35</sup> Aus dieser Analyse ergeben sich Kriterien für die Zuschreibungsfrage, die dann bei der Untersuchung der *Pagomenos-Schule* angewandt werden, so dass unter Berücksichtigung aller Faktoren entschieden werden kann, ob die unsignierten Kirchen tatsächlich von der Pagomenos-Werkstatt ausgemalt wurden. Ausgehend also von der Untersuchung der Panagia-Kirche in Kakodiki werden Fragen zu einer der aktivsten Maleriewerkstätten der byzantinischen Zeit überhaupt beantwortet. Auf diese Weise werden die Fresken der Panagia-Kirche systematisch in ihren unmittelbaren Kontext, d.h. innerhalb der Werkstatt, wie auch in den kretischen und außerkretischen Kontext, eingeordnet. Gleichzeitig ergeben sich wertvolle Einblicke in die Struktur und Arbeitsweise der Werkstatt wie auch die Interaktion zwischen den Malern der Werkstatt bzw. zwischen Werkstatt und Auftraggebern.<sup>36</sup>

Der Analyse sei eine Erläuterung des hier verwendeten Begriffs *Werkstatt* vorangestellt. Wie in der Literatur für einige Kirchen bereits festgestellt wurde und im Folgenden gezeigt wird, sind die meisten signierten und unsignierten Kirchen des Pagomenos-Kreises von mindestens zwei Malern ausgeführt worden. Die Werkstatt setzt also die Zusammenarbeit von mindestens einem Hauptmaler und einem weiteren Maler voraus. Es handelt sich um ein Unternehmen mit eigenen Vorlagen, Skizzen, Werkzeugen und Materialien und (wohl z.T. wechselndem) Personal, das in diesem Fall erstaunlich viele Aufträge in relativ kurzer Zeit erhielt und ausführte.

## II. Die Architektur

Die Panagia-Kirche ist eine kleine tonnengewölbte Einraumkapelle mit einer niedrigen, eingezogenen, halbkreisförmigen Apsis in der Ostwand und einem Satteldach (Plan 1, Abb. 1–2).<sup>37</sup> Der einfache Bau misst außen 5,58 x 4,47 m. Der Eingang befindet sich im Westen. Die Kirche war bis vor kurzem außen weiß ver-

<sup>33</sup> Einzelne ikonographische Studien gibt es nur für die Georgskirche in Anydroi (Lassithiotakis, Anydriotes), die Erzengelkirche in Vathi (Lassithiotakis, Zwei Kirchen, 9–37; der Autor erkannte den Zusammenhang zum Pagomenos-Werk nicht) und die Erzengelkirche in Kavalariana (Lymberopoulou, Kavalariana, 21–122).

<sup>34</sup> Auch die Untersuchungen von M. Panayotidi (wie Panayotidi, Workshops) zu lokalen Werkstätten beschränken sich leider nur auf stilistische Vergleiche. Von den wenigen umfassenden Arbeiten zu byzantinischen Maleriewerkstätten ist der Band von P. MILKOVIĆ-PEPEK, *L'oeuvre des peintres Michel et Eutyche*, Skopje 1967 (serbokroatisch mit französischer Zusammenfassung) hervorzuheben.

<sup>35</sup> Da von den narrativen Szenen in der Kakodiki-Kirche fast nichts erhalten geblieben ist, wird zunächst die Ikonographie der Einzelfiguren untersucht und anschließend werden Szenen, die in mehreren pagomenischen Werken (signierten und unsignierten) erscheinen, exemplarisch miteinander verglichen. Der Stil der Fresken wird ebenfalls vergleichend mit den signierten und mit den Kirchen der *Schule* verglichen, was bisher nur partiell geschehen ist. Für die hier besprochenen Kirchen des Pagomenos-Kreises siehe Anhang und Karte 2.

<sup>36</sup> Eine eingehende einzelne und vergleichende Untersuchung aller dieser Kirchen in allen ihren Aspekten würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Sie werden jedoch hier vergleichend (in Bildprogramm, Ikonographie und Stil) zu den Fresken der Panagia-Kirche in Kakodiki besprochen. Auf diese Weise wird einerseits die Panagia-Kirche an sich vollständig publiziert und kunsthistorisch eingeordnet, andererseits werden der Umfang des Pagomenos-Werkes bestimmt und die Arbeitsweise der Werkstatt analysiert.

<sup>37</sup> Zur Architektur der kretischen Kirchen siehe Gallas, *Sakralarchitektur*; Bissinger, *Kreta in mittel- und spätbyz. Zeit, 927–1001*; Gratziou, *Kreta*.



putzt und wies im Mauerwerk einige Spolien auf, die vermutlich von einem antiken Gebäude in der Umgebung stammen. Es handelt sich meist um Stein- oder Marmorblöcke, etwa mit Triglyphenfries. Ansonsten besteht das Mauerwerk aus natürlichem Haustein.

Über der Darstellung des Melismos in der Apsisrundung liegt unter dem Fuß der Konche ein schmaler Fensterschlitz. Als einzige weitere Lichtquelle dient ein später angelegtes, quadratisches Fenster in der Mitte der Südwand.

Das gesamte Tonnengewölbe wurde in späterer Zeit erneuert, so dass seine Malereien zerstört sind. Dadurch ist ferner nicht mehr festzustellen, ob der Innenraum von einem Gurtbogen in zwei Joche unterteilt wurde.<sup>38</sup> Der Bau weist Risse an den oberen Wänden auf und ist generell in einem schlechten Erhaltungszustand. Zu den neueren Elementen des Baus gehören außerdem der aufgemauerte, zentrale Altar und der Prothesisaltar in der Ostwand, links von der Apsis. Der ursprüngliche Fußboden der Kirche ist nicht erhalten. Er wurde nach mündlichen Angaben von der zuständigen Ephorie Kretas ausgegraben, wobei eine Reihe von Bodengräbern gefunden wurde. Über Anzahl, Lage, Form, Inhalt und Datierung der Gräber liegen bislang keine Informationen vor.<sup>39</sup> Auch im umzäunten Hof der Kirche liegen weitere Gräber.

Die Kirche gehört dem Bautypus A (*einfache Einraumkapelle mit halbkreisförmiger Apsis*) nach der Typologie von K. Gallas an.<sup>40</sup> Die zwei Varianten A1 und A2 dieses Typus unterscheiden sich durch die architektonische Innenraumteilung, die A2 hat und A1 nicht. Im ersten Fall erfolgt die Raumteilung mittels Gurtbögen, die entweder auf Konsolen oder auf Pilastern ruhen. Die Panagia-Kirche kann aufgrund der Erneuerung des Tonnengewölbes nicht präziser eingeordnet werden, es sind jedenfalls keine Pilaster oder Konsolen zu sehen, was die Zugehörigkeit des Baus dem Typus A1 nahe legt. Bei diesem Typus handelt es sich um einen im ganzen byzantinischen Reich verbreiteten Kirchentyp, für welchen es mehrere Beispiele innerhalb und außerhalb Kretas gibt.<sup>41</sup>

### III. Die Stifterinschrift<sup>42</sup>

Die Stifterinschrift befindet sich an der Westwand, südlich der Eingangstür (Abb. 3). Der Text ist in ein rechteckiges umrahmtes Feld geschrieben, das ca. 1,00 x 0,45 m. misst. Die schwarzen Buchstaben sind auf einen hellen Hintergrund gemalt. Die Inschrift, die teilweise nicht lesbar ist, lautet:<sup>43</sup>

+ Ἀνακενίστυ ὁ θεῖος κὲ πάνσεπτος ναὸς τῆς ὑπεραγία<ς> Θε<οτόκου> | κὲ ἀυπαρθένου Μαρῆας, δεῖ ἐξόδου κὲ σει[ν]δρομῆς Νεικηφόρου <ιερώς?> | τοῦ προτοπαπᾶ κὲ τ(ῆς) σιβήου αὐτοῦ Ἰω(άννου) εἰερέως τοῦ νομεικοῦ κὲ τῆς <συμβί>- | ου α(ῦ)τοῦ κὲ τῶν τέκνο αὐτοῦ Νηκήτα τοῦ Καλαμάρη κὲ τῆς <συ>βήου αὐτοῦ, Νηκολά<ου> [...] | Ἀμαγερ(έ)πτου κὲ τῆς σηβήου αὐτοῦ, Σκορδήλη τοῦ Μουσογηάνη, <Π>ατζὸς ὁ Γήραρδου [...] | Νηκόλαου τοῦ Παρτζάλη, Γηράρδου ὁ Καλήνηκος κὲ τῶν τέκνο αὐτοῦ, Μηχαῖλ ὁ Ῥάπτις [...] | πούλος κὲ ὕ αδε<λφ>ῆ (&) τοῦ, Νηκόλας ὁ (Ὁ)χτοκεφάλος, Γεώργιος ὁ [...] ουκομάρης [...] | Γεωργίου τοῦ Κοπετοῦ κὲ τῆς ἑτερῆς στοῦ, Στεφάνου τοῦ Κηπρέ<ου>, Μαρῆνου τοῦ Βαππακᾶ [...] | κῆ [...] οπούλου, Ἀχλάδη τοῦ Καλογήρου, ἡ Σγουρογηανού μὲ τὴν ἑτερῆα τῆς κὲ μὲ τὰ πεδηά τ<ης> | κονκει (?) μὲ τὴν ἑτερῆα τοῦ, ἡ Στεφανάδες ὅλη μὲ τὴν ἑτερῆ<αν> τῶν, Ἐξελουρήκη ὅλη μὲ τ<ὴν> ἑταιρεί<-> | α τῶν κὲ μὲ <τὰ> πεδι<ά> τῶν, ὁ Σγουρός, Ἰω(άννης) ὁ Σγουρογηάνης, Μηχαῖλ ὁ Λαφράγκης, Ἰω(άννης) [...] | Μηχαῖλ ὁ Καλαμάρης, Νηκόλαος ὁ Παπαδόπουλος [...] | Ἀνδρέας ὁ Σαληβαρᾶς, Ἰω(άννης) ὁ Ῥαπ<τ>όπουλος, Γεώργιος ὁ [...] πλν [...] <μ>ὲ τὴν γηνεκαν | [...] Γεώργιος ὁ Θερηανὸς μὲ τον [...] | Ἐτελειόθει ἡ παροῦσα ἐκλεισεῖα δειὰ

<sup>38</sup> Dies erwähnt Sucrow, Pagomenos, 37, der ursprüngliche Zustand ist jedoch nicht mehr zu ermitteln.

<sup>39</sup> Meine Anfrage bei der zuständigen Ephorie blieb leider unbeantwortet.

<sup>40</sup> Gallas, Sakralarchitektur, 29–37.

<sup>41</sup> Die Vermutung von Gratziou, Kreta, 124–125, der verbreitete Typus der Einraumkapelle wurde auf Kreta in der Zeit der venezianischen Herrschaft absichtlich ausgewählt, da er, anders als die stark mit der Orthodoxie verbundenen Kuppelbauten, konfessionell neutral sei und sowohl für Orthodoxen als für Katholiken akzeptabel, halte ich für abwegig.

<sup>42</sup> Alle Inschriftentexte werden in dieser Arbeit in Originalorthographie wiedergegeben.

<sup>43</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 462–463, Nr. 41; vgl. Sucrow, Pagomenos, 28–29, wo der Text teilweise dem Original folgt und teilweise orthographisch korrigiert wurde; Lymberopoulou, Kavalariana, 177–18.

χειρὸς) ἀ<μαρτο>λοῦ Ἰωάννου τάχα κὲ ζουγράφου τοῦ Παγωμένου, ἐπὶ ἔτους Ῥωμ', ἡμέρα παρασκ<ε>βή.

**Übersetzung:** Erneuert worden ist die göttliche und allverehrte Kirche der überaus heiligen Theotokos und ewig jungfräulichen Maria durch den Geldaufwand und die Unterstützung des Nikephoros (des Priesters?) des Protopapas und seiner Ehefrau, des Priesters und Nomikos Ioannes und seiner Ehefrau und seiner Kinder, des Niketas Kalamares und seiner Ehefrau, des Nikolaos, des Amagereptos und seiner Ehefrau, des Skordilis Moussogiannes, [P]atzos des Gerardou, des Nikolaos Partzales, des Gerardou Kallinikos und seiner Kinder, Michael Raptēs ...poulos und seine Schwester (?), Nikolaos Ochokephalos, Georgios ...oukomares, des Georgios Kopetou und seines Gefolges, des Stephanos Kypre(o)u, des Marinou Vappaka ...ke...opoulou, des Achlades Kalogerou, der Sgourogianou mit ihrem Gefolge und ihren Kindern ... on... und mit seinem Gefolge, alle Stephanades mit ihrem Gefolge und ihren Kindern, alle Exelourikoi mit ihrem Gefolge und ihren Kindern, Sgouros, Ioannes Sgourogianes, Michael Lafrages .. Ioannes (?)... Michael Kalamares, Nikolaos Papadopoulos, Andreas Salivaras, Ioannes Raptopoulos, Georgios ...pln... mit Frau ... Georgios Therianos mit dem ...

Vollendet worden ist die bestehende Kirche durch die Hand des Sünders Ioannes, vielleicht auch Malers, des Pagomenos im Jahr 6840, am Freitag.<sup>44</sup>

Die Inschrift gibt an, dass die Kirche erneuert wurde (ἀνακενίστω), woraus man schließen kann, dass es sich um einen älteren Bau handelt, der eine (neue) Freskoausstattung erhielt bzw. in irgendeiner Form renoviert oder umgestaltet wurde. Die Ausmalung der Kirche wurde von Ioannes Pagomenos an einem Freitag des Jahres 6840 vollendet, d.h. im Jahr 1331 oder 1332. Wie alt der Bau ist, kann, wie schon erwähnt, nicht bestimmt werden. Spuren einer älteren Malereiausstattung gibt es nicht. Die Errichtung einer Kirche bedeutete nicht automatisch ihre gleichzeitige Ausmalung. Wie aus anderen byzantinischen Regionen bekannt, war es möglich, dass der Bau eine Zeit lang ohne Freskoausstattung blieb. Einen Beweis dafür auf Kreta liefert der Fall des Katholikons des Klosters in Valsamonero (Kainourgio). Laut Stifterinschrift wurde die Kirche 1426 gebaut, aber erst 1431 malte Riko Kostinos die Fresken.<sup>45</sup>

Als Hauptstifter werden der Protopapas Nikephoros und seine Frau genannt, ferner der Priester und Nomikos Ioannes, seine Frau und seine Kinder. Der Text, der diese Namen enthält, ist in Großbuchstaben und mit einer stärkeren Farbe geschrieben. Es folgt eine lange Namenliste von Menschen, die sich an der Erneuerung der Kirche beteiligten. Diese Namen sind in Kleinbuchstaben, mal in dunklerer, mal in hellerer Farbe angegeben. Der letzte Teil der Inschrift mit der Nennung des Datums und des Namens des Malers folgt wiederum, wie der erste Teil, in Majuskel.

Es handelt sich demnach um eine Gemeinschaftsstiftung, wobei die Stiftungen der zahlreichen in der Inschrift genannten Menschen nach und nach erfolgten und ihre Namen im noch frei gelassenen Raum des Inschriftfeldes hinzugefügt wurden.<sup>46</sup> Zum Zeitpunkt der Entstehung der Malerei engagierten die zwei Priesterfamilien den Maler Ioannes Pagomenos, um die Fresken auszuführen. Danach und für einen Zeitraum, der nicht bestimmt werden kann, hat nach und nach eine große Anzahl von Menschen der Kirche weitere Stiftungen dargebracht.<sup>47</sup>

Die Bezeichnung Protopapas wurde in Konstantinopel vor allem für den Rang des Palastpriesters (μέγας πρωτοπαπᾶς τοῦ παλατίου), des Priesters der Hagia Sophia (μέγας πρωτοπαπᾶς τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας)

<sup>44</sup> Vgl. auch die von Sucrow, Pagomenos, 29 gebotene Übersetzung.

<sup>45</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 539–540, Nr. 1.

<sup>46</sup> Es handelt sich dabei kaum um „vergessenen Namen von Stiftern, die noch nach dem Schluss des Inschriftenformulars nachgetragen sind“ wie Bissinger, Kreta in mittel- und späbyz. Zeit, 923 vermutet. Bei der Besprechung von Kollektivstiftungen in der Literatur wurde bisher selten beobachtet, dass die Stifternamen in vielen Fällen nicht gleichzeitig, sondern nach und nach geschrieben wurden; vgl. beispielsweise die Inschrift der Soter-Kirche in Vlithias (Selino); Gerola, Monumenti Veneti, IV, 438–439, Nr. 10. Dies ist ein Phänomen, das in vielen Kirchen nachweisbar ist. Eine Auswertung des Corpus der hochinteressanten Stifterinschriften Kretas ist ein dringendes Desideratum.

<sup>47</sup> Eine Idee von der Art der Stiftungen gibt die hochinteressante Stifterinschrift der Kirche der Hagioi Pateres in Apano Floria (Selino, 1462); Gerola, Monumenti Veneti, IV, 449–451, Nr. 24. Sie enthält auch eine Art Testament. Der Stifter Manuel Eremioannes zählt dabei auf, was er der Kirche überlässt bzw. schenkt, u.a. Häuser und Weinberge. Zum Wert der Kircheninschriften als rechtliche Dokumente vgl. Kalopissi-Verti, Documents.



wie auch für die Priester der großen Städte verwendet.<sup>48</sup> Außer diesen „großen“ Protopapades wurden ferner die Vorsteher großer Kirchen und Klöster in Konstantinopel und allgemein im byzantinischen Reich als einfache Protopapades bezeichnet.<sup>49</sup> Aber auch in den Dörfern gab es Protopapades, wie einige Dokumente beweisen.<sup>50</sup> Sie hatten in der Hierarchie der Priester einer Gemeinde oder sogar einer Kirche den ersten Rang inne. Alle Protopapades unterstanden dem Patriarchen von Konstantinopel.

Wie bereits erwähnt,<sup>51</sup> hieß in der Zeit der venezianischen Herrschaft auf Kreta der Führer des orthodoxen Klerus ebenfalls Protopapas (in den lateinischen Dokumenten *protopapa* oder *protopapatus*). Dieser war ein Beamter der venezianischen Regierung und unterstand direkt der venezianischen Kontrolle, die Stellung des Protopapas war also in diesem Fall kein kirchliches Amt, vielmehr handelte es sich um Beamte, die von der venezianischen Regierung bezahlt wurden. Die Protopapades wurden vom lateinischen Bischof konsekriert, erwähnten in der Liturgie den Namen des lateinischen Oberhauptes und waren Anhänger der Union der zwei Kirchen. Sie wurden vom Patriarchat Konstantinopels nicht anerkannt und galten nicht als orthodox. Wie auch Maderakis<sup>52</sup> erwähnt, ist der Rang des Protopapas Nikephoros in Kakodiki nicht mit solchen zu verwechseln. Die unbeliebten Protopapades, die im Dienste der Venezianer standen, wohnten in den Städten und hatten eine spezielle Kleidung, die in den Quellen als *pianeda in color sanguineo* bezeichnet wird, und als Erkennungszeichen ein Kreuz, das sichtbar über dem Gewand auf der Brust getragen wurde. Der Kleidung der Priester in ihren Darstellungen in der Panagia-Kirche in Kakodiki nach zu urteilen, handelte es sich nicht um Bedienstete der Venezianer (Abb. 10, 16, 18–20).

Ein Protopapas ohne Bischof, der ihn konsekrierte, bzw. ohne ein Bistum ist nicht vorstellbar.<sup>53</sup> Da die Konsekrierung durch orthodoxe Bischöfe auf Kreta verboten war, müsste für den Protopapas Nikephoros in Kakodiki, wie auch für den Priester Ioannes, angenommen werden, dass sie entweder illegal bzw. heimlich oder außerhalb der Insel konsekriert wurden. Tomadakis vertritt die Ansicht, dass dies nicht unbedingt der Fall war.<sup>54</sup> Es sei nicht auszuschließen, dass sie von einem lateinischen Bischof konsekriert wurden. In den *feuda*, die griechischen orthodoxen Feudalherren gehörten, konnten außerdem die Besitzer der *feuda* - und damit der Kirchen - Priestern die Konsekration durch einen orthodoxen Bischof ermöglichen.<sup>55</sup> Wie er aber einräumt, gibt es zu wenige Informationen zu den *agrotikoi Protopapades* („Land-Protopapades“), wie er sie nennt. Außer dem Protopapas Nikephoros kennt Tomadakis unter den erhaltenen Stifterinschriften Kretas nur den Protopapas Nestor in der Georgskirche in Anydroi (1323)<sup>56</sup> und den Protopapas Georgios in Hagios Georgios in Rethymnon.<sup>57</sup> Zu ergänzen ist hier der Protopapas Nikolaos, der als Hauptstifter der Panagia-Kirche in Prodromi (1347) auftritt<sup>58</sup> und ein weiterer, der unter den Stiftern der Erzengelkirche in Prines (Selino, 1410) genannt wird.<sup>59</sup> Die Erwähnung des Titels Protopapas in Kakodiki ist jedenfalls einer der seltenen Belege auf Kreta.

Nach der Synode von Ferrara-Florenz (1438/9) durfte kein orthodoxer Priester mehr sein Amt ausüben ohne erklärt zu haben, dass er der Kirchenunion zustimmte. Wie die Situation im 14. Jh. war, ist unklar. Die westkretischen Diözesen wurden erst ab der Mitte des 14. Jhs. in der Verwaltung nach und nach latinisiert, was bedeuten könnte, dass die Priester dort, darunter auch die von Kakodiki, noch nicht unter der strengen venezianischen Kontrolle waren. In jedem Fall ist das Führen des byzantinischen Titels des Protopapas auf Kreta auch nach der Umstrukturierung der kirchlichen Verwaltung durch die Venezianer ein Hinweis darauf, dass die Kleriker an der byzantinischen kirchlichen Hierarchie festhielten und selbstbewusst die politische Wirklichkeit ignorierten.

<sup>48</sup> Tomadakis, *Officia*, 5–10.

<sup>49</sup> Tomadakis, *Officia* mit Quellen und Listen der Inschriften, die Protopapades erwähnen. Auch für Kreta in der Zeit vor der venezianischen Eroberung ist das Amt des Protopapas belegt; Tomadakis, *Officia*, 41.

<sup>50</sup> Tomadakis, *Officia*, 11.

<sup>51</sup> Vgl. unsere Einführung.

<sup>52</sup> Maderakis, *Stifter*, 44.

<sup>53</sup> Tomadakis, *Officia*, 20.

<sup>54</sup> Tomadakis, *Officia*, 53.

<sup>55</sup> Tomadakis, *Officia*, 54.

<sup>56</sup> Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 443–444, Nr. 15.

<sup>57</sup> Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 475, Nr. 3. Zu dieser Kirche vgl. Spatharakis, Rethymnon, 46.

<sup>58</sup> Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 447–448, Nr. 21.

<sup>59</sup> Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 467–468, Nr. 48.

Nikephoros ist durch seine Bezeichnung als Protopapas höheren Ranges als der Priester Ioannes, der in der Stifterinschrift auch erst an zweiter Stelle genannt wird. Der Unterschied im Rang äußert sich in den Malereien dadurch, dass der Protopapas rechts von der wichtigeren Darstellung der thronenden Kirchenpatronin Maria dargestellt ist (Abb. 10, 16, 18), während Ioannes den Platz rechts vom thronenden Christus an der gegenüberliegenden Wand einnimmt (Abb. 19–20). Der Priester Ioannes wird als Nomikos bezeichnet. Nomikos war in Byzanz ein niedriges kirchliches Amt, in den Dörfern kam dieser Bezeichnung die Bedeutung eines Notars zu.<sup>60</sup> In dieser Funktion konnte der Priester eines Dorfes die Dorfbewohner bei bestimmten Angelegenheiten vertreten.<sup>61</sup> Dies zeugt vom Bildungsniveau der Priester, die oft, zumindest im Hinterland, die einzigen waren, die lesen und schreiben konnten.

Die Kirchengemälde Kretas sind Ausdruck eines florierenden Stiftungswesens, in dem sich eine Führungsschicht aus Laien, Klerikern und Mönchen profiliert. Kleriker als alleinige Stifter oder Hauptstifter kommen in den kretischen Kirchen sehr häufig vor. Statistisch gesehen wurden die meisten Kirchen Kretas von Priestermonchen, Priestern und Mönchen gestiftet.<sup>62</sup> Bei Kollektivstiftungen sind fast immer Priester unter den Stiftern anzutreffen. Einige Kirchen wurden sogar ausschließlich von Priestern und/oder Mönchen gestiftet.<sup>63</sup> Ein Priestermonch erscheint auch als Stifter einer Brücke in Platanos, laut der Dedikationsinschrift auf einem Stein aus dem Jahr 1582.<sup>64</sup> Der Priester Michael Kalestos stiftete im 18. Jh. einen Glockenturm für die Kirche des Johannes in Kamaraki (Mylopotamos).<sup>65</sup> Unter den durch die Kircheninschriften 18 namentlich bekannten Malern auf Kreta finden sich schließlich drei Kleriker, der Priester und *Anagnostes*<sup>66</sup> Nikolaos,<sup>67</sup> Georgios Partzalis und Ioannes Mousouros.<sup>68</sup> Ein weiterer, diesmal anonymen Priester, malte die Georgiskirche in Apodoulou (Amari) aus.<sup>69</sup> Den Stifterinschriften zufolge treten also die Priester und Mönche als wichtige Förderer der Orthodoxie und darüber hinaus der Kunst auf.<sup>70</sup>

Ob die zwei Priesterfamilien, die als Hauptstifter genannt werden, gleichzeitig die Besitzer der Kirche waren, ist zu bezweifeln.<sup>71</sup> Offiziell gehörte das Land den jeweiligen Feudalherren. Wie eingangs erwähnt,

<sup>60</sup> Kalopissi-Verti, *Inscriptions*, 68 mit Literatur.

<sup>61</sup> Den Quellen ist zu entnehmen, dass sehr oft die Nomikoi, diejenige, die die Dorfbewohner bzw. Landwirte bei verschiedenen Angelegenheiten vertraten, Priester waren; vgl. Laiou, *Gesellschaft*, 90; Gasparis, *Land*, 56, Anm. 7.

<sup>62</sup> Vgl. Kalokyris, *Kreta*, 51. Der Autor gibt auf S. 51–56 eine Liste der Stifternamen von 97 datierten Kirchen in den vier Präfekturen Kretas, aus denen sich ergibt, dass ca. 30 von ihnen Priester waren. Der Anteil der Priester ist auch unter den Stifter- und Votivinschriften, die kein Datum angeben, sehr groß.

<sup>63</sup> Die Nikolaoskirche in Moni (1315), deren Narthex Ioannes Pagomenos ausgemalt hat, wurde von einer Reihe von Mönchen gestiftet; vgl. Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 470, Nr. 53. Die Kirche der Panagia in Gergeri (Kainourgio, 1443) war eine gemeinsame Stiftung eines Priestermonchs und einiger Mönche; Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 542, Nr. 7.

<sup>64</sup> Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 477, Nr. 8.

<sup>65</sup> Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 488, Nr. 23.

<sup>66</sup> *Anagnostes* ist ein niederes kirchliches Amt; vgl. Kalopissi-Verti, *Inscriptions*, 68 mit Literatur. Da Nikolaos laut Stifterinschrift auch Priester (θύτα) war, bedeutet die Inschrift, dass er zugleich beide Ämter selbst ausübte.

<sup>67</sup> Er malte 1290/1 die Kirche des Hagios Georgios in Sklavopoula (Selino); Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 431, Nr. 1; Kalopissi-Verti, *Inscriptions*, 92–93, Nr. 43, Abb. 75.

<sup>68</sup> Siehe die Liste und kurze Vorstellung der kretischen Maler bei Gerola/Lassithiotakis, *Elenco*, 113–116 und Kalokyris, *Kreta*, 47–56.

<sup>69</sup> K. KALOKYRIS, *Ανέκδοτοι επιγραφαί και χαράγματα εκ μεσαιωνικών μνημείων της Κρήτης*, in: *KretCron* 5 (1951) 345–346; Kalokyris, *Kreta*, 49. Zu den Fresken vgl. Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 309–310; Bissinger, *Kreta*, 167, Nr. 139 mit einer Datierung in die Mitte des 14. Jhs. Die in allen diesen Arbeiten anzutreffende Behauptung, der Priester und Maler hieße Anastasios, ist unzutreffend. Dieser Name ist in der Zeile oberhalb der Worte ΙΕΡΕΩΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΥ geschrieben und gibt wahrscheinlich den Namen eines Stifters an. Der gleiche Priester führte die Fresken der Panagia-Kirche in Smiles (Amari) aus; Bissinger, *Kreta*, 165–166, Nr. 138. Seine Fresken sind von einem eigenwilligen Charakter.

<sup>70</sup> Vgl. Bissinger, *Kreta* in mittel- und spätbyz. Zeit, 921.

<sup>71</sup> Das Wort *ktetor* (κτήτωρ), Besitzer, taucht unter den kretischen Stifterinschriften das erste Mal in Hagios Mamas in der gleichnamigen Ortschaft (Selino, 1355/6) auf: *Μνήστητη Κύριε τες ψυχές των γεγραμένων η κτητόρων*; Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 440, Nr. 12. Die restlichen erhaltenen Beispiele stammen alle aus dem 16. und 17. Jh. Die 1523 datierte Stifterinschrift in der Kirche der Hagia Paraskevi in Pithari (Chania) enthält zum Schluss die *Δείσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νικοδύμου κτητόρου Κατελάνο (?)*; Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 423–424, Nr. 12. 1645 wird ferner der Priester Manuel Vlastos als *ktetor* der Johanneskirche in Andanassa (Amari) bezeichnet; Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 494, Nr. 3. Eine Grabplatte aus dem Jahr 1617 schließlich bezeichnet den Priestermonch Manasses Katzaras als *ktetor* des Klosters in Kardamuza (Merambello), in dem er auch beigesetzt wurde; Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 524, Nr. 15. Eventuell enthielt die Stifterinschrift der Erzenkelkirche in Kakodiki eine ähnliche Formulierung (siehe unten).

gehörte Kakodiki zwischen 1320 und 1376, also in der Zeit der Entstehung der Panagia-Kirche, Feudalherren der Familien de Gribia, de Raço, Caldiera und Baroci.<sup>72</sup> Priester und Laien hatten jedoch das Recht, Land bzw. Kirchen zu pachten.<sup>73</sup> In einigen Listen der Mieter von verschiedenen Feldern tauchen auch Priester auf.<sup>74</sup> Die Feudalherren überließen die Kirchen den jeweiligen Priestern, die meistens dafür dem Feudalherrn eine finanzielle Gegenleistung erbrachten. Solche Konzessionen fanden meistens statt, ohne in den Quellen Spuren zu hinterlassen.<sup>75</sup> Einigen Anträgen auf Konsekrationserlaubnis ist, wie bereits erwähnt, zu entnehmen, dass Priester als Besitzer der jeweiligen Kirchen selbst den Antrag stellten.<sup>76</sup>

Die in der Inschrift nach den Priesterfamilien genannten Personen werden entweder allein oder zusammen mit ihren ganzen Familien als Stifter genannt. Bei fünf Personen wird außer den Kindern ihre *ἐταιρεία* erwähnt. Es handelt sich dabei um einen Begriff, der äußerst selten in den Stifterinschriften Kretas und im allgemeinen auftaucht. Seine Bedeutung in diesem Zusammenhang ist unklar.<sup>77</sup> Eventuell ist darunter Gefolge, Gesinde zu verstehen, Personen, die zum Haushalt gehörten oder von diesen Stiftern abhängig waren, etwa Diener oder Sklaven. Eigenartig erscheint aber bei dieser Interpretation der Umstand, dass diese Personen vor den Kindern der Stifter genannt werden. Weiterhin ließe sich spekulieren, ob *ἐταιρεία* hier die Institution der *societas* bezeichnen soll.<sup>78</sup> Dieser lateinische Begriff erscheint in venezianischen Dokumenten und bezeichnet eine Genossenschaft zwecks Verwertung von Kapital, das von den beteiligten Person zur Verfügung gestellt wird, sei es in Form von Land, Geld, Vieh, persönlicher Arbeit oder Ähnlichem. In diesem konkreten Fall könnte dann eine landwirtschaftliche Genossenschaft oder ein Verbund von Handwerkern gemeint sein. Da der Begriff in der Stifterinschrift von Kakodiki ausschließlich in Verbindung mit Stifterfamilien erscheint, wäre von Familienunternehmen auszugehen, wobei allerdings die Kinder der jeweiligen Familien dieser Genossenschaft offensichtlich nicht angehört hätten, da sie erst nach der Erwähnung der *ἐταιρεία* genannt werden. Bis die Kinder unabhängig wurden, solange sie also noch nicht *filiu divisi* waren, konnten sie ohnehin keine *societas* gründen oder daran beteiligt werden. Die vorgeschlagenen Interpretationen des Begriffs *ἐταιρεία* müssen allerdings rein hypothetisch bleiben, da sie nicht durch griechischen Quellen verifiziert werden können und auch eine Übersetzung von *societas* mit *ἐταιρεία* sonst nicht belegt ist.

Gerola bemerkte, dass manche der Stifternamen merkwürdig klingen, da sie aus Nachnamen abgeleitet worden sind. *Λαφράγκης* ist ein westlicher Nachname, der unter anderem in Dantes *Göttlichen Komödie* auftaucht (Lafranchi).<sup>79</sup> Dies ist ein Hinweis darauf, dass manche der Stifter venezianischer Abstammung waren und eventuell seit Generationen auf der Insel lebten.<sup>80</sup> Die Population der Dörfer bestand hauptsächlich aus Griechen. Trotz des vom venezianischen Regime verhängten Eheverbotes zwischen Venezianern und Kretern ist es nachweislich zu solchen Mischehen gekommen. Nach der ethnischen Vermischung und der Überwindung der sprachlichen Probleme blieb als wichtigster Unterschied die dogmatische Differenz. Venezianisch klingende Namen verraten jedoch nichts über die religiöse Zugehörigkeit der Menschen, zudem wurden viele Venezianer bzw. Kreter venezianischer Abstammung, die seit Generationen auf der Insel lebten, „hellenisiert“. Das Bildprogramm der Panagia-Kirche in Kakodiki liefert keinen Hinweis auf die Nutzung der Kirche für den katholischen Klerus, es ist davon auszugehen, dass es sich um eine Kirche für den orthodoxen Ritus handelt, wie auch die Priesterporträts der Kirche nahe legen.

<sup>72</sup> Einsichten in die genauen Besitzverhältnisse bzw. in die genaue Verteilung des Landes in der *turma* von Selino liefert das *catasticum Chanee* nicht.

<sup>73</sup> Zu den verschiedenen Formen und Konditionen der Verpachtung oder des Verkaufs vom Land vgl. Gasparis, Land, 129–181. Vgl. unsere Einführung.

<sup>74</sup> So sind in der Liste der Mieter der Weinberge des Dorfes Paraski (Nomos Herakleion) aus dem Jahr 1327 zwei Priester genannt, die den jeweiligen Weinberg für 29 Jahre pachteten; Gasparis, Land, Tabelle 22.

<sup>75</sup> Mündliche Mitteilung von Dr. Ch. Gasparis.

<sup>76</sup> Chairreti, Nea stoicheia, 337.

<sup>77</sup> Bei E. KRIARAS, *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας 1100–1669*, Bd. 7, Thessaloniki 1980 taucht das Wort nicht auf. Bei E. TRAPP, *Lexikon zur byzantinischen Gräzität*, Bd. 1, Wien 2001, 606 bedeutet das Wort Truppenverband von ausländischen Soldaten (als Palastgarde).

<sup>78</sup> Den Hinweis verdanke ich Dr. Charalambos Gasparis. Zur *societas* siehe Gasparis, Land, 168–175 und dazu die Quellen auf S. 388–395. Die Partner der *societas* könnten sowohl *franchi* als auch *villani* sein.

<sup>79</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.

<sup>80</sup> Zur ethnischen Zusammensetzung der Einwohner Kretas und zu den Namen vgl. S. McKee, *Uncommon Dominion*; Gasparis, Land, 58.

Zum rechtlichen Status der Stifter, ob sie *villani* oder *franchi* waren, gibt die Inschrift keine Auskunft. Für den Maler ist anzunehmen, dass er zu den *franchi* gehörte, dass er sich also frei bewegen konnte. Dies ergibt sich auch aus dem Umstand, dass Ioannes Pagomenos mehrere Kirchen in verschiedenen *feuda* ausmalte, was ohne den Status eines ελεύθερος (Freien) nicht möglich wäre.

Zur Person des Ioannes Pagomenos ist, wie für die meisten Maler Kretas, nichts weiter bekannt.<sup>81</sup> Die von Gerola vorgeschlagene Herleitung des Namens des Malers vom italienischen *pago meno* ist wohl unhaltbar.<sup>82</sup> Der Name ist vermutlich die Abkürzung des Namens Pepagomenos, der in den byzantinischen Quellen mehrmals belegt ist.<sup>83</sup> Im 14. und 15. Jh. sind die Pepagomenoi überwiegend in Konstantinopel zu lokalisieren.<sup>84</sup> Der Name Pagomenos erscheint oft in venezianischen Dokumenten, wie im Kallergis-Vertrag von 1299<sup>85</sup> und weiteren Dokumenten, jedoch kann keine von den genannten Personen mit dem Maler identifiziert werden.<sup>86</sup> M. Cattapan erwähnt, dass in notariellen Akten der Jahre 1313/32 ein Diakon und *pictor* namens Ioannes Pagomenos genannt sei, der im Burgo von Candia wohnte, Venetophil war und gute Beziehungen zum venezianischen Klerus und besonders zum Erzbischof von Candia Fra Alessandro pflegte. Ihm dankt Pagomenos für die Mitgift seiner Frau, Anna Manasse, die er 1317 heiratete.<sup>87</sup> Da Cattapan nicht erwähnt, in welcher busta sich diese Dokumente bzw. diese Informationen befinden, war es bisher nicht möglich, die Angaben zu überprüfen.<sup>88</sup> Maderakis lehnt diese Identifizierung aus mehreren Gründen ab, vor allem, weil kein Werk des Ioannes Pagomenos außerhalb des Nomos Chania bekannt ist.<sup>89</sup> Ferner scheint Pagomenos eher bessere Beziehungen zu den orthodoxen Priestern gehabt zu haben, von denen er ja auch viele malte (Abb. 16, 20, 74). Solange die Dokumente nicht aufgefunden werden, muss die Frage der Herkunft des Malers offen bleiben.<sup>90</sup>

Ioannes Pagomenos unterschreibt mit der Formel *durch die Hand des Sünders* [δεὶὰ χειρὸς (ἐμοῦ) ἀ(μαρτο)λοῦ] zum ersten Mal bei den von ihm signierten Kirchen in der Nikolaoskirche in Moni (1315),<sup>91</sup> dann in der Georgskirche in Anydroi (1323),<sup>92</sup> in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6)<sup>93</sup> und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8).<sup>94</sup> Die Orthographie variiert, das ἐμοῦ kann fehlen oder καμοῦ heißen. Von den Stifterinschriften der Kirchen der *Pagomenos-Schule* enthält die Inschrift der Panagia-Kirche in Prodromi (1347)<sup>95</sup> diese Formulierung. Im diesem Fall ist die Formulierung eine Wiederholung derjenigen in Moni, als Maler wird jedoch ein ΙΩΚΗΜ genannt. Die Formulierung in der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8)<sup>96</sup> lautet etwas variiert: εὐχέστε δὴ ἐμοῦ ἀμαρτωλοῦ. Von den anderen Kirchen des Pagomenos-Kreises sind

<sup>81</sup> Zur Person und Herkunft des Malers vgl. Kalokyris, Pagomenos, 348–351; Kalokyris, Kreta, 48; Lymberopoulou, Kavalariana, 10–13 mit der älteren Literatur. Zu den Informationen, die die Maler in den Stifterinschriften über sich selbst geben, siehe Kalopissi-Verti, Painters' Information.

<sup>82</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 444.

<sup>83</sup> P. SCHREINER, Eine griechische Grabinschrift aus dem Jahr 1186 in Corridonia. Mit einem Anhang über die Pepagomenoi, in: JÖB 20 (1971) 156–160.

<sup>84</sup> Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit, Bd. 9, Wien 1989, Nr. 21283–21287 (Pagomenos); 22341–22371 (Pepagomenos).

<sup>85</sup> Mertzios, Vertrag, 277, 284.

<sup>86</sup> Mehrere Dokumente, die den Namen enthalten, führt Lymberopoulou, Kavalariana, 1–12 an; vgl. Kalokyris, Pagomenos, 348–350.

<sup>87</sup> Cattapan, Nuovi documenti, 37, Nr. 6; Cattapan, Nuovi elenchi, 203, Nr. 5; M. CATTAPAN, I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia, in: Θεσσαρίσματα 10 (1973) 239.

<sup>88</sup> Die notariellen Akten, die er untersuchte, belaufen sich auf Hunderttausende. Sein Vorhaben, alle Akten, die Malernamen erwähnen, zu publizieren, hat der Autor leider nicht realisieren können.

<sup>89</sup> Maderakis, Stifter, 44–45; Maderakis, Pagomenos, 37.

<sup>90</sup> Vgl. Lymberopoulou, Kavalariana, 13.

<sup>91</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 470, Nr. 53; Sucrow, Pagomenos, 20–22.

<sup>92</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 443–444, Nr. 15; Sucrow, Pagomenos, 22–24; Lymberopoulou, Kavalariana, 174–175, Abb. 96.

<sup>93</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 429–430, Nr. 5; Sucrow, Pagomenos, 24–25; Lymberopoulou, Kavalariana, 175–177, Abb. 120.

<sup>94</sup> Dieser Teil der Stifterinschrift ist, wie bereits erwähnt, unpubliziert.

<sup>95</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 447–448, Nr. 21.

<sup>96</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 453–454, Nr. 28; Sucrow, Pagomenos, 26–27; Lymberopoulou, Kavalariana, 170–171, 194 ff., Abb. 28.



die Stifterinschriften entweder nicht oder nur fragmentarisch erhalten, oder sie enthalten keinen Malernamen.<sup>97</sup>

Die Selbstcharakterisierung als Sünder und ähnliche Formulierungen sind oft bei den kretischen Malern anzutreffen. Als ἁμαρτωλὸς unterschreibt auch der Priester und Maler Georgios Partzales, der 1441 die Georgiskirche in Kalamiou (Selino)<sup>98</sup> ausmalte, wie auch der Maler der Erzengelkirche in Vathi (Kouneni),<sup>99</sup> die zur *Pagomenos-Schule* gehört. Der Maler Phokas bezeichnet sich als ἁμαρτωλὸς καὶ ἄτεχνος,<sup>100</sup> Georgios Pelegres nennt sich ταπεινός.<sup>101</sup>

Ioannes Pagomenos benutzt in der Inschrift von Kakodiki ferner die Formel τάχα κὲ ζουγράφου (vielleicht/angeblich auch Malers), die ebenfalls die Demut des Malers zum Ausdruck bringt. Die Formel erscheint unter den von ihm signierten Kirchen nicht mehr, sie kehrt aber in der Stifterinschrift von Kavalariana wieder. Die Bezeichnung begegnet unter den zahlreichen Kircheninschriften Kretas nie wieder und taucht auch nur sporadisch bei anderen Stifterinschriften byzantinischer Kirchen auf, wie z.B. in der Nikolaoskirche in Maritsa auf Rhodos (zweite Schicht: 1434/5). Die Inschrift dort erwähnt einen Ἀλέξιο ἁμαρτωλὸ τάχα καὶ ζουγράφο.<sup>102</sup>

Der Name des Ioannes Pagomenos wird in den Inschriften der von ihm ausgemalten Kirchen orthographisch mal richtig und mal falsch (mit o) geschrieben.<sup>103</sup> Auch wenn die grammatikalischen Kenntnisse eines Malers nicht die besten gewesen sein mochten,<sup>104</sup> ist wohl zu erwarten, dass er zumindest seinen Namen richtig zu schreiben wusste. Daher ist, wie bereits Gerola<sup>105</sup> vermutete, davon auszugehen, dass die Stifterinschriften nicht oder zumindest nicht alle vom Maler selbst hingeschrieben wurden. Dies kann mit Sicherheit für den Teil der Kakodiki-Inschrift angenommen werden, der in Minuskel geschrieben ist. Wie oben erwähnt, wurden die Stifternamen nach und nach in einer Zeit ergänzt, in der der Maler wahrscheinlich nicht anwesend war, um die Namen nachträglich hinzuzufügen. Die Stifterinschriften in den von Pagomenos ausgemalten Kirchen weisen untereinander Unterschiede in den Formulierungen, in der Schriftart und in der orthographischen Konsistenz auf. Dies alles legt die Vermutung nahe, dass Pagomenos die Inschriften nicht selbst geschrieben hat. Möglicherweise schrieb er auch einen Text an die Wand, den jemand anders auf einem Papier o. ä. vorgeschrieben hatte, oder er ließ den Text von einem Gehilfen an die Wand schreiben.<sup>106</sup> Einen eindeutigeren Fall bildet die Kirche der Hagioi Pateres in Apano Floria (Selino, 1462): der Maler Xenos Digenis unterschreibt nach der Auflistung der Stifter in Kleinschrift, während die Stifternamen in Majuskel von einer anderen Hand hingeschrieben wurden.<sup>107</sup>

<sup>97</sup> In der Kirche des Hl. Demetrios in Leivadas (Selino, 1315/6) glaubt Tsougarakis, den Namen des Ioannes Pagomenos lesen zu können; siehe D. TSOUGARAKIS, Ο ζωγράφος της εκκλησίας του Αγ. Δημητρίου στο Λειβαδά Σελίνου, in: *Ιόντιος Λόγος*, Korfu 2007, 295–301, Abb. 3 E, 6 E. Die Wandmalereien dieser Kirche sind jedoch im westlichen Stil ausgeführt und weisen mit dem Werk des Ioannes Pagomenos keine Gemeinsamkeiten auf. Der Teil der Stifterinschrift, den Tsougarakis für die Unterschrift des Pagomenos hält, unterscheidet sich im Duktus von dem Rest der Inschrift. Eine Untersuchung der Stifterinschrift mit UV-Licht könnte Klarheit bringen, auch bezüglich der Datierung. Zu dieser Kirche siehe Maderakis, Leivadas, der das Datum der Stifterinschrift als 1314/5 oder 1315/6 liest; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 16–18, Abb. 10–14; er schlägt das Datum 1292/3 vor; vgl. Gerola, Monumenti Veneti, IV, 471, Nr. 55, der das Datum 1311/2 oder 1315/6 angibt. Papadaki-Oekland, Wandmalereien, 493–494, 504–505, Taf. ΛΑ-ΛΓ, Abb. 263b-267; sie übernimmt die Datierung Gerolas. Heute sind die zwei letzten Ziffern des Datums kaum lesbar.

<sup>98</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 438, Nr. 9; Gerola/Lassithiotakis, Elenco, 115.

<sup>99</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 416–417, Nr. 13.

<sup>100</sup> Beispielsweise in der Stifterinschrift der Konstantinskirche in Avdou (Pediada, 1445); Gerola, Monumenti Veneti, 513, Nr. 14.

<sup>101</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 574, Nr. 3 (Panagia in Kastelli Rizou, 1467). Für weitere Beispiele solcher demutsvoller Signaturen vgl. Kalopissi-Verti, Zografoi, 145. Vergleichbar sind die von Schreibermonchen benutzten Formeln; C. WENDEL, Die ταπεινότης des griechischen Schreibermonches, in: BZ 43 (1950) 259–266.

<sup>102</sup> Kazamia-Tsernou, Deesis, 240; Kalopissi-Verti, Zografoi, 139 mit Literatur. Zur Selbstcharakterisierung der Maler siehe auch Kalopissi-Verti, Paniters' Information, 64–66.

<sup>103</sup> So in Komitades, in Alikampos und in Maza; vgl. Lymberopoulou, Kavalariana, 180, Anm. 118.

<sup>104</sup> Panayiotidi, Gnoseis.

<sup>105</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.

<sup>106</sup> Es ist auch nicht bekannt, ob die Maler die begleitenden Inschriften der jeweiligen Heiligen oder Szenen selbst schrieben; vgl. Panayiotidi, Gnoseis, 186.

<sup>107</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 449–451, Nr. 24.

Diese Beobachtungen sind im weiteren Zusammenhang von Bedeutung: denn so scheidet ein wichtiges Argument für die Nicht-Zuschreibung der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8) an die Werkstatt des Ioannes Pagomenos aus. Dieses Argument benutzt Lymberopoulou<sup>108</sup> u.a. um zu erweisen, dass die Kirche nicht, wie allgemein in der Forschung angenommen, von Pagomenos ausgemalt wurde. Sie vergleicht zwar die Stifterinschrift von Kavalariana mit den Inschriften in den sicheren Pagomenos-Kirchen, nicht aber alle diese Inschriften miteinander, so dass methodisch die Gefahr eines Zirkelschlusses besteht. Ferner kann nicht bewiesen werden, dass die Maler den Wortlaut der Stifterinschriften selbst verfassten. Besonders in Fällen, in denen sich der Textinhalt von den üblichen Formulierungen unterscheidet, kann vermutet werden, dass der/die Stifter den Text selbst verfassten. So verhält es sich vermutlich auch mit der außergewöhnlichen Stifterinschrift von Kavalariana, der einzigen kretischen Kircheninschrift, in der die Besetzung durch die Venezianer gelobt wird: *während des laufenden Jahrhunderts im Jahre 6863, als auf Kreta unsere großen und Herren, die Venezianer herrschen, entstand die gegenwärtige Kirche des großen Michael, des Anführers der himmlischen Mächte*. Der venetophile Inhalt der Inschrift dient Lymberopoulou<sup>109</sup> als ein weiteres Argument für ihre These, dass die Erzengelkirche in Kavalariana nicht von Ioannes Pagomenos ausgemalt worden sei, denn Pagomenos nimmt in seinen Inschriften sonst keine Stellung zu den Venezianern. Die venetophile Einstellung betrifft jedoch nur die Stifter selbst und äußert nicht die persönlichen Gedanken des Malers.

#### IV. Das Bildprogramm

Als erstes seien zunächst kurz die Szenen benannt, die das Bildprogramm der Panagia-Kirche bilden (Plan 1).<sup>110</sup> Weil der Kirchenraum klein und zudem das ursprüngliche Tonnengewölbe nicht erhalten ist, umfasst das Bildprogramm der Panagia-Kirche in Kakodiki nur eine reduzierte Anzahl von Darstellungen. Die Szenen der Wände sind in einem relativ guten Zustand, dagegen haben sich im Tonnengewölbe nur Reste erhalten.

Die einzelnen Szenen des Bildprogramms sind im Gewölbe und an den Seitenwänden<sup>111</sup> jeweils in einer Zone, in der Ost- und Westwand in je drei Zonen übereinander angeordnet. Die Zonen- und Szenenteilung wird durch rote Rahmung angegeben.

Das rekonstruierbare Bildprogramm umfasst im Bema liturgische und christologische Themen sowie Einzeldarstellungen von Bischöfen und Diakonen. An der Ostwand erscheint in der Kalotte der Apsis die Platytera, darunter eine Kirchenväterliturgie mit Melismos. Von der Apsisstirnwand ist die obere Zone nicht erhalten, links und rechts ist eine Verkündigung mit Gabriel und Maria angebracht. In der unteren Zone stehen links der Apsis die Heiligen Eleutherios und Stephanos, rechts Romanos und ein weiterer Diakon. In der Gewölbezone der Nordwand lag im Bema die Himmelfahrt, in der Wandzone darunter folgen von rechts ein Bischof, der Hl. Antonios und der Hl. Nikolaos. In die Gewölbezone der Südwand reichte die Himmelfahrt hinein, darunter stehen im Bema Gregor von Nazianz, der Hl. Athanasios und ein weiterer Bischof. Im Naos waren im Tonnengewölbe der Nordwand weitere christologische Szenen und die Koimesis abgebildet. Darunter erscheint an der Seitenwand die thronende Maria mit Kind, begleitet von Stiftern, nach links schließen die Hl. Georgios und Demetrios an. Gegenüber an der Südwand erscheint, beim Bema beginnend, ein thronender Christus mit Johannes dem Täufer, begleitet von einem Stifter, ihnen folgen eine Stifterin, der Erzen-

<sup>108</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, 179–181.

<sup>109</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, 181 Anm. 123.

<sup>110</sup> Zum Bildprogramm allgemein siehe O. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1948; E. GIORDANI, *Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms*, in: *JÖB* 1 (1951) 103–134; J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, in: *Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international d'études byzantines*, I, Athen, 1976, 287–329. Zum Bildprogramm der kretischen Kirchen siehe Kalokyris, Kreta, 125–129; Bissinger, Kreta in mittel- und spätbyz. Zeit, 1006–1024 (Bildprogramm der einfachen Längsraumkirchen). Eine Liste der Besonderheiten im Bildprogramm der kretischen Kirchen gibt Lassithiotakis, Sfakia, 128 ff.; vgl. Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 134–137; Sucrow, Pagomenos, 87–93; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 1–2; für die Eparchie Rethymnon siehe Spatharakis, Rethymnon, 269–284; eine Untersuchung der Bildprogramme der Kirchen, die von Pagomenos ausgeführt wurden, bietet Sucrow, Pagomenos, 39–69. Eine grundlegende Darstellung zum Bildprogramm byzantinischer Kirchen auf Kreta bleibt weiterhin ein Desiderat.

<sup>111</sup> Mit Wand ist die Höhe der Wand bis zum Gewölbeansatz gemeint.



gel Michael und die Hl. Barbara. In der obersten Zone der Westwand lag die Kreuzigung, in der mittleren Zone steht links neben der Tür die Stifterinschrift, rechts ein Bild der Hl. Sophia. Der untere Teil der Westwand ist mit weiblichen Heiligen besetzt, links Marina und Paraskevi, die von einer Stifterin begleitet werden, rechts der Türe sind es Eirene und Kyriaki.

Nach diesem Überblick soll im Folgenden nun das gesamte Bildprogramm nochmals unter Berücksichtigung von drei Aspekten betrachtet werden, um festzustellen, ob und inwiefern das Vorkommen der Szenen, ihre Platzierung im Bildkontext und ihre Zusammensetzung dem Üblichen oder Typischen der kretischen Tradition entsprechen. Dazu sind einerseits die Bildprogramme der Pagomenos-Kirchen zum Vergleich heranzuziehen, sodann die Bildprogramme Kretas und schließlich auch die byzantinischen Kirchen außerhalb Kretas. Diese Vorgehensweise ist in der Praxis nicht ganz stimmig durchzuführen: Die Pagomenos-Kirchen können etwa nur unter dem Vorbehalt miteinander verglichen werden, dass sie nicht alle die gleiche Architektur haben, was ja die Verteilung der Szenen im Raum beeinflusst. Daher sind Vergleiche etwa mit der Georgskirche in Anydroi, die eine Einraumkapelle mit Quertonne ist, nur eingeschränkt aussagekräftig. Sodann weist das Bildprogramm in den byzantinischen Kirchen außerhalb Kretas von Region zu Region lokale Abweichungen, Besonderheiten und Vorlieben auf, so dass man kaum von einem „typischen“ byzantinischen Bildprogramm sprechen kann - eine Einordnung kann daher nur bedingt erfolgen. Die größte Schwierigkeit bereitet aber der Umstand, dass die Merkmale des Bildprogramms bisher nur für wenige Regionen des byzantinischen Reiches synthetisch erschlossen wurden.<sup>112</sup> Trotz der genannten Einschränkungen bietet der Vergleich der Bildprogramme des Pagomenos-Kreises untereinander und mit der kretischen Bildtradition eine gute Ausgangsbasis für eine Charakterisierung der typischen Merkmale der Pagomenos-Werkstatt und ihrer Anwendung im Fall der Panagia-Kirche.

Im Bema erscheint in der Apsiskalotte die Darstellung der Gottesmutter mit dem Kind (Platytera) (Abb. 4). Die Themenwahl hängt mit dem Marienpatrozinium zusammen, wie z.B. auch in der Panagia in Alikampos (1315/6).<sup>113</sup> Die Platytera erscheint in mehreren Kirchen der *Pagomenos-Schule* und zwar auch in solchen, die nicht der Gottesmutter gewidmet sind, wie auch in anderen Kirchen Kretas belegt.<sup>114</sup>

Der Scheitel der Apsisstirnwand ist vollständig zerstört. In den meisten anderen Pagomenos-Kirchen erscheint an dieser Stelle die Szene der Drei Engel bei Abraham (Philoxenia),<sup>115</sup> daher ist anzunehmen, dass sie auch in Kakodiki hier abgebildet war. Auch die meisten Kirchen der *Pagomenos-Schule* zeigen dieses Bildthema im Scheitel der Apsisstirnwand oder bringen Szenen aus dem jeweiligen Patronatszyklus.<sup>116</sup>

Zu beiden Seiten der Platytera erscheint wie üblich die Verkündigung (Abb. 5–6). Dies ist in allen Kirchen des Pagomenos-Kreises der Fall.

<sup>112</sup> Zudem handelt es sich selten um Arbeiten, die die Ausstattung im ganzen Kirchenraum behandeln; eine solche Arbeit gibt es zu den ikonographischen Programmen von Mistra; siehe Dufrenne, Mistra; für Kythera siehe die Einleitung bei Chatzidakis/Bitha, Kythera; für Serbien und Makedonien siehe R. HAMANN-MAC LEAN, Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Gießen 1976, 13–200. Die folgenden Arbeiten untersuchen die Bildprogramme von Apsis- oder Narthexbereichen; siehe für Kappadokien Jolivet-Lévy, Le programme iconographique; M. ALTRIPP, Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands (Studien und Texte zur Byzantinistik 4) Frankfurt a.M. u.a. 1998; für Bildprogramme des Bemas in Griechenland siehe Gerstel, Sanctuary; Mantas, Bildprogramm; vgl. G. BABIĆ, Le programme iconographique des peintures murales décorant les narthex des églises fondées par le roi Milutin, in: L'art byzantin au début du XVe siècle. Symposium de Gracanica, Belgrade 1978, 105–126 (auf serbisch mit französischer Übersetzung); vgl. Koch, Byzantinische Malerei.

<sup>113</sup> Zum Bildprogramm dieser Kirche siehe Sucrow, Pagomenos, 33–34, Plan 2a-c; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48–49. Das Bema dieser Kirche wurde nicht von der Pagomenos-Werkstatt ausgemalt, wie unten zu zeigen ist.

<sup>114</sup> Die Platytera erscheint in folgenden Kirchen der *Pagomenos-Schule*: Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9), Johanneskirche in Asphentiles, Panagia in Kadros, Johanneskirche in Kalamos, Panagia in Prines, Nikolaoskirche in Kitiros, Konstantinskirche in Voutas und Hagia Anna in Anisaraki (1352).

<sup>115</sup> Die Stirnwand der Apsis ist mit der Philoxenia in folgenden Kirchen besetzt: in Hagios Georgios in Komitades (1313/4), in Hagios Georgios in Anydroi (1313), in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6) und in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8).

<sup>116</sup> Das sind folgende Kirchen: Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8), Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9), Hagia Paraskevi in Anisaraki, Panagia in Kadros, Johanneskirche in Kalamos, Apostelkirche und Johanneskirche in Kopetoi, Johanneskirche in Chasi, Johanneskirche in Elos. In der Panagia-Kirche in Prodromi (1347) erscheint an dieser Stelle ausnahmsweise der Tempelgang Mariens. Auch in der Kirche des Erzengels in Koustogerako und in der Johanneskirche in Asphentiles erscheinen Szenen aus dem Patrozinium, nämlich die Synaxis und eine apokalyptische Szene respektive.

Im Apsisrund steht in der Wandzone eine verkürzte Kirchenväterliturgie mit Melismos in der Mitte, an der nur zwei statt der üblichen vier Kirchenvätern teilnehmen, nämlich die Autoren der Liturgien Basileios links und Johannes Chrysostomos rechts (Abb. 7). Die reduzierte Anzahl der liturgiefeiernenden Hierarchen ist unter den signierten Kirchen des Pagomenos einmalig, jedoch in Werken der *Pagomenos-Schule* bisweilen vertreten.<sup>117</sup> Die Anzahl der Kirchenväter in den Kirchen der Pagomenos-Gruppe variiert, bemerkenswert und außergewöhnlich ist die Dreizahl der Kirchenväter in der Johanneskirche in Kalamos, deren Apsis sehr klein ist. Vereinzelt trifft man nur zwei Hierarchen auch in anderen kretischen Bildprogrammen, z.B. in der Panagia Kirche in Roussospiti (Rethymnon, Anfang 14. Jh.).<sup>118</sup> Eine auffällige Eigenart bei Pagomenos ist die seitenverkehrte Platzierung der Hierarchen, also Basileios links und Chrysostomos rechts, was im Gegensatz zur üblichen Anordnung in kretischen Kirchen steht.<sup>119</sup> Die pagomenische Anordnung übernehmen ausnahmslos alle Kirchen der *Pagomenos-Schule*. Eine für Kreta seltene Variante begegnet in der Panagia in Prines, in deren Apsis die Kirchenväter frontal wiedergegeben werden und den Melismos im Zentrum flankieren.

An der Ostwand erscheinen links unter dem Verkündigungsendel der Hl. Eleutherios und der Diakon Stephanos (Abb. 8). Analog stehen rechts unter der Gottesmutter der Diakon Romanos und ein weiterer Diakon (Abb. 9). Die Darstellung der Diakone Stephanos und Romanos an dieser Stelle ist sehr verbreitet auf Kreta und in der Pagomenos-Gruppe. Das Bild des Hl. Romanos des Meloden unterhalb der Maria aus der Verkündigungsszene erklärt sich durch die legendenhafte Verbindung zwischen der Gottesmutter und dem Heiligen wie auch durch seine von ihr inspirierten und ihr gewidmeten Hymnen. Der Diakon neben Romanos kann nicht identifiziert werden. Die erweiterte Anzahl von Diakonen wurde auf einen Stifterwunsch zurückgeführt.<sup>120</sup> Dies wiederholt sich allerdings auch in der Johanneskirche in Elos und in der Panagia in Prines, die der *Pagomenos-Schule* angehören; in beiden Fällen stehen zwei Diakone unter der Maria von der Verkündigung.<sup>121</sup> Einen ähnlichen Fall außerhalb der Pagomenos-Werkstatt bildet die Kirche des Soter in Zouridi (Rethymnon, Anfang des 14. Jhs.), an deren Ostwand seitlich der Apsis zwei Paare von Diakonen erscheinen.<sup>122</sup>

Der Hl. Eleutherios (Abb. 8) erscheint in fast allen Kirchengestaltungen des Pagomenos, und zwar regelmäßig im Apsisraum. Allerdings ist die Platzierung eines Bischofs neben einem Diakon an der Ostwand ungewöhnlich.<sup>123</sup> Man würde hier den Diakon Eleutherios von Athen erwarten, der z.B. im Diakonikon der Gottesmutterkirche in Studeniča (1208/9) zusammen mit Laurentius erscheint.<sup>124</sup> Es scheint sich jedoch nicht um eine Verwechslung der beiden Heiligen zu handeln, denn Eleutherios wird in Kakodiki als Bischof dargestellt. Die gleiche Kombination von Eleutherios und Stephanos in der Ostwand der Apsis direkt unter dem Verkündigungsendel begegnet auch in der Panagia- und Erzengelkirche in Koustogerako, einer Kirche, die der *Pagomenos-Schule* angehört.

Darstellungen des Hl. Eleutherios sind in anderen Regionen des byzantinischen Reiches nicht sehr verbreitet, jedenfalls im Vergleich zu Kreta, in dessen Kirchenprogrammen er einen festen Bestandteil der Ausstattung bildet. Zudem hat er in byzantinischen Bildprogrammen keinen festen Anbringungsort. Er erscheint oft im Naos und in höherer Position an der Wand, während er auf Kreta vorwiegend im Bema steht. Der Grund für die besondere Beliebtheit des Hl. Eleutherios auf Kreta ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln, zumal es sich nicht um einen lokalen Heiligen handelt und es auf der Insel auch keine Eleutherios-Reliquien gibt.

<sup>117</sup> Auch die Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9) und die Johanneskirche in Elos (beide *Pagomenos-Schule*) haben eine Kirchenväterliturgie mit nur zwei Hierarchen; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 76.

<sup>118</sup> Spatharakis, Rethymnon, 174, Abb. 234–235.

<sup>119</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 83. Nur wenige Kirchen, die nicht zum Pagomenos-Kreis gehören, zeigen Basileios links und Johannes Chrysostomos rechts. Ein Beispiel bietet die Soterokirche in Voliones (Amari, 1346/7); Spatharakis, Dated Wall Paintings, 90–91. In den byzantinischen Kirchen außerhalb Kretas variiert die Platzierung der beiden Hierarchen.

<sup>120</sup> Sucrow, Pagomenos, 51.

<sup>121</sup> Die signierte Kirche des Hl. Georgios in Prodromi (1337/8) und die unsignierte Panagia-Kirche in Prines weisen als weitere Gemeinsamkeit Diakone nur auf einer Apsisseite auf.

<sup>122</sup> Spatharakis, Rethymnon, 266.

<sup>123</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 83.

<sup>124</sup> Hamann-Mac Lean/Hallensleben, Serbien und Makedonien, Plan 9: B 6. Zum Diakon Eleutherios siehe K.G. KASTER, LCI 6 (1974) 115 s.v. Eleutherios der Diakon (von Athen).

Eine verlockende Erklärung bietet die Wortbedeutung seines Namens, mit dem das von den Venezianern unterdrückte kretische Volk womöglich die Idee der Freiheit assoziierte.<sup>125</sup>

An der Nordwand des Bemas sind nebeneinander ein unidentifizierbarer Bischof, der Hl. Antonios und der Hl. Nikolaos dargestellt (Abb. 10). Ihnen gegenüber stehen an der Südwand Gregor von Nazianz (Abb. 12), der Hl. Athanasios und ein weiterer nicht identifizierbarer Bischof. Einer der nicht identifizierbaren Bischöfe könnte Ioannes Eleemon sein, der in den Kirchen der Pagomenos-Werkstatt häufig vorkommt, nämlich in der Georgskirche in Komitades (1314/5), in der Panagia in Alikampos (1315/6) und in der Georgskirche in Anydroi (1323).<sup>126</sup> Gregor von Nazianz, der Hl. Nikolaos und der Hl. Athanasios erscheinen in der kretischen Wandmalerei und im Werk des Pagomenos meistens als liturgiefeiende Hierarchen in der Apsis,<sup>127</sup> sie wurden hier jedoch an die Seitenwände verlegt, da die Apsis der Panagia in Kakodiki zu klein war.<sup>128</sup> Antonios erscheint nicht häufig im Bema.<sup>129</sup> Der heilige Mönch ist auch im Bema der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki<sup>130</sup> abgebildet, wie auch in anderen kretischen Kirchen. Keine der anderen Pagomenos-Kirchen hat den Hl. Antonios im Bildprogramm, in der *Pagomenos-Schule* begegnet er zweimal jeweils an unterschiedlichen Positionen im Kirchenraum. Sein Auftreten ist also im Werk des Pagomenos nicht konstant. In der byzantinischen Kunst ist Antonios gewöhnlich unter weiteren Mönchsheiligen anzutreffen, oft zusammen mit den Hl. Euthymios und Arsenios, wie z.B. in der Anargyroi-Kirche in Kastoria (Ende 12. Jh.).<sup>131</sup>

Im Gewölbe des Bemas war wie üblich die Himmelfahrt Christi abgebildet, von der nur die Füße der Apostel erhalten sind (Abb. 13). An dieser Stelle erscheint die Himmelfahrt auch in der Georgskirche in Komitades (1313/4),<sup>132</sup> in der Panagia in Alikampos (1315/6),<sup>133</sup> in der Georgskirche in Anydroi (1323)<sup>134</sup> und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8), das Bildprogramm der Nikolaoskirche in Maza enthält ausnahmsweise keine Himmelfahrt.<sup>135</sup> Alle Kirchen der *Pagomenos-Schule* außer der Johanneskirche in Asphentiles und der Johanneskirche in Chasi, die in dieser Hinsicht der Nikolaoskirche in Maza folgen, zeigen die Himmelfahrt im Tonnengewölbe des Bemas.

Im Naos sind die Darstellungen des Gewölbes fast vollständig zerstört. Im Südteil des Gewölbes ist der untere Teil der Koimesis zu sehen (Abb. 14–15), während im Nordteil nur die Füße einiger Figuren erhalten geblieben sind, so dass die Szene nicht identifiziert werden kann. Die Platzierung der Koimesis an dieser Stelle ist nicht verbreitet, denn sie erscheint üblicherweise an der Westwand oder, bei den der Gottesmutter geweihten Kirchen, an den Seitenwänden des Naos.<sup>136</sup> Ein Beispiel für die ungewöhnliche Platzierung im Tonnengewölbe bietet auch die Georgskirche in Artos (Rethymnon, 1401).<sup>137</sup> Auch in den außerkretischen

<sup>125</sup> Das nimmt auch Papazotos, Veroia, 92, 243–244, für eine Darstellung des Eleutherios in der Palaia Mitropoli in Veroia (erste Schicht: Anfang 13. Jh.) an. Auf einem Pilaster ist der Heilige frontal abgebildet und neben ihm der Stifter Ioannes Amarianos in Deesis-Haltung (Papazotos, Veroia, Taf. 35b). Wie der Autor vermutet, könnte die Darstellung eines Bischofs, und zwar außerhalb des Bemas, hier eine symbolische Bedeutung haben, da kein Kult explizit belegt ist. Der Name des Hl. Eleutherios suggeriert die Freiheit, die in diesem Fall vor allem religiös gemeint ist, und auf die Unterdrückung des orthodoxen Klerus durch die lateinische Kirche hinweist. Diese Interpretation diene dem Autor als Argument, diese Darstellung vor 1215/6 zu datieren, denn in diesem Jahr kam es zur politischen und kirchlichen Befreiung Veroias von den Lateinern durch Theodoros Angelos.

<sup>126</sup> Sucrow, Pagomenos, 60. Zur Ikonographie siehe G. KASTER, LCI 7 (1974) 82–83 s.v. Johannes der Almosengeber (Elemosynarius) von Alexandrien. Dieser Heilige erscheint auch in einigen Kirchen der *Pagomenos-Schule*, wie in der Erzengelkirche in Kavalariana; siehe Lymberopoulou, Kavalariana, 45. In der Georgskirche in Komitades und in der Panagia in Alikampos erscheint im Bema auch Titus von Gortyna, der zur Identifizierung einer der Bischöfe in Kakodiki auch in Frage kommt.

<sup>127</sup> Kalokyris, Kreta, 118; Spatharakis, Rethymnon, 322.

<sup>128</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 83.

<sup>129</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 83; vgl. S. TOMKOVIĆ, La place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine, in: Liturgie, conversion et vie monastique (Ephemerides Liturgicae Subsidia 3) Rom 1989, 307–323.

<sup>130</sup> Siehe unten.

<sup>131</sup> Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria, Abb. 25 auf S. 46.

<sup>132</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33.

<sup>133</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48.

<sup>134</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 61.

<sup>135</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71.

<sup>136</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 154, 196.

<sup>137</sup> Spatharakis, Rethymnon, 51.

Bildprogrammen finden sich einige Parallelen, wie z.B. in der Kirche der Hagia Trias in Kranidi (1244)<sup>138</sup> und in der Panagia-Kirche in Moutoullas (Zypern, 1280).<sup>139</sup> In der *Pagomenos-Schule* erscheint die Koimesis in der Regel an der gewohnten Position an der Westwand, in der Panagia in Prodrumi (1347)<sup>140</sup> und in der Panagia in Prines liegt sie jeweils an den Seitenwänden des Naos.

An der Nordwand ist direkt vor dem Bema die Kirchenpatronin, die thronende Gottesmutter mit dem Kind, angebracht (Abb. 16). Sie wird von den Stiftern Nikephoros und vermutlich seiner Frau Stamatini flankiert (Abb. 17–18). Der Kirchenpatron nimmt auf Kreta meistens den Platz unmittelbar vor dem Bema ein.<sup>141</sup> Die konstante Platzierung des Kirchenpatrons an der Nordwand ist typisch für die *Pagomenos-Werkstatt*, während in anderen kretischen Kirchen diese Position variieren kann. Charakteristisch für die *Pagomenos-Schule* ist ferner die Anbringung von Darstellungen der Kirchenpatrone in über großem Format, wie in der Kirche des Propheten Elias in Trachiniakos und in der Johanneskirche in Kopetoi. Der Patronheilige wird außerdem oft durch einen Bogen ausgezeichnet.

Die *Pagomenos-Werkstatt* scheint eine Vorliebe für das Thema der thronenden Gottesmutter gehabt zu haben, das sonst in der kretischen Wandmalerei selten anzutreffen ist. Korrespondierend zur thronenden Gottesmutter erscheint an der Südwand eine deesisartige Darstellung mit dem thronenden Christus und Johannes dem Täufer und vor ihm dem Stifter Ioannes (Abb. 19–20). Die Gegenüberstellung von thronender Gottesmutter und thronendem Pantokrator oder deesisartigen Kompositionen findet sich auch sowohl in den signierten (Panagia in Alikampos, 1315/6)<sup>142</sup> als auch in den Kirchen der *Pagomenos-Schule*. In der Panagia in Kakodiki bilden die zwei Kompositionen eine Art Deesis, wie sie in der Erzengelkirche in Sarakina (*Pagomenos-Schule*) im steinernen Templon erscheint: die thronende Gottesmutter ist am nördlichen Teil des Templons, der thronende Christus mit Johannes dem Täufer am südlichen Teil platziert.<sup>143</sup> Die seltene deesisartige Darstellung des Pantokrators mit dem Täufer erscheint auch an der Südwand der Hagia Paraskevi in Anisaraki<sup>144</sup> und in der Johanneskirche in Chasi, ohne dass sie mit einem Marienbild in der gegenüberliegenden Wand korrespondieren. Beide Kirchen gehören der *Pagomenos-Schule* an.

Der thronende Christus und die thronende Gottesmutter markieren die Grenzen zum Bema, wie in anderen Kirchen Kretas, Euboias und Makedoniens.<sup>145</sup> Diese Wandbilder haben die Funktion von *Proskynemata*, die in den byzantinischen Kirchen üblicherweise auf einer Bilderwand vor dem Altarraum angebracht waren.<sup>146</sup> Sie sollten das Bittgebet eines Stifters oder einer Gemeinde durch ihre Fürsprache an Christus weiterleiten.<sup>147</sup> Die Hinzufügung von Stiftern in die Darstellungen in Kakodiki unterstreicht diese Funktion und ist in Zusammenhang mit dem liturgischen Stiftergedächtnis zu sehen, bei dem Bildstiftungen eine bedeutende Rolle spielten.<sup>148</sup>

<sup>138</sup> Kalopissi-Verti, Kranidi, 40.

<sup>139</sup> Mouriki, Moutoullas, 174, 188–189, Abb. 16.

<sup>140</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 92.

<sup>141</sup> Zum Anbringungsort des Kirchenpatrons in der byzantinischen Kunst siehe Koukiaris, Kirchenpatron.

<sup>142</sup> Sucrow, *Pagomenos*, 51, 59. Korrespondierende Gruppenkompositionen finden sich in den meisten Kirchen des *Pagomenos*: In der Georgskirche in Komitades (1314/5) wird die Paraklesisgruppe mit Christus, Maria und den Stiftern an der Südwand dem Kirchenpatron an der Nordwand gegenübergestellt. In der Nikolaoskirche in Maza (1325) erscheint gegenüber dem Kirchenpatron Nikolaos an der Nordwand die thronende Gottesmutter. In der Georgskirche in Prodrumi (1337/8) erscheint die thronende Gottesmutter an der Nordwand und ihr gegenüber der thronende Christus an der Südwand. In der Georgskirche in Anydroi (1323) fehlen dagegen diese Gruppen. In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* werden dem Kirchenpatron deesisartige Kompositionen, die thronende Gottesmutter, der Erzengel Michael mit oder ohne begleitenden Heiligen oder Reiterheilige gegenübergestellt. Spatharakis, Dated Wall Paintings, 82, identifiziert den Heiligen neben Christus in der Panagia in Kakodiki mit Johannes dem Täufer, da auch der Stifter Ioannes hieß. Der Stifter wollte wohl in der Nähe seines Namensvetters dargestellt werden.

<sup>143</sup> Kazamia-Tsernou, *Deesis*, 113–114. Zur Platzierung der Deesis im Naos siehe Kazamia-Tsernou, *Deesis*, 116–141 mit einer Auflistung der Monumente Griechenlands, in denen das Thema im Naos der Kirchen erscheint. Siehe in diesem Zusammenhang die Bemerkungen von Chatzidakis, *Rapports*, 141–142, der vermutet, dass die Platzierung der Deesis in der Apsis der kretischen Kirchen die Deesis der Ikonostase quasi ersetzt.

<sup>144</sup> Lassithiotakis, Selino, 197 beschreibt diese Szene irrtümlicherweise als Deesis mit thronender Gottesmutter in der Mitte.

<sup>145</sup> Sucrow, *Pagomenos*, 96–97, 99–101.

<sup>146</sup> Vgl. z.B. das postbyzantinische steinerne Templon (1771) in der Epikopi in Mani; Drandakis, Mani, Abb. 62 auf S. 211.

<sup>147</sup> Belting, *Bild und Kult*, 260–261.

<sup>148</sup> Siehe dazu Belting, *Bild und Kult*, 261. Zu den verschiedenen liturgischen Feiern wie auch zur Gedächtnisliturgie siehe G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 40–58.



Links der thronenden Kirchenpatronin folgen in eigenen Bildfeldern der Hl. Georgios zu Pferd (Abb. 21) und der Hl. Demetrios (Abb. 22). Kriegerheilige erscheinen in allen Kirchen des Pagomenos und seiner *Schule* und gehören zum Standardrepertoire der kretischen und generell der byzantinischen Kirchen. Rechts der Christus-Gruppe folgt der Erzengel Michael (Abb. 24) als Türwächter, wie in der Georgskirche in Komitades (1314/5),<sup>149</sup> in der Panagia in Alikampos (1315/6),<sup>150</sup> in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6)<sup>151</sup> und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8). Diese Anordnung wiederholt sich auch in der Hagia Paraskevi in Anisaraki und in der Panagia in Prines (beide *Pagomenos-Schule*). Michael wird in der Panagia in Kakodiki von einer weiblichen Stifterin begleitet (Abb. 23). Der Erzengel Michael wird oft an den Wänden des Naos oder als Türwächter an der Westwand platziert. Ausnahmsweise ist er in der Erzengelkirche in Sarakina<sup>152</sup> und in der Panagia und Erzengelkirche in Koustogerako<sup>153</sup> in der Apsiskalotte dargestellt. Beide Kirchen gehören der *Pagomenos-Schule* an.

Rechts vom Erzengel Michael in der Südwand steht die Hl. Barbara (Abb. 24). In den Pagomenos-Kirchen begegnet die Hl. Barbara in der Westwand der Nikolaoskirche in Maza (1325/6)<sup>154</sup> und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8), dort in einem Medaillon in der Nordwand des Bemas. In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* ist sie nicht erhalten, sie erscheint in der Paraskevi-Kirche in Trachiniakos (1362), deren Malereien teilweise von der Pagomenos-Werkstatt beeinflusst wurden.<sup>155</sup>

Die obere Zone der Westwand ist stark beschädigt. Die geringen Reste der Malerei lassen erkennen, dass hier die Kreuzigung angebracht war. Sie erscheint unter den signierten Pagomenos-Kirchen auch in der Georgskirche in Komitades (1314/5)<sup>156</sup> und in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6)<sup>157</sup> und kommt regelmäßig in Kirchen der *Pagomenos-Schule* vor.<sup>158</sup> Ausnahmsweise erscheinen in der Erzengelkirche in Sarakina und in der signierten Georgskirche in Prodromi (1337/8) Patronatszenen an dieser Stelle.

Links vom Eingang, unter der Stifterinschrift, stehen die Hl. Marina und Hl. Paraskevi mit einer Stifterin (Abb. 25). Rechts vom Eingang sind die Hl. Eirene und die Hl. Kyriaki abgebildet (Abb. 26). Darüber findet sich eine seltene Darstellung der Hl. Sophia (Abb. 27). Marina gehörte mit Barbara zu den beliebten Nothelferinnen und galt auch als Türhüterin, was ihre Platzierung links der Eingangstür unterstreicht. Marina wurde auch bei Geburten angerufen, Barbara wurde auch als Sterbepatronin verehrt.<sup>159</sup> Weibliche Heilige beiderseits und in der Nähe des Eingangs erscheinen auch in Kappadokien, wo teilweise die gleichen Heiligen begegnen.<sup>160</sup>

Die Bevorzugung der unteren Zone der Westwand für weibliche Heilige kann auch in anderen Kirchen des Pagomenos beobachtet werden.<sup>161</sup> Die große Anzahl von weiblichen Heiligen, die die Westwand dominieren, ist für die Pagomenos-Kirchen und für die Kirchen der *Pagomenos-Schule* üblich. In der Nikolaoskirche in Maza (1325/6) gibt es acht und in der Georgskirche in Anydroi (1323) sieben weibliche Heilige.<sup>162</sup> Von diesen ist die Darstellung der Hagia Sophia hervorzuheben. Wie an anderer Stelle gezeigt wurde,<sup>163</sup> ist mit dieser Heiligen die personifizierte Weisheit Gottes gemeint, die in dieser Form nur wenige Parallelen

<sup>149</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33, Abb. 27.

<sup>150</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48.

<sup>151</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71; Sucrow, Pagomenos, 51.

<sup>152</sup> Lassithiotakis, Selino, 144, gibt fälschlicherweise an, dass in der Apsiskalotte die Platytera abgebildet ist.

<sup>153</sup> Lassithiotakis, Selino, 382, Abb. 380.

<sup>154</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 486, Abb. 147; Sucrow, Pagomenos, Plan 4, 21; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 113.

<sup>155</sup> Tsamakda, Trachiniakos, 127. Viele weibliche Heilige der Pagomenos-Werkstatt können allerdings aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes nicht identifiziert werden.

<sup>156</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 34, Abb. 26.

<sup>157</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71.

<sup>158</sup> Die Kreuzigung an der Westwand zeigen die Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9), die Elias-Kirche in Trachiniakos, die Johanneskirche in Kalamos, die Nikolaoskirche in Kitiros, die Panagia-Kirche in Prodromi (1347), die Johanneskirche in Kopetoi, die Konstantinskirche in Voutas, die Panagia in Prines und die Panagia in Skoudiana.

<sup>159</sup> Gebeine dieser Heiligen befinden sich auf Kreta im Kloster Hagia Trias Tsangarolon in Akroteri; siehe Meinardus, Relics, 150.

<sup>160</sup> An dieser Position erscheint Barbara auch in mehreren kappadokischen Kirchen; siehe Restle, Kleinasien, Nr. 1, 8, 10, 13, 18, 19, 21, 29, 31, 46, 56.

<sup>161</sup> Sucrow, Pagomenos, 51.

<sup>162</sup> Sucrow, Pagomenos, 64.

<sup>163</sup> Tsamakda, Sophia; vgl. die Analyse des Bildes unten.

außerhalb des Pagomenos-Werkes hat und auch in den Bildprogrammen der byzantinischen Kirchen außerhalb Kretas kaum vorkommt. Sophia ist Teil der Bildprogramme der Georgskirchen in Komitades (1314/5)<sup>164</sup> und Anydroi (1323).<sup>165</sup> In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* kommt sie in der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8),<sup>166</sup> in der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9),<sup>167</sup> in der Johanneskirche in Asphentiles, in der Kirche des Propheten Elias in Trachiniakos,<sup>168</sup> in der Erzengelkirche in Sarakina,<sup>169</sup> in der Konstantinskirche in Voutas, in der Johanneskirche in Chasi und vermutlich in der Johanneskirche in Kalamos vor. Angesichts der Seltenheit des Themas außerhalb des Pagomenos-Werkes stellt sich die Darstellung der Sophia an den Wänden der angeführten Kirchen als ein wichtiges Merkmal der Pagomenos-Werkstatt heraus.

Verglichen mit der kretischen Tradition kann festgestellt werden, dass Auswahl und Platzierung der meisten Bildthemen in der Panagia-Kirche in Kakodiki allgemein im Einklang mit dieser stehen. Auch wenn es keinen festen Kanon gibt, so lassen sich für die kretischen Bildprogramme bestimmte Regelmäßigkeiten erkennen, denen auch das Bildprogramm unserer Kirche verpflichtet ist. Dazu gehören die Abbildung des Pantokrators, der Gottesmutter oder der Deesis in der Apsiskalotte,<sup>170</sup> wobei der Kirchenpatron kaum diesen Platz einnimmt, wenn er ein Heiliger ist, wie es z.B. in vielen Kirchen von Kythera der Fall ist.<sup>171</sup> Festgelegt sind ferner die Darstellung der Verkündigung an der Ostwand beiderseits der Apsiskalotte, die Abbildung der Kirchenväterliturgie im Apsisrund sowie die Darstellung von Diakonen und Bischöfen an der Ost- und den Seitenwänden des Bemas und die Anbringung der Himmelfahrt im Tonnengewölbe des Bemas. Das Tonnengewölbe des Naos enthält christologische und Szenen aus dem Patronatszyklus, die Seitenwände sind wie in unserer Kirche traditionell einzelnen Heiligenfiguren vorbehalten.

Wie Sucrow gezeigt hat,<sup>172</sup> wurden von Pagomenos nur elf der dreizehn im 14. Jh. gebräuchlichen Themen des Festbildzyklus übernommen.<sup>173</sup> Das Pfingstwunder fehlt in seinen Programmen völlig und ist für die kretische Wandmalerei generell unüblich, während die Koimesis nur in Marienkirchen erscheint, d.h. Pagomenos ordnet diese Szene dem Marienzyklus zu.<sup>174</sup> Die Panagia-Kirche in Kakodiki enthält den kleinsten Festbildzyklus aller pagomenischen Kirchen und einen der kleinsten in der kretischen Kunst.<sup>175</sup> Wenn man die Koimesis zum Patronatszyklus zählt, sind nur drei Szenen, die Verkündigung und die Himmelfahrt im Bema und die Kreuzigung in der Westwand, als Vertreter des Festbildzyklus vorhanden. Auch wenn man die nicht identifizierbare Szene im Südteil des Naosgewölbes dazuzählt, kommt man nicht über insgesamt vier Festbilder hinaus. Die Reduktion des Festbildzyklus ist in diesem Fall eher durch die kleinen Maße der Kirche bedingt als durch eine absichtliche Verlagerung im Schwerpunkt des Bildprogramms aufgrund etwa des Patroziniums.<sup>176</sup>

In den kretischen Kirchen ist gewöhnlich die Westwand dem Thema des Jüngsten Gerichts gewidmet. In der Panagia-Kirche in Kakodiki fehlt dieses Thema gänzlich. Stattdessen ist im oberen Teil der Westwand

<sup>164</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33; Tsamakda, Sophia, Abb. 1.

<sup>165</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 64; Tsamakda, Sophia, Abb. 4.

<sup>166</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 74; Lymberopoulou, Kavalariana, 105–106, Abb. 31.

<sup>167</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 76.

<sup>168</sup> Tsamakda, Sophia, Abb. 5.

<sup>169</sup> Tsamakda, Sophia, Abb. 6.

<sup>170</sup> Es gibt wenige Ausnahmen, wie die Apsiskalotte im Katholikon des Klosters Vrontisi (Kainourgio, 1420–30), die das Mahl in Emmaus zeigt; siehe Spatharakis, Vrontisi; Ranoutsaki, Brontisi, 13, 18–20. Die schon erwähnte Anbringung des Erzengels Michael in der Apsiskalotte von zwei Kirchen der *Pagomenos-Schule*, der Kirche des Erzengels Michael in Sarakina und der in Koustogerako, bildet für Kreta eine Ausnahme und ist werkstattspezifisch.

<sup>171</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 33.

<sup>172</sup> Sucrow, Pagomenos, 55.

<sup>173</sup> Zum Festbildzyklus siehe Hallesleben, Milutin, 41ff.; E. LUCCHESI PALLI, LCI 2 (1970) 27–31 s.v. Festbildzyklus; E. KITZINGER, Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art, in: CArch 36 (1988) 51–73.

<sup>174</sup> Sucrow, Pagomenos, 55, 57, 64–65.

<sup>175</sup> Einen Festbildzyklus, der nur aus vier Festbildern besteht, weist in derselben Eparchie z.B. die Demetriuskirche in Leivadas (1315/6) auf; siehe Maderakis, Leivadas; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 16–18. Zum reduzierten Festbildzyklus siehe Koukiaris, Christological Cycle.

<sup>176</sup> Einen extremen Fall der Reduzierung des Festbildzyklus aufgrund der Bedeutung, der dem Patronatszyklus beigemessen wurde, bildet die Kirche des Hl. Georgios in Cheliana (Mylopotamos, 1319), die nur zwei Festbilder gegenüber 16 Bildern aus dem Leben des Patronheiligen aufweist; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 51–55; Spatharakis, Mylopotamos, 135–149.



die Kreuzigung abgebildet, wie z.B. auch in der Panagia in Roussospiti (Rethymnon, Anfang 14. Jh.),<sup>177</sup> die ebenfalls kein Jüngstes Gericht aufweist, und in weiteren kretischen Kirchen. Das Weltgericht fehlt in allen von Ioannes Pagomenos signierten Kirchen. Von den Kirchen der *Schule* enthalten nur die Apostelkirche in Kopetoi (1334/5)<sup>178</sup> und die Johanneskirche in Asphentes<sup>179</sup> Szenen aus dem Jüngsten Gericht, wobei letztere Kirche den umfangreichsten Zyklus aufweist, der sich auch auf die Seitenwände erstreckt. Auch der Narthex der Johanneskirche in Kalamos weist einige fragmentarisch erhaltene Szenen auf, ob sie jedoch zeitlich mit den Fresken im Kircheninneren zusammengehören, ist fraglich. Die Panagia-Kirche in Kadros hat nur Verdammensszenen im nördlichen Teil des Tonnengewölbes des Naos,<sup>180</sup> was eine ungewöhnliche Position ist. Die Panagia-Kirche in Prines zeigt in der Westwand nur Strafszenen, sie sind rechts der Eingangstür über zwei weiblichen Heiligen angebracht. Ebenfalls ungewöhnlich platziert, nämlich rechts der Eingangstür über Heiligenfiguren, wurden Strafszenen auch in der Nikolaoskirche in Kantanos freigelegt.

Auffallend in der Panagia in Kakodiki ist die große Anzahl von Stiftern wie auch ihre Platzierung. Auch wenn es kretische Kirchen gibt, die weit mehr Stifterporträts aufweisen als unsere, wie z.B. die Kirche des Erzengels Michael in Kavalariana (1327/8, *Pagomenos-Schule*) mit insgesamt 14 Stifterporträts,<sup>181</sup> ist für die kleine Panagia-Kirche in Kakodiki die Zahl der Stifter beeindruckend. Es wurden alle Hauptstifter dargestellt. Diese sind nicht gruppiert<sup>182</sup> oder für sich allein dargestellt,<sup>183</sup> sondern erscheinen einzeln zu Seiten der wichtigsten Heiligenfiguren, der Kirchenpatronin und Christus. Die junge Stifterin an der Westwand steht vermutlich neben ihrer Namenspatronin Marina. Die Stifter nehmen also unmittelbar und persönlich Bezug auf die jeweilige Heiligenfigur, die sie verehren oder anbeten. Vor allem die zwei Priesterfamilien okkupieren für sich die repräsentativste Stelle im Naos. Die Positionierung der Stifter im Raum ist vergleichbar mit allen signierten Pagomenos-Kirchen, in denen Stifter erscheinen, und wiederholt sich in einigen Kirchen der *Schule*, in der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5), in der Panagia in Prodromi (1347), in der Panagia in Prines und in der Johanneskirche in Kalamos. Vergleichbar ist auf Kreta die Kirche des Erzengels Michael in Ano Archanes (Temenos, 1316),<sup>184</sup> wo die Stifter zu Seiten des Erzengels Michaels knien und ihm ein Kirchenmodell präsentieren. Ein Beispiel dieser Art der Darstellung von Stiftern außerhalb Kretas findet sich in Kastoria, in der Kirche des Taxiarches (1254/5): Ivan Asen II. und seine Frau Eirene stehen in kleinerem Maßstab beiderseits des Kirchenpatrons.<sup>185</sup> Im Vergleich mit diesen Kirchen ist hervorzuheben, dass angesichts des kleinen Kirchenraums die Präsenz der Stifter in Kakodiki durch ihre Anzahl und Positionierung viel stärker wahrgenommen wird.

Zusammenfassend lässt sich zum Bildprogramm der Panagia Kirche folgendes bemerken: Auffällig ist im reduzierten Freskenprogramm unserer Kirche die Platzierung der Koimesis an einer hohen Stelle im Tonnengewölbe des Naos, die Verdoppelung der Diakone an der Ostwand bzw. die Anbringung des Hl. Eleutherios an dieser Stelle, die Auslassung von Szenen aus dem Jüngsten Gericht und die Aufnahme der Hagia Sophia ins Bildprogramm. Zugleich springt die große Anzahl an Stifterdarstellungen ins Auge. Diese Auffälligkeiten sind werkstatsspezifisch.

Ein eschatologischer Schwerpunkt ist im Bildprogramm nicht auszumachen. Da ferner keine Gräber in Form von Arkosolien oder Nischen vorhanden sind, ist eine primäre Nutzung als Grabraum jedenfalls abzu-

<sup>177</sup> Spatharakis, Rethymnon, 281, Taf. 18b.

<sup>178</sup> Es gibt Reste des Aposteltribunals im Tonnengewölbe des westlichen Jochs und eine schlecht erhaltene Höllendarstellung an der Nordwand.

<sup>179</sup> In der Westwand sind die Hetoimasie des Thrones und das Paradies, im Tonnengewölbe des Naos das Aposteltribunal, die Personifikationen von Erde und Meer, die Gerechtigengruppen und die Hölle dargestellt; Lassithiotakis, Selino, 177–179, Abb. 222–226.

<sup>180</sup> Lassithiotakis, Selino, 355.

<sup>181</sup> Zu den Stifterporträts dieser Kirche siehe Gerola, Monumenti Veneti, II, 333, Nr. 19; Lymberopoulou, Kavalariana, 204–217, Abb. 28–29, 50–53.

<sup>182</sup> Die 14 Stifter der Kirche in Kavalariana sind in eigenen Bildfeldern in zwei Gruppen von jeweils sieben Stiftern in den Nischen des Naos geteilt.

<sup>183</sup> In vielen kretischen Kirchen erscheinen die Stifter in einem eigenen Bildfeld ohne Bezug zu einer Heiligenfigur oder einer Szene, wie z.B. in der Kirche des Hl. Nikolaos in Hagioi Apostoloi (Amari, 14. Jh.); siehe Gerola, Monumenti Veneti, II, 336, Nr. 40, Taf. 14,1.

<sup>184</sup> Gerola, Monumenti Veneti, II, 338, Nr. 44, Abb. 384.

<sup>185</sup> Kalopissi-Verti, Inscriptions, 94–96, Abb. 79.

lehnen. Natürlich ist zu vermuten, dass vor allem Stifter im Fußboden des Kircheninneren bestattet wurden, weitere Stifter konnten auch im Kirchenhof bestattet werden. Ob die Fußbodengräber hier jedoch Bestattungen von Stiftern aufnahmen oder nachträglich entstanden sind, ist nicht zu eruieren.<sup>186</sup>

Auf eine sepulkrale Aussage (aber nicht nur auf diese) zielen allein das Thema der deesisartigen Darstellung und das anschließende Bild des Erzengels Michael in der Südwand. Das Deesis-Thema wurde in der Literatur unterschiedlich interpretiert. Entscheidend ist der Kontext, in dem die Deesis erscheint:<sup>187</sup> sie kann rein interzessorischen Charakters sein, liturgische Voraussetzungen oder einen eschatologischen Charakter haben, vor allem wenn sie einen Teil des Jüngsten Gerichts bildet.<sup>188</sup> Das Deesis-Bild erscheint oft in Grabkapellen oder in Zusammenhang mit Gräbern,<sup>189</sup> jedoch nicht jede Kirche, die eine Deesis in der Apsis oder an einer anderen Stelle aufweist, hat Funeralcharakter.<sup>190</sup> Die Deesis-Darstellung in Kakodiki kann, vor allem in Kombination mit dem Erzengel Michael, eschatologisch gedeutet werden. Da jedoch ein ausdrücklich eschatologischer Charakter den erhaltenen Malereien in unserer Kirche nicht abzulesen ist, steht die primäre Funktion der Kirche als Feierraum des Gottesdienstes im Vordergrund, wofür auch der nötige liturgische Apparat (Altar, Prothesis) vorhanden war, ohne dass deswegen auf eine Nutzung zur Bestattung verzichtet werden musste. Ganz deutlich ist jedenfalls, dass Architektur und Bildprogramm den Raum nicht primär als Grabkapelle definieren.<sup>191</sup> Genau darin lag der Vorteil einer solchen Stiftung für die Stifter, dass ein Grab im Feierraum zugleich eine ständige Liturgie an ihrem Grab ermöglichte.

Die große Anzahl von nachträglich in der Stifterinschrift eingetragenen Stiftern liefert hinsichtlich des Errichtungszweckes der Kirche ein weiteres Argument. Die finanzielle Beteiligung einer großen Anzahl von Menschen und Familien weist daraufhin, dass der Bau zu einem gemeinnützigen Zweck errichtet bzw. gestattet wurde und nicht etwa privaten Zwecken der beiden Priesterfamilien oder nur als ihre Grabstätte diente.

Neben den Erkenntnissen über Bedeutung und Einordnung des Bildprogramms der Kirche der Panagia in Kakodiki hat die vergleichende Untersuchung eine Reihe von Eigentümlichkeiten ergeben, die die Bildprogramme des Ioannes Pagomenos kennzeichnen.<sup>192</sup> Dazu gehören die folgenden regelmäßig auftretenden Elemente, die als typisch für die Werkstatt des Pagomenos gelten können:

1. Die konstante Vertauschung der Position der Kirchenväter Basileios und Ioannes Chrysostomos in der Darstellung der Kirchenväterliturgie verglichen mit der kretischen Tradition ist sowohl in allen signierten Pagomenos-Kirchen als auch in allen Kirchen der *Pagomenos-Schule* zu beobachten.
2. Die Anbringung von zwei Diakonen links oder rechts der Apsis in der Ostwand ist unüblich und begegnet in der Panagia in Kakodiki und in zwei Kirchen der *Pagomenos-Schule* (Panagia in Prines und Johanneskirche in Elos).
3. Die auffällige Platzierung des Hl. Eleutherios an der Ostwand neben einem Diakon in der Panagia-Kirche in Kakodiki ist für die byzantinische Kunst allgemein ungewöhnlich und wiederholt sich identisch in der Panagia in Koustogerako (*Pagomenos-Schule*).

<sup>186</sup> In Kappadokien sind Wandgräber zumeist nachträglich eingearbeitete Grabstätten; Weissbrod, Gräber, 13. Bestattungen im Kirchenraum wurden von Leon VI. (886–912) erlaubt. Ein prominentes Beispiel bietet die Panagia Chalkeon (1028) in Thessaloniki; vgl. Papadopoulou, Panagia Chalkeon.

<sup>187</sup> Cutler, Deesis, 146; Kazamia-Tsernou, Deesis, 25–39.

<sup>188</sup> Kazamia-Tsernou, Deesis, 258–283. Wie die Autorin schließlich bemerkt, ist die Interpretation der Deesis eine subjektive Angelegenheit, da der Gläubige sie wahrnehmen kann, wie er will. Die Deesis kann nicht nur eine, sondern mehrere Deutungsebenen aufweisen; siehe Kazamia-Tsernou, Deesis, 282.

<sup>189</sup> Siehe Weissbrod, Gräber; vgl. Mantas, Deesis, 174, 178.

<sup>190</sup> Von Region zu Region ist das Erscheinen der Deesis in der Apsis auf unterschiedliche Gründe zurückzuführen; siehe Mantas, Deesis, 178–179.

<sup>191</sup> Es gibt auf Kreta keine spezielle Grabarchitektur, der Kirchenraum der liturgischen Feier wurde jedoch zugleich sepulkral genutzt. Dies stellt allgemein auch Weissbrod, Gräber, 93 fest: „Die ursprüngliche und/oder spätere Nutzung einer Kirche für Gräber ist nicht am Bautyp festzumachen. Ebenso ist die Anlage von Gräbern in Kirchen nicht auf bestimmte Raumteile festgelegt“. Alle seit der mittelbyzantinischen Zeit bekannten Kirchentypen können auch mit Gräbern belegt werden; Weissbrod, Gräber, 32.

<sup>192</sup> Es ist zu erwarten, dass eine systematische vergleichende Untersuchung der Bildprogramme aller Kirchen des Pagomenos-Kreises weitere werkstattspezifische Elemente ergeben wird. Diese Untersuchung kann, wie bereits gesagt, im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden.

4. Die Aufnahme der Hl. Sophia, der personifizierten Weisheit Gottes, ins Bildprogramm hat wenige Parallelen außerhalb des Pagomenos-Kreises. Sophia kommt sowohl in den signierten als auch in mehreren Kirchen der *Schule* vor.
5. Das ungewöhnliche Fehlen der Himmelfahrt im Bildprogramm kann in Maza und in weiteren Kirchen der *Pagomenos-Schule* beobachtet werden.
6. Die Auslassung des Weltgerichts ist für alle signierten Kirchen bezeichnend. Szenen aus dem Jüngsten Gericht erscheinen nur vereinzelt in der *Pagomenos-Schule*, wobei die ungewöhnliche aber konstante Platzierung der Strafszenen auffällt.
7. Die Darstellung der Koimesis als Teil des Marienzyklus in den der Gottesmutter geweihten Kirchen ist typisch für alle hier untersuchten Kirchen.
8. Die konstante Darstellung des Kirchenpatrons an der Nordwand wie auch seine bisweilen riesengroße Wiedergabe ist ebenfalls typisch für die Werkstatt und überrascht angesichts der Variabilität, mit der ein Patron in anderen kretischen Kirchen im Bildraum vorkommt.
9. Die Vorliebe für das ansonsten auf Kreta selten anzutreffende Thema der thronenden Gottesmutter kann sowohl in den signierten als auch in den Kirchen der *Schule* beobachtet werden.
10. Die Darstellung einer atypischen Deesis bestehend nur aus dem thronenden Christus und Johannes dem Täufer kommt in Kakodiki vor und wiederholt sich in zwei Kirchen der *Pagomenos-Schule*, der Hagia Paraskevi in Anisaraki und der Johanneskirche in Chasi. Deesisartige Darstellungen erscheinen auch in weiteren Kirchen der *Schule*, wie in der Panagia in Prodrumi.
11. Die Darstellung des Erzengels Michael als Apsisbild ist für die kretische Wandmalerei singulär. Sie kommt in den beiden dem Erzengel gewidmeten Kirchen in Sarakina und Koustogerako vor.
12. Szenen aus dem Patronatszyklus ersetzen bisweilen die sonst üblichen Themen an der Stirnwand der Apsis und im Tympanon der Westwand.

Diese Zusammenstellung der Vorlieben, Besonderheiten und zugleich Abweichungen vom „typischen“ kretischen Bildprogramm ist ein erstes Indiz für die Zuschreibung der Kirchen der *Pagomenos-Schule* bzw. weiterer Kirchen an die Pagomenos-Werkstatt. Das alleinige Vorkommen eines dieser Merkmale reicht jedoch nicht als Argument für die Zuschreibung aus. Eine sicherere Zuschreibung kann nach der anschließenden vergleichenden Untersuchung der Ikonographie und der stilistischen Merkmale erfolgen.

## V. Beschreibung der Malereien und ikonographische Analyse

Im Folgenden werden nur die Darstellungen besprochen, die so gut erhalten sind, dass sie ikonographisch eingeordnet und mit anderen Darstellungen des Themas innerhalb und außerhalb Kretas verglichen werden können. Aus diesem Grund werden die Reste der Himmelfahrt und der Kreuzigung und die unidentifizierbaren Heiligen nicht besprochen. Ein Hauptziel der Untersuchung ist der Vergleich zwischen den Darstellungen in der Panagia-Kirche und den Verbildlichungen des gleichen Bildthemas in den anderen von Ioannes Pagomenos signierten Kirchen<sup>193</sup> wie auch in der sog. *Pagomenos-Schule*, um festzustellen, inwieweit Ioannes Pagomenos in seiner Ikonographie beständig war und wie seine Werkstatt ein bestimmtes Bildthema in verschiedenen Kirchen wiedergegeben hat.<sup>194</sup> Ferner soll der Einfluss lokaler und außerkretischer Traditionen auf die Ikonographie untersucht werden. Auf diese Weise werden nicht nur die Szenen umfassend ikonographisch eingeordnet, sondern auch wichtige Aspekte der Arbeitsweise einer der bekanntesten Werkstätten Kretas beleuchtet.

---

<sup>193</sup> Berücksichtigt werden folgende Kirchen: Hagios Georgios in Komitades (1313/4), Panagia in Alikampos (1315/6), Hagios Georgios in Anydroi (1323), Hagios Nikolaos in Maza (1325/6) und Hagios Georgios in Prodrumi (1337/8). Die stark beschädigten Fresken des Narthex der Nikolaoskirche in Moni (1315) werden nicht zum Vergleich herangezogen. Ebenfalls dienen die Fresken der Ostwand der Kirche in Alikampos nur zum allgemeinen Vergleich, da diese nicht von Pagomenos ausgeführt wurden, wie unten gezeigt wird.

<sup>194</sup> Für die Kirchen der *Pagomenos-Schule* siehe Anhang und Karte 2.

*Die Malereien des Bemas*

## 1. Gottesmutter mit Jesukind im Clipeus (sog. Platytera)

Die Darstellung der Platytera in der Apsiskalotte ist schlecht erhalten (Abb. 4). Die Gottesmutter ist halbfigürlich mit zum Gebet erhobenen Händen dargestellt. Sie trägt blaue Tunika und rotes Maphorion. Das Brustbild des Christuskindes erscheint in einem roten Clipeus vor ihrer Brust. Es weist einen Kreuznimbus auf und segnet mit beiden Händen. Die Gesichter von Maria und Kind sind zerstört. In zwei roten Medaillons zu Seiten des Hauptes der Gottesmutter steht die Inschrift MP ΘΥ.

Die Darstellung folgt dem auf Kreta vorherrschenden Typus der Maria in Orantenhaltung mit Clipeus Christi vor der Brust (sog. Platytera),<sup>195</sup> wie z.B. auch in der Georgskirche in Vathi (Kissamos, 1283/4).<sup>196</sup> Häufig wird auf Kreta die Gottesmutter von zwei Engeln flankiert, die stehend oder in Medaillons abgebildet sind, wie z.B. in der Panagia in Saitoures (Rethymnon, ca. 1300).<sup>197</sup>

In den anderen signierten Kirchen des Ioannes Pagomenos gibt es keine Darstellung der Platytera.<sup>198</sup> Das Thema taucht aber in vielen Kirchen der *Pagomenos-Schule* auf: die Platytera erscheint, ungewöhnlicherweise oft inschriftlich bezeichnet als Η ΕΛΕΟΥΣΑ,<sup>199</sup> in Hagios Ioannes in Trachiniakos (1328/9),<sup>200</sup> in Hagia Anna in Anisaraki (1352)<sup>201</sup>, in Hagios Ioannes in Kalamos,<sup>202</sup> in Hagios Konstantinos in Voutas (Abb. 121),<sup>203</sup> in Hagios Ioannes in Asphentiles,<sup>204</sup> in Hagios Nikolaos in Kitiros,<sup>205</sup> in der Panagia in Prines und in der Panagia in Kadros,<sup>206</sup> alle in der Eparchie Selino. Die Ikonographie der Platytera in dieser Kirchengruppe bleibt konstant und lässt stets die flankierenden Engel aus. Sie ist identisch mit der der Panagia in Kakodiki. Einzige Ausnahme bildet die Panagia in Skoudiana, in der zwei klein proportionierte Erzengel die Gottesmutter flankieren (Abb. 164).<sup>207</sup>

In den anderen byzantinischen Regionen kommen ebenfalls beide Varianten des Platytera-Typus vor, mit und ohne flankierende Engel. Der Typus unserer Kirche findet sich identisch z.B. in der Apsiskalotte in Hagios Georgios in Dourianika auf Kythera (1275).<sup>208</sup> Entsprechungen des Themas finden sich auch in einigen Kirchen in Mani, z.B. in Agetria bei Hagia Kyriaki (Ende 13. Jh.)<sup>209</sup> oder in Hagios Nikolaos Kittas (ca. 1300).<sup>210</sup>

Die Platytera-Darstellung in Kakodiki weist also ikonographisch keine Besonderheiten auf. Sie findet sich identisch in mehreren Kirchen der *Pagomenos-Schule*. Zudem taucht sie in ähnlicher Gestaltung sowohl außerhalb des Einflusskreises des Ioannes Pagomenos auf Kreta, als auch in der außerkretischen Kunst auf.

<sup>195</sup> Zur Ikonographie siehe M. VLOBERG, Les types iconographiques de la Mère de Dieu dans l'art byzantin, in: D'H DU MANOIR (Hrsg.), *Maria. Études sur la Sainte Vierge*, Bd. II, Paris 1952, 403–443; Hallensleben, *Mariensbild*, 167–168; E. WEIS/A. WEIS, *Die Madonna Platytera: Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnenthemas*, Königstein 1985; Freytag, *Theotokosdarstellung*, 480; Wellen, *Theotokos*, 147, 183; vgl. Kalokyris, Kreta, 104–106 für die Darstellung des Themas in den kretischen Kirchen. Zu Recht bemerkt Hallensleben, dass in der Literatur erhebliche Schwankungen in der Begriffsbestimmung des Themas vorkommen und die Bezeichnung Platytera oft zu breit aufgefasst wird.

<sup>196</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 9, Abb. 4.

<sup>197</sup> Spatharakis, *Rethymnon*, 225, Abb. 280 (Detail des flankierenden Engels).

<sup>198</sup> Die Panagia in Alikampos (1315/6), in deren Apsiskalotte ebenfalls die Platytera erscheint, wurde laut Stifterinschrift vom Ioannes Pagomenos ausgemalt, die Fresken des Bemas wurden jedoch von einer anderen Werkstatt ausgeführt; siehe Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 49. In den übrigen signierten Pagomenos-Kirchen wird in der Apsis entweder der Pantokrator oder die Deesis dargestellt.

<sup>199</sup> Die Bezeichnung Eleousa gehört, wie bereits erwähnt, nicht zu einem festen Bildtypus; siehe dazu M. Tatić-Djurić, *Eleousa*, in: *JÖB* 25 (1976) 259–267; Belting, *Bild und Kult*, 42.

<sup>200</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 76. Die Inschrift lautet Η ΕΛΕΟΥΣΑ.

<sup>201</sup> Kalokyris, *Crete*, C 19; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 207; zur Datierung dieser Kirche siehe Xanthaki, *Anisaraki*.

<sup>202</sup> Lassithiotakis, *Selino*, 175. Der Autor erwähnt diese Darstellung nicht.

<sup>203</sup> Lassithiotakis, *Selino*, 160, Abb. 198. Die Inschrift lautet Η ΕΛΕΟΥΣΑ.

<sup>204</sup> Lassithiotakis, *Selino*, 179, Abb. 227. Die Inschrift lautet Η ΕΛΕΟΥΣΑ.

<sup>205</sup> Die Darstellung ist auf der linken Seite stark beschädigt, so dass sich keine Inschrift erhalten hat.

<sup>206</sup> Lassithiotakis, *Selino*, 355–356, Abb. 326. Die Inschrift lautet Η ΕΛΕΟΥΣΑ.

<sup>207</sup> Lassithiotakis, *Selino*, 205.

<sup>208</sup> Chatzidakis/Bitha, *Kythera*, 138, Abb. 1.

<sup>209</sup> Drandakis, *Mani*, 238, Abb. 21, Taf. 54.

<sup>210</sup> Drandakis, *Mani*, 116, Abb. 6.



## 2. Verkündigung

Die Verkündigungsszene, die ihren üblichen Platz unterhalb der Stirnwand und zu Seiten der Apsiskalotte einnimmt, ist im oberen Bereich beider Bildhälften beschädigt. Der Erzengel Gabriel links schreitet in einer dynamischen Bewegung nach rechts und streckt redend die Rechte aus (Abb. 5). Sein linkes Bein ist angewinkelt. In der Linken hält er einen Stab, den er links schultert. Er trägt blaue Tunika und einen graubraunen, sich hinter ihm aufbauschenden Mantel, sein Haar ist mit einem Diadem geschmückt. Im Hintergrund ist eine niedrige, rote Architektur zu sehen. Die majestätische Figur Mariens ist nach rechts sitzend auf einem breiten, nahezu frontalen Thron mit einer runden Lehne wiedergegeben (Abb. 6). Die Lehne ist innen mit einem roten Stoff bezogen. Maria ist mit blauer Tunika und rotem Maphorion, das mit runden perlenumrandeten Mustern geschmückt ist, bekleidet und dreht ihren Kopf nach links in die Richtung des Engels. Sie hält in der ausgestreckten Linken die Purpurwolle und in der Rechten die Spindel. Neben ihr rechts steht der Wollkorb. Hinter ihr erhebt sich eine hohe, flache Architektur.

Das Bild wiederholt den seit frühchristlicher Zeit bekannten Kompositionstypus mit dem von links nahenden Engel und der rechts thronenden Maria, die Purpurwolle spinnt, wobei mehrere Variationen in der Haltung und Kleidung des Erzengels, in der Haltung der Gottesmutter (vor allem der Position der Hände), in der Form des Thrones und der Architektur auftreten können. Die zwei Hauptvarianten zeigen Maria sitzend oder stehend.<sup>211</sup> Der Darstellung von Kakodiki vergleichbar ist die Verkündigung in der Johanneskirche bei Kritsa (Merambello, 1389/90).<sup>212</sup>

In den übrigen signierten Kirchen des Ioannes Pagomenos wird das Thema unterschiedlich wiedergegeben. In der Georgskirche in Komitades (1313/4) ist die Darstellung nicht erhalten, in der Panagia in Alikampos (1315/6) wurden die Malereien des Bemas nicht vom Pagomenos ausgeführt. In Hagios Georgios in Anydroi (1323) findet sich die Vorstufe der Darstellungsweise des Erzengels Gabriel (Abb. 49): sein Arm ist gestreckt und sein linkes Bein ist angewinkelt, jedoch nicht so pointiert wie in Kakodiki.<sup>213</sup> Die Architektur im Hintergrund fehlt. Die Gottesmutter ist hier auch im thronenden Typus dargestellt, die Details sind jedoch verschieden: sie sitzt auf einem Thron mit rechteckiger Lehne, auf den sie ihren linken Arm stützt. Die Dekoration des Maphorions ist jedoch identisch zu der in Kakodiki.<sup>214</sup> In der Nikolaoskirche in Maza (1325/6)<sup>215</sup> und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8) schreitet der Erzengel ähnlich wie in Kakodiki, aber die Gottesmutter ist im stehenden Typus abgebildet.

Die engsten Vergleichsbeispiele zur Darstellung von Kakodiki sind in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* anzutreffen. Von diesen zeigen die meisten das Bildschema mit der thronenden Gottesmutter, während in den restlichen Maria nach links gerichtet steht. Die Haltung des Engels - vor allem sein dynamisches Schreiten, der gestreckte Arm und das angewinkelte linke Bein - ist vergleichbar mit der in der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8) (Abb. 64).<sup>216</sup> Die Gottesmutter sitzt dort in Seitenansicht auf einem ungewöhnlichen quadratischen Möbelstück ohne Rückenlehne.<sup>217</sup> Die Darstellung in Kavalariana stimmt also nur teilweise mit der in Kakodiki überein. Eine enge ikonographische Parallele bietet der Verkündigungsendel in Hagios Ioannes in Trachiniakos (1328/9).<sup>218</sup> Es lassen sich sogar Details der Falten miteinander vergleichen, wie das herzförmige Muster am Bauch. Die Darstellung der Gottesmutter in dieser Kirche ist schlecht erhalten, stimmt jedoch allgemein in der Haltung Mariens mit dem Bild in Kakodiki überein. Nahezu eine Kopie der Maria von Kakodiki ist die Gottesmutter in der Verkündigungsszene in der Panagia-Kirche in Kadros, die

<sup>211</sup> Zur Ikonographie der Verkündigung siehe Millet, *Recherches*, 67–92; Schiller, *Ikonographie*, I, 44–63; Wellen, *Theotokos*, 37–44; J.H. EMMINGHAUS, *LCI* 4 (1972) 422–437 s.v. Verkündigung an Maria; Kitzinger, *Annunciation*. Zur Darstellung der Verkündigung in den Kirchen von Kreta siehe Kalokyris, *Kreta*, 59–61, und speziell für die Eparchie Rethymnon Spatharakis, *Rethymnon*, 285–286. Vgl. Hermeneia, 85.

<sup>212</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 434, Abb. 408 mit einer falschen Datierung auf 1370; eine Farbabbildung des Verkündigungsendels auch bei Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, Abb. 120.

<sup>213</sup> Lassithiotakis, *Anydriotes*, 159–160, Taf. 26, Abb. 2.

<sup>214</sup> Lassithiotakis, *Anydriotes*, 159, Taf. 26, Abb. 1.

<sup>215</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, Abb. 111.

<sup>216</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, 25, Abb. 7.

<sup>217</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, 26, Abb. 7a.

<sup>218</sup> Zu dieser Kirche siehe Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 76–78.

nur einige Kilometer von unserer Kirche liegt.<sup>219</sup> Nicht nur Haltung und Thron sind in den beiden Kirchen identisch, sondern auch die Muster, die das Maphorion schmücken. Gabriel schreitet hier allerdings mit angewinkelttem rechtem statt linkem Bein.<sup>220</sup> Die Johanneskirche in Chasi bietet eine weitere Parallele für die Wiedergabe Mariens, der Engel unterscheidet sich wiederum in der Haltung. Nahezu identisch mit der Darstellung in Kakodiki ist die Verkündigung in der Kirche der Hagia Paraskevi in Anisaraki, in der der Engel stark beschädigt ist, die Gottesmutter jedoch ikonographisch derjenigen von Kakodiki auch in Details entspricht, die Verkündigung in der Johanneskirche in Kopetoi und schließlich die Darstellung in der Konstantinskirche in Voutas. Große Ähnlichkeiten zeigen auch die Szenen in der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5), die Kirchen in Elos (Abb. 97–98) und in Prines wie auch die fragmentarisch erhaltene Szene in der Erzengelkirche in Sarakina. Auch noch die 1362 ausgemalte Kirche der Hagia Paraskevi in Trachiniakos bewahrt das gleiche Bildschema und unterscheidet sich vom Bild in Kakodiki nur in Details.<sup>221</sup> In der Hagia Anna in Anisaraki (1352) ist Maria dagegen stehend dargestellt und folgt somit dem Typus der Nikolaoskirche in Maza.

Vergleichsbeispiele für die Gestaltung der Verkündigungsszene außerhalb Kretas finden sich z.B. in der Kapelle des Hagios Euthymios in Thessaloniki (1303)<sup>222</sup>, in der Anastasis-Kirche in Veroia (1315)<sup>223</sup> wie auch in der Peribleptos in Mistra (1360/70).<sup>224</sup> Diese Szenen weisen geringe Modifikationen auf, die vor allem die Haltung der Hände der Gottesmutter betreffen.

Die Darstellung von Kakodiki lässt sich gut in die zeitgenössische, lokale und außerkretische Kunst einordnen. Innerhalb des Werkes des Ioannes Pagomenos kommen zwei Varianten des Bildtypus vor, die Verkündigung bildet vor allem in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* eine Konstante, die mit geringen Abweichungen zahlreiche Male wiederholt wird. Die Szenen in Kadros, Sarakina, Voutas, Kopetoi und Trachiniakos (Hagios Ioannes) legen aufgrund der engen ikonographischen Übereinstimmung und der Ähnlichkeit im physiognomischen Typus und im Stil nahe, in allen die Werkstatt des Ioannes Pagomenos zu erkennen.

### 3. Kirchenväterliturgie mit Melismos

In der Apsis erscheint eine verkürzte Liturgie der Kirchenväter mit dem Melismos (Abb. 7). Die Szene ist vor allem im oberen Teil stark beschädigt. Basileios der Große links und Johannes Chrysostomos rechts flankieren das Christuskind, das in einer ovalen Patene auf dem Altartisch liegt. Das Kind ist mit einem roten Velum, den Aer, bedeckt, das ein Kreuz in der Mitte aufweist. Auf dem Altar hinter dem Jesuskind ist der Asteriskos zu sehen. Ein Kelch steht neben der Patene. Basileios wird nicht von einer identifizierenden Inschrift begleitet, er kann jedoch an seinen Gesichtszügen erkannt werden: er trägt schwarzes Haar und einen langen, spitzen Bart.<sup>225</sup> Johannes Chrysostomos ([XPY]COCTOM[OC]) hat eine hohe Stirn, braunes, kurzes Haar und einen mittellangen Bart.<sup>226</sup> Beide Heilige tragen Bischofskleidung bestehend aus Sticharion, Polystavrion Phelonion, Omophorion und Epigonation, bei Johannes Chrysostomos ist auch das Epitrachelion um den Hals sichtbar.<sup>227</sup> Das Polystavrion des Basileios ist orange, das des Chrysostomos rot. Die Hierarchen wenden sich dem Altar zu und halten offene Schriftrollen. Der Rotulus des Basileios enthält den Text: ΟΥΔΕΙΣ ΑΕΙΟC ΤΩΝ CΥΝΑΕΔΕΜΕΝΩΝ ΤΕC ΑΡΧΗΚΕC ΕΠΕΙΘΕΙΜΙΕC (Anfang des

<sup>219</sup> Kalokyris, Kreta, Taf. III; Kalokyris, Kreta, Crete, BW 12; Sucrow, Pagomenos, Abb. 146.

<sup>220</sup> Kalokyris, Kreta, Taf. II.

<sup>221</sup> Tsamakda, Trachiniakos, 115–116, Abb. 4.

<sup>222</sup> Sotiriou, Hagios Demetrios, 215, Taf. 82a. Zu dieser Kapelle vgl. T. GOUMA-PETERSON, *The Frescoes of the Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: An Iconographic and Stylistic Analysis*, Ph.D. diss., University of Wisconsin 1964; Moutsopoulos, *Parekklesi Agiou Euthymiou*.

<sup>223</sup> Pelekanidis, Kalliergis, 20–23, Taf. 11, 15.

<sup>224</sup> Millet, Mistra, Taf. 65, 2–3.

<sup>225</sup> Zur Ikonographie siehe Myslivec, *Basilius*.

<sup>226</sup> Zur Ikonographie siehe Müsseler, *Chrysostomos*.

<sup>227</sup> Zur liturgischen Gewandung siehe Braun, *Liturgische Gewandung*; T. PAPAS, *Studien zur Geschichte der Messgewänder im byzantinischen Ritus (Miscellanea Byzantina Monacensia)* München 1965; Walter, *Art and Ritual*, 9–34 mit weiterer Literatur.



Gebets während des Cheroubikon).<sup>228</sup> Johannes hält den Text: Ο ΘΕΟΣ Ο ΘΕΟΣ ΕΙΜΩΝ Ο ΤΟΝ ΟΥΡΑ(NION) ΑΡΤΟΝ ΤΗΝ ΤΡΟΦΕΙΝ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΣ (Prothesis Gebet).<sup>229</sup>

Die Komposition ist sehr einfach und folgt dem seit dem 12. Jh. geläufigen Typus, wobei hier aus Platzgründen nur zwei der üblicherweise vier dargestellten Hierarchen abgebildet wurden. Es handelt sich dabei um diejenigen Kirchenväter, die als Autoren der zwei wichtigsten Liturgien stets unmittelbar zu Seiten des Altars stehen.<sup>230</sup> Das ikonographische Schema ist vergleichbar mit der Darstellung des Themas in der Erzenkelkirche in Ano Archanes (Temenos, 1315/6),<sup>231</sup> wobei dort über dem Christuskind ein Cherub erscheint und die zwei Hierarchen in vertauschten Positionen dargestellt sind. Wie oben bei der Besprechung des Bildprogramms erwähnt, steht in den kretischen Kirchen meistens Johannes Chrysostomos links und Basileios rechts vom Altar. Dagegen ist für Pagomenos die Platzierung von Basileios nördlich und von Johannes südlich des Altars charakteristisch.<sup>232</sup>

In den anderen Kirchen, die laut Stifterinschrift von Ioannes Pagomenos ausgemalt wurden, sind jeweils zwei oder drei Kirchenväter zu Seiten des Altars mit dem Melismos abgebildet.<sup>233</sup> In Hagios Georgios in Anydroi (1323) stehen links vom Melismos Athanasios der Große und Basileios. Rechts davon stehen Johannes Chrysostomos und Gregor von Nazianz.<sup>234</sup> In Hagios Nikolaos in Maza (1325/6) wird der Melismos von je drei Kirchenvätern flankiert, von denen nur der Hl. Nikolaos, Johannes Chrysostomos und Gregor von Nazianz identifiziert werden können.<sup>235</sup> Basileios war vermutlich nördlich des Altars platziert. In beiden Darstellungen wird das Christuskind in einer Patene bedeckt mit dem Velum gezeigt, und daneben steht der Kelch der Eucharistie, wie in der Panagia in Kakodiki. Die Physiognomie der Kirchenväter bleibt in den Pagomenos-Kirchen konstant.

Betrachtet man die Gestaltung des Themas in den Kirchen der *Pagomenos-Schule*, ist festzustellen, dass das Prinzip der Anordnung der Gruppe Basileios-Johannes Chrysostomos ausnahmslos in allen Kirchen übernommen wird. Die Kirche des Hagios Ioannes in Trachiniakos (1328/9)<sup>236</sup> bietet eine Parallele zu Kakodiki was Anzahl und Anordnung der Kirchenväter betrifft, ist jedoch zu stark beschädigt, um Details erkennen und vergleichen zu können. Das beste Vergleichsbeispiel bietet die Kirche der Panagia in Kadros. An der Liturgie nehmen zwar vier Kirchenväter teil, aber die zentrale Gruppe mit Basileios nördlich und Chrysostomos südlich des Altars weist große Ähnlichkeiten mit der Darstellung in Kakodiki auf: nicht nur die Physiognomie der beiden Bischöfe, sondern auch ihre Kleidung und der Melismos sind praktisch eine Kopie von Kakodiki. Sehr enge ikonographische Parallelen für die Gruppe Basileios-Melismos-Johannes Chrysostomos finden sich ferner in der Kirche des Erzengels Michael in Sarakina (Abb. 85), in der Johanneskirche in Elos und in der Konstantinskirche in Voutas. Die sehr schlecht erhaltene Kirchenväterliturgie in Hagios Nikolaos in Kitiros scheint ebenfalls mit diesen Darstellungen eng verwandt zu sein, so dass für alle angenommen werden kann, dass sie von der Werkstatt des Ioannes Pagomenos ausgeführt wurden. Darauf weisen nicht nur die Ikonographie, sondern auch der physiognomische Typus und der Stil hin.

Eine wichtige Ausnahme in der Darstellungsweise der Kirchenväter in der Apsis bietet die Panagia-Kirche in Prines. Die Kirchenväter werden frontal segnend mit Codex abgebildet, und zwischen den beiden Gruppen Athanasios und Basileios auf der linken Seite und Johannes Chrysostomos und Gregor von Nazianz rechts ist ein aus der Kirchenväterliturgie übernommener, schlecht erhaltener Melismos zu erkennen.

<sup>228</sup> Liturgie des Basilius: Brightman, *Liturgies*, 318; Mercenier/Paris, *Liturgie*, 244.

<sup>229</sup> Liturgie des Basilius: Brightman, *Liturgies*, 309; Mercenier/Paris, *Liturgie*, 228.

<sup>230</sup> Zur Ikonographie der Kirchenväterliturgie bzw. des Melismos, siehe Stefanescu, *L'illustration des Liturgies*; Chatzidakis, *Oropos*, bes. 91–99; zum theologischen Hintergrund siehe Babić, *Les évêques officiant*; Durić, *Officiating bishops*; Walter, *Art and Ritual*, 200–214; Walter, *Radoslav Narthex*; zum Melismos siehe Lucchesi Palli, *Melismos*; Garidis, *Mélismos*; Konstantinidi, *Melismos*. Zur Darstellung des Themas in den kretischen Kirchen siehe Kalokyris, *Kreta*, 98–99, 118–119; für Rethymnon siehe Spatharakis, *Rethymnon*, 322–326 mit weiterer Literatur.

<sup>231</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 44 mit Literatur.

<sup>232</sup> Siehe dazu auch Sucrow, *Pagomenos*, 44; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 83.

<sup>233</sup> Zur Figurenverteilung in der Kirchenväterliturgie in den Pagomenos-Kirchen siehe Sucrow, *Pagomenos*, 43–47. In Komitades und in Hagios Georgios in Prodromi ist die Apsis zerstört. Die Szene in Panagia in Alikampos wurde nicht von Pagomenos ausgeführt, wird jedoch von Sucrow trotzdem in der Analyse berücksichtigt.

<sup>234</sup> Sucrow, *Pagomenos*, Abb. 43; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 63.

<sup>235</sup> Sucrow, *Pagomenos*, 43–44; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 70.

<sup>236</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 76 mit Literatur.

Frontal stehende Kirchenväter sind für die Zeit vor dem 12. Jh. üblich und werden nie mit dem Melismos kombiniert.<sup>237</sup>

Die Texte auf den Schriftrollen der liturgiefeiernden Kirchenväter stehen in direkter Beziehung zur Eucharistiefeier und sind mit denen anderer Denkmäler innerhalb und außerhalb Kretas identisch. Jedoch sind die Texte austauschbar bzw. Basileios und Johannes Chrysostomos können auch Schriftrollen mit anderen Texten zugewiesen werden, so dass zur Identifizierung weitere Hinweise neben den Texten benötigt werden.<sup>238</sup>

Die Form der Kirchenväterliturgie mit den dem Apsisscheitel zugewandten, zelebrierenden Hierarchen hat sich im 12. Jh. durchgesetzt und löste die hieratische frontale Darstellung der Kirchenväter ab.<sup>239</sup> Die Zahl der zelebrierenden Bischöfe kann variieren, der Ehrenplatz seitlich des Apsisscheitels ist fast immer Basileios und Johannes Chrysostomos eingeräumt.<sup>240</sup> Parallelen zur Kirchenväterliturgie mit nur Basileios und Chrysostomos als zelebrierende Hierarchen sind in der Monumentalmalerei außerhalb Kretas selten. Sie finden sich sporadisch in Einraumkapellen, da in Kirchen mit größeren Apsiden mindestens vier oder sechs Kirchenväter bei der Liturgie abgebildet werden. Eine Parallele findet sich in der Panagia Eleousa in Prespa (1410).<sup>241</sup> Die zwei Kirchenväter, Basileios und Johannes Chrysostomos, segnen das Jesuskind und halten dabei keine Schriftrollen. Basileios und Chrysostomos feiern die Liturgie auch in einer Miniatur der liturgischen Rolle in Athen (Nationalbibliothek N2. 2759, 12. Jh.), die Szene lässt jedoch den Melismos aus und wird durch die Hinzufügung von vier Diakonen im Hintergrund erweitert.<sup>242</sup> In der Johanneskirche in Kafiona (Mani, ca. 1300) wird die Szene durch die Erzengel Michael und Gabriel erweitert, die Ripidia haltend den Altar flankieren.<sup>243</sup> In der Kirche der Mikri Analipsis in Prespa (15. Jh.) wenden sich die Kirchenväter dem Altar mit dem Melismos zu, die Szene wird jedoch durch die Hinzufügung zweier Engel-Diakone erweitert.<sup>244</sup> Ein Beispiel aus dem 15. Jh. bietet die Georgskirche in Perlengianika (15. Jh.) auf Kythera, wobei der Melismos fehlt.<sup>245</sup> In den byzantinischen Darstellungen der Kirchenväterliturgie ist die Anordnung der bedeutendsten Hierarchen, Basileios und Chrysostomos, nicht konstant.

Die Kirchenväterliturgie von Kakodiki bringt also eine aus Platzgründen reduzierte Form mit nur zwei Hierarchen, die in ihrer Ikonographie den geläufigen byzantinischen Typen folgen. Auch ihre Anordnung, die für den Maler Ioannes Pagomenos typisch ist, entspricht vielen byzantinischen Darstellungen des Themas. Die pagomenische Anordnung der zwei für die Liturgie maßgeblichen Autoren unterscheidet sich von der üblichen in der kretischen Wandmalerei. Der Vergleich der Szene in Kakodiki mit entsprechenden Szenen in einigen Kirchen der *Pagomenos-Schule* ermöglicht schließlich die Zuschreibung dieser Szenen an die Pagomenos-Werkstatt.

#### 4. Der Hl. Eleutherios

Das Brustbild des Hl. Eleutherios (ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ) ist ungewöhnlicherweise unterhalb des Verkündigungsengels in der Ostwand neben dem Diakon Stephanos dargestellt (Abb. 8). Eleutherios hat einen kurzen, spitzen Bart und ist tonsuriert. Er trägt hellrotes Phelonion, Omophorion, das mit blattförmigen Kreuzen geschmückt ist, und Epitachelion. In der verhüllten Linken hält er einen Codex und streckt die Rechte aus.

<sup>237</sup> Gerstel, Sanctuary, 15.

<sup>238</sup> Zu den Texten auf liturgischen Schriftrollen in der Darstellung der Kirchenväterliturgie siehe Babić/Walter, Inscriptions.

<sup>239</sup> CH. WALTER, La place des évêques dans le décor des absides byzantines, in: *Revue de l'art* 24 (1974) 85. In manchen Regionen überlebt der alte Typus weit über das 12. Jh. hinaus, wie in Kythera und Mani; siehe Chatzidakis/Bitha, Kythera, 33.

<sup>240</sup> Babić/Walter, Inscriptions, 279.

<sup>241</sup> Moutsopoulos, Florina, Abb. 194–197.

<sup>242</sup> Byzantine Art-IXth Exhibition of the Council of Europe, Athen 1964, Abb. 358; vgl. V. KEPETZIS, A propos du rouleau liturgique 2759 de la Bibliothèque Nationale d'Athènes, in: *Actes du Congrès International d'Études Byzantines*, Athen 1981, II. Art e Archéologie, Communications A, 253–272.

<sup>243</sup> Drandakis, Mani, 67, Abb. 2 auf S. 68.

<sup>244</sup> Evyenidou/Kanonidis/Papazotos, Prespa, 62, Abb. 41; Moutsopoulos, Florina, Abb. 161–163.

<sup>245</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 86. Bei der Beschreibung der Szene wird nicht erwähnt ob die Hierarchen frontal dargestellt sind wie es für Kythera typisch ist.

Der Hl. Eleutherios von Illyricum gehört zu den meist dargestellten Bischöfen in den Kirchen Kretas. Im Malerbuch von Athos wird er als jung mit keimendem bzw. mit rundem Bart beschrieben,<sup>246</sup> eine Beschreibung, mit der sein Bildnis in Kakodiki nicht genau übereinstimmt. Der Heilige wird stets in Bischofskleidung, meistens mit Codex und gelegentlich segnend wiedergegeben.<sup>247</sup> Er erscheint oft als tonsatus.<sup>248</sup> Ähnlich wird der Hl. Eleutherios z.B. in der Nordwand der Panagia-Kirche in Prasses (Rethymnon, ca. 1300) abgebildet.<sup>249</sup> In der Erzengelkirche in Kakodiki trägt der Heilige nicht die Tonsur (siehe unten).

In der Georgskirche in Komitades (1313/4) war der Hl. Eleutherios eventuell unter den stark beschädigten Bischöfen der Nordwand im Bemabereich platziert, von denen nur der Hl. Blasios noch identifizierbar ist.<sup>250</sup> In der Georgskirche in Anydroi (1323) war der Heilige im Bildprogramm nicht aufgenommen. In der Panagia in Alikampos (1315/6)<sup>251</sup> und in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6)<sup>252</sup> erscheint Eleutherios mit dem Hl. Blasios jeweils in der Nordwand des Bemas, beide Darstellungen sind jedoch schlecht erhalten.<sup>253</sup> Das Bema in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8) ist ebenfalls stark beschädigt. Der Vergleich mit der Darstellungsweise des Eleutherios in den anderen Pagomenos-Kirchen ist also nicht möglich.

Besser erhaltene Eleutherios-Darstellungen finden sich in den Kirchen der *Pagomenos-Schule*, alle in der Eparchie Selino. In diesen ist Eleutherios stets tonsuriert, er erscheint jedoch sowohl mit Bart, wie in Kakodiki, als auch bartlos. Zum zweiten Typus gehören die Darstellungen in der Nordwand in Kavalariana (1327/8),<sup>254</sup> in der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5), in der Johanneskirche in Asphentiles, in der Johanneskirche in Chasi und in der Panagia- und Erzengelkirche in Koustogerako. Die blattförmigen Kreuze auf dem Omophorion kehren in Kavalariana bei der Darstellung des Hl. Titus wieder,<sup>255</sup> ansonsten werden überall lange Kreuze abgebildet. Innerhalb der *Pagomenos-Schule* kommt der Gestaltung des Kopfes mit Tonsur und Spitzbart die Darstellung des Hl. Eleutherios in der Panagia-Kirche in Kadros am nächsten. Ähnlich dargestellt ist Eleutherios auch in der Elias-Kirche in Trachiniakos,<sup>256</sup> in der beschädigten Darstellung in der Hagia Paraskevi in Anisaraki, in Hagia Anna in der gleichen Ortschaft (1352)<sup>257</sup> und in der Kirche der Panagia in Skoudiana.

Darstellungen des Hl. Eleutherios sind in anderen Regionen des byzantinischen Reiches nicht sehr verbreitet, nur in den Kirchenprogrammen auf Kreta bildet er einen festen Bestandteil der Ausstattung des Bemas. Wie bereits erwähnt, hängt seine besondere Beliebtheit auf Kreta womöglich mit dem Namen des Heiligen zusammen, der die Idee der politischen und kirchlichen Freiheit suggerierte. Als Vergleichsbeispiel

<sup>246</sup> Hermeneia, 156, 197, 269, 292.

<sup>247</sup> Zur Ikonographie dieses Heiligen siehe Boberg, Eleutherius; für Kreta siehe Spatharakis, Rethymnon, 326.

<sup>248</sup> Die Tonsur ist das Ehrenzeichen des katholischen Priesterstandes. Man unterschied ein kahl geschorenes Vorderhaupt als Tonsur des Apostels Paulus von der Tonsur des Apostels Petrus, der kreisförmigen Platte auf dem Scheitel. Die Tonsur des Hl. Eleutherios und anderer Heiliger entspricht der Tonsura Petri, der für die abendländische Kirche üblich war und den Eintritt in den geistlichen Stand kennzeichnete. Dabei wurde je nach Orden ein verschieden großer Teil des Haares kahl geschoren; siehe J.F. SULLIVAN, Die äußeren Formen der katholischen Kirche, Aschaffenburg 1958, 87. Dies war vermutlich auch in der östlichen Kirche Praxis, wie aus dem Leben des Ioannes Xenos zu entnehmen ist: Oikonomou, Ioannes Xenos, 16–17, und ist nicht als westlicher Einfluss anzusehen. Der tonsurierte Hl. Eleutherios kann schon in Denkmäler des 11. Jhs. nachgewiesen werden wie in Hosios Lukas (E. STIKAS, Το οικοδομικόν χρονικόν της Μονής του Οσίου Λουκά, Athen 1970, Taf. 62a, b). Ob ein älterer, römischer Typus hier übernommen wurde, ist nicht zu entscheiden. Zur Tonsur vgl. Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, 107ff, Anm. 68–82 und 85. Die Autoren verbinden die Darstellung vieler Heiliger in der byzantinischen Kunst mit dem Einfluss der Ikonographie des Apostels Lukas, der ebenfalls oft als tonsatus vorkommt. Diese Darstellungsweise basiert auf den schriftlichen Quellen und ist kein westlicher Einfluss. Zu den Quellen siehe P.S. PAPAΕVAGΕLOU, Η διαμόρφωσις της εξωτερικής εμφανίσεως του ανατολικού και ιδία του ελληνικού κλήρου, Thessaloniki 1965, 99–102. In der kretischen Wandmalerei ist die Tonsur ab dem Ende des 13. Jhs. nachweisbar; siehe dazu Maderakis, Seirikari, 47–48.

<sup>249</sup> Spatharakis, Rethymnon, 159, Abb. 207.

<sup>250</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33.

<sup>251</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48.

<sup>252</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 70.

<sup>253</sup> In der Nikolaoskirche in Moni folgt die Darstellung des Heiligen dem gleichen Bildtypus, die Fresken des Naos wurden jedoch nicht von Pagomenos ausgeführt. Für eine Farbbildung des Eleutherios in Moni siehe Spatharakis, Dated Wall Paintings, Abb. 32.

<sup>254</sup> Sucrow, Pagomenos, Abb. 86; LyMBEROpoulou, Kavalariana, 44, Abb. 13.

<sup>255</sup> LyMBEROpoulou, Kavalariana, Abb. 14.

<sup>256</sup> Kantanos, Abb. auf S. 186.

<sup>257</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 207.

außerhalb Kretas sei seine Darstellung im Naos der Anargyroi-Kirche in Kastoria (um 1180)<sup>258</sup> genannt. Sein Gesichtstypus mit Tonsur und kurzem, spitzem Bart entspricht demjenigen von Kakodiki. Ähnlich erscheint er auch in Taxiarches Mitropoleos in Kastoria (1359/60).<sup>259</sup> Wie auch auf Kreta existieren in der byzantinischen Kunst Bilder, in denen der Heilige nicht tonsuriert ist, beispielsweise in Ai-Strategos Epano Mpoularion in Mani (erste Schicht: Ende 12. Jh.).<sup>260</sup>

Das Eleutherios-Bildnis in Kakodiki vertritt somit innerhalb der pagomenischen und allgemein kretischen Bildtradition einen bekannten und verbreiteten Typus. Die Ikonographie wiederholt sich in manchen Kirchen der *Pagomenos-Schule* wortwörtlich, zugleich sind aber auch ikonographische Abweichungen zu konstatieren. Auch außerhalb Kretas finden sich ikonographisch ähnliche Darstellungen des Heiligen, generell jedoch ist ihre relative Seltenheit festzustellen. Dagegen könnte die Verbreitung des Themas auf Kreta auf eine symbolische Bedeutung zurückzuführen sein.

## 5. Der Hl. Stephanos

Der Hl. Stephanos (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ) ist frontal stehend neben dem Hl. Eleutherios an der Ostwand abgebildet (Abb. 8). Er trägt helles Sticharion mit grüner Verzierung am Hals und einen roten Mantel, der über die rechte Schulter fällt.<sup>261</sup> Charakteristisch ist die Angabe der Brust mit runden Linien. Ein dünnes, schwarzes Seil mit Knoten, das sog. κομποσκοίνι, hängt von seiner linken Schulter herab.<sup>262</sup> Der Heilige ist bartlos und tonsatus, sein Haar tritt an den Seiten unter den Ohren hervor. In der Linken hält er eine Pyxis (Weihrauchbehälter), die Rechte, die vermutlich ein Weihrauchfass hielt, ist wegen des Anbaus eines Prothesis-Altars nicht sichtbar.

Der Hl. Stephanos ist der am häufigsten dargestellte Diakon auf Kreta.<sup>263</sup> Er wird meistens als ein jugendlicher, bartloser und tonsurierter Diakon mit liturgischen Gegenständen abgebildet, eine Darstellungsweise die der Beschreibung in der *Hermeneia* im Wesentlichen entspricht.<sup>264</sup> Ähnlich ist das Bildnis des Heiligen z.B. in der Panagia-Kirche in Prasses<sup>265</sup> und in der Panagia-Kirche in Saitoures (beide in der Eparchie Rethymnon, beide ca. 1300).<sup>266</sup> Letztere Darstellung lädt besonders zum Vergleich ein, da die Haare des Heiligen von den Seiten hervortreten wie in Kakodiki.

Auch die Darstellungen des Diakons Stephanos in den signierten Kirchen des Ioannes Pagomenos folgen der etablierten Ikonographie: die Darstellung des Heiligen in der Georgskirche in Anydroi (1323) ist nahezu identisch mit derjenigen in Kakodiki. Sehr ähnlich gestaltet ist das Bildnis des Heiligen in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6), wobei dort die Haare kurz sind und bis zu den Ohren reichen<sup>267</sup> und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8).

In der Kirche des Hagios Ioannes in Kopetoi und in der Erzengelkirche in Sarakina finden sich die engsten Parallelen innerhalb der *Pagomenos-Schule*. Sowohl die Gewandung mit der charakteristischen Verzierung an Halsausschnitt und der Stilisierung gewisser Falten im Brustbereich, als auch die Attribute, der physiognomische Typus und die charakteristische Behandlung der Haare sind in allen drei Kirchen identisch, so dass ihre Zuschreibung an die Werkstatt des Ioannes Pagomenos nahe liegt. Ferner bieten die Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8)<sup>268</sup> und die Panagia in Prines weitere verwandten Stephanos-Darstellungen. Auch die

<sup>258</sup> Pelekanidis, Kastoria, Taf. 24b mit der älteren Datierung in das 10./11. Jh.; Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria, Abb. 17 auf Seite 36.

<sup>259</sup> Pelekanidis, Kastoria, Taf. 136.

<sup>260</sup> Drandakis, Mani, 396, Taf. 101.

<sup>261</sup> Zur liturgischen Gewandung der Diakone siehe J. BOBERG/M. LECHNER, LCI 6 (1974) 49–53 s.v. Diakone, heilige; G. JERPHANION, L'attribut des Diacres dans l'art chrétien du Moyen-âge en Orient, in: ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ Σ. Λάμπρου, Athen 1935, 416–433.

<sup>262</sup> Es handelt sich nicht um das Orarion, das weiß und gelegentlich mit den Worten ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ beschriftet ist.

<sup>263</sup> Spatharakis, Rethymnon, 329.

<sup>264</sup> Hermeneia, 152, 157, 197, 263, 267, 292, 298, wo Stephanos als jung und bartlos beschrieben wird. Zur Ikonographie des Hl. Stephanos siehe G. NITZ, LCI 8 (1976) 395–403 s.v. Stephanos; für seine Darstellung bis zum achten Jahrhundert siehe Schurr, Ikonographie, 173–182; für Kreta siehe Kalokyris, Kreta, 119–120; Spatharakis, Rethymnon, 329.

<sup>265</sup> Spatharakis, Rethymnon, 158, Abb. 204.

<sup>266</sup> Spatharakis, Rethymnon, 228, Abb. 282.

<sup>267</sup> Eine Abbildung des Hl. Stephanos in Maza bei Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 112.

<sup>268</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, 112, Abb. 11.



Stephanos-Darstellung in der Elias-Kirche in Trachiniakos und diejenige in der Hagia Paraskevi-Kirche in Trachiniakos (1362)<sup>269</sup> stehen in dieser Tradition und halten am gleichen Typus fest. In der Panagia in Kadros und in der Johanneskirche in Elos hält Stephanos einen Kelch statt eine Pyxis, ansonsten folgt seine Darstellung der Ikonographie der signierten pagomenischen Kirchen. In der Panagia-Kirche in Prodromi (1347) unterscheidet sich die Darstellung des Stephanos nur dadurch, dass er dort in der Rechten eine brennende Kerze hält, ein seltenes ikonographisches Element für diese Darstellung.

Die restlichen Kirchen der *Pagomenos-Schule* folgen in der Behandlung der Haartracht dem Vorbild der Nikolaoskirche in Maza (1325/6), so die Darstellungen in Hagios Ioannes in Trachiniakos (1328/9), in der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5) und in der Hagia Anna in Anisaraki (1352). In diesen Kirchen ist die Gewandung einfacher; sie entbehrt der stilisierten Faltenzeichnung im Brustbereich und unterscheidet sich in der Farbgebung.

Stephanos gehört auch außerhalb Kretas zu den meistdargestellten Diakonen. Schon in den frühen römischen Darstellungen ist er bartlos und mit einer Tonsur wiedergegeben, wie im Triumphbogen in S. Lorenzo fuori le mura, wo der Diakon einen geöffneten Codex hält.<sup>270</sup> Als Vergleichsbeispiele der spätbyzantinischen Kunst können die Darstellung des Heiligen in Hagios Andreas in Livadi auf Kythera (zweite Schicht, 13. Jh.),<sup>271</sup> in der Kirche des Hl. Niketas in Kepoula (Mani, Ende 13. Jh.),<sup>272</sup> in der Evangelistra in Geraki (Lakonien, 12./13. Jh.)<sup>273</sup> und in Sopočani (um 1265)<sup>274</sup> genannt werden. Alle angeführten Beispiele zeigen den Heiligen bartlos, tonsatus und eine Pyxis haltend, im Fall der Kirche in Kepoula mit an den Seiten hervortretenden Haaren, wie in Kakodiki.

Das Kakodiki-Bild ist also auch dem in der byzantinischen Kunst tradierten, standardisierten Typus verpflichtet. Die Ikonographie innerhalb der signierten Pagomenos-Kirchen zeigt zwei Varianten für die Wiedergabe der Haartracht des Heiligen, die beide von den Kirchen der *Pagomenos-Schule* übernommen werden. Es überwiegt jedoch die Variante von Kakodiki. Die Attribute bleiben mit nur zwei Ausnahmen konstant. Die Hand des Pagomenos verraten Details, wie die spielerischen Brustfalten und die besondere Gestaltung des Halsausschnittes, die in fast allen angeführten Kirchen anzutreffen sind.

## 6. Der Hl. Romanos

Unter der Gottesmutter aus der Verkündigungsszene in der Ostwand steht der Hl. Romanos der Melode (POMANOC) in Frontalansicht neben einem weiteren Diakon (Abb. 9). Romanos trägt weißes Sticharion mit grün-roter Verzierung am Hals, und roten Mantel. Wie Stephanos weist er als weiteres Attribut das  $\kappa\omicron\mu\pi\omicron\sigma\kappa\omicron\iota\nu\iota$  auf. Er ist tonsuriert und hält einen Codex in der verhüllten Linken. Sein Gesicht und seine Haartracht mit Tonsur gleichen denen des Stephanos.

Romanos ist ebenfalls ein sehr beliebter Diakon in den kretischen Bildprogrammen. Im Malerbuch von Athos wird er als ein jugendlicher Mann mit keimendem Bart beschrieben.<sup>275</sup> Es fällt auf, dass er nicht als Diakon bezeichnet wird, wie bei den anderen Diakonen immer der Fall ist. Romanos wird gewöhnlich mit braunem Bart und mittellangen Haaren, die unter den Ohren zum Vorschein kommen, dargestellt.<sup>276</sup> In diesem Bildtypus erscheint der Heilige z.B. in Hagios Ioannes Kalogerou bei Spilios (Amari, 1346/7),<sup>277</sup> in

<sup>269</sup> Siehe dazu Tsamakda, Trachiniakos, 117, Abb. 6.

<sup>270</sup> A. MUÑOZ, La basilica di S. Lorenzo fuori le mura, Rom 1944, Taf. LXXXV. Das Bild zeigt den Triumphbogen nach einem Stich von 1639, der auf dem Original des 6. Jhs. basieren soll; vgl. Schurr, Ikonographie, 176 mit weiterer Literatur.

<sup>271</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 67, Abb. 17 auf S. 66.

<sup>272</sup> Drandakis, Mani, 352, Abb. 13 auf S. 353.

<sup>273</sup> Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, 119, Abb. 191, Farbabb. 62.

<sup>274</sup> Millet/Frolow, Yougoslavie, Bd. II, Taf. 43, 4.

<sup>275</sup> Hermeneia, 157, 168.

<sup>276</sup> Zur Ikonographie des Hl. Romanos des Meloden siehe G. KASTER, LCI 8 (1976) 279–80 s.v. Romanus der Melode von Konstantinopel; K. SPONSEL, Zur Ikonographie des Hl. Romanos des Meloden, in: Hermeneia, Zeitschrift für ostkirchliche Kunst 1 (1985) 108–109; vgl. Kalokyris, Kreta, 119–120; Spatharakis, Rethymnon, 329.

<sup>277</sup> Kalokyris, Kreta, Taf. LXXVI, 2; Kalokyris, Crete, BW 106; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 273, Abb. 230; Spatharakis/Klingenberg, St. John the Evangelist, 424, Abb. 3, 10. Zur Kirche siehe Spatharakis, Dated Wall Paintings, 87–89.

Hagia Trias in Hagia Trias (Rethymnon, 1360/80),<sup>278</sup> und in vielen anderen kretischen Kirchen. Den gleichen Typus vertreten außerhalb Kretas die Darstellungen des Heiligen z.B. in Berende, Bulgarien (Ende 14. Jh.).<sup>279</sup> In den genannten Beispielen hält Romanos keinen Codex, sondern eine Pyxis.

Im Gegensatz zu der durchgehenden Wiedergabe des Hl. Romanos mit Bart in der kretischen und generell in der byzantinischen Kunst bevorzugt Ioannes Pagomenos in Kakodiki, den Heiligen bartlos und mit Codex darzustellen. Der Codex zeichnet ihn als Schriftsteller aus, in diesem Fall als Hymnograph. Der Grund für diese Abweichungen ist vermutlich auf den Maler selbst zurückzuführen. Der Vergleich zwischen der Darstellungsweise des Romanos mit den anderen signierten Kirchen des Pagomenos kann nur eingeschränkt vorgenommen werden, da sich nur in der Georgskirche in Anydroi (1323)<sup>280</sup> und in Hagios Georgios in Prodromi (1377/8) Romanos-Bildnisse erhalten haben. Auf diesen ist Romanos mit Bart, Pyxis und Weihrauchfass abgebildet. Die Werkstatt folgt somit in der früheren Kirche dem üblichen byzantinischen Typus, in Kakodiki stellt er hingegen Romanos wie Stephanos dar, verleiht ihm aber als Attribut einen Codex.

Der bartlose Romanos ist jedoch nicht ganz ohne Analogie: auch in den meisten Kirchen der *Pagomenos-Schule* erscheint er bartlos, wie in der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8). In dieser Kirche hält Romanos das Märtyrerkreuz, obwohl er nicht gemartert wurde, und einen Kelch.<sup>281</sup> Ein bartloser Romanos begegnet auch in der Panagia-Kirche in Kadros (Abb. 144), in der Johanneskirche in Kopetoi, in der Konstantinskirche in Voutas, in der Panagia in Skoudiana, in der Johanneskirche in Elos und in der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9). In allen Kirchen ist der Heilige außerdem tonsuriert, wie in Kakodiki, und hält Weihrauchfass und Pyxis. Nur die Hagia Anna in Anisaraki (1352) bringt die übliche Variante des bärtigen Romanos und richtet sich somit an den Typus von Anydroi.

Bildnisse des Heiligen, in denen er bartlos dargestellt ist, sind in der byzantinischen Kunst selten anzutreffen. Als Beispiel sei die Darstellung im Diakonikon der Hypapante-Kirche in Laimos (Prespa) aus dem 15. Jh. genannt.<sup>282</sup> Der Codex als Attribut für Romanos ist in der byzantinischen Kunst ebenfalls selten. Gelegentlich wird der Heilige mit einer Schriftrolle abgebildet entsprechend der Beschreibung an einer anderen Stelle des Malerbuchs von Athos, in der angegeben wird, dass Romanos ein Kontakion hält.<sup>283</sup> Beispiele finden sich in der Panagia Chrysaphitissa-Kirche in Lakonien (1289/90)<sup>284</sup> und im Diakonikon in Episkopi in Mani (Anfang 13. Jh.).<sup>285</sup> In der letzteren Kirche ist auf der Schriftrolle der Anfang des von ihm komponierten Kontakions zu Weihnachten geschrieben.

Die Darstellungen des Hl. Romanos sind somit unterschiedlich innerhalb des signierten Werkes des Pagomenos-Malers und innerhalb der *Pagomenos-Schule*. Während Stephanos relativ einheitlich wiedergegeben wird, variieren in den Bildnissen des Romanos Gesichtstypus und Attribute. Es überwiegt jedoch der unübliche Typus des bartlosen Diakons mit Weihrauchfass und Pyxis. Die Wiedergabe des Heiligen in Kakodiki bildet eine Ausnahme, da der Heilige einen Codex hält. Die Romanos-Darstellungen offenbaren einerseits die Variationsbreite, mit der Pagomenos ein gewisses Thema wiedergibt, andererseits wie der Maler in der Lage war, sich von der Tradition zu entfernen. Das Auftauchen des gleichen, seltenen Typus in mehreren Kirchen der *Pagomenos-Schule* ist in Kombination mit stilistischen und anderen Kriterien ein weiteres starkes Argument für ihre Zuschreibungen an die Werkstatt des Pagomenos und teilweise an den Maler selbst.

Der Diakon neben dem Hl. Romanos weist die gleiche Frisur und Gewandung wie Romanos auf, hat aber als Attribut die Pyxis, wie der Hl. Stephanos. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands der Wandfläche rechts von ihm kann die ihn identifizierende Inschrift nicht entziffert werden. Es könnte sich um den Hl.

<sup>278</sup> Spatharakis, Rethymnon, 15, Abb. 7 mit einer Datierung um 1400. Zur Datierung siehe unten die Besprechung der anonymen Werkstatt der Erzengelkirche in Kakodiki.

<sup>279</sup> Grabar, Bulgarien, Taf. XXXVIIIa.

<sup>280</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 89.

<sup>281</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, 47–48, Abb. 12.

<sup>282</sup> Evyenidou/Kanonidis/Papazotos, Prespa, 66, Abb. 43.

<sup>283</sup> Hermeneia, 267.

<sup>284</sup> Albani, Chrysaphitissa, 50, Taf. 19b.

<sup>285</sup> Drandakis, Mani, 156, Zeichnung 17 auf S. 164.



Euplos<sup>286</sup> oder den Hl. Laurentius<sup>287</sup> handeln, zwei Diakone, die in der kretischen Wandmalerei oft vorkommen.<sup>288</sup>

## 7. Der Hl. Nikolaos

Der Heilige ist stehend in Frontalansicht in der Nordwand des Apsisraums neben dem Hl. Antonios abgebildet (Abb. 10). Er trägt Sticharion, rotes Phelonion und Omophorion, wie auch Epigonation. Das Epitrachelion ist am Hals sichtbar. Er hält in der Linken einen Codex und segnet mit der Rechten. Ein großer Teil seines Gesichtes ist zerstört, so dass nur die hohe Stirnpartie, die Augenbrauen und sein runder, weißer Bart noch erkennbar sind. Diese Merkmale reichen zur Identifizierung aus, obwohl die ihn begleitende Inschrift nicht mehr lesbar ist.

Der Hl. Nikolaos wird seit der mittelbyzantinischen Zeit stets als ein alter Mann in Bischofstracht mit hoher Stirn und rundem Bart wiedergegeben.<sup>289</sup> Auf dieser Weise ist er auch in der Hermeneia des Dionysios von Phourna geschildert.<sup>290</sup> Er wird auf Kreta oft dargestellt, jedoch überwiegend in Dreiviertelansicht als einer der Teilnehmer an der Liturgie in der Apsis, vor allem in ihm geweihten Kirche, z.B. in der Kirche des Hl. Nikolaos in Argyroupolis (Rethymnon, Anfang 14. Jh.).<sup>291</sup> In Dreiviertelansicht begegnet er auch in der Isidoros-Kirche in Kakodiki (1420/1) an der Südwand des Bemas.<sup>292</sup> Sein frontales Bildnis an einer der Seitenwände des Bemas findet sich auch z.B. in der Soter-Kirche in Kephali (Kissamos, 1319/20)<sup>293</sup> und ist ikonographisch vergleichbar mit der Darstellung in Kakodiki.

Pagomenos malte den Hl. Nikolaos in den sicherlich von ihm gemalten Kirchen ein weiteres Mal in Frontalansicht, nämlich im Bema des Hagios Georgios in Prodromi (1337/8) und als Patronheiligen in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6).<sup>294</sup> Dort erhält Nikolaos die Insignien durch Christus und Maria. Das Schema von Maza greift unter den Kirchen der *Pagomenos-Schule* die Nikolaoskirche in Kitiros auf. In fast allen Kirchen der *Pagomenos-Schule* wiederholt sich der Typus des Heiligen identisch und in Übereinstimmung mit Kakodiki. Außer in der Gestik, den Attributen und dem physiognomischen Typus, stimmen die Bilder auch in der Wiedergabe des Bischofs in roter Gewandung überein. Solche Beispiele bieten die Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8),<sup>295</sup> der Hagios Ioannes in Trachiniakos (1328/9),<sup>296</sup> die Kirche der Hl. Paraskevi in Anisaraki,<sup>297</sup> die Panagia-Kirche in Kadros (Abb. 144),<sup>298</sup> die Panagia-Kirche in Skoudiana, die Erzengel-

<sup>286</sup> Zur Ikonographie siehe K.G. KASTER, LCI 6 (1974) 189 s.v. Euplus von Katania. Die Hermeneia, 157, beschreibt ihn als bartlosen Jüngling, in der mittel- und spätbyzantinischer Zeit herrscht aber der Typus mit kurzem Bart vor; vgl. Albani, Chrysaphitissa, 49, Taf. 4, 19a.

<sup>287</sup> Zur Ikonographie siehe L. PETZOLDT, LCI 7 (1974) 374–380 s.v. Laurentius (von Rom); für Laurentiusdarstellungen bis zum 8. Jh. siehe Schurr, Ikonographie, 183–205. Dionysios von Phourna schildert ihn als jung mit keimendem Bart oder als bartlos (Hermeneia, 157, 207, 267), jedoch wird er überwiegend bartlos abgebildet.

<sup>288</sup> Kalokyris, Kreta, 119–120; Spatharakis, Rethymnon, 329.

<sup>289</sup> Zur Ikonographie dieses Heiligen siehe L. PETZOLDT, LCI 8 (1976) 45–58 s.v. Nikolaos von Myra (von Bari). Vgl. Kalokyris, Kreta, 118; Spatharakis, Rethymnon, 322.

<sup>290</sup> Hermeneia, 154, 268.

<sup>291</sup> Maderakis, Argyroupolis, 457, Abb. 6; Spatharakis, Rethymnon, 78, Taf. 8a.

<sup>292</sup> Maderakis, Kakodiki, 89, Taf. 38b.

<sup>293</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 56.

<sup>294</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 483, Abb. 142. In dieser Kirche erscheint der Hl. Nikolaos zusätzlich in der Apsis dem Altar zugewandt; siehe Spatharakis, Dated Wall Paintings, 70; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 121. Nikolaos erscheint auch in der Apsis der Panagia in Alikampos (1315/6), die jedoch einer früheren Malphase angehört; siehe Sucrow, Pagomenos, Abb. 19; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48, Abb. 37.

<sup>295</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71; Lymberopoulou, Kavalariana, 103–104, Abb. 36. Das Bildnis befindet sich dort in der Nordwand des Naos und hat die Funktion eines Andachtsbildes. Siehe dazu H. BELTING, Das Bild und sein Publikum im Mittelalter, 2. Aufl. Berlin 1995. Zur Geschichte des Begriffes siehe K. SCHADE, Andachtsbild, die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffes, Weimar 1996.

<sup>296</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 76.

<sup>297</sup> Sucrow, Pagomenos, Abb. 145.

<sup>298</sup> Lassithiotakis, Selino, 357, Abb. 330; Sucrow, Pagomenos, Abb. 150.

kirche in Sarakina,<sup>299</sup> die Nikolaoskirche in Kantanos,<sup>300</sup> die Panagia in Prines und die Johanneskirche in Chasi. Die Gestaltung der Haare und des Bartes ist in den genannten Fresken bis ins Detail vergleichbar. Einzig in der Eliaskirche in Trachiniakos, wo das Brustbild des Heiligen in einem Medaillon in der Apsis angebracht ist, entfernt sich das Porträt des Heiligen physiognomisch von den angeführten Beispielen. In der Johanneskirche in Elos schließlich wendet sich der an der Nordwand des Bemas dargestellte Nikolaos dem Bema zu und bildet eine Erweiterung der liturgiefeiernden Kirchenväter der Apsis.

Von der beträchtlichen Anzahl von Darstellungen des Hl. Nikolaos in der byzantinischen Kunst außerhalb Kretas seien hier nur seine Bildnisse in der Georgskirche in Dourianika (Kythera, 1275),<sup>301</sup> in der Panagia Olympiotissa in Elason (Ende 13./Anfang 14. Jh.)<sup>302</sup> und in der Kirche des Hagios Athanasios tou Mouzaki in Kastoria (1384/5)<sup>303</sup> genannt.

Das Nikolaos-Bild in Kakodiki folgt demnach dem Standardtypus für die Ikonographie dieses Heiligen in der kretischen und außerkretischen Kunst. Innerhalb des Werkes des Ioannes Pagomenos wird dieses Bild mit großer Konstanz wiederholt.

## 8. Der Hl. Antonios

Der Heilige erscheint an der Nordwand des Bemas (Abb. 10–11) zwischen dem Hl. Nikolaos und einem weiteren Bischof. Er trägt eine lange, gegürtete Tunika, schwarzen Analabos, grünen Mantel, der vor der Brust mit einer Brosche zugeknöpft ist, und schwarzes Koukoulion, geschmückt mit roten Kreuzen. Er hat einen langen, gespaltenen, weißen Bart. Der Heilige segnet mit der Rechten und hält in der Linken eine Schriftrulle mit dem Standardtext ΕΓΩ ΓΑΡ ΟΥΚΕΤΙ ΦΟΒΟΥΜΕ ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΑΛΛΑ ΑΓΑΠΩ ΑΥΤΟΝ.

Der Hl. Antonios ist der meistdargestellte Mönchheilige auf Kreta, und er wird hier und in anderen Regionen des byzantinischen Reichs im Megaloschema dargestellt, d.h. in der Großen Amtstracht.<sup>304</sup> Der weiße, gespaltene Bart ist ebenfalls charakteristisch für Antonios und stimmt mit seiner Beschreibung in der Hermeneia des Dionysios von Phourna überein.<sup>305</sup> Als Vergleichsbeispiele unter den kretischen Wandmalereien lassen sich seine Darstellungen in der Nikolaoskirche in Argyroupolis (Rethymnon, Anfang 14. Jh.),<sup>306</sup> in der Panagia-Kirche in Spilia (Kissamos, um 1380)<sup>307</sup> und in der Erzengelkirche in Malatheros (Kissamos, Anfang 15. Jh.)<sup>308</sup> anführen.

Die Darstellung des Hl. Antonios in Kakodiki steht isoliert innerhalb des pagomenischen Werkes. In keiner weiteren der von Ioannes Pagomenos signierten Kirchen findet sich seine Darstellung. Unter den Kirchen der *Pagomenos-Schule* begegnet Antonios selten. Das Antonios-Bildnis in Sarakina<sup>309</sup> unterscheidet sich von demjenigen in Kakodiki: der Heilige hebt dort die Rechte segnend hoch, zudem trägt er dunkelblaues Koukoulion, roten Mantel, gelbe Tunika, darunter dunkles Unterhemd, und schließlich den Analabos. Er blickt nach links und hat ein schmäleres Gesicht. Ein zweites Antonios-Bild bietet die Kirche der Hl. Anna in Anisaraki (1352).<sup>310</sup> Antonios ist um eine kleine Prothesis-Nische gemalt, seine Hände sind nicht sichtbar. Er trägt schwarzes Koukoulion und einen roten Mantel. Die Gestaltung seines langen Bartes unterscheidet sich von der in Kakodiki und Sarakina vor allem dadurch, dass das Kinn nicht vom Bart bedeckt wird.

Außerhalb Kretas ist Antonios seit der mittelbyzantinischen Zeit in der Darstellungsweise anzutreffen, die auch in Kakodiki vorliegt, mit nur geringen Abweichungen in den Details, so z.B. in der Enkleistra des

<sup>299</sup> Lassithiotakis, Selino, 145, Abb. 178. Das Bild ist heute zerstört.

<sup>300</sup> Kantanos, Abb. auf S. 232.

<sup>301</sup> Chatzidakis/Bitha, 138, Abb. 11 auf S. 139.

<sup>302</sup> Constantinides, Panagia Olympiotissa, Bd. I, 217–218, Bd. II, Taf. 89, 91, 222.

<sup>303</sup> Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria, Abb. 2 auf S. 109.

<sup>304</sup> Zur Ikonographie des Hl. Antonios siehe Sauser, Antonius. Vgl. Kalokyris, Kreta, 123; Spatharakis, Rethymnon, 340. Zur Kleidung der Mönchsheiligen siehe P. MÜSSELER, LCI 5 (1973) 260–265 s.v. Asketen, heilige.

<sup>305</sup> Hermeneia, 162, 273, 292.

<sup>306</sup> Maderakis, Argyroupolis, 465–466, Abb. 21.

<sup>307</sup> Kalokyris, Kreta, Abb. XCIX.

<sup>308</sup> Maderakis, Kreta, Abb. 113b.

<sup>309</sup> Lassithiotakis, Selino, 145, Abb. 177.

<sup>310</sup> Kalokyris, Crete, BW 118.

Neophytos auf Zypern (Ende des 12. Jhs.),<sup>311</sup> in der Olympiotissa in Elasson (Ende 13./Anfang 14. Jh.),<sup>312</sup> im Parekklesion der Pammakaristos-Kirche in Istanbul (ca. 1310)<sup>313</sup> und in Hagios Ioannes Chrysostomos in Geraki (erste Schicht, Anfang 14. Jh.).<sup>314</sup>

Die Darstellung des Antonios in Kakodiki ist also konform zur byzantinischen Bildtradition. In den anderen Pagomenos-Kirchen taucht das Thema nicht auf, so dass nicht festgestellt werden kann, ob Ioannes Pagomenos eine einheitliche Ikonographie bevorzugt hätte. Die beiden Darstellungen in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* weichen jedenfalls ikonographisch vom Kakodiki-Bildnis ab und differieren auch untereinander.

## 9. Der Hl. Gregor von Nazianz

Gregor von Nazianz ist an der Südwand des Apsisraumes frontal stehend dargestellt (Abb. 12). Die linke Partie der Darstellung, Teile des Gesichtes und der größte Teil des Evangeliums, das der Heilige hält, sind zerstört. Gregor hat eine hohe Stirn und einen mittellangen, breiten Bart, der in der Mitte leicht geteilt ist. Er trägt Sticharion, blaues Phelonion und rötliches Omophorion, geschmückt mit dunkelroten Kreuzen. Er segnet mit der Rechten und hält einen Codex in der verhüllten Linken. Die Inschrift lautet: ΓΡΗΓΩΡΙΟΣ und in Kleinschrift darunter: ὁ θεολόγος.

Die Darstellung des Gregor von Nazianz folgt der etablierten ikonographischen Tradition, die den Heiligen als einen Greis mit Glatze oder mit einem Haaransatz an der Kopfdecke und an den Schläfen, einem breiten, grauen Bart und in Bischofstracht zeigt. Seine Haare können glatt oder lockig sein.<sup>315</sup> Seine Beschreibung in der Hermeneia entspricht im Wesentlichen diesem Typus.<sup>316</sup> In der kretischen und generell in der byzantinischen Wandmalerei erscheint Gregor überwiegend in der Apsis. Er ist einer der meistdargestellten Bischöfe in der Darstellung der Kirchenväterliturgie und wird dem Altar zugeneigt abgebildet, wie z.B. im „Südschiff“ der Panagia Kera in Kritsa (Merambello, ca. 1320)<sup>317</sup> oder auch in der Isidoroskirche in Kakodiki (1420/1).<sup>318</sup> In Frontalansicht ist der Heilige z.B. in der Georgskirche in Cheliana (Mylopotamos, 1319) anzutreffen, dort mit dem Polystavrion Phelonion gekleidet.<sup>319</sup> Da die Apsis in der Panagia-Kirche zu klein ist und, wie oben beschrieben, nur die beiden wichtigsten Kirchenväter aufnahm, erscheint Gregor von Nazianz in der anschließenden Südwand.

In den von Ioannes Pagomenos ausgemalten Kirchen wurde Gregor von Nazianz in Hagios Georgios in Anydroi (1323)<sup>320</sup> und in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6)<sup>321</sup> in der Apsis als mitfeiernder Hierarch in der Kirchenväterliturgie abgebildet. Die Grundelemente der Ikonographie sind in allen drei Kirchen identisch, physiognomisch differieren jedoch die Bildnisse, und die Behandlung des Haars differiert. Frontale Bildnisse des Bischofs gibt es keine unter den Pagomenos-Kirchen. In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* erscheint der Heilige in Frontalansicht wie in Kakodiki in der Johanneskirche in Elos und in der Apsis der Panagia-Kirche in Prines. In allen anderen Fällen erscheint Gregor in der Kirchenväterliturgie mit einer Schriftrolle dem Apsisscheitel zugewandt. Er trägt stets das Polystavrion. Seine Gesichtszüge entsprechen denjenigen in Kakodiki, es gibt jedoch Unterschiede in der Behandlung der Haare und des Bartes, die auf unterschiedliche Art und Weise angegeben werden. Die Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8)<sup>322</sup> bietet eine Gregor-Darstel-

<sup>311</sup> Mango/Hawkins, Hermitage, Abb. 38.

<sup>312</sup> Constantinides, Panagia Olympiotissa, Bd. I, 220, Bd. II, Taf. 94, 224a.

<sup>313</sup> Belting/Mango/Mouriki, St. Mary Pammakaristos, 62, Taf. 58, 59.

<sup>314</sup> Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, Abb. 46.

<sup>315</sup> A. CHATZINIKOLAOU, RBK 2 (1971) 1038–1049 s.v. Gregor von Nazianz, mit umfangreicher Denkmälerliste; Knobens, Gregor von Nazianz. Vgl. Kalokyris, Kreta, 118; Spatharakis, Rethymnon, 322.

<sup>316</sup> Hermeneia, 154, 267, 291.

<sup>317</sup> Kalokyris, Kreta, Taf. LXXX, Abb. 1; Bissinger, Kreta, Abb. 96.

<sup>318</sup> Maderakis, Kakodiki, 89, Taf. 38a.

<sup>319</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 53, Abb. 44; Spatharakis, Mylopotamos, 140, Abb. 179, 182.

<sup>320</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 158, Taf. 25, Abb. 2; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 63.

<sup>321</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 70. Die entsprechende Darstellung des Heiligen in der Panagia in Alikampos gehört einer früheren Malphase an.

<sup>322</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 73, Abb. 65; Lymberopoulou, Kavalariana, 40–41, Abb. 9b.

lung, die physiognomisch an die der Georgskirche in Anydroi erinnert. In der Panagia-Kirche in Kadros und in Sarakina hat der Heilige lockiges Haar. In der Johanneskirche in Kopetoi ist der Bart des Heiligen fast viereckig und sehr stilisiert. Sein Omophorion und Polystavrion sind mit blattförmigen Kreuzen geschmückt. Auch die Kirchen der Hagia Anna (Abb. 159) und der Hagia Paraskevi (Abb. 141), beide in Anisaraki, bieten Beispiele, bei denen die Gesichtszüge vergleichbar mit denen in Kakodiki sind, die Differenzen lassen jedoch an verschiedene Malerhände denken.

In der byzantinischen Monumentalmalerei außerhalb Kretas ist Gregor von Nazianz häufig dargestellt worden, jedoch wie auf Kreta vorwiegend als Mitfeiernder in der Kirchenväterliturgie. Im frontal stehenden Typus findet sich seine Darstellung z.B. in Palermo in der Cappella Palatina (1132/1143),<sup>323</sup> in der Apsis der Demetriuskirche in Pourko auf Kythera (Südkirche, dritte Schicht, Anfang 14. Jh.),<sup>324</sup> und in der Apsis des Parekklesions des Chora-Klosters (Kariye Camii) in Istanbul (1315/20).<sup>325</sup>

Die Darstellung des Hl. Gregors von Nazianz ordnet sich also problemlos in die Reihe der byzantinischen Bildnisse des Kirchenvaters ein und weist keine Besonderheiten auf. Zu bemerken ist, dass Ioannes Pagomenos zwar den gleichen Typus verwendet, physiognomisch unterscheiden sich jedoch seine Bilder untereinander. Auch die Darstellungen der *Pagomenos-Schule* ist nicht von Einheitlichkeit geprägt.

### *Die Malereien des Naos*

#### 1. Koimesis

Eine zum größten Teil zerstörte Koimesisszene findet sich im nördlichen Teil des Tonnengewölbes, oberhalb der Darstellung des reitenden Georgios (Abb. 14–15). Man erkennt lediglich die Gottesmutter in rotem Maphorion, die mit geschlossenen, schmerz erfüllten Augen und ihren gekreuzten Händen auf dem Schoss auf einer Bahre liegt. Reste der Apostelgruppe sind links und rechts der Bahre erhalten. Der Apostel links am Kopf der Bahre, vermutlich Petrus, macht einen Trauergestus und schwenkt ein Weihrauchgefäß. Rechts im Bild streckt ein Apostel seine Hände vor; ein weiterer Apostel in brauner Gewandung, vermutlich Paulus, beugt sich tief nach links, fasst mit der Rechten das Bett und streckt die Rechte aus. Von der Gestalt Christi, die hinter der Bahre zu ergänzen ist, hat sich fast nichts erhalten, sie scheint jedoch von einer blau-grauen Mandorla umgeben gewesen zu sein.

Die Darstellung der Koimesis ist auf Kreta vorwiegend an der Westwand und seltener an den Seitenwänden anzutreffen. Der Typus von Kakodiki kann wegen des Ausmaßes der Beschädigung nicht genau eingeordnet werden. Seit der mittelbyzantinischen Zeit weist die Komposition als feste Bestandteile das Sterbelager mit Maria in der Mitte, die in zwei Gruppen geteilten Apostel, die das Bett flankieren, wie auch Christus, der die Seele Mariens in Form einer kleinen Wickelfigur hält, auf. Gewöhnlich stehen Petrus mit Rauchfass und Paulus die Füße der Gottesmutter umarmend zu Seiten der Bahre.<sup>326</sup> Diese Grundkomposition vertritt beispielsweise die Soterios-Kirche in Zouridi (Rethymnon, Anfang 14. Jh.).<sup>327</sup> Oft wird die Komposition durch die vor dem Bett Mariens platzierte Jephonias-Episode bereichert, wie in der Johanneskirche in Selli (Rethymnon, 1411)<sup>328</sup> und in der Erzengelkirche in Kakodiki.<sup>329</sup>

<sup>323</sup> LCI 6 (1974) Abb. 1 auf Sp. 445.

<sup>324</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 173, Abb. 8 auf S. 167. Die Datierung dieser Schicht in den Anfang des 14. Jhs. ist fraglich; siehe dazu die Rezension von V. TSAMAKDA in: BZ 98 (2005) 118–122. Die Hierarchen der Apsis werden auf Kythera noch bis in den 13. Jh. in Frontalansicht wiedergegeben, was eine Eigentümlichkeit der Bildprogramme von Kythera bildet; siehe dazu Chatzidakis/Bitha, Kythera, 33.

<sup>325</sup> Underwood, Kariye Djami, I, 244–247 (Nr. 247), III, Taf. 480.

<sup>326</sup> Zur Ikonographie der Koimesis siehe Wratislav-Mitrovic/Okunev, Dormition; Schaffer, Koimesis; Myslivec, Tod Marias; Jones, Falling Asleep; Schiller, Ikonographie, IV.2, 83–154. Vgl. Kalokyris, Kreta, 81–82; Spatharakis, Rethymnon, 312.

<sup>327</sup> Spatharakis, Rethymnon, 267, Abb. 334.

<sup>328</sup> Spatharakis, Rethymnon, 249–250, Abb. 309.

<sup>329</sup> Siehe unten.



Von den anderen signierten Pagomenos-Kirchen zeigt nur die Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6) die Koimesis.<sup>330</sup> Der schlechte Erhaltungszustand des Bildes in Kakodiki erlaubt keinen detaillierten Vergleich zwischen den zwei pagomenischen Kompositionen. Jedoch stimmen die erhaltenen Elemente in Kakodiki mit denen in Alikampos überein. Die Komposition in Alikampos zeigt im Hintergrund hinter der linken Apostelgruppe zwei Bischöfe mit Kodizes, die der Bildmitte zugewandt sind.

Von den Kirchen der *Pagomenos-Schule* präsentieren nur drei die Koimesis, und zwar die der Maria geweihten Kirchen in Kadros, Prines und Prodromi (1347).<sup>331</sup> Die Komposition in der Panagia-Kirche in Kadros ist im unteren Teil stark beschädigt, so dass von der Bahre mit Maria nichts erhalten geblieben ist. Die Komposition weist die Apostel der beiden üblichen Gruppen in verschiedenen Haltungen zu Seiten des Sterbebettes auf, denen sich wie in Alikampos zwei Bischöfe auf der linken Seite gesellen. In einem Wolkengebilde ist eine Gruppe von Engeln abgebildet. Diese sind in Grisaille wiedergegeben, eine Neuerung der paläologischen Kunst, während Christus, der die Seele Mariens emporhält, farbig gehalten ist und somit vor bzw. außerhalb der Wolke steht. Im Hintergrund sind Architekturen zu sehen. Von den dargestellten Figuren sind nur Maria und Christus nimbirt.<sup>332</sup>

In der Panagia-Kirche in Prodromi (1347) (Abb. 82)<sup>333</sup> ist die Koimesisszene in einer Nische in der Nordwand platziert. Hier ist zu bemerken, dass Christus nicht in der Mitte der Komposition, sondern etwas links versetzt abgebildet ist.<sup>334</sup> Christus ist von einer blauen Aureole umgeben, die Engelschar fehlt jedoch. Auf der Draperie des Sterbelagers ist ein Kreuz zu sehen, in dessen runden Ecken und in der Mitte des Kreuzes jeweils Adler erscheinen.<sup>335</sup> Ansonsten korrespondiert die Komposition mit der in Alikampos. Sehr ähnlich ist das Koimesisbild in Prines (Abb. 135) gestaltet, das in manchen Apostelgruppen exakt mit der Panagia in Prodromi und der Panagia in Kadros übereinstimmt. Hier wie in den vorangehenden Kirchen fallen die charakteristischen schmerzerfüllten Augen der Gottesmutter auf.

Wie bei der Besprechung des Bildprogramms erwähnt, kommt das Koimesis-Thema in den Kirchen des Pagomenos und seines Einflusskreises nur in den der Gottesmutter geweihten Kirchen vor, was die Schlussfolgerung zulässt, dass Pagomenos die Szene nicht dem Festbildzyklus, sondern dem Marienzyklus zuordnet.<sup>336</sup> Alle angeführten Darstellungen bieten, soweit erkennbar, eine für die paläologische Kunst aktuelle bzw. übliche Version des Themas. Sie stimmen in den Grundzügen miteinander überein und weisen in den vergleichbaren Bildteilen eine ähnliche Anordnung der Figuren auf. Charakteristisch ist der Gesichtsausdruck Mariens.

## 2. Die thronende Gottesmutter mit Kind und Stiftern

In der Nordwand, direkt vor dem Bema und gegenüber der deesisartigen Darstellung mit dem thronenden Christus und Johannes dem Täufer, ist die frontal thronende Gottesmutter mit dem Jesuskind dargestellt (Abb. 16–18). Sie sitzt auf einem Thron mit goldener, lyraförmiger Rückenlehne, die mit grünem, mit Rauten verziertem Stoff bespannt ist. Auf dem Thron liegen ein blaues und ein rotes Kissen. Maria trägt blaue Tunika und dunkelrotes Maphorion. Ihre Rechte ruht auf dem Oberschenkel des Jesuskindes, die Linke auf seiner Schulter. Das Jesuskind (IC XC) sitzt in ihrer Körperachse auf ihrem Schoß und breitet segnend beide Hän-

<sup>330</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 490; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 251; Sucrow, Pagomenos, Plan 2, 5; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 49.

<sup>331</sup> Die Koimesis in der Südwand der Panagia in Skoudiana (Abb. 166) wurde nicht von der Werkstatt des Pagomenos ausgeführt.

<sup>332</sup> Die Engelschar, die zur Seelenübergabe bereit steht, wird ab dem 14. Jh. vor allem in der makedonisch-serbischen Monumentalmalerei häufiger. Zur Formulierung und Entwicklung des Themas dort siehe Hamann-Mac Lean/Hallesleben, Serbien und Makedonien, 26–32. Engel in Grisaille, die hinter Christus erscheinen, erscheinen auf Kreta beispielsweise in der Panagia-Kirche in Kapetaniana (Monofatsi, 1401/2); siehe Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 329, Abb. 289; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 158, 160. Außerhalb Kretas finden sie sich beispielsweise auch im Naos der Chora-Kirche (1315/20) in Istanbul; siehe Underwood, Kariye Djami, I, 164–168 (Nr. 185), II, Taf. 320–327.

<sup>333</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 235; Sucrow, Pagomenos, Abb. 154; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 92.

<sup>334</sup> Wie z.B. auch in der Panagia Arakou in Lagoudera (Zypern, 1191); siehe Nicolaidès, Panagia Arakiotissa, Abb. 73.

<sup>335</sup> Vergleichbar ist die Dekoration des Stoffes am Sterbebett Mariens in Velestovo (Mitte 15. Jh.); hier wechseln sich Medaillons mit Rosetten und Doppelladlern ab; siehe Subotić, Ochrid, Zeichnung 43.

<sup>336</sup> Siehe dazu auch Sucrow, Pagomenos, 54–55.

de aus. Es trägt rote Tunika mit grünen Streifen vor der Brust und ein olivenfarbiges Obergewand. Das Kreuz in seinem Nimbus ist mit Perlen gefasst, diese zieren auch die Kreuzarme mit einem Kreismotiv. Rechts und vermutlich auch links vom Haupt der Gottesmutter finden sich die gleichen roten Medaillons wie bei der Platytera-Darstellung in der Apsis (MP ΘΥ). Darunter ist Η ΕΛΕΟΥΣΑ geschrieben.

Der Segen Christi gilt den zwei Stiftern, die das Bild flankieren. Rechts vom Thron der Gottesmutter steht klein der Priester Nikephoros in Dreiviertelansicht (Abb. 18). Seine Gewandung besteht aus einem weißen Sticharion und Phelonion, darunter Epitrachelion. Er hält einen Codex in der Linken und schwenkt mit der Rechten ein Weihrauchgefäß. Die Inschrift lautet: Δέσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νικηφόρου ἡρέος τοῦ προτοπαπᾶ.<sup>337</sup> Links des Thrones ist eine weibliche Stifterin dargestellt (Abb. 17). Sie erscheint vor einem gelben Feld, das in der unteren rechten Ecke des Georgsbildes ausgespart wurde. Die Frau erhebt ihre Arme in Deesis-Haltung zur Gottesmutter. Sie trägt roten Mantel und weißes Kopftuch, angelegt wie ein Turban. Die Inschrift: Μνήστητι Κύριε τῆς ψυχῆς τῆς δούλης Σταματινῆς identifiziert sie als die Frau des Priesters Nikephoros rechts von der Gottesmutter.

Die achsial-frontal thronende Gottesmutter mit dem Kind gehört zu den wichtigsten Typen autonomer Marienbildnisse. Kennzeichnend sind der hieratische, strenge Charakter und die Axialität des Bildes. Das Kind segnet gewöhnlich mit der Rechten und hält in der Linken einen Rotulus.<sup>338</sup> Dieser Bildtypus ist auf Kreta sehr selten vertreten, als Beispiele können die Panagia-Kirche in Platania (Amari, Mitte 14. Jh.)<sup>339</sup> und die gleichnamige Kirche in Anisaraki (2. Hälfte 14. Jh.)<sup>340</sup> angeführt werden. In der letzteren Darstellung sitzt die Gottesmutter mit dem Kind leicht nach rechts gedreht und wird von zwei Engeln flankiert. In Kakodiki wurde beim Jesuskind auf den Rotulus verzichtet, damit das Jesuskind seinen Segen an beide Stifter richten konnte.

Von den Pagomenos-Kirchen zeigt die Darstellung in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8) den gleichen Typus wie diejenige in Kakodiki. Da dort keine Stifter die thronende Maria flankieren, segnet das Christuskind mit der Rechten und hält in der Linken einen Rotulus. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass Maria in der Georgskirche in Prodromi ein weißes Tuch in der Rechten hält. Unterschiede sind auch in der Ornamentik festzustellen. Die Darstellungen in der Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6)<sup>341</sup> und in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6)<sup>342</sup> vertreten einen anderen, etwas lebhafteren Bildtypus, bei dem die Gottesmutter das Kind auf dem linken Arm bzw. Knie trägt, analog zum Hodegetria-Typus.<sup>343</sup> Das Jesuskind segnet mit der Rechten und hält in der Linken einen Rotulus. Die Gottesmutter umarmt das Kind mit der Linken und hat die Rechte auf seine Beine gelegt. Die beiden Bilder differieren untereinander in Details wie den Farben der Gewänder und der Gestaltung der Nimben.

Die runde Lehne des ungeschickt ausgeführten Thrones in der Panagia in Alikampos ist mit einer Reihe von Kolonnaden geformt.<sup>344</sup> Zudem wird die Gottesmutter mit dem Toponym Η CIPOTHANH bezeichnet.<sup>345</sup>

<sup>337</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.

<sup>338</sup> Zur Ikonographie der thronenden Gottesmutter mit Kind siehe Wellen, Theotokos, 147–157; Hallensleben, Marienbild, 162–163; Freytag, Theotokosdarstellung, Bd. 1, 364–387; vgl. Kalokyris, Kreta, 106.

<sup>339</sup> Kalokyris, Kreta, Taf. LXVII, 2.

<sup>340</sup> Lassithiotakis, Selino, 195, Abb. 263.

<sup>341</sup> Kalokyris, Kreta, Taf. LXVI; Kalokyris, Crete, C 20–22; Lassithiotakis, Apokoronas, 489, Abb. 156; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, Abb. 117; Bissinger, Kreta, Abb. 57; Sucrow, Pagomenos, 59, Abb. 33–34; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48–49; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 77.

<sup>342</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 485, Abb. 143; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 70, Abb. 60; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 110.

<sup>343</sup> Zu diesem Bildtypus siehe Wellen, Theotokos, 157–158; Hallensleben, Marienbild, 168–169; Freytag, Theotokosdarstellung, Bd. 1, 388–403.

<sup>344</sup> Ikonographisch vergleichbar sind die Haltung Mariens und die Lehne mit der sog. Madonna Kahn (Washington, National Gallery of Art) aus dem 13. Jh.; siehe H. BELTING, The 'Byzantine' Madonnas: New Facts about Their Italian Origin and Some Observations on Duccio, in: Studies in the History of Art 12 (1982) 7–22; J. FOLDA, The Kahn and Mellon Madonnas: Icon or Altarpiece?, in: Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, 1995, 501–506; R. W. CORRIE, The Kahn and Mellon Madonnas and Their Place in the History of the Virgin and Child enthroned in Italy and the West, in: Vassilaki, Mother of God, 293–304; Kat. New York 2004, Nr. 286 (R. CORRIE).

<sup>345</sup> Zur Ableitung des Toponyms aus dem Slawischen siehe S. KOUKIARIS, Natpis e seroteane na freskama Bogoridice u Alikampu (L'inscription de seroteane sur les peintures murales de la Vierge a Alikampo), in: Zograf 21 (1990) 60–61. Der Autor führt das Toponym auf die Ankunft slawischer Mönche im 14. Jh. auf Kreta zurück.

Ihr Nimbus ist mit dem sog. Carré- oder Stufenmuster dekoriert.<sup>346</sup> Der Nimbus des Kindes ist rot und weist ein mit dem gleichen Muster verziertes Kreuz auf. Analog zu Kakodiki findet sich eine weibliche Stifterfigur links der thronenden Gottesmutter, im Bildfeld mit den reitenden Heiligen Demetrios und Georgios.<sup>347</sup> Die Stifterin ist in der unteren rechten Ecke dieses Bildfeldes dargestellt, wird jedoch nicht wie in Kakodiki durch einen eigenen Hintergrund hervorgehoben. Sie kniet mit aufrechtem Oberkörper und in Deesis-Haltung. In Hagios Nikolaos in Maza (1325/6) ist die Haltung von Gottesmutter und Kind identisch zu Alikampos, nur dort finden sich aber die zwei Kissen wieder, ein blaues und ein rotes, auf denen die Gottesmutter sitzt. Die Form der Lehne ist fast quadratisch, und sie hat einen roten Behang. Der Nimbus Christi wiederholt die Gestaltung des Nimbus in Kakodiki.

Die thronende Gottesmutter mit dem Kind gehört auch in den Bildprogrammen der *Pagomenos-Schule* zum bevorzugten Darstellungskreis. Sie erscheint oft an der Nordwand an der Bemagrenze in verschiedenen Varianten. Die Panagia-Kirche in Skoudiana<sup>348</sup> vertritt den achsial-symmetrischen Typus, wobei zwei Erzengel den Thron flankieren. Die Engel sind auch in der Panagia in Kadros und in der Panagia in Prines hinzugefügt, dort folgen die Darstellungen jedoch dem Typus der thronenden Hodegetria und greifen somit die zweite Variante des sicheren pagomenischen Werkes auf (Abb. 145).<sup>349</sup> In beiden Kirchen entsprechen die Form und Verzierung des Thrones, der Nimbus des Jesuskindes und die zwei Kissen auf dem Thron genau dem Bild in Kakodiki. Die Erzengelkirche in Sarakina zeigt eine thronende Maria mit dem Jesuskind auf ihrem linken Knie, die, wie in Kakodiki, inschriftlich als Η ΕΛΕΟΥΣΑ bezeichnet ist (Abb. 90).<sup>350</sup> Gottesmutter und Kind kommen dem Bild in Maza (1325/6) sehr nahe, der Thron ist jedoch rund und die karierte Dekoration der Lehne identisch mit der in Kakodiki. In der Panagia-Kirche in Prodromi (1347) schließlich ist an gleicher Stelle eine Dexiokratousa platziert,<sup>351</sup> die Umkehrung also des Typus der Hodegetria. Der Nimbus des Jesuskindes hat die gleiche Verzierung wie in Kakodiki. Schließlich bietet die Elias-Kirche in Trachiniakos eine letzte Variante im Typus des Marienbildnisses: Maria steht und hält das Jesuskind achsial-frontal vor ihrer Brust, d.h. im Nikopoia-Typus.<sup>352</sup> Der Maler war offensichtlich gezwungen, diesen Typus zu verwenden, denn die Darstellung ist in einen schmalen Wandstreifen zwischen zwei Blendbogennischen gesetzt, wo es unmöglich wäre, eine thronende Maria darzustellen.

Aus den oben genannten Beispielen wird ersichtlich, dass Pagomenos und seine Werkstatt eine besondere Vorliebe für das ansonsten selten an den Wänden des Naos platzierte Thema der thronenden Gottesmutter mit dem Kind hatten, das sie in verschiedenen Bildformulierungen wiedergaben. Diese Bildnisse erscheinen vorwiegend an der Bemagrenze und sind ikonenhafte Andachtsbilder. Die Haupttypen sind der achsial-symmetrische Typus und der Typus der thronenden Hodegetria. Nur jeweils einmal tritt der Typus der Dexiokratousa und der Nikopoia auf. Keine Darstellung gleicht exakt der anderen, ein bestimmter Typenschatz stand jedoch zur Verfügung, dessen Elemente in den verschiedenen Bildern verwendet und kombiniert wurden.

Der Typus der thronenden Gottesmutter von Kakodiki steht in einer sehr langen Tradition, die sich bis in die frühchristliche Zeit zurückverfolgen lässt, und er findet sich zahlreich in der Monumentalmalerei, vor allem als Apsiskomposition, aber auch in der Ikonenmalerei und anderen Gattungen.<sup>353</sup> In den meisten Darstellungen des Themas ist die Position der Hände der Gottesmutter umgekehrt verglichen zu Kakodiki, d.h. Maria berührt die Schulter des Kindes mit der Rechten statt mit der Linken. Eine Entsprechung zur Anord-

<sup>346</sup> Zu diesem Muster siehe H. BELTING/R. NAUMANN, Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken, Berlin 1966, 159–160 mit Beispielen und Literatur; vgl. Demus, Norman Sicily, Abb. 73b. Die Dekorierung der Nimben ab dem 13. Jh. wird als ein westlicher Einfluss angesehen; siehe dazu T. VELMANS, Deux églises byzantines du début du XI<sup>e</sup> siècle en Eubée, in: CArch 18 (1968) 191–225, bes. 199–200.

<sup>347</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 83.

<sup>348</sup> Kantanos, Abb. auf S. 100.

<sup>349</sup> Lassithiotakis, Selino, 357, Abb. 329; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, Abb. 119; Sucrow, Pagomenos, Abb. 148; Kazamia-Tsernou, Deesis, 204 hält die Komposition in Kadros für eine Deesis.

<sup>350</sup> Lassithiotakis, Selino, 145, Abb. 176. Die Bezeichnung Eleousa definiert, wie bereits erwähnt, keinen festen Bildtypus; siehe dazu M. TATIĆ-DJURIĆ, Eleousa, in: JÖB 25 (1976) 259–267; Belting, Bild und Kult, 42.

<sup>351</sup> Lassithiotakis, Selino, 181, Abb. 232–233; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 234–235, Abb. 189; Sucrow, Pagomenos, Abb. 156; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 92. Zum Bildtypus siehe Hallensleben, Marienbild, 169–170.

<sup>352</sup> Zu dieser Variante des Marienbildes siehe Hallensleben, Marienbild, 165–166.

<sup>353</sup> Siehe mehrere Beispiele in Kat. Athen 2000–2001.

nung der Hände in Kakodiki bieten eine Elfenbeinplatte in Cleveland aus dem 10. Jh.<sup>354</sup> und eine Darstellung im Parekklesion der Kirche der Panagia (1176/80)<sup>355</sup> im Johanneskloster auf Patmos. Diese Position der Hände zeigt auch eine Ikone des kretischen Malers Andreas Ritzos in Patmos aus der 2. Hälfte des 15. Jhs.<sup>356</sup>

Die Verbindung der thronenden Gottesmutter mit Stiftern lässt sich mehrfach belegen.<sup>357</sup> Eine von zwei Stiftern flankierte thronende Gottesmutter mit dem Kind findet sich in der Kirche der Panagia Eleousa in Prespa (1409/10).<sup>358</sup> Links ist eine Stifterin in Deesis-Haltung und rechts ein Stifter mit einem Kirchenmodell zu sehen. Interessanterweise befindet sich gegenüber dieser Komposition eine klassische Deesis. Als weiteres Beispiel kann die Dexiokratousa in der Apsis im Narthex der Panagia Asinou (14. Jh.) in Nikitari auf Zypern genannt werden: sie wird links von einer Frau und rechts von einem Mann und einem Kind in Deesis-Haltung flankiert.<sup>359</sup> In anderen Beispielen wird die thronende Gottesmutter von einem oder mehreren Stiftern angebetet, die zu ihrer Linken oder Rechten stehen: Ein Mönch kniet etwa zu Füßen der von den Erzengeln flankierten, thronenden Maria in der Panagia Mavriotissa in Kastoria (Anfang 13. Jh.).<sup>360</sup> Im Esonarthex der Dreifaltigkeitskirche in Sopočani (um 1265), stehen Uros I. mit seinem Sohn Dragutin zu Linken der thronenden Gottesmutter.<sup>361</sup> Die Herrscherfiguren sind nimbiert, der Vater empfiehlt seinen Sohn der Gottesmutter, die sich in ihrer Richtung die Hand ausstreckend wendet. Ein weiteres Vergleichsbild bietet das Templon der Antonios-Kirche in Palaiochora auf Kythera (15. Jh.),<sup>362</sup> wo ein verstorbener Stifter zur Rechten der schlecht erhaltenen thronenden Maria kniet und die Hände im Gebetsgestus erhebt. Die Verbindung des Themas mit einem Grab ist mehrfach dokumentiert.<sup>363</sup> Schließlich seien zwei Beispiele aus der Ikonen- und der Buchmalerei genannt: in einer Sinai-Ikone aus dem 12. Jh. (?) ist im Bildzentrum die thronende Gottesmutter mit dem in ihrer Achse sitzenden Kind, das in die Richtung des Stifters segnet. Letzterer ist rechts im Bild kniend und in Deesis-Haltung zu sehen.<sup>364</sup> Ähnlich gestaltet ist die Miniatur auf fol. 256v des Psalters gr. 61 im Katharinenkloster in Sinai (ca. 1274).<sup>365</sup> Hier wirft sich die Nonne Theotimi zu Füßen der Gottesmutter.

Für die Komposition von Kakodiki, also die Verehrung der thronenden Gottesmutter mit Kind durch Stifter, finden sich somit mehrere Parallelen in der byzantinischen Kunst. Das Thema der thronenden Maria mit Kind ist jedoch in der kretischen Wandmalerei relativ unüblich und gehört zu den Eigentümlichkeiten des pagomenischen Bildprogramms. Seine Werkstatt variiert den Typus in den signierten Kirchen, die Vielfalt der Bildtypen lässt sich ebenfalls in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* beobachten. Was alle angeführten Beispiele trotz der Schwankung in der Auffassung der Bilder verbindet, ist außer ihrer Positionierung im Kirchenraum die Benutzung eines bestimmten Motivschatzes, aus dem Motive unverändert abgerufen und kombiniert werden. So ist es trotz der Variationsbreite, die auch das gesicherte Pagomenos-Werk charakterisiert, möglich, alle Bilder in Verbindung mit der Werkstatt des Ioannes Pagomenos zu bringen.

<sup>354</sup> A. GOLDSCHMIDT/K. WEITZMANN, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts, 2 Bde. Berlin 1930, 1934 (Neudruck Berlin 1979), Taf. XXXII, Nr. 79; Kat. New York 1997, Nr. 87 (O. Z. PEVNY); Kat. Athen 2000–2001, Nr. 19 (I. KALAVREZOU).

<sup>355</sup> Kominis, Patmos, Abb. 11 auf S. 80.

<sup>356</sup> Kominis, Patmos, 114–115, Abb. 17 auf S. 144.

<sup>357</sup> Siehe grundlegend hierzu M. TATIĆ- DURIĆ, La Vierge de la Vrai Espérance-symbole commun aux arts byzantin, géorgien et slave, in: ZbLikUmet 15 (1979) 71–92 mit zahlreichen Beispielen.

<sup>358</sup> Kazamia-Tsernou, Deesis, 175; Moutsopoulos, Florina, 106.

<sup>359</sup> Stylianos, Donors, 106, Abb. 7; Hein/Jakovljević/Kleidt, Zypern, Abb. 26.

<sup>360</sup> Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria, Abb. 4, 6.

<sup>361</sup> Hamann-Mac Lean/Hallesleben, Serbien und Makedonien, Bildband, 26, Abb. 133.

<sup>362</sup> Chatzidakis/Bitha, 94, Abb. 13 auf S. 92.

<sup>363</sup> Zum Thema als Grabdekor siehe Weissbrod, Gräber, 87–94, 134–142 mit Beispielen.

<sup>364</sup> Sotiriou, Sinai, Bd. I, Abb. 171, Bd. II, 157–158.

<sup>365</sup> Kat. New York 2004, Nr. 202 (J. BALL). Ševčenko hält diese Art der Verbindung von Stiftern mit der Gottesmutter für den Endpunkt einer Entwicklung in der Darstellungsweise der Maria. Während sie ab ungefähr dem 10. Jh. als Interzessorin fungierte, reduziert sich ihre Rolle in der späbyzantinischen Zeit dadurch, dass sie Christus den anbetenden Personen präsentiert; siehe N.P. ŠEVČENKO, The Mother of God in Illuminated Manuscripts, in: Kat. Athen 2000–2001, 155–165.



## 3. Der thronende Christus mit Johannes dem Täufer und einem Stifter

In der Südwand des Naos schließt neben dem unidentifizierbaren Bischof im Bema eine stark beschädigte Darstellung des thronenden Christus an (Abb. 19–20). Die obere Hälfte des Bildes ist durch ein nachträgliches Fenster zerstört. Christus in purpurner Tunika und dunkelblauem Mantel sitzt auf einem reich verzierten Thron, der mit rautenförmigen Mustern dekoriert ist. Er segnet mit der Rechten und hält in der Linken das Evangelium mit dem Text ΕΓΩ ΗΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. Ο ΑΚ(ΟΛΟΥ)ΘΩΝ ΕΜΕΙ ΟΥ (ΠΕ) ΠΕΙΠΙΑ[τήσει ἐν τῇ σκοτίᾳ]... (Joh 8:12)<sup>366</sup> auf sein linkes Knie gestützt. Seine Füße ruhen auf einem roten Suppedion. Rechts von Christus steht eine ihm zugewandte Figur in blauer Tunika und grünem Mantel, die die Linke im bittenden Gestus erhebt. Ihr Haupt ist zerstört. Vor dieser Figur steht, ebenfalls rechts vom Thron Christi, eine weitere, sehr viel kleiner dargestellte Figur in Dreiviertelansicht zu Christus hin (Abb. 19–20). Es handelt sich um den Priester und Nomikos Ioannes, wie in der über ihm befindlichen Inschrift zu lesen ist: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἰωάννου εἰερέως τοῦ νομι(κοῦ).<sup>367</sup> Er trägt weißes Sticharion und Phelonion, darunter Epitrachelion, hält ein Buch und schwenkt ein Weihrauchgefäß. Der Heilige hinter ihm ist vermutlich Johannes der Täufer, der Namensgeber des Stifters.<sup>368</sup>

Bei dieser Darstellung handelt es sich um die Kombination eines Stifterbildes<sup>369</sup> und einer deesisartigen Komposition. Das herkömmliche Deesis-Schema besteht aus dem stehenden oder thronenden Christus im Zentrum, der von der Gottesmutter und Johannes dem Täufer in bittender Haltung flankiert wird. Sie leisten Fürbitte für die Gläubigen.<sup>370</sup> Im Fall der seltenen, asymmetrischen Komposition in Kakodiki fungiert wohl nur Johannes der Täufer als Fürbitter individuell für den Priester Ioannes, einen der Hauptstifter der Kirche. Eine ähnliche Intention hat das Gedenk-Porträt in der Johanneskirche in Margarites (Mylopotamos, 1383)<sup>371</sup> (Abb. 241): in einer Nische der Nordwand unmittelbar vor dem Bema erscheint in der Mitte stehend Christus, der segnet und das Evangelium hält. Er wird links von Maria und rechts vom verstorbenen Priester Georgios Klados flankiert. Der Priester ist frontal und fast in gleicher Größe (!) wie die Gottesmutter wiedergegeben. Er trägt Priesterkleidung und hält ein Evangelium. Diese ungewöhnliche Deesis hat jedoch eine deutlich eschatologische Bedeutung, da Georgios Klados bereits verstorben war.<sup>372</sup> Während also der Priester Ioannes in Kakodiki auch um sein Wohlergehen auf Erden bittet, stehen in Margarites Christus und Maria Georgios Klados bei, damit ihm im Jenseits die ewige Seligkeit zuteil wird.

<sup>366</sup> Das ist der Standardtext in Abbildungen des Pantokrators, der auch im geöffneten Codex Christi in den meisten Deesis-Darstellungen erscheint; hierzu und über andere Texte, die im Evangelium Christi zu lesen sind, siehe Kazamia-Tsernou, Deesis, 184–185.

<sup>367</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.

<sup>368</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 82. Die Angabe von Sucrow, Pagomenos, Plan 6a, 14a, dass links des thronenden Christus ein weiterer Stifter zu sehen sei, ist falsch. Außerdem fehlt im Plan die Erwähnung Johannes des Täufers in dieser Komposition.

<sup>369</sup> Zum Stifterbild siehe Belting, Bild und Kult, 259–266.

<sup>370</sup> Zur Ikonographie und Interpretation des Themas siehe TH. V. BOGYAY, LCI 1 (1968) 494–499 s.v. Deesis; TH. V. BOGYAY, Bemerkungen zur Deesis-Forschung, Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag - in memoriam, hrsg. v. M. RESTLE (Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 2) München 1988, 49–55; Walter, Deesis; Walter, Further Notes; Zervou Tognazzi, Deesis; Mantas, Deesis; Warland, Deesis; Kazamia-Tsernou, Deesis; vgl. Kalokyris, Kreta, 99–101; Maderakis, Deesis. Zur Anwendung des Terminus auch auf zweifigurige Kompositionen bzw. auf Kompositionen mit „Ersatzheiligen“ zu Seiten Christi oder der Gottesmutter, siehe Cutler, Deesis. Der Autor spricht lieber von Variationen als von Abweichungen oder Sonderformen der Deesis. Wie er es treffend formuliert, „whoever may be the figures in an Deesis, the term signifies the same thing“: Cutler, Deesis, 152–153. Hier wird der Terminus in diesem umfassenderen Sinne verwendet. Es sei daran erinnert, dass die von der Forschung als Deesis bezeichneten Darstellungen in der byzantinischen Kunst nie mit diesem Wort inschriftlich bezeichnet werden.

<sup>371</sup> Maderakis, Deesis B, 94–97; Spatharakis, Hagia Trias, Abb. 8; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 124–126; Kazamia-Tsernou, Deesis, 71, 139, 228–229, Abb. 76. Diese Kirche gehört der anonymen Werkstatt an, die im zweiten Teil dieser Arbeit untersucht wird.

<sup>372</sup> Zur eschatologischen Bedeutung der Deesis siehe TH. VON BOGYAY, Deesis und Eschatologie, in: Polychordia. Festschrift für Fr. Dölger, Amsterdam 1967 [= Byzantinische Forschungen 2 (1967) 59–72]; Velmans, Deesis, Teil 2, 147ff. Zum Bezug zwischen Grab und Deesis in Kappadokien siehe Warland, Deesis, 373–378 und v.a. Weissbrod, Gräber, 49–58; auch in Mani, die in letzterer Arbeit nicht berücksichtigt wurde, sind Deesis-Darstellungen mit der funeralen Funktion mancher Kirchen in Zusammenhang zu bringen, besonders wenn es sich um eine Verdoppelung des Themas innerhalb derselben Kirche handelt, wie z.B. in Ai-Strategos Epano Mpoularian; siehe Drandakis, Mani, 408.

Ferner ist auch auf eine Interzessions-Komposition in der Demetrioskirche in Hagios Demetrios (Rethymnon, ca. 1300.) zu verweisen.<sup>373</sup> An der Nordwand der Prothesis erkennt man den stark beschädigten Pantokrator, der in die Richtung eines Militärheiligen, vermutlich des Hl. Demetrios, segnet, während im Vordergrund ein Stifter in Proskynese erscheint. In allen drei Beispielen kommen persönliche Verehrung und Gebet (*Deesis*, *δέησις*) der jeweiligen Stifter sowie Fürbitte (*Paraklesis*, *παράκλησις*) durch die vermittelnden Heiligen zum Ausdruck. Im Fall der Bilder in der Panagia in Kakodiki und in Hagios Demetrios in Hagios Demetrios setzt sich jeweils der Namenspatron der Stifter für sie ein.

Im sicheren Werk des Pagomenos kommt diese Komposition nicht wieder vor. In den von Pagomenos signierten Kirchen erscheint der thronende Pantokrator<sup>374</sup> an gleicher Stelle in der Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6).<sup>375</sup> Es handelt sich jedoch um eine ikonenhafte Darstellung des Pantokrators ohne Stifter oder fürbittenden bzw. vermittelnden Heiligen. Christus in Tunika und dunkelblauem Mantel wiederholt die Darstellungsweise von Kakodiki, doch unterscheidet sich in Alikampos die Form des Thrones: er hat eine runde Lehne, die aus mehreren Reihen von Kolonnaden besteht, so dass der Hintergrund sichtbar wird. Man wird an das Möbelstück erinnert, auf dem die Gottesmutter der Verkündigungsszene in Kavalariana (1327/8) sitzt, dessen unterer Teil solche Kolonnaden hat.<sup>376</sup> Diese spezielle Form des Thrones erscheint auch in späteren Beispielen wie in der Panagia-Kirche in Gourni (Seteia, ca. 1400).<sup>377</sup> Exakt den gleichen Typus präsentiert die Georgskirche in Prodromi (1337/8), die vom Mitarbeiter des Pagomenos, dem Maler Nikolaos ausgeführt wurde.

Auch in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* findet sich keine exakte Parallele für die Komposition in Kakodiki. In der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5) und in der Panagia in Prines ist jeweils an der Südwand eine dreifigurige Deesis im traditionellen Typus platziert, mit thronendem Pantokrator in der Mitte flankiert von Gottesmutter links und Johannes dem Täufer rechts (Abb. 77). Kein Stifter ist zu erkennen. Christus sitzt in Kopetoi auf einem Thron mit lyraförmiger Lehne, in Prines hat der Thron eine rechteckige Lehne. Johannes der Täufer trägt eine helle Tunika und blauen Mantel.<sup>378</sup>

Eine besonders schlüssige Situation liefert die *Deesis* in der Hagia Paraskevi-Kirche in Anisaraki.<sup>379</sup> Es handelt sich erneut nicht um eine Deesis im klassischen Sinne; Johannes der Täufer steht in Fürbittehaltung wie üblich zur Linken des thronenden Pantokrators, die Gottesmutter hingegen fehlt. Ein Stifter ist nicht zu sehen. Haltung und Kleidung Christi und des Täufers wie auch die Thronform mit der charakteristischen rautenförmigen Verzierung der Lehne entsprechen aber genau der Komposition von Kakodiki. Der einzige Unterschied ist das geschlossene statt geöffnete Buch, das Christus hält. Anzumerken ist außerdem, dass in den genannten Vergleichsbeispielen der Pagomenos-Gruppe Christus inschriftlich stets als Ο ΦΩΤΟΔΟΤΗΣ bezeichnet wird, entsprechend dem Johannes-Zitat im offenen Evangelium.<sup>380</sup> Diese Inschrift begleitet den Pantokrator der Deesis selten,<sup>381</sup> Parallelen finden sich außerhalb Kretas beispielsweise in der Grotte der Hl. Theodoroi in Thrakien (13. Jh.)<sup>382</sup> und in der Kirk Dam Alti Kilise (1282/1304) in Belisirma in Kappadokien.<sup>383</sup> Vermutlich war auch in der Johanneskirche in Chasi ein ähnliches Bild vorhanden. An gleicher Stelle an der Südwand vor der modernen Ikonostase ist eine nur zur Hälfte erhaltene Komposition zu sehen. Nur

<sup>373</sup> Spatharakis, Rethymnon, 44, 347. Zur Interzession, allerdings nur im Westen, siehe D. KOEPLIN, LCI 2 (1970) 346–352 s.v. Interzession.

<sup>374</sup> Zur Ikonographie des thronenden Pantokrators im Deesis-Bild siehe Kazamia-Tsernou, Deesis, 179–184.

<sup>375</sup> Sucrow, Pagomenos, Abb. 35; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 78.

<sup>376</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, 26, Abb. 7a.

<sup>377</sup> Maderakis, Deesis A, Abb. 36.

<sup>378</sup> Kazamia-Tsernou, Deesis, 135, Abb. 72.

<sup>379</sup> Wie oben erwähnt, beschreibt Lassithiotakis, Selino, 197 diese Szene irrtümlicherweise als Deesis mit in der Mitte thronender Gottesmutter; zu dieser Kirche vgl. Sucrow, Pagomenos, 134–135; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 225; Bissinger, Kreta, 100, Nr. 59. Vgl. Kazamia-Tsernou, Deesis, 134, Abb. 70. Die von der Autorin angegebene Datierung 1370–1380 ist falsch.

<sup>380</sup> Die gleiche Bezeichnung begleitet den Pantokrator in der Deesis-Darstellung in der Apsiskalotte der Nikolaoskirche in Maza; siehe Lassithiotakis, Apokoronas, 485, Abb. 144–145.

<sup>381</sup> Zu den begleitenden Inschriften in der Darstellung der Deesis siehe Kazamia-Tsernou, Deesis, 231–238.

<sup>382</sup> E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAIDOU, Το σπήλαιο των Αγίων Θεοδώρων, in: 1st International Symposium for Thracian Studies. Byzantine Thrace. Image and Character, Komotini 1987 (Byzantinische Forschungen XIV 1–2, 1898) 281–302, bes. 294.

<sup>383</sup> Jolivet-Lévy, Cappadoce médiévale, 318.

der in Deesis-Haltung nach links gewandte Johannes der Täufer ist noch zu sehen. Er ist wie in Anisaraki und Kakodiki gekleidet. Durch den Vergleich dieser drei Kompositionen miteinander wird deutlich, dass die eigenartige *Deesis* des Pagomenos-Malers auch als selbständiges Bild existieren kann, für das es in der byzantinischen Kunst keine Analogien zu geben scheint. Das Bild in Anisaraki sichert die Identifizierung des in Kakodiki nur fragmentarisch erhaltenen Heiligen zusätzlich ab. In Kakodiki gewinnt die Komposition durch die Hinzufügung des Stifters eine konkrete Funktion bzw. Bedeutungsebene als Stifterbild.

Dem Kakodiki-Bild entspricht am besten die Deesis-Darstellung der östlichen Nische in der Südwand der Panagia-Kirche in Prodromi (1347), die vom Maler Ioakeim ausgeführt wurde (Abb. 83). Sie erweitert das Schema von Kakodiki durch die Hinzufügung des Hl. Panteleimon links des thronenden Christus. Christus und Johannes entsprechen ganz der Deesis von Kakodiki, auch wenn sie nur sehr fragmentarisch enthalten sind. In den bisherigen Beschreibungen dieser Nische wird die schlecht erhaltene Abbildung eines Stifters im Vordergrund, rechts des Thrones Christi, nicht erwähnt.<sup>384</sup> Die bärtige Figur trägt ein weißes, mit schwarzen Linien dekoriertes Gewand und hebt die Hände in Deesis-Haltung. Die schwer zu lesende Inschrift über seinem Haupt fängt mit der typischen Formulierung *δέησις ...[μα]νουήλ τοῦ καλογήρου...* an. Er kann mit keinem der in der Stifterinschrift genannten Personen identifiziert werden.<sup>385</sup>

Außerhalb Kretas sind keine engen Vergleichsbeispiele zu finden. Thematisch lässt sich jedoch das Bild mit Deesis- bzw. deesisartigen Bildern und Kompositionen, die interzessorischen Charakter haben, vergleichen. Während vor dem Pantokrator kniende oder betende Stifter häufig anzutreffen sind,<sup>386</sup> fügen sich Stifter in die tradierte Deesis-Ikonographie relativ selten ein.<sup>387</sup> Als das älteste Beispiel dafür kann die Deesis in Santa Maria Antiqua in Rom (7. Jh.) angesehen werden, mit einem stehenden Christus und Johannes dem Täufer, der eine Schriftrolle hält.<sup>388</sup> Die Stifterfigur ist mit der Dreiergruppe kompositionell jedoch erst lose verbunden, so dass der Interzessionscharakter noch nicht so betont ist. In späteren Beispielen wird diese Bedeutung des Bildes klarer.<sup>389</sup> In der Frontispizminiatur eines Psalters in Harvard (College Library, MS gr. 3, fol. 8v)<sup>390</sup> erscheint eine Stifterfigur kniefällig zu Füßen Christi, der im Bildzentrum steht und von der Gottesmutter und dem Täufer flankiert wird. Ungewöhnlicherweise steht David links von der Dreiergruppe.<sup>391</sup> In der Deesis der Enkleistra des Neophytos bei Paphos (1183) kniet Neophytos als Priestermonch gekleidet zu Füßen Christi.<sup>392</sup> Ein gut erhaltenes Beispiel bietet die kappadokische Karanlik Kilise in Göreme aus dem 13. Jh. In der Apsis erscheint eine Deesis mit in der Kompositionsmitte thronendem Pantokrator. Zwei Stifter knien zu Seiten des Thrones Christi in bittendem Gestus, ein Kleriker links und ein Laie rechts.<sup>393</sup> Eine kniende kaiserliche Stifterfigur zu Füßen Christi wäre auch im Deesis-Mosaik aus dem 13. Jh. in der Südepore der Hagia Sophia in Istanbul denkbar.<sup>394</sup>

Eine asymmetrische Deesis kombiniert mit Stiftern findet sich im Chora-Kloster: im inneren Narthex erscheint eine Darstellung mit stehendem Christus in der Mitte und Maria links als Fürbitterin. Neben ihr im Vordergrund kniet Isaak Komnenos, Sohn des Kaisers Alexios I. (1081/1118), während rechts von Christus die Nonne Melania in Proskynese zu sehen ist.<sup>395</sup> Christus ist hier im seltenen Typus des Chalkites wie-

<sup>384</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 235; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 92 erwähnt nur den Hl. Panteleimon; Sucrow, *Pagomenos*, 139, erwähnt die Darstellung überhaupt nicht.

<sup>385</sup> Zur Stifterinschrift siehe Gerola, *Monumenti Veneti*, IV, 447–448, Nr. 21; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 93.

<sup>386</sup> Beispielsweise eine in das Jahr 1363 datierte Ikone in der Hermitage in St. Petersburg mit dem Megas Primikiriotes Ioannes kniend und in Deesis-Haltung am rechten Rand; siehe dazu Spatharakis, *Proskynesis*, 219, Abb. 14. Hier auch weitere Beispiele und Ausführungen zur unterschiedlichen Bedeutung der Proskynese in der byzantinischen Kunst.

<sup>387</sup> Siehe dazu Kazamia-Tsernou, *Deesis*, 173–178 mit Beispielen.

<sup>388</sup> Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien*, Bd. IV, Taf. 145, 3.

<sup>389</sup> Walter, *Further Notes*, 182–187 stellt die Hypothese auf, dass die Bedeutung der Deesis als Interzessionsdarstellung auf den Einfluss eines Gedichtes des Ioannes Mavropous (11. Jh.) zurückzuführen sei, in welchem von einem zu Füßen Christi knienden Kaiser in einer Deesis-Darstellung die Rede ist.

<sup>390</sup> L. NEES, *A Byzantine Psalter at Harvard*, in: *DOP* 29 (1975) 209–216, Abb. 1.

<sup>391</sup> Zur liturgischen Deutung des Bildes durch L. Nees äußert sich kritisch Walter, *Deesis and Paraclesis*, 265.

<sup>392</sup> Mango/Hawkins, *Hermitage*, 180–182, Abb. 93–99; Kazamia-Tsernou, *Deesis*, 140–141, Abb. 77.

<sup>393</sup> Jolivet-Lévy, *Cappadoce médiévale*, 133, Taf. 82–84; Warland, *Deesis*, 373–378, Farbabb. 46, mit Literatur.

<sup>394</sup> R. CORMACK, *The Emperor at Hagia Sophia. Viewer and Viewed*, in: *Byzance et les images*, Paris 1994, 223–253, bes. 243, Abb. 13.

<sup>395</sup> Underwood, *Kariye Djami*, I, 45–48 (Nr. 6), III, Taf. 36–41; vgl. Belting, *Bild und Kult*, 259–260.

dergegeben und hält kein Evangelium. Das oben erwähnte Deesis-Bild mit Georgios Klados in Margarites (1383) dürfte in allgemeiner Anlehnung an den Typus des berühmten Mosaiks im Chora-Kloster gestaltet sein. Jedoch ist der Stifterfigur hier formal, durch ihre Platzierung rechts von Christus in gleicher Höhe mit Maria, eine viel größere Bedeutung beigemessen, und sie besitzt so eine hohe Repräsentationskraft. In Istanbul und in Margarites lässt die Auslassung Johannes des Täufers aus dem Deesis-Trio eine Betonung von Maria vermuten. In Kakodiki wurde hingegen Johannes der Täufer beibehalten, weil er der Namensgeber des Stifters und damit der persönliche Paraklet des Priesters Ioannes war. Die genau gegenüber thronende Gottesmutter mit dem Kind vervollständigt gedanklich das Deesis-Trio. Eine solche lose Verbindung der drei Hauptfiguren der Deesis ist auch in der Erzengelkirche in Sarakina aus der Gruppe der *Pagomenos-Schule* zu beobachten. Dort findet das Thema am Steintemplon Platz: die thronende Gottesmutter ist im nördlichen Teil des Templons, der thronende Christus mit Johannes dem Täufer im südlichen Teil platziert (Abb. 90).<sup>396</sup> Es handelt sich also wiederum um eine locker gefügte Deesis-Komposition mit Ersetzung der fürbittenden Maria durch ein eigenständiges Marienbild. In der Paraskevi-Kirche in Anisaraki und in Hagios Ioannes in Chasi gibt es dagegen keine Marienbilder in den gegenüberliegenden Wänden oder in der Nähe, was bestätigt, dass die Darstellung mit Christus und Johannes dem Täufer auch als unabhängiges Thema existieren kann.<sup>397</sup>

Allerdings ist eine solche Trennung des Deesis-Trios nicht verbreitet, d.h. die Auslassung bzw. die nicht unmittelbare Zugehörigkeit Mariens zum klassischen Deesis-Schema ist sehr selten anzutreffen,<sup>398</sup> während der umgekehrte Fall oft vorkommt, wie z. B. die Chora-Kirche und v.a. makedonische Kirchenprogramme bezeugen.<sup>399</sup>

Für die Deutung des Bildes als Interzession oder Einführungsszene im Allgemeinen können als Entsprechungen außerhalb Kretas einige mittelalterliche Stifterbilder genannt werden, bei welchen ein Stifter der Gottesmutter oder Christus durch einen Heiligen vorgestellt wird, wie beispielsweise eine Darstellung in der Porta Panagia in Pylai (Thessalien, 1289).<sup>400</sup> Im Tympanon eines Arkosoliums im Narthex der Kirche wird der links thronenden Gottesmutter mit dem Kind ein Mönch von einem Engel vorgestellt.<sup>401</sup> In Mileševo (vor 1228) und in der Gottesmutterkirche in Studeniča (1208/9) werden dem thronenden Christus durch die Gottesmutter die Prinzen Vladislav und Symeon respektive vorgeführt, die das Kirchenmodell halten.<sup>402</sup> In diesem Fall handelt es sich zudem um Dedikationsbilder, die in einer langen Tradition stehen.<sup>403</sup> Beiden Darstellungen gemein und zugleich ein wichtiger Unterschied zur Kakodiki-Komposition ist, dass die Stifter von den jeweiligen Heiligen an die Hand genommen werden, während in Kakodiki der Stifter zwischen Christus und Johannes steht. Zu beachten ist auch, dass sich die thronende Gottesmutter in Pylai und der thronende Christus in den makedonischen Beispielen an die jeweiligen Stifter wenden, während Christus in Kakodiki

<sup>396</sup> Kazamia-Tsernou, Deesis, 113–114.

<sup>397</sup> Vergleichbar ist hier in kompositioneller und inhaltlicher Hinsicht eine Deesis mit Christus und einem Apostel, vermutlich Johannes dem Evangelist, im Evangeliar in New Julfa, cod. 477, fol. 16r (Novarak, um 1300). Die Miniatur dient als Epititlon zum Matthäusevangelium; siehe Cutler, Deesis, 151, Anm. 59.

<sup>398</sup> Im Narthex der Agetria in Mani (Ende 13. Jh.) ist eine Deesis mit dem thronenden Christus und Johannes dem Täufer zu seiner Linken zu sehen, während die Bildfläche zu seiner Rechten zerstört ist. Drandakis bezweifelt, dass Maria Teil der Komposition war, da die zur Verfügung stehende Fläche zu schmal sei; siehe Drandakis, Mani, 255, Abb. 32 auf S. 256. Teile des Gewandes der Gottesmutter sind jedoch links des Thrones deutlich zu sehen und in der Zeichnung 16 vom Autor angegeben, so dass man davon ausgehen kann, dass hier eine Deesis mit drei Personen dargestellt war. Zur Ersetzung der Gottesmutter im Deesis-Bild durch andere Personen, siehe Kazamia-Tsernou, Deesis, 217–219.

<sup>399</sup> Für Beispiele siehe Walter, Further Notes, 168, Anm. 26; Hamann-Mac Lean/Hallesleben, Serbien und Makedonien, Bd. 4, 110–120; Kazamia-Tsernou, Deesis, 161–163. Die Autorin nennt die Kompositionen, in denen Johannes der Täufer fehlt, *verkürzte Deesis*. Für Beispiele, in denen Johannes der Täufer durch andere Personen ersetzt wird siehe Kazamia-Tsernou, Deesis, 225–230.

<sup>400</sup> Kalopissi-Verti, Inscriptions, 99, Abb. 85–86.

<sup>401</sup> Der Mönch wird gewöhnlich mit dem Sebastokrator Ioannes I. Angelos Komnenos Doukas identifiziert.

<sup>402</sup> Mileševo: Millet/Frolow, Yougoslavie, Bd. 1, Taf. 80, Abb. 1; Hamann-Mac Lean/Hallesleben, Serbien und Makedonien, Bd. 4, 111, Bildband, Abb. 83; Durić, Jugoslawien, 47, Taf. XVIII; G. BABIĆ, Le portrait du Vladislav en fondateur dans le naos de l'église de Mileševa, in: Mileševa dans l'Histoire du peuple Serbe, Belgrad 1985 (1987), 9ff., Abb. 1. Studeniča: Millet/Frolow, Yougoslavie, Bd. 1, Taf. 42, Abb. 2.

<sup>403</sup> Zum Dedikationsbild siehe Bloch, Dedikationsbild; Lipsmeyer, Donor.



frontal sitzt.<sup>404</sup> Weder Christus noch Johannes der Täufer nehmen direkt Bezug auf den Priester. Letzterer ist nicht wie in vergleichbaren Stifterbildern in Proskynese oder in Betgebärde abgebildet, sondern stehend, das Evangelium haltend und ein Weihrauchgefäß schwenkend, also in seiner Tätigkeit als Priester und darüber hinaus als Diener Gottes. Sein Gebet äußert sich durch das Schwenken des Weihrauchgefäßes, durch die über ihm stehende Inschrift und durch den vermittelnden Heiligen.

In der Zusammenstellung der dargestellten Figuren und in der Aussageintention lässt sich die Darstellung in Kakodiki auch mit einer Ikone aus dem 14. Jh. im Dionysiou-Kloster in Athos vergleichen. In der Frontseite der Ikone sind links der Kaiser von Trapezunt Alexios III. Komnenos (1349/90) und rechts Johannes der Täufer abgebildet. Sie halten gemeinsam ein Kirchenmodell, das sie dem im oberen Teil gezeigten Christus in der Mandorla präsentieren.<sup>405</sup>

Engere inhaltliche Übereinstimmungen liefert der Vergleich der Kakodiki-Darstellung mit Verbildlichungen von Interzessionen, bei denen der Namenspatron des Stifters bzw. der betenden Person bei Christus für die individuelle Heilsorge des Stifters eintritt. Eine solche Darstellung begegnet z.B. auf einer Münze des Michaels VIII. Palaiologos (1261/80), auf welcher der Erzengel Michael die Rolle des persönlichen Fürsprechers für den Kaiser übernimmt.<sup>406</sup> Eine weitere Darstellung begegnet in der Gottesmutterkirche in Peć (vor 1337). Der Erzbischof Danilo mit dem Kirchenmodell in den Händen wird von seinem Namenspatron, dem Propheten Daniel, zur thronenden Gottesmutter mit dem Kind hingeführt.<sup>407</sup> Ähnliche Bedeutung hat ein Fresko in der Demetrioskirche in Peć (um 1345): Das Bittgebet des Stifters, des Erzbischofs Joanikije, ist neben ein Fresko des Hl. Ioannikios geschrieben. Letzterer leistet kniend Fürbitte vor der Gottesmutter für seinen Namensvetter.<sup>408</sup>

In Kakodiki zeichnet sich eine besondere Konstellation ab, da innerhalb des Bildes mehrere, sich zum Teil überschneidende Bildebenen und Bedeutungsinhalte existieren: Johannes der Täufer ist nicht nur der persönliche Schutzheilige des Stifters, sondern auch gleichzeitig fester Bestandteil der traditionellen Deesis; zieht man die thronende Gottesmutter der Nordwand hinzu, erhält man eine Variante der klassischen Deesis. Eine zweifigurige Deesis mit Christus und Johannes dem Täufer existiert jedoch auch unabhängig von der Anwesenheit eines Stifters als selbständiges Motiv, wofür allerdings Parallelen außerhalb des Pagomenos-Werkes bzw. seines Einflusskreises kaum belegt sind. Die Tatsache, dass der Stifter nicht in Deesis-Haltung wiedergegeben ist, sondern das Weihrauchgefäß schwenkt, vermittelt den Eindruck, er stehe selbst vor einer Ikone, die er verehrt. Seine δέησις betrifft wahrscheinlich nicht nur ihn persönlich, sondern in seiner Funktion als Presbyter/Priester auch die der ganzen Gemeinde. In diesem Sinne fungiert er selbst als Vermittler.<sup>409</sup> Von der Funktion dieser Darstellung und der korrespondierenden in der gegenüberliegenden Wand als Proskynemata war schon die Rede. Die Kompositionen haben darüber hinaus Gedenkcharakter, wie auch die übrigen Stifterporträts der Kirche. Diese Beobachtungen unterstreichen die Eigenartigkeit und den Einfallreichtum des Pagomenos-Bildkonzepts. Die Komposition dokumentiert ferner, wie das Deesis-Thema in einem bestimmten Kontext gestaltet werden kann, um die individuelle Erbauung und Devotion der Stifter am besten zum Ausdruck zu bringen.

#### 4. Der Hl. Georgios

Der Hl. Georgios erscheint an der Nordwand, westlich der thronenden Gottesmutter (Abb. 21). Er ist bartlos mit kurzem, lockigem Haar. Der Heilige reitet mit leicht geneigtem Kopf auf einem Schimmel nach rechts. Er trägt kurze Tunika mit langen Ärmeln, Plättchenpanzer mit Pteryges und roten Mantel. Über dem

<sup>404</sup> Mehrere Beispiele, in welchen der Adressat der Bitte bzw. Verehrung dem Stifter zuwendet, werden bei Ševčenko, Encounters, genannt.

<sup>405</sup> Kat. New York 2004, Abb. 1.7 (H. C. EVANS).

<sup>406</sup> PH. GRIERSON, Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Bd. 5,1, 107, und Bd. 5,2, Nr. 1–25. In anderen Hyperpyra desselben Kaisers krönt Christus den Kaiser in Anwesenheit des Erzengels Michael; siehe Spatharakis, Proskynesis, 220–221, Abb. 15, der hier zu Recht eher eine Betonung der Krönung sieht.

<sup>407</sup> Durić, Jugoslawien, 84–85, Abb. 55.

<sup>408</sup> Durić, Jugoslawien, 83.

<sup>409</sup> Presbyter stammt etymologisch von πρεσβύω ab. Πρεσβεία bedeutet u.a. Vermittlung, Mediation, und wird oft als Synonym zur δέησις verwendet; siehe Zervou Tognazzi, Deesis, 397–398, 400–402 und passim.

Panzer trägt er in Brusthöhe einen grünen, verzierten Bruststreifen aus Metall, der von einem vertikalen Band, das um den Hals läuft, getragen wird. Der Sattel ist venezianischen Typs.<sup>410</sup> Die innere Seite des wehenden Mantels ist mit dem von den Thronen der Gottesmutter und des Pantokrators bekannten mit Rauten verzierten Muster dekoriert, das sich in der inneren Fläche seines umgehängten Schildes wiederholt. Georgios hält mit der Linken die Zügel des Pferdes und hebt mit der Rechten die Lanze hoch, um den Drachen zu durchbohren. Dieser wird im unteren Teil der Bildfläche abgebildet. In zwei roten Medaillons rechts und links des Reiters standen die ihn identifizierenden Inschriften, von denen nur die linke lesbar ist (O ΑΓΙΟC). Die rechte untere Ecke des Bildfeldes ist ausgespart und enthält, wie bereits erwähnt, das Stifterporträt der Stamatene, die der Gottesmutter zugewandt ist.

Der Hl. Georgios ist der beliebteste Heilige Kretas und erscheint in einer großen Anzahl von Kirchen meistens beritten, in repräsentativer Darstellung oder in Kampfhandlung.<sup>411</sup> Er wird konstant als bartlos und jugendlich mit lockigem Haar wiedergegeben.<sup>412</sup> Wenn er als Drachentöter gezeigt wird, reitet er meistens auf einem weißen Pferd und trägt Panzer und roten Mantel.<sup>413</sup> Oft wird das Thema des Drachenkampfes mit der Befreiung der Königstochter kombiniert, in diesem Fall bildet die Szene meistens einen Teil des Georgszyklus.<sup>414</sup> Gelegentlich erscheint in einem Segment die Hand Gottes in der oberen rechten Ecke. Vergleichsbeispiele für den drachentötenden Georgios auf Kreta finden sich in Hagios Zosimas in Achladiakes (Selino, 14. Jh.),<sup>415</sup> in der Hagia Eirene-Kirche in Malatheros (Kissamos, 15. Jh.),<sup>416</sup> wie auch in der Isidoros-Kirche in Kakodiki (1420/1).<sup>417</sup>

In den anderen Kirchen, die Pagomenos laut Stifterinschrift ausmalte, erscheint der reitende Georgios in verschiedenen Varianten. In der ihm geweihten Kirche in Komitades (1313/4)<sup>418</sup> ist das Bildnis des reitenden Georgios an der Nordwand des Naos angebracht. Der ikonographische Typus ist dort anders: auf dem Rücken des Pferdes sitzt ein kleiner Junge, der nach der Legende von dem Heiligen gerettet wurde.<sup>419</sup> Dieses Thema erscheint vorzugsweise in Westkreta, z.B. in der Georgioskirche in Sklavopoula (Selino, 1290/1)<sup>420</sup> und in Hagios Athanasios in Kephali, (Kissamos, 1393).<sup>421</sup> Aufgrund des Patroziniums ist der berittene Georgios in Komitades ein zweites Mal in der Szene des Drachenkampfes mit der Prinzessin zu sehen.<sup>422</sup>

<sup>410</sup> Dieser Typus ist seit dem 13. Jh. belegt; siehe Zacharuk, Kriegerheilige, 184 mit Beispielen.

<sup>411</sup> Zur Ikonographie dieses Heiligen siehe Lucchesi Palli, Georg; Mark-Weiner, St. George; Dorsch, Georgszyklen; Zacharuk, Kriegerheilige; Walter, Warrior Saints, 109–144; zu seiner Vermittlerrolle siehe D. HOWELL, St. George as Intercessor, in: Byzantion 39 (1969) 121–136. Vgl. Kalokyris, Kreta, 120–121; Spatharakis, Rethymnon, 335–336. Die Beliebtheit des Heiligen auf Kreta wurde durch seine Schutzfunktion gegen Eroberer erklärt; siehe Cincheza-Buculei, Militärheilige, 26–31, die das gleiche Phänomen für Transsylvanien beobachtet; vgl. Walter, Warrior Saints, 134. Reliquien des Heiligen befinden sich in mehreren kretischen Klöstern; siehe Meinardus, Relics, 184.

<sup>412</sup> Vgl. auch seine Schilderung in der Hermeneia, 157, 270, 295.

<sup>413</sup> Zacharuk, Kriegerheilige, 164–170. Seit dem 13. Jh. treten das Metallband und weitere Schmuckelemente des Panzers in der Ikonographie der Kriegerheiligen auf; siehe Zacharuk, Kriegerheilige, 67.

<sup>414</sup> Zacharuk, Kriegerheilige, 170–179.

<sup>415</sup> Lassithiotakis, Selino, 182, Abb. 234.

<sup>416</sup> Lassithiotakis, Kissamos, 224, Abb. 91.

<sup>417</sup> Maderakis, Kakodiki, 103, Abb. 48b.

<sup>418</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 113, Abb. 432, identifiziert irrtümlicherweise den Hl. Demetrios als Georgios; Sucrow, Pagomenos, Plan 1,23; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 63.

<sup>419</sup> Der Hl. Georgios rettete drei Jungen, den Jungen aus Myteline, einen Jungen aus Paphlagonien und den Sohn des Generals Leon. Um welchen Knaben es sich hier handelt, ist nicht zu entscheiden; siehe dazu J.B. AUFHAUSER, Das Drachenswunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung, Leipzig 1911; D.T. RICE, The Accompanied St George, in: Actes du VIe Congrès international d'études Byzantines, Paris 1951, 383–387 (mit falscher Interpretation); R. CORMACK/S. MIHALARIAS, A Crusader Painting of St. George: „maniera greca“ or „lingua franca“?, in: Burlington Magazine 126 (1984) 132–141; Zacharuk, Kriegerheilige, 180–181; P. GROTOWSKI, The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and Its Depiction in Art, in: Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art, Bd. 1, Warschau 2003, 27–77; vgl. O. MEINARDUS, The Equestrian Deliverer in Eastern Iconography, in: OC 57 (1973) 142–153; L. KRETZENBACHER, Griechische Reiterheilige als Gefangenenerreter, Wien 1983, 7–35; A. KAZDHAN, St Nicholas, St George and the Cretas' Attacks, in: Byzantion 54 (1984) 177–182.

<sup>420</sup> Lassithiotakis, Selino, 152, Abb. 180; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 12, Abb. 6.

<sup>421</sup> Lassithiotakis, Kissamos, 218, Abb. 74; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 146.

<sup>422</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 111–112, Abb. 427, 429; Sucrow, Pagomenos, Abb. 7; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 58.

Eine einfache und narrativere Wiedergabe des Themas findet sich auch in der Georgioskirche in Anydroi (1323) (Abb. 48). Die Drakontoktonia<sup>423</sup> entspricht in der Komposition der Darstellung in Komitades, dort trägt der Heilige jedoch einen mit einem Kreuz verzierten Schild.<sup>424</sup> Im Bildnis des reitenden Heiligen in der Nordwand der Quertonne ist ein Engel mit einem Kranz in einem Segment in der oberen rechten Ecke hinzugefügt.<sup>425</sup> Dieses seltene Element findet sich auch in Hosia Maria in Samaria (Sfakia, vor 1379)<sup>426</sup> und in der Soterios-Kirche in Loutro, in derselben Eparchie.<sup>427</sup> Die Ikonographie der Darstellung in Anydroi zeigt Unterschiede in der Gestaltung und Farbgebung der Militärtracht des Heiligen. Im gleichen Bildfeld erscheint links des Kriegerheiligen ein stehender, nicht identifizierbarer Märtyrer.

Der Hl. Georgios in der Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6)<sup>428</sup> folgt ebenfalls einer anderen Darstellungsweise. Die Hl. Demetrios und Georgios sind gemeinsam in Parade dargestellt, der erste traditionell ein rotes Pferd reitend, Georgios einen Schimmel. Dabei legt Georgios seinen Arm auf Demetrios' Schulter, der im Vordergrund reitet. Der Nimbus des Hl. Demetrios ist rot. Der Mantel des Georgios, der vorne geknöpft ist, weist die gleiche Verzierung wie in Anydroi auf. Die beiden Heiligen erscheinen in dieser Ikonographie auch in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6),<sup>429</sup> wo unüblicherweise Demetrios auf einem gelben und Georgios auf einem schwarzen Pferd reiten.<sup>430</sup> Das Motiv der Umarmung begegnet auch in Hagios Georgios in Komitades (1313/4),<sup>431</sup> wobei dort Theodoros Stratelates Demetrios umarmt.<sup>432</sup> Schließlich bietet auch das letzte signierte Werk des Pagomenos, die Georgskirche in Prodromi (1337/8) eine Darstellung des reitenden Georgios, die der in Kakodiki entspricht (Abb. 56).

Sehr ähnlich zu Kakodiki ist die Darstellung des Hl. Georgios in der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8).<sup>433</sup> Nur in der Schildform und der Gestaltung der Militärtracht unterscheidet sich das Bildnis des Heiligen von demjenigen in Kakodiki, die Ornamentik ist identisch und der Heilige sitzt in beiden Fällen auf einem venezianischen Sattel. Auch das Georgsbild in der Panagia in Prines (Abb. 133) ist eng verwandt mit dem in Kakodiki. Auch dort erscheint in einem ausgesparten Bildfeld vor ockerfarbigem Hintergrund eine Stifterfigur, die sich dem anschließenden Marienbild zuwendet. Auch in den anderen Kirchen der *Pagomenos-Schule* fand der reitende Georgios Eingang in das Bildprogramm, entweder als Einzelbild oder in Kombination mit anderen Reiterheiligen, wobei eine große Variationsbreite festzustellen ist. Am besten erhalten ist sein Bildnis in der Erzengelkirche in Vathi.<sup>434</sup> Die Nordwand zeigt Theodoros Stratelates (Abb. 108) und

<sup>423</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 150, Taf. 16;1; Kalokyris, Crete, BW 113; Sucrow, Pagomenos, Abb. 53; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 64, Abb. 58; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 86.

<sup>424</sup> Das Kreuz, das auf dem Schild erscheint, bzw. der mit einem Kreuz verzierte Banner sind in Zusammenhang mit der Rolle des Heiligen bei der Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer zu sehen, wie in der *Legenda Aurea* berichtet wird; siehe S. BRAUNFELS, LCI 6 (1974) 377–378 s.v. Georg. Einen mit einem Kreuz verzierten Schild hält der Hl. Sergios auf der Kreuzfahrerkrone (Acre, 2. Hälfte 13. Jh.) im Katharinenkloster auf dem Sinai; siehe Kat. New York 2004, Nr. 229 (J. FOLDA). Auch der Sattel und der Banner weisen das Kreuzzeichen auf, so dass Folda behauptet, dass der Hl. Sergios hier selbst als Kreuzfahrer (*Crusader turcopole*) wiedergegeben ist.

<sup>425</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 160, Taf. 27–28; Kalokyris, Crete, BW 108; Sucrow, Pagomenos, Abb. 58; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 64, Abb. 57; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 91.

<sup>426</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 97, Abb. 395; zur Datierung siehe Bissinger, Kreta, 178–179, Nr. 147.

<sup>427</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 107, Abb. 420; ein Beispiel außerhalb Kretas bietet die Adormirea Maicii Domnului in Criscior in Rumänien (Ende 14. Jh.); siehe Cincheza-Buculei, Militärheilige, 10–11, Abb. 8; zur Verbindung von berittenen Heiligen und Engeln siehe Tsamakda, Trachiniakos, 125–127. In der im westlichen Stil ausgemalten Kirche des Hagios Photios in Hagioi Theodoroi (Selino, Anfang 14. Jh.) erscheint an dieser Stelle eine Taube; siehe Papadaki-Oekland, Wandmalereien, 512, Taf. 273.

<sup>428</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 489, Abb. 155; Sucrow, Pagomenos, Plan 2,22; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 75.

<sup>429</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 483, Abb. 140; Sucrow, Pagomenos, Plan 4,25–26; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 109. Das gleiche Motiv findet sich auch in der Erzengelkirche in Kakodiki (siehe unten).

<sup>430</sup> Das Vertauschen der Pferdefarben kann auch in Kappadokien und in der Ikonenmalerei beobachtet werden; siehe Zacharuk, Kriegerheilige, 166.

<sup>431</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 113, Abb. 432 (Demetrios wird fälschlicherweise als Georgios bezeichnet); Sucrow, Pagomenos, Plan 1: 20–21; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 34; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 62.

<sup>432</sup> Zum Motiv der Umarmung bzw. zum Zweireitertypus siehe Warland, Reiter.

<sup>433</sup> Lassithiotakis, Selino, 189; Sucrow, Pagomenos, Plan 5,21; Kantanos, Abb. Auf S. 85; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 74; Lymberopoulou, Kavalariana, 113–115, Abb. 37.

<sup>434</sup> Lassithiotakis, Zwei Kirchen, 30–31, Taf. 15,1 und 16,2.

Demetrios in Parade, anschließend den drachentötenden Georgios.<sup>435</sup> Georgios wiederholt die Haltung des Bildnisses von Kakodiki, und auch weitere ikonographische Details wie die Panzerform und die Verzierung der Innenseite der Chlamys stimmen überein. Das gleiche Muster dekoriert die Innenseite des runden Schildes des Theodoros. Der Schild des Georgios ist konkav. Georgios und Demetrios erscheinen sehr ähnlich in Parade zu Pferd auch in der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5), in einer sehr schlecht erhaltenen Komposition in der Kirche des Ioannes in der gleichen Ortschaft und in fragmentarischen Zustand in der Johanneskirche in Elos.

Enge Parallelen zu Kakodiki bieten ferner die Konstantinskirche in Voutas<sup>436</sup> und die Johanneskirche in Asphentiles.<sup>437</sup> Im letzteren Fall ist die Darstellung des reitenden Georgios mit einem Arztheiligen im gleichen Bildfeld kombiniert und erinnert somit an das Beispiel der Georgskirche in Anydroi. Der Typus von Komitades mit dem von Georgios geretteten Knaben wird in der Hagia Anna-Kirche in Anisaraki (1352)<sup>438</sup> und in der Erzengelkirche in Sarakina<sup>439</sup> übernommen. Einzigartig ist die Darstellung in der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9)<sup>440</sup>: In der westlichen Rundnische der Nordwand sind Theodoros Stratelates, Georgios und Demetrios abgebildet, dabei reitet Georgios im Vordergrund. Letzterer und Theodoros bezwingen gemeinsam einen Drachen. Über den drei Heiligen breitet ein Engel schützend seine Arme und seine Flügel aus. Die Komposition ist verglichen mit den oben angeführten Wiedergaben des Themas von gesteigerter Dynamik. Von den anderen bisher gesehenen Varianten unterscheidet sich auch die Darstellung in der Panagia-Kirche in Skoudiana, in der sich alle drei Militärheiligen Theodoros, Georgios und Demetrios umarmen.<sup>441</sup> Schließlich sei eine für die kretische Kunst seltene Darstellungsweise zweier Militärheiliger erwähnt: die Panagia-Kirche in Prodromi (1347),<sup>442</sup> zeigt im Blendbogen der Südwand zwei Militärheilige zu Pferd, von denen der rechte mit Demetrios identifiziert werden kann, während die Kopfpertie des linken Reiters nicht erhalten ist. Er wird jedoch, da er den Drachen durchbohrt, mit Georgios identifiziert. Die zwei Heiligen reiten aufeinander zu, so dass der Kopf von Georgios blauem Pferd auf dem Nacken von Demetrios ockerfarbenem Pferd liegt. Die Entfernung von der traditionellen Ikonographie mit weißem Pferd für Georgios wurde schon in Maza (1325/6) festgestellt. Diese antithetische Anordnung der reitenden Heiligen ist oft in Kappadokien anzutreffen, beispielsweise in der Yusuf Koç Kilisesi in Göreme (11. Jh.), wo Theodoros und Georgios einen Drachen im Bildzentrum gemeinsam durchbohren.<sup>443</sup> Das Bildnis des Heiligen in der Hagia Paraskevi-Kirche in Trachiniakos (1362)<sup>444</sup> schließlich entfernt sich von der pagomenischen Ausgestaltung des Themas.

Der Hl. Georgios wird in der byzantinischen Kunst außerhalb Kretas meistens stehend mit erhobenem Schwert und Schild wiedergegeben, so beispielsweise in der Hagia Trias-Kirche in Kranidi (1244)<sup>445</sup> und in der Panagia-Olympiotissa in Elason (Ende 13./Anfang 14. Jh.)<sup>446</sup> Ab dem 13. Jh. mehren sich die Schilderungen des berittenen, drachentötenden Georgios in der einfachen Version.<sup>447</sup> Den Bildtypus von Kakodiki vertreten z.B. das heute verlorene Bildnis des Heiligen in Ai-Strategos Epano Mpoularion (Mani, 1274/5),<sup>448</sup> die Kirk Dam Alti Kilise in Belisirma (1282/1304)<sup>449</sup> und eine an den Anfang des 15. Jhs. datierbare Ikone in

<sup>435</sup> Zacharuk, Kriegerheilige, 183, behauptet, dass die gemeinsame Darstellung von drei reitenden Kriegerheiligen in der byzantinischen Malerei selten sei. Dies gilt jedoch nicht für die kretischen Kirchen, in deren Bildprogrammen vielfach die drei reitenden Heiligen Demetrios, Georgios und Theodoros gemeinsam abgebildet werden.

<sup>436</sup> Lassithiotakis, Selino, 161; Sucrow, Pagomenos, Abb. 163.

<sup>437</sup> Lassithiotakis, Selino, Abb. 179; Sucrow, Pagomenos, Abb. 171.

<sup>438</sup> Lassithiotakis, Selino, 190; Kalokyris, Crete, BW 112; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 221; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 208; Kantanos, Abb. S. 57.

<sup>439</sup> Lassithiotakis, Selino, 145; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 207, Abb. 159.

<sup>440</sup> Lassithiotakis, Selino, 203, Abb. 283; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 77.

<sup>441</sup> Kantanos, Abb. auf S. 99. Die Ausmalung des Naos gehört einer späteren Malphase an.

<sup>442</sup> Kalokyris, Crete, BW 110, 111; Cincheza-Buculei, Militärheilige, 26, Abb. 17; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 235; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 92.

<sup>443</sup> Walter, Warrior Saints, Abb. 28; vgl. Zacharuk, Kriegerheilige, 148.

<sup>444</sup> Tsamakda, Trachiniakos, 125, Abb. 20.

<sup>445</sup> Kalopissi-Verti, Kranidi, 210–213, Taf. 27.

<sup>446</sup> Constantinides, Panagia Olympiotissa, Bd. I, 210–213, Bd. II, Taf. 64, 228a.

<sup>447</sup> Die Episode hat erst im 12. Jh. in die Vita des Heiligen Eingang gefunden.

<sup>448</sup> Drandakis, Mani, Nr. XIX, 402, Anm. 13, Abb. 19.

<sup>449</sup> Restle, Kleinasien, III, Abb. 516; Wiemer-Enis, Kappadokien, Abb. 26 auf S. 43.



Sinai.<sup>450</sup> Mit sehr ähnlichen Panzerformen und –applikationen erscheint Georgios, hier im stehenden Typus, in Gračanica (um 1320).<sup>451</sup>

Das Bildnis des Heiligen Georgios in Kakodiki weist innerhalb der kretischen und generell spätbyzantinischen Kunst keine Besonderheiten auf. Ferner ist festzuhalten, dass der Heilige im Werk des Pagomenos stets zu Pferd aber in verschiedenen Bildformulierungen auftritt. Auch in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* herrscht eine Vielfalt von Darstellungsmöglichkeiten, wobei gleichzeitig auch Typen bzw. Figurenkombinationen der signierten Kirchen variationsarm übernommen werden. Alle Bilder teilen einen identischen Motiv- und Ornamentschatz, wie auch die gleiche Vorliebe für das Detail.

## 5. Der Hl. Demetrios

Der Hl. Demetrios ist im Westen der Nordwand neben dem reitenden Hl. Georgios dargestellt (Abb. 22). Er befindet sich in einem schlechten Erhaltungszustand. Demetrios steht in Frontalansicht, er trägt Plättchenpanzer mit Pteryges und einen grünen Mantel, geschmückt mit kleinen Lilienblüten. Um seine Brust hat er eine rote, verzierte Binde, ein Kennzeichen seines Ranges. Er hält in der Rechten das Märtyrerkreuz und in der Linken das Schwert.

Wie der Hl. Georgios, zählt Demetrios zu den beliebtesten Heiligen der orthodoxen Kirche überhaupt.<sup>452</sup> Er wird meistens bartlos mit kurzem, dichtem Haar dargestellt.<sup>453</sup> Auf den wenigen kretischen Bildern im Typus des stehenden Soldaten in Vorderansicht hat er meistens Lanze und Schild, z.B. in der Nikolaoskirche in Argypolis (Rethymnon, Anfang 14. Jh.)<sup>454</sup> und in der Johanneskirche in Kato Valsamonero (Rethymnon, ca. 1400).<sup>455</sup> Dagegen entspricht die Kombination von Kreuz und Schwert nicht einem tradierten Typ. Hier vermischen sich also Elemente des Heiligen vom Typus des Märtyrers und des Kriegers.<sup>456</sup>

Die Lilienblüten auf dem Mantel des Heiligen haben keine Parallelen in der Kunst dieser Zeit. Sie finden sich erst in späteren Darstellungen, beispielsweise auf einer Demetrios-Ikone des 16. Jhs. im Pushkin Museum in Moskau,<sup>457</sup> und wurden als ein westlicher Einfluss angesehen.<sup>458</sup>

Ioannes Pagomenos zeigt den Hl. Demetrios in seinen anderen Kirchen ausschließlich als Krieger zu Pferd und folgt damit der üblichen Wiedergabe dieses Heiligen in der Wandmalerei Kretas. Wie bereits erwähnt, ist Demetrios in der Georgiskirche in Komitades (1313/4)<sup>459</sup>, in der Panagia in Alikampos (1315/6),<sup>460</sup> in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6)<sup>461</sup> und auch in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8) (Abb. 57) zu Pferd in Parade dargestellt, im ersten Fall zusammen mit Theodoros Stratelates, der ihn, wie in vielen Kirchen Kretas, umarmt, in den anderen Fällen mit Georgios, wobei in Alikampos und Maza Georgios den Hl.

<sup>450</sup> Sotiriou, Sinai, Bd. I, Abb. 233, Bd. II, 203–204.

<sup>451</sup> Todić, Gračanica, Abb. 70.

<sup>452</sup> Reliquien des Hl. Demetrios werden im Preveli-Kloster in Rethymnon aufbewahrt; siehe Meinardus, Relics, 170.

<sup>453</sup> Zur Ikonographie des Hl. Demetrios siehe Myslivec, Demetrius; Bakirtzis, Saint Démétrius, 60–62; CH. WALTER, St. Demetrius. The Myroblytos of Thessalonica, in: Walter, Studies, 157–178; Walter, Warrior Saints, 67–93; Zacharuk, Kriegerheilige. Vgl. Kalokyris, Kreta, 120–121; Spatharakis, Rethymnon, 335–336. Im Malerbuch des Dionysios von Fournas wird er als Junge mit sprießendem Schnurrbart geschildert; siehe Hermeneia, 157, 270, 295.

<sup>454</sup> Maderakis, Argypolis, Abb. 34; Spatharakis, Rethymnon, 82.

<sup>455</sup> Spatharakis, Rethymnon, 134, Abb. 158.

<sup>456</sup> Zu den beiden Grundtypen der Kriegerheiligen siehe Zacharuk, Kriegerheilige, 15–16 und 44–45; zum vermischten Typus siehe Zacharuk, Kriegerheilige, 109–115.

<sup>457</sup> Kornilowitsch, Russland, Abb. auf S. 35; Zacharuk, Kriegerheilige, 184, Abb. 234.

<sup>458</sup> Zacharuk, Kriegerheilige, 184. Der Autor meint, das Lilienmuster erschien ab dem 15. Jh. in westlich beeinflussten Ikonen der Gottesmutter und nicht vorher in Kompositionen der gerüsteten Heiligen. Durch das Bildnis von Kakodiki ist diese Annahme zurückzuweisen. Ob es sich dabei um einen westlichen Einfluss handelt, muss offen bleiben.

<sup>459</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 113, Abb. 432 (Demetrios wird fälschlicherweise als Georgios bezeichnet); Sucrow, Pagomenos, Plan 1,20–21; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 34; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 62.

<sup>460</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 489, Abb. 155; Sucrow, Pagomenos, Plan 2,22; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 75.

<sup>461</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 483, Abb. 140; Sucrow, Pagomenos, Plan 4,25–26; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 109.

Demetrios umarmt. Ein Einzelbildnis bietet die Georgskirche in Anydroi (1323).<sup>462</sup> Dort ist ein weiterer bekannter Bildtypus gezeigt, bei dem Demetrios den bulgarischen Zaren Kalojan (1197/1207) durchbohrt, der 1207 Thessaloniki belagerte.<sup>463</sup> Der Panzer des Heiligen und seine Dekoration entsprechen denen in Kakodiki. Kalojan ist in der unteren rechten Ecke zu Boden abgebildet, mit Schwert und Schild, der mit einem Vogel dekoriert ist.<sup>464</sup> Er wird durch die beigegebene Inschrift als *ὁ Σκληρογιάννης* bezeichnet, eine in den griechischen Quellen und in den Inschriften der relevanten Darstellungen übliche Bezeichnung für den Zaren Kalojan.<sup>465</sup>

In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* kommt nur die repräsentative Darstellung des Hl. Demetrios als reitender Krieger vor, entweder in Einzeldarstellung wie in Kavalariana (1327/8)<sup>466</sup> und in der Panagia-Kirche in Kadros,<sup>467</sup> oder in Parade mit anderen Kriegerheiligen wie in der Johanneskirche in Asphentes, in der Johanneskirche in Kopetoi, in der Panagia-Kirche in Prines, in der Panagia-Kirche in Prodromi (1347) (Abb. 80),<sup>468</sup> in der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9),<sup>469</sup> in der Erzengelkirche in Vathi<sup>470</sup> und in der Konstantinskirche in Voutas (Abb. 119). Für die Wiedergabe des Demetrios gelten die gleichen Beobachtungen wie für Georgios. Einzig die vermutlich von einem anderen Maler ausgeführte Darstellung des Demetrios neben dem Hl. Prokopios in der Hagia Anna in Anisaraki (1352) bringt ein Bildnis des frontal stehenden Heiligen in Militärtracht. Demetrios hält in der Rechten das Schwert und in der Linken die Schwertscheide und ein riesiges Schild.

In den zahlreichen Darstellungen des stehenden Hl. Demetrios außerhalb Kretas wird vorwiegend entweder der kriegerische Aspekt oder der Märtyreraspekt betont. Mit Handkreuz erscheint Demetrios in älteren Beispielen, vor allem im 11. Jh., aber auch noch in der spätbyzantinischen Zeit, z.B. in der Erlöserkirche in Žiča (1309/16)<sup>471</sup> und in der Kirche des Hagios Georgios tou Vounou in Kastoria (um 1385),<sup>472</sup> in diesem und in den älteren Beispielen in prächtiger, nicht-militärischer Kleidung. Mit Rüstung und Waffen ist er beispielsweise in der Anargyroi-Kirche in Kastoria (Ende 12. Jh.)<sup>473</sup> und in Hagios Nikolaos Orphanos in Thessaloniki (1310/20)<sup>474</sup> gezeigt. Die Vermischung der beiden Grundtypen,<sup>475</sup> die Kakodiki vertritt, belegen eini-

<sup>462</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 160–162, Taf. 29, 1–2; Kalokyris, Crete, C30; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, Abb. 185 (irrtümlicherweise bezeichnet als *Der Kirchenpatron zu Pferde*); Spatharakis, Dated Wall Paintings, 64 mit Literatur.

<sup>463</sup> Siehe dazu Theotoka, Demetrios, 484–488; Zacharuk, Kriegerheilige, 182–187; Walter, Warrior Saints, 87–90.

<sup>464</sup> Im Allgemeinen haben Vögel und ähnliche Verzierungen auf dem Schild von Kriegerern apotropäischen Charakter; siehe Kalopissi-Verti, Kranidi, 212–213 (die Autorin hält auch eine rein dekorative Funktion für möglich); Albani, Agia Marina, 212, hält solche Motive für eine Übernahme aus dem Westen. Lassithiotakis, Anydriotes, 162, hält dagegen das Motiv auf dem Schild des Kalojan für ein Symbol des Bösen.

<sup>465</sup> Auf Kreta wird Kalojan als eine westliche Soldatenfigur wiedergegeben, z.B. in der Kirche des Hl. Georgios in Cheliana (Mylopotamos, 1319; siehe Spatharakis, Dated Wall Paintings, 53; Spatharakis, Mylopotamos, 141–142, Abb. 212) und in der Demetriuskirche in Platanos (Selino, 1373; Maderakis, Platanos, 80–81, Abb. 12, identifiziert die Kriegerfigur, die der Heilige bezwingt, irrtümlicherweise mit Lyaos). Eine seltene Variante des Typus des reitenden Demetrios, der gegen Kalojan kämpft, findet sich in der Panagia-Kirche in Spina, wobei Kalojan auch auf dem Pferd des Demetrios hinter ihm sitzt; siehe Tsamakda, Kreuzauffindungslegende, 157. Kalojan wurde offensichtlich mit den Lateinern parallelisiert, so dass die Kampf bildnisse des Hl. Demetrios gleichzeitig eine politische Aussageintention haben. Außerhalb Kretas erscheinen Schilderungen des Themas in verschiedenen Varianten, z.B. in der Demetriuskapelle in Dečani [Mitte 14. Jh.; siehe J. RADOVANOVIĆ, Heiliger Demetrios - Die Ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani, in: *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels* XIVe siècle, Belgrad 1987, 75–88; S. PAJIC, Cycle of St. Demetrius, in: Durić, Dečani, 353–360, bes. 359, Abb. 4 (russisch mit englischer Zusammenfassung); Walter, Warrior Saints, 86–87] und in der Demetriuskirche in Makrychori, Euboia (1302/3; siehe Emmanuel, Euboia, 94–95, Taf. 31); ab dem 16. Jh. oft in der Ikonenmalerei; siehe Zacharuk, Kriegerheilige, 183 mit Beispielen.

<sup>466</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 220; Sucrow, Pagomenos, Abb. 93; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 74; Kantanos, Abb. auf S. 83; Lymberopoulou, Kavalariana, 99, Abb. 33.

<sup>467</sup> Lassithiotakis, Selino, 357.

<sup>468</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 92.

<sup>469</sup> Lassithiotakis, Selino, Abb. 283; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 77.

<sup>470</sup> Lassithiotakis, Zwei Kirchen, 30–31, Taf. 15,1 und 16, 2.

<sup>471</sup> Zacharuk, Kriegerheilige, Abb. 50.

<sup>472</sup> Tsigaridas, Makedonien, 219, Abb. 142.

<sup>473</sup> Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria, Abb. 12 auf S. 33.

<sup>474</sup> Tsitouridou, Nikolaos Orphanos, 195, Taf. 87; Kirchhainer, Nikolauskirche, 106–107, Abb. 44.

<sup>475</sup> Zur Vermischung des Konsuls- mit dem Märtyrertypus und zu den vorikonoklastischen Darstellungen des Heiligen siehe P. LEMERLE, Note sur les plus anciennes representations de Saint Démétrius, in: *DeltChrA* 4, 10 (1980–1) 7–8; Bakirtzis, Saint Démétrius, 61.

ge wenige Beispiele in der mittel- und spätbyzantinischen Zeit, vor allem in der Ikonenmalerei.<sup>476</sup> Auf diese Weise, d.h. als Krieger mit Märtyrerkreuz, wird Demetrios beispielsweise auf zwei Sinai-Ikonen aus dem 11. Jh. und 13. Jh. respektive abgebildet,<sup>477</sup> im Allgemeinen ist jedoch diese Verflechtung der zwei Eigenschaften des Heiligen sehr selten anzutreffen.<sup>478</sup>

Die Demetrios-Darstellung in der Panagia in Kakodiki ist im Werk des Ioannes Pagomenos und seiner *Schule* ohne Parallelen. Während seine Darstellungen wie die des Georgios in der Regel auf großen Bildern in den Flächen von Wänden und Nischen der angeführten Kirchen liegen, ist die Beschränkung in Kakodiki auf ein schmales Standbild höchstwahrscheinlich auf Platzgründe zurückzuführen. Die Wiedergabe des Heiligen folgt in Kakodiki einer für die byzantinische Kunst unüblichen Ikonographie.

## 6. Der Erzengel Michael

Der deesisartigen Komposition mit dem thronenden Christus an der Südwand schließt sich im Westen eine Darstellung des Erzengels Michael (MIX[AHA]) in Frontalstellung an (Abb. 24). Sie ist vor allem an der Kopfparte und auf der linken Seite beschädigt. Der Erzengel trägt ein blaues Untergewand, darüber ein rotes Prunkgewand mit Segmenten und einen vertikal angeordneten, steinbesetzten Loros. Er hält in der Linken einen mit einem Kreuz und dem Christusmonogramm IC XC verzierten Diskus. Ein Teil des Loros bedeckt seine linke Hand. In der erhobenen Rechten hält er einen Stab. Links vom Erzengel ist eine klein proportionierte, weibliche Stifterfigur abgebildet (Abb. 23). Sie ist mit einer weißen Tunika und einem roten Mantel mit Verzierung an den Rändern bekleidet und trägt eine weiße Kopfbedeckung. Die Frau kreuzt ihre Hände vor die Brust. Der Erzengel und die Stifterfigur stehen auf einer karierten Fläche.

Die Darstellung des Erzengels Michael folgt dem Bildtypus mit frontal porträtiertem Erzengel in Kaisertracht, während der Erzengel im zweiten Haupttypus in Militärtracht erscheint.<sup>479</sup> Beide Typen sind auf Kreta geläufig, die Wiedergabe als Krieger überwiegt jedoch. Eine seltene Variante des Themas bietet die Erzengelkirche in Kakodiki, dort ist der Erzengel zu Pferd abgebildet (Abb. 214). Ein Vergleichsbeispiel für die Darstellung in der Panagia-Kirche in Kakodiki findet sich beispielsweise in der Georgskirche in Sklavopoula (Selino, 1290/1).<sup>480</sup>

Der Erzengel Michael erscheint in den anderen signierten Pagomenos-Kirchen ebenfalls in zwei Varianten. In der Georgskirche in Komitades (1313/4) trägt er kurze, dunkelblaue Tunika und einen langen, roten Mantel. Er hält in der Rechten ein Schwert und in der Linken die Schwertscheide, die ungewöhnlicherweise zwischen seinen Beinen liegt. Hier steht der Engel auch auf einer karierten Bodenfläche.<sup>481</sup> Diese Darstellungsweise wird im späteren signierten Werk des Pagomenos nicht mehr aufgegriffen. In der Panagia in Alikampos (1315/6)<sup>482</sup> und in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8) hält Michael einen Stab in der Rechten und einen Diskus in der Linken und ist in kostbarer Herrschertracht, geschmückt mit einem karierten Muster, gekleidet. Der Loros ist dort kreuzweise angelegt. Die Nikolaoskirche in Maza (1325/6) bietet die engste Parallele zum Michael in Kakodiki: sein Bildnis an der Nordwand entspricht dem von Kakodiki in nahezu allen Details.<sup>483</sup>

<sup>476</sup> Zacharuk, Kriegerheilige, 108.

<sup>477</sup> Zacharuk, Kriegerheilige, 113, Abb. 134–135 mit Literatur.

<sup>478</sup> In diesem Zusammenhang ist auch eine Darstellung auf einem *Periaption* in Veroia zu nennen, das Xyngopoulos in das 12. Jh. datierte. Hier hält der frontal stehende Demetrios das Kreuz und in der Linken ein Schwert, wie in Kakodiki, er trägt jedoch Tunika und Chlamys mit Tablion; siehe A. XYNGOPOULOS, Βυζαντινὸν Περίπτρον, in: A. XYNGOPOULOS, Μελετήματα χριστιανικῆς εἰκονογραφίας, Thessaloniki 2003, 13–22, bes. 18–20.

<sup>479</sup> Zur Ikonographie siehe Lucchesi Palli, Erzengel; LCI 3 (1971) 255–265 s.v. Michael, Erzengel; Jolivet-Lévy, Michel; Jolivet-Lévy, Archangel; Rohland, Erzengel Michael. Vgl. Kalokyris, Kreta, 117.

<sup>480</sup> Lassithiotakis, Selino, 152, Abb. 182; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 12.

<sup>481</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 113, Abb. 433; Bissinger, Kreta, Abb. 56; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 62; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33, Abb. 27.

<sup>482</sup> Kalokyris, Pagomenos, Taf. 26; Lassithiotakis, Apokoronas, 489, Abb. 152; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 80; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48.

<sup>483</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 252; Sucrow, Pagomenos, Abb. 72; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71.

Die zwei Bildvarianten mit militärischer oder kaiserlicher Gewandung wiederholen sich auch in den Kirchen der *Pagomenos-Schule*, in denen das Thema oft begegnet. Dabei herrscht der kaiserliche Bildtypus eindeutig vor. Auf allen Bildern hält der Erzengel den Stab in der Rechten und in der Linken entweder einen Diskus oder eine Mandorla mit Emmanuel. Zudem variiert die Anlegungsweise des Loros.

Eine enge Parallele für Michaels Gewandung findet sich in der benachbarten Kirche der Panagia in Kadros,<sup>484</sup> der Erzengel hält dort jedoch in der Linken nichts, eventuell aus Platzgründen. Auch eines der drei Erzengel-Bilder in Kavalariana zeigt einen vertikal angeordneten Loros. Bei allen anderen Darstellungen des Erzengels wird der Loros kreuzweise angelegt, wie in Alikampos.

In der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9) ist Michael in Herrschertracht mit dem Loros gezeigt (Abb. 67). Er hält in der Linken einen Diskus und steht auf einem karierten Suppedion, wie in Kakodiki. Neben ihm steht der Hl. Mamas, darüber sind drei Evangelistensymbole angebracht.<sup>485</sup> Wenig modifiziert wiederholt sich das Bildnis in der Kirche des Elias in Trachiniakos, in der westlichen Nische der Nordwand.<sup>486</sup> Michael hält dort einen Diskus mit dem Brustbild Christi. Er steht wie in Kakodiki auf einer karierten Fläche und wird von den Hl. Prokopios und Panteleimon flankiert. Dieser seit dem 12. Jh. belegte Bildtypus<sup>487</sup> erinnert an das Bildthema der Synaxis, dessen verkürzte Version hier angedeutet wird.<sup>488</sup> In der Erzengelkirche in Vathi ist der Erzengel Michael identisch gekleidet wie in der Elias-Kirche in Trachiniakos, hier hält er jedoch ein Labarum und ein rundes Schild.<sup>489</sup>

Den Diskus mit dem Christuskind im Medaillon hält Michael auch in der Hagia Paraskevi-Kirche in Anisaraki und in der Panagia in Prines, wobei in beiden Kirchen die Darstellung des Erzengels an gleicher Stelle erscheint wie in Kakodiki.<sup>490</sup> In der Paraskevi-Kirche unterscheidet sich der Schmuck des Loros von den bisher angeführten Beispielen, er besteht aus einem karierten Muster. Das gleiche Muster kehrt auch in der Nikolaoskirche in Kitiros wieder, deren Erzengel-Darstellung stark beschädigt ist, ferner in einer der drei Darstellungen des Michaels in Kavalariana und in der Apsis der Erzengelkirche in Sarakina (Abb. 84).<sup>491</sup> In der Konstantinskirche in Voutas kombiniert der Maler bei der Wiedergabe des Loros beide bisher gesehene Grundmuster; der Engel hält hier auch ein Medaillon mit dem Christuskind.

In der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8) wird der Erzengel dreimal dargestellt: ein ganzfiguriges Porträt in Frontalstellung ist in der östlichen Nische der Nordwand angebracht. Er ist dort in Militärtracht in Tunika, Plättchenpanzer und rotem Mantel wiedergegeben.<sup>492</sup> Dagegen trägt der Erzengel in den beiden anderen Darstellungen, jeweils über den Stifterporträts in den mittleren Nischen der Nord- und Südwand platziert, Herrschertracht (Abb. 62).<sup>493</sup> In der einen Darstellung trägt der Erzengel einen vertikalen Loros mit einfacher Reihung der Edelsteine, in der anderen einen kreuzweise angelegten Loros mit dem karierten Muster. In diesen Darstellungen segnet der Erzengel die unter ihm stehenden Stifter. In allen angeführten Kirchen wiederholt sich regelmäßig das Motiv der rechteckigen Segmenta an den Schultern.

In Gestalt eines Soldatenheiligen ist Michael, wie bereits gesagt, seltener anzutreffen. Außer in Kavalariana ist er auf diese Weise auch in der Apostelkirche in Kopetoi dargestellt (Abb. 76). In diesem fragmenta-

<sup>484</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 215. Bei der Beschreibung des Bildprogramms von Lassithiotakis, Selino, 352–358, Sucrow, *Pagomenos*, 136, wird der Erzengel Michael nicht erwähnt.

<sup>485</sup> Lassithiotakis, Selino, 203, Abb. 286–287; Sucrow, *Pagomenos*, 145, Abb. 178, 180; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 76–77. Die vier Evangelistensymbole erscheinen auch in der Panagia in Palaia Roumata (Kissamos, 1359/60). Lassithiotakis, Kissamos, 211–212, verbindet sie mit der Deesis, die in der Apsis gezeigt ist, und mit entsprechenden apokalyptischen Darstellungen in Kappadokien.

<sup>486</sup> Lassithiotakis, Selino, 200.

<sup>487</sup> Der Typus erscheint z.B. in einer Steatitkone in Fiesole; siehe I. KALAVREZOU-MAXEINER, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985, Bd. I, 119–122, Bd. II, Nr. 30.

<sup>488</sup> Zur Synaxis siehe Lucchesi Palli, *Erzengel*, 679; Koukiaris, *Engel*, 39, 157–162. Auch der Erzengel Gabriel hält gelegentlich einen Diskus mit dem Christus-Brustbild, beispielsweise in der Panaria-Kirche in Saitoures (Rethymnon, ca. 1300); siehe Spatharakis, *Rethymnon*, 231, 339, Abb. 284. Hier ist die Darstellung eine Andeutung auf die Verkündigung der Inkarnation.

<sup>489</sup> Lassithiotakis, *Zwei Kirchen*, 32, Taf. 18.

<sup>490</sup> Lassithiotakis, Selino, 197–198; Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, 225; Sucrow, *Pagomenos*, 134.

<sup>491</sup> Wie oben erwähnt, erscheint der Erzengel Michael in den ihm geweihten Kirchen in Sarakina und Koustogerako ausnahmsweise in der Apsis.

<sup>492</sup> Lassithiotakis, Selino, 189, Abb. 245; Lymberopoulou, *Kavalariana*, 94–97, Abb. 30; Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 74.

<sup>493</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, 94–97, Abb. 28, 29.



risch erhaltenen Bild trägt Michael kurze, grüne Tunika, Militärpanzer und einen roten Mantel. Er hält in der Rechten ein Schwert, die Linke ist nicht erkennbar.<sup>494</sup> Seine Darstellung ähnelt somit der in Kavalariana. Sehr ähnlich ist der Erzengel Michael in der Johanneskirche in Elos wiedergegeben. Diesen Darstellungen wiederum ähnlich ist das Bild des Erzengels in Sarakina. Vor allem seine karierte Unterhose ist unter den bisher gesehenen Bildern einmalig.

Vergleichsbeispiele für das Michael-Bild von Kakodiki in der Kunst außerhalb Kretas finden sich in manchen Kirchen in Kythera. Dort ist der Erzengel oft in einer Nische im Naos platziert, wie auch im Pagomenos-Werk bzw. in der *Pagomenos-Schule* zu beobachten, so z.B. in Hagios Georgios in Dourianika (Kythera, 1275)<sup>495</sup> und in Hagios Nikolaos in Vythoulas (Tsangari)-Potamos (Kythera, Ende 13./Anfang 14. Jh.).<sup>496</sup> Ähnlich sind die Darstellungen des Erzengels in der Panagia Arakou in Lagoudera (1191),<sup>497</sup> in Hagios Athanasios in Geraki (ca. 1200)<sup>498</sup> und in Sv. Nikita in Čučer (ca. 1300).<sup>499</sup>

Der Erzengel in der Panagia-Kirche in Kakodiki folgt also formal einem traditionellen byzantinischen Bildtypus. Im Gegensatz zur kretischen Tradition jedoch wird Michael im Werk des Pagomenos vorwiegend als Herrscher, nicht als Krieger wiedergegeben. Innerhalb der von Pagomenos signierten Kirchen weicht die frühe Darstellung in Komitades von allen anderen ab. In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* gleicht keine Darstellung exakt der anderen, sie zitieren sich jedoch gegenseitig. Wie die detaillierte Beschreibung gezeigt hat, teilen alle besprochenen pagomenischen Bilder mit Michael im Typus des Herrschers ein gemeinsames Grundrepertoire an Mustern und Attributen, die von Bild zu Bild auf verschiedene Art und Weise kombiniert werden. Die Ähnlichkeit der Muster und gleichzeitig ihre Verschiedenheit von denen außerhalb des Werkes und Einflusskreises des Pagomenos weist auf ihre Zusammengehörigkeit hin.

Schließlich ist zur Kombination der Erzengel-Darstellung mit dem Bild der Stifterin zu bemerken, dass die Quellen die Bedeutung des Erzengels Michael als Schutzengel der Menschen belegen. Michael gilt auch als Wächter der Kirche und erscheint oft als Türhüter links oder rechts der Eingangstür.<sup>500</sup> In dieser Funktion ist er bewaffnet wiedergegeben und hält gelegentlich eine Schriftrolle mit einem entsprechenden Text, wie in der Soter-Kirche bei Potamies (Pedias, letztes Viertel 14. Jh.)<sup>501</sup> und in den oben angeführten Beispielen. Das Malerbuch von Athos nennt den Erzengel ansonsten nur an einer Stelle als unabhängiges Bild, ohne seine Darstellungsweise zu spezifizieren.<sup>502</sup> Wenn er als kaiserliche Gestalt abgebildet ist, wird seine Stellung als Führer der Engelschar und als Engel im Dienste der Menschen betont. In der Patristik finden sich Belege, dass Michael die Gebete der Menschen Gott darbringt. Deesisartige Kompositionen, in welchen der Erzengel Michael als einer der Interzessoren auftritt, sind ebenfalls bekannt.<sup>503</sup> Die Positionierung Michaels neben der Deesis in Kakodiki, die von ihm nicht mittels einer Rahmung getrennt wird, ist daher vielleicht kein Zufall. Vor allem in dieser Rolle wird er von der Stifterin in Kakodiki verehrt und weniger in seiner Rolle bei Tod und Gericht.<sup>504</sup>

Auch in Kavalariana sind Stifter unmittelbar in Bezug zum Erzengel Michael, dem Patron der Kirche, dargestellt. Jeweils in den mittleren Nischen des Naos ist, wie oben erwähnt, eine Stiftergruppe abgebildet,

<sup>494</sup> Die Darstellung des Erzengels Michael in der Hagia Anna in Anisaraki (1352) gehört auch der militärischen Variante des Theomas an, die Darstellungen des Naos sind jedoch nicht von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführt worden. Gleiches gilt für seine Darstellung in der Kirche der Panagia in Skoudiana. In beiden Fällen hält der Erzengel einen beschrifteten Rotulus.

<sup>495</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 138, Abb. 17 auf S. 141.

<sup>496</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 241, Abb. 1 auf S. 238.

<sup>497</sup> Nicolaidès, Panagia Arakiotissa, Abb. 79.

<sup>498</sup> Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, Abb. 250, Farbabb. 78.

<sup>499</sup> Hamann-Mac Lean/Hallesleben, Serbien und Makedonien, Bildband, 32, Abb. 234. Die Darstellung ist von den Schultern abwärts erneuert worden.

<sup>500</sup> Siehe dazu Xyngopoulos, Michael, 18; R. STICHEL, Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen, Wien 1971, 38–42.

<sup>501</sup> Ranoutsaki, Potamies, 122–123, Abb. 38. Diese Darstellungsweise entspricht der Beschreibung in der Hermeneia, 217, 219, 231, 283 (hier als reitend geschildert).

<sup>502</sup> Hermeneia, 270: in der dritten *καμάρα* des Naos. Ansonsten wird der Erzengel in Zusammenhang mit anderen Szenen oder mit dem mit ihm verbundenen Wundern erwähnt.

<sup>503</sup> Beispielsweise im oben erwähnten Hyperpyrus und in der Darstellung einer Ikonostase mit dem Erzengel links einer Deesis auf fol. 64v der Skylitzes-Chronik in Madrid (2. Hälfte 12. Jhs.); siehe Cutler, Deesis, 148–150, Abb. 1; Tsamakda, Skylitzes, 108–109, Abb. 158.

<sup>504</sup> Zu den verschiedenen Aspekten des Michaelkultes siehe LCI 3 (1971) 255–256 s.v. Michael, Erzengel.

und darüber sind der Erzengel Michael in der Nordwand bzw. Michael und Raphael in der Südwand positioniert.<sup>505</sup> Anders als in Kakodiki wendet sich hier jedoch der Erzengel den Stiftern zu und segnet sie mit beiden Händen. Als weiteres Bild, in dem Stifter dem Erzengel Michael zugeordnet sind, ist auch das Dedikationsbild in der Westwand der Kirche des Erzengels Michael in Ano Archanes (Temenos, 1316) zu nennen.<sup>506</sup> Die Stifter knien zu Seiten des Kirchenpatrons und präsentieren ihm das Kirchenmodell. Der Engel, dargestellt in Herrschertracht mit dem Loros, segnet die Stifter. In der Kirche des Erzengel Michaels in Sarakina<sup>507</sup> schließlich steht eine junge Frau namens Michaelitsa mit zur Deesis erhobenen Händen in der östlichen Nische der Nordwand. Sie richtet ihr Gebet an den Erzengel Michael, den Patron der Kirche und ihren Namensvetter. Ein Beispiel der Darstellung von Stiftern in der Nähe des Erzengels Michael außerhalb Kretas findet sich in Kastoria, in der Kirche des Taxiarches (1254/5): Ivan Asen II. und seine Frau Eirene stehen frontal und kleiner proportioniert beiderseits des Erzengels, der hier als Krieger abgebildet ist.<sup>508</sup> Alle zum Vergleich herangezogenen Kompositionen befinden sich in dem Erzengel geweihten Kirchen.

## 7. Die Hl. Barbara

Die schlecht erhaltene Darstellung der Hl. Barbara (Η ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ) erscheint an der Südwand neben dem Erzengel Michael (Abb. 24). Mit ihr schließt die Reihe der Heiligen der Südwand ab. Sie trägt eine dunkelblaue Tunika und einen dunklen Mantel, der reichlich mit runden Mustern verziert ist. Ihren Kopf bedeckt ein weißes, gepunktetes Kopftuch, das sog. Prosoloma. Barbara hält in der Rechten das Doppelkreuz und hebt die Linke, so dass dem Betrachter die Innenfläche der Hand gezeigt wird.

Die Hl. Barbara ist relativ selten in das Dekorationsprogramm der Kirchen Kretas aufgenommen. Sie wird in der byzantinischen Kunst entweder mit Tunika und Maphorion oder mit prunkvollen Gewändern<sup>509</sup> und einer weißen Kopfbedeckung, zudem in der üblichen Gestik der Märtyrer wiedergegeben.<sup>510</sup> Diesem Typus folgt z.B. das Bildnis der Heiligen in der Panagia Kirche in Roustika (Rethymnon, 1390/1).<sup>511</sup>

In den signierten Pagomenos-Kirchen begegnet die Hl. Barbara in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6).<sup>512</sup> Ihre Darstellung dort stimmt weitgehend mit derjenigen in Kakodiki überein. Unterschiede sind hauptsächlich in der Verzierung der Gewänder festzustellen. In Hagios Georgios in Prodromi (1337/8) erscheint die Heilige ungewöhnlicherweise in einem Medaillon im Bemabereich. Sie unterscheidet sich von der Darstellung in Kakodiki nur in der Farbe der Kopfbedeckung, die wie ihr Mantel schwarz ist. Die Heilige war vielleicht noch in weiteren Kirchen desselben Malers oder seiner *Schule* abgebildet, aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der weiblichen Heiligen in diesen Kirchen bzw. den nicht lesbaren begleitenden Inschriften ist ihre Identifikation jedoch nicht möglich. Die Darstellung der Heiligen in der Hagia Paraskevi-Kirche in Trachiniakos (1362) zeigt sie in rotem Maphorion<sup>513</sup> und folgt somit einem anderen Bildtypus.

Die Hl. Barbara erscheint oft in Kirchen, deren Bildprogramm weibliche Heiligen beinhaltet, z.B. in einem Medaillon in der Kirche des Johannes Chrysostomos in Geraki (Ende 13./Anfang 14. Jh.).<sup>514</sup> Die Verzierung ihres Mantels zeigt große Ähnlichkeiten mit dem in Kakodiki. Die Heilige trägt in Geraki ein weißes, kariertes Kopftuch, das auch um den Hals gewickelt ist, und Ohringe. Als weiteres Beispiel sei das

<sup>505</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, 94–97, Abb. 28–29.

<sup>506</sup> Gerola, Monumenti Veneti, II, 338, Nr. 44, Abb. 384; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 385–386, Abb. 59; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 45.

<sup>507</sup> Maderakis, Stifter, 45, Abb. 6.

<sup>508</sup> Kalopissi-Verti, Inscriptions, 94–96, Abb. 79.

<sup>509</sup> Die prunkvolle Gewandung der Hl. Barbara ist entweder auf ihre Abstammung oder auf ihre Rolle als Braut Christi zurückzuführen; diese Ansichten vertreten Kalokyris, Kreta, 124, und Constantinides, Panagia Olympiotissa, 244, respektive; A. CHATZINIKOLAOU, RBK 2 (1971) 1087 s.v. Heilige erwähnt, dass diese Tracht der Gewandung der heiligen Fürstinnen entspricht.

<sup>510</sup> Zur Ikonographie der Hl. Barbara siehe L. PETZOLDT, LCI 5 (1973) 304–311 s.v. Barbara. Vgl. Kalokyris, Kreta, 124; Spatharakis, Rethymnon, 343. Das Malerbuch von Athos gibt keine Beschreibung der Heiligen an: in Hermeneia, 169 und 300 wird sie unter den Märtyrerinnen, 279 unter den Anargyroi erwähnt.

<sup>511</sup> Spatharakis, Rethymnon, 196.

<sup>512</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 486, Abb. 147; Sucrow, Pagomenos, Plan 4, 21; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 117; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71.

<sup>513</sup> Tsamakda, Trachiniakos, 127.

<sup>514</sup> Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, Abb. 30.

Bildnis der Heiligen in der Panagia Olympiotissa in Elasson angeführt (Ende 13./Anfang 14. Jh.).<sup>515</sup> Barbara ist mit dem typischen weißen Kopftuch und mit Prunkgewändern abgebildet, hält hier jedoch ein einfaches, weißes Kreuz. Die Hl. Barbara erscheint neben dem Erzengel Michael auch in Kastoria in der Kirche des Hagios Athanasios tou Mouzaki (1383/4).<sup>516</sup> Sie ist dort ebenfalls mit Prunkgewändern gekleidet und trägt weiße Kopfbedeckung und eine Tainia. Sie wiederholt die Haltung und Gestik der Darstellung in Kakodiki.

Das Barbara-Bildnis, das in den zwei Pagomenos-Kirchen weitgehend übereinstimmt, ist also auch außerhalb Kretas in ähnlicher Ikonographie belegt.

## 8. Die Hl. Marina

An der Westwand erscheint frontal, links von der Eingangstür, die Hl. Marina (Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΗΝΑ) (Abb. 25). Sie trägt blaue Tunika und rotes Maphorion, hält das Märtyrerkreuz in der Rechten und führt die Linke mit vorgehaltener Handfläche zur Brust. Zu ihrer Linken ist in einem gelben Feld eine kleine Stifterin in dunkler Tunika und dunkelblauem Mantel dargestellt, die der Heiligen zugewandt ist und die Hände zum Gebet erhoben hat. Ihr braunes Haar ist in einer hochgesteckten Frisur geflochten. Über ihr steht: Μνήστητη Κύριε τῆ ψυχῆ τῆς δούλης.<sup>517</sup> Ihr Name wird nicht genannt.

Die Hl. Marina gehört zu den am häufigsten dargestellten weiblichen Heiligen in der Wandmalerei Kretas. Reliquien der Heiligen waren im Kloster des Propheten Elias in Roustika (Rethymnon) aufbewahrt.<sup>518</sup> Marina wird gewöhnlich als Orantin oder als Märtyrerin mit rotem Maphorion dargestellt.<sup>519</sup> In gleicher Ikonographie wie in Kakodiki begegnet ihr Bildnis beispielsweise in der Panagia-Kirche in Saitoures (Rethymnon, ca. 1300)<sup>520</sup> und in der Hagia Paraskevi-Kirche in Kitiros (Selino, 1372/3).<sup>521</sup>

Ioannes Pagomenos malte die Hl. Marina auch an der Nordwand der Nikolaoskirche in Maza (1325/6).<sup>522</sup> Der Bildtypus unterscheidet sich dort dadurch, dass die Heilige in Orantenhaltung mit einer am Saum verzierten Tunika und mit einem vertikalen Band in der Mitte wiedergegeben wird. In der Georgskirche in Anydroi (1323) bietet die Darstellung der Heiligen eine Parallele zu Kakodiki.<sup>523</sup> In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* stimmt die Darstellungsweise der Hl. Marina weitgehend mit derjenigen von Kakodiki überein, so in der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8)<sup>524</sup> und in Hagia Anna in Anisaraki (1352).<sup>525</sup> In der Panagia-Kirche in Prodromi (1347) hat Marina zusätzlich ein vertikales Band unter dem Maphorion.<sup>526</sup>

Außerhalb Kretas sind Bildnisse der Hl. Marina in der Monumentalmalerei relativ selten anzutreffen. Die Heilige erscheint z.B. in Hosios Lukas (11. Jh.),<sup>527</sup> öfter jedoch ab dem 13. Jh., wie in der Panagia-Kirche in Moutoullas auf Zypern (1280),<sup>528</sup> und mehreren Sinai-Ikonen zusammen mit anderen Heiligen stets als Märtyrerin mit Handkreuz.<sup>529</sup> Die byzantinische Kunst kennt einen weiteren Bildtypus, der auf die Marina-Legende zurückzuführen ist. Sie bezwingt den Teufel mit einem Hammer beispielsweise in der Georgskir-

<sup>515</sup> Constantinides, Panagia Olympiotissa, Bd. I, 243–244, Bd. II, Taf. 105.

<sup>516</sup> Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria, Abb. 9. auf S. 114.

<sup>517</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.

<sup>518</sup> Meinardus, Relics, 212.

<sup>519</sup> Zur Ikonographie der Hl. Marina siehe S. KIMPEL, LCI 7 (1974) 494–500 s.v. Margareta (Marina) von Antiochien; J. FOLDA, The Saint Marina Icon. Maniera Cipria, Lingua Franca or Crusader Art?, in: B. DAVEZAC (Hrsg.), Four Icons in the Menil Collection (The Menil Collection Monographs 1) Houston, Texas 1992, 107–133; Albani, Agia Marina. Vgl. Kalokyris, Kreta, 124; Spatharakis, Rethymnon, 342 mit Beispielen. Im Malerbuch wird sie nicht beschrieben sondern nur genannt, dreimal unter den Märtyrerinnen und einmal unter den Anargyroi; siehe Hermeneia, 169, 273, 300 und 278.

<sup>520</sup> Spatharakis, Rethymnon, 232, Abb. 286.

<sup>521</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 116, Abb. 107.

<sup>522</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 483–484, Abb. 141; Sucrow, Pagomenos, Abb. 74; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 112.

<sup>523</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 162, Taf. 30, 1 und Sucrow, Pagomenos, Abb. 60 mit falscher Identifizierung als Hl. Eirene; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 64.

<sup>524</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, 118, Abb. 39.

<sup>525</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 208.

<sup>526</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 93.

<sup>527</sup> E. DIEZ/O. DEMUS, Byzantine Mosaics in Greece: Hosios Lucas and Daphni, Cambridge, MA, 1931, Abb. 47.

<sup>528</sup> Mouriki, Moutoullas, 197, Abb. 25–26.

<sup>529</sup> Sotiriou, Sinai, Bd. I, Abb. 50, (zusammen mit der Hl. Aikaterini, 11. Jh.), 180 (Hypapante und zwei Reihen von Heiligen, 13. Jh.), 183 (zusammen mit der Hl. Euphemia, 13. Jh.); Bd. II, 68; 167 und 169 respektive.

che in Kurbinovo (1191),<sup>530</sup> in der Anargyroi-Kirche in Kastoria (Ende 12. Jh.),<sup>531</sup> oder in der Hagia Triada-Kirche bei Kranidi (Argolis, 1244).<sup>532</sup> Eine seltene Darstellung dieses Themas auf Kreta findet sich in der Kirche der Hagia Marina in Mourne (Hagios Basileios, um 1300).<sup>533</sup> Auch in der Nikolaoskirche in Maza liegt vermutlich eine Variante dieses Themas vor. Rechts der Hl. Marina sieht man eine Säule, um die sich eine Schlange windet. Sie ist im Begriff eine Taube zu verschlingen, die auf dem Kapitell der Säule sitzt. Da dieses Motiv am Rand des Bildfeldes mit der Darstellung des Hl. Nikolaos erscheint, die unmittelbar rechts der Marina-Darstellung platziert ist, hat Lassithiotakis versucht, es in Zusammenhang mit dem Hl. Nikolaos zu erklären.<sup>534</sup> Das Motiv bezieht sich aber offensichtlich auf Marina. Da ihre Darstellung in einem schmalen Feld unterhalb des Gurtbogens erscheint, blieb dem Maler kein Platz, die Schlange dort abzubilden. Es dürfte jedoch klar sein, dass es sich um eine Andeutung der Marina-Legende handelt. Nach dieser erschien nach dem Sieg der Heiligen über den Dämon ein Kreuz, auf dem sich eine Taube befand, die Marina für ihren Sieg lobte.<sup>535</sup> Auf der Säule ist zwar kein Kreuz erkennbar, aber die Schlange und die Taube sind ausreichende Indizien für ihre Verbindung mit der Marina-Legende. Analogien zu dieser Darstellungsweise sind nicht bekannt, so dass vermutet werden kann, dass es sich erneut um einen eigenen Einfall des Malers Ioannes Pagomenos handelt. In der oben erwähnten Kirche der Hagia Marina in Mourne ist in der Szene, die Marinas Sieg über Beelzebul zeigt, rechts in der Komposition der Schaft des Kreuzes erhalten.

Die Marina-Darstellung in Kakodiki folgt dem traditionellen Bildtyp und hat Parallelen in den Kirchen des Pagomenos-Kreises, in der kretischen und generell in der byzantinischen Kunst. Die wichtigste Abweichung in der Wiedergabe dieser Heiligen innerhalb des Werkes des Pagomenos ist seine außergewöhnliche Bildlösung in Maza.

## 9. Die Hl. Paraskevi

Die Hl. Paraskevi (Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΒΗ) steht frontal neben der Hl. Marina in der Westwand (Abb. 25). Sie trägt ockerfarbene Tunika, grünen Mantel und blaue Kopfbedeckung, die Skepe. Unter dem Mantel kommt der schwarze Analabos zum Vorschein. Paraskevi wiederholt den Gestus der Hl. Marina und hält ebenfalls das Handkreuz.

Die Hl. Paraskevi erscheint als eine der Nothelferinnen und Türhüterin oft in den Kirchen Kretas, meistens an der Westwand.<sup>536</sup> Sie wird gewöhnlich als Märtyrerin mit einem dunklen, purpurnen Maphorion abgebildet,<sup>537</sup> wie z.B. in der Hagia Paraskevi in Arkadi (Rethymnon, 2. Hälfte 14. Jh.).<sup>538</sup> Die Skepe<sup>539</sup> und der Analabos zeichnen sie als Nonne aus. Paraskevi war laut ihrer Legende eine Nonne, wird jedoch selten in der Ikonographie des Bildnisses in Kakodiki dargestellt.

In den Kirchen des Ioannes Pagomenos begegnet die Heilige in der Georgskirche in Anydroi (1323)<sup>540</sup> und, in schlechtem Erhaltungszustand, in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6).<sup>541</sup> Der Bildtypus in Anydroi

<sup>530</sup> Hamann-Mac Lean/Hallesleben, Serbien und Makedonien, Bd. II, 172–173.

<sup>531</sup> Pelekanidis, Kastoria, Taf. 40b.

<sup>532</sup> Kalopissi-Verti, Kranidi, 204–209, Skizze 26, Taf. 26. Zur Ikonographie dieses Typus siehe J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Un thème iconographique peu connu: Marina assommant Belzébuth, in: Byzantion 32 (1962) 251–259.

<sup>533</sup> Albani, Agia Marina, 214–215, Abb. 7, 8.

<sup>534</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 483–484.

<sup>535</sup> H. USENER, Acta S. Marinae et S. Christophori, Festschrift zur fünften Säcularfeier der Carl-Ruprechts-Universität zu Heidelberg, Bonn 1886, 30–31.

<sup>536</sup> Spatharakis, Rethymnon, 342 mit Beispielen. Über 150 Reliquien dieser Heiligen hat Meinardus in orthodoxen Kirchen und Klöstern, einigen davon auf Kreta, aufgelistet, was die große Verbreitung ihres Kultes bezeugt; siehe Meinardus, Relics, 131–132, 233–235.

<sup>537</sup> Zur Ikonographie der Hl. Paraskevi siehe Knobens, Paraskeve; Koukiaris, Paraskevi; Walter, St. Paraskeve. Vgl. Kalokyris, Kreta, 124; Spatharakis, Rethymnon, 342.

<sup>538</sup> Spatharakis, Rethymnon, 89.

<sup>539</sup> Diese charakteristische Kopfbedeckung, die auch den Hals bedeckt, findet sich z.B. in einer Ikone der Hl. Theodosia aus dem 13. Jh. im Katharinenkloster [Kat. New York 2004, Nr. 238 (A. DRANDAKI)] und in dem Bildnis der Hl. Pelagia in Gračaniča (um 1320); siehe Todić, Gračaniča, Abb. 90.

<sup>540</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 163, Taf. 30, 3; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 64.

<sup>541</sup> Sucrow, Pagomenos, Plan 3:16; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 71.



antizipiert den in Kakodiki, hier hat die Heilige jedoch ein rotes Maphorion und eine dunkelgelbe Tunika an.

In den meisten Kirchen der *Pagomenos-Schule* ist Paraskevi Teil des Bildprogramms, und sie nimmt stets den Platz in der Westwand ein. Ihre Darstellungen in der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9)<sup>542</sup> und in der Panagia in Prines entsprechen der von Kakodiki am besten. In der Johanneskirche in Asphentiles, in der Eliaskirche in Trachiniakos,<sup>543</sup> in der Konstantinskirche in Voutas, in der Kirche des Erzengels Michael in Vathi<sup>544</sup> und in Hagia Paraskevi in Anisaraki<sup>545</sup> unterscheidet sich die Darstellung der Heiligen nur dadurch, dass sie einen roten statt eines grünen Mantels trägt. Ferner erscheint Paraskevi in Hagia Anna in Anisaraki (1352)<sup>546</sup> und in Hagia Paraskevi in Trachiniakos (1362)<sup>547</sup> ohne den Analabos und ohne Skepe, stattdessen mit rotem Maphorion. In Anisaraki hält sie zudem das Märtyrerkreuz in der Linken. In den ihr gewidmeten Kirchen steht die Heilige als Patronin unter einem Auszeichnungsbogen.

Die Hl. Paraskevi ist in der byzantinischen Kunst in verschiedenen Bildtypen überliefert. So erscheint sie in einer der frühesten Darstellungen im Par. gr. 510 (9. Jh.), fol. 285r, als Tagespersonifikation mit Passionswerkzeugen,<sup>548</sup> später eine Christus-Ikone haltend<sup>549</sup> oder als *cephalophorus*.<sup>550</sup> In Orantenhaltung ist sie z.B. in der Petruskirche in Gardenitsa (Mani, 13. Jh.) abgebildet.<sup>551</sup> Mit Maphorion und Märtyrerkreuz begegnet sie z.B. in der Chrysostomoskirche in Geraki (Ende 13./Anfang 14. Jh.).<sup>552</sup> Ähnlich aber zusätzlich mit dem Analabos, wie in Kakodiki, wurde die Heilige in Ai-Strategos Epano Mpoularion wiedergegeben (Mani, erste Schicht, Ende 12. Jh.).<sup>553</sup>

Verglichen mit der byzantinischen Bildtradition außerhalb der Insel, erscheint also die Hl. Paraskevi im Werk des Pagomenos und allgemein auf Kreta in einer stereotypen Darstellungsweise. Lediglich die Farben der Gewänder und gelegentlich die Gewänder selbst variieren. Die Konstanz, mit der Paraskevi in den angeführten Kirchen begegnet, spricht für ihre künstlerische Zusammengehörigkeit.

## 10. Die Hl. Eirene

An der Westwand, rechts des Eingangs, steht frontal die Hl. Eirene (H ΑΓΙΑ ΗΡΕΙΝΗ) (Abb. 26). Ihr Gesicht ist zerstört. Sie erscheint in prunkvollen Kaisergewändern mit einem ungeschickt kreuzweise angeordneten Loros, dazu trägt sie eine edelsteinbesetzte Krone und Pendilien. Die Verzierung des Loros entspricht der des Erzengels Michael in der gleichen Kirche. Sie hebt die Linke in der üblichen Geste der Märtyrer. In der Rechten sollte sie ein Kreuz halten, das offensichtlich nicht ausgeführt wurde.

Darstellungen dieser Heiligen sind auf Kreta und in der gesamten byzantinischen Kunst recht verbreitet. Manchmal sind sie mit denen der Hl. Aikaterin, mit der sie oft als Gruppe erscheint, nahezu identisch. Ihr Porträt findet sich z.B. in der Panagia-Kirche in Roustika (Rethymnon, 1390/1)<sup>554</sup> und in der Athanasioskirche in Kephali (Kissamos, 1393).<sup>555</sup> Die Hl. Eirene wird regelmäßig in Kaisertracht wiedergegeben, da sie eine Kaiserin war, über ihre genaue Identität herrscht jedoch Unstimmigkeit.<sup>556</sup> Sie wird in der Kunst und in der Literatur oft mit gleichnamigen Heiligen oder Märtyrerinnen verwechselt. Die Kaiserin Eirene, die auf-

<sup>542</sup> Lassithiotakis, Selino, 204, Abb. 288.

<sup>543</sup> Kantanos, Abb. auf S. 186.

<sup>544</sup> Lassithiotakis, Zwei Kirchen, 32–33, Taf. 19, 2.

<sup>545</sup> Kantanos, Abb. auf S. 48.

<sup>546</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 208.

<sup>547</sup> Tsamakda, Trachiniakos, 125, Abb. 18.

<sup>548</sup> Walter, St. Paraskeve, 383–386, Abb. 1. Walter vermutet, dass die allegorische Darstellung der Heiligen hier als Vorbild für spätere Bildnisse der "historischen" Paraskevi diene.

<sup>549</sup> Beispielsweise in der Kirche des Hl. Sozomenos in Galata auf Zypern; siehe Walter, St. Paraskeve, 386, Abb. 2.

<sup>550</sup> Beispielsweise in der Elias-Kirche in Dolgaec (15. Jh.); siehe Subotić, Ohrid, Abb. 33.

<sup>551</sup> Drandakis, Mani, 267, 269–270, Taf. 60.

<sup>552</sup> Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, Abb. 27, Farbabb. 21.

<sup>553</sup> Drandakis, Mani, 451, Abb. 66 auf S. 453.

<sup>554</sup> Spatharakis, Rethymnon, 184; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 139.

<sup>555</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 146.

<sup>556</sup> Zur Ikonographie der Hl. Eirene siehe Kaster, Irene; Kaster, Irene die Jüngere; Kalokyris, Kreta, 124; vgl. Spatharakis, Rethymnon, 342.

grund ihrer Rolle bei der Wiederherstellung der Ikonen verehrt wurde (+803), starb nicht als Märtyrerin, sie wird jedoch mit Handkreuz wiedergegeben.<sup>557</sup>

Innerhalb der signierten Kirchen des Ioannes Pagomenos wurde die Heilige in der Georgskirche in Komitades (1313/4)<sup>558</sup> und in der Georgskirche in Anydroi (1323)<sup>559</sup> ähnlich dargestellt. In letzterer Kirche erscheint sie als Brustbild mit Handkreuz in der Rechten, während die Linke nicht erhalten ist. Vergleichsbeispiele finden sich gelegentlich in den Kirchen der *Pagomenos-Schule*: In der nahe gelegenen Panagia-Kirche in Kadros erscheint Eirene in Herrschertracht mit einem vertikal angeordneten Loros und hält in der Rechten das Handkreuz, in der Linken einen Diskus mit einem Kreuz in der Mitte, ein Motiv, das auch in der Ikonographie der Hl. Aikaterini vorkommt, wie z.B. in der Panagia-Kirche in Saitoures (Rethymnon, um 1300).<sup>560</sup> Mit Diskus in der Linken, aber mit der Rechten in Deesis erhoben findet sich Eirene in der Erzengekirch in Sarakina und in Hagia Paraskevi in Anisaraki. Vergleichbar mit Kakodiki sind die Eirene-Darstellungen in der Johannesskirche in Trachiniakos (1328/9),<sup>561</sup> in der Johanneskirche in Kalamos und in der Hagia Paraskevi-Kirche in Trachiniakos (1362), wo die Heilige allerdings das Handkreuz in der Linken hält.<sup>562</sup> In allen diesen Bildnissen wird die eine oder die andere für Pagomenos typische Form der Verzierung des Loros übernommen.<sup>563</sup> Im teilweise freigelegten Bild der Heiligen in Kantanos trägt sie eine mit Kakodiki vergleichbare Krone (Abb. 168).

Ähnliche Bildnisse der Hl. Eirene kommen in den byzantinischen Bildprogrammen außerhalb Kretas beispielsweise in der Panagia Chrysaphitissa-Kirche (Lakonien, 1289/90),<sup>564</sup> in der Chrysostomoskirche in Geraki (Ende 13./Anfang 14. Jh.),<sup>565</sup> wo die Heilige einen Diskus hält, in der Kirche des Nikolaos Orphanos in Thessaloniki (1310/20),<sup>566</sup> in Bogorodica Ljeviška in Prizren (Anfang 14. Jh.)<sup>567</sup> und in der Anastasis-Kirche in Veroia (1315)<sup>568</sup> vor. Eirene ist stets als Kaiserin dargestellt und hält ein Handkreuz.

Die Darstellung der Hl. Eirene ist also der byzantinischen ikonographischen Tradition verpflichtet. In den Kirchen der *Pagomenos-Schule* schwankt der Typus zwischen der Wiedergabe der Heiligen mit Handkreuz und Diskus, oder die Attribute werden kombiniert. Alle Bilder sind jedoch eng miteinander verwandt und weisen auf den gleichen künstlerischen Kreis hin.

## 11. Die Hl. Kyriaki

Neben der Hl. Eirene in der Westwand steht frontal die Hl. Kyriaki (Η ΑΓΙΑ ΚΗΡΙΑΚΥ) (Abb. 26). Sie trägt dunkelblaue Tunika, am Saum verziert, und einen mit runden Mustern und Segmenta dekorierten Mantel, der demjenigen der Hl. Barbara in der Südwand sehr ähnlich ist. Ein fast bis zu den Füßen reichendes, steinbesetztes, vertikales Band ist unter dem Mantel zu sehen. Auf dem Kopf trägt sie ein weißes Kopftuch, das Prosoloma, dekoriert mit sternförmigen Mustern. Die Heilige erhebt beide Hände zur Brust mit den Innenflächen zum Betrachter hin.<sup>569</sup>

<sup>557</sup> Im Malerbuch von Athos werden sechs Heilige Frauen mit diesem Namen angeführt, drei davon werden als Märtyrerinnen, zwei als Hosiäi, und eine als Kaiserin bezeichnet; siehe Hermeneia, 312 (Index).

<sup>558</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 33–34.

<sup>559</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 162 gibt die Position Eirenes falsch an. Die Heilige, die er abbildet, ist Marina; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 61–66, erwähnt bei der Vorstellung des Bildprogramms der Kirche die Hl. Eirene nicht.

<sup>560</sup> Spatharakis, Rethymnon, 230, 342.

<sup>561</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 77.

<sup>562</sup> Tsamakda, Trachiniakos, 127.

<sup>563</sup> Vgl. oben die Beschreibung des Erzengels Michael.

<sup>564</sup> Albani, Chrysaphitissa, 74, Abb. 25b.

<sup>565</sup> Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, Abb. 27, Farbabb. 19.

<sup>566</sup> Tsitouridou, Nikolaos Orphanos, 200, Taf. 101; Bakirtzis, Nikolaos Orphanos, Taf. 93; Kirchhainer, Nikolauskirche, 123–124, Abb. 66.

<sup>567</sup> Radovanović, Les 'épouses du Christ', 130, Abb. 7.

<sup>568</sup> Pelekanidis, Kalliergis, 87, Abb. 81.

<sup>569</sup> Zur Bedeutung dieses Gestus siehe M. TATIĆ-DJURIĆ, Marija-Eva, Prilog ikonografiji jednog retkog tipa Orante, in: ZbLkUmet 7 (1971) 209–215.

Kyriaki wird stets in fürstlichem Gewand dargestellt und ist in den kretischen Bildprogrammen häufig vertreten,<sup>570</sup> z.B. in der Johanneskirche in Hagios Basileios (Pedias, 1291)<sup>571</sup> und in der Johanneskirche in Kritsa (Merambello, 1389/90).<sup>572</sup> Die Erzengelkirche in Kakodiki zeigt sie im Typus der Kaiserin, einer weniger verbreiteten Variante (Abb. 216). Das Malerbuch von Athos erwähnt sie unter den Märtyrerinnen und den Anargyroi, ohne ihr Aussehen zu beschreiben.<sup>573</sup>

In der Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6) trägt Kyriaki ein gestreiftes Kopftuch, das nach unten bis zu ihrem Arm fällt, und hält das Märtyrerkreuz in der Rechten, während die Linke zur Deesis erhoben ist.<sup>574</sup> Die Darstellungen einer Heiligen, die an die Darstellung Konstantins und Helenas mit dem Kreuz in Maza (1325/6) anschließt,<sup>575</sup> ist eine Wiederholung des Bildtypus von Kakodiki, so dass sie höchstwahrscheinlich ebenfalls die Hl. Kyriaki wiedergibt. Einziger Unterschied ist, dass der Mantel der Heiligen dort rot statt blau ist. In der Südwand der Georgskirche in Anydroi (1323)<sup>576</sup> ist eine sehr ähnliche Darstellung einer weiblichen Heiligen angebracht, die höchstwahrscheinlich Kyriaki wiedergibt. Sie wiederholt die Haltung der Hände der Kyriaki in Alikampos.

Nur in drei Kirchen der *Pagomenos-Schule* ist Kyriaki mit Sicherheit zu identifizieren: in der Nikolaoskirche in Kantanos (Abb. 169)<sup>577</sup> ist nur ein Teil des Oberkörpers und der Kopf der Heiligen freigelegt; sie trägt das Prosoloma mit ähnlichen Mustern wie in Kakodiki. Dem Typus von Anydroi bleiben die Kyriaki-Bildnisse in der Johanneskirche (1328/9)<sup>578</sup> und in der Elias-Kirche (Abb. 151)<sup>579</sup>, beide in Trachiniakos, treu. In der Elias-Kirche ist das Kopftuch der Heiligen mit schwarzen und roten Mustern dekoriert.<sup>580</sup>

Die Gewandung der Heiligen in Kakodiki steht derjenigen der Nikolaoskirche in Moni sehr nahe.<sup>581</sup> Pagomenos führte in dieser Kirche nur die Malereien des Narthex aus, während die Ausmalung im Inneren der Kirche von Theodoros Daniel und Michael Veneris stammt, bei denen Pagomenos vermutlich gelernt hat.<sup>582</sup> Eventuell übernahm Pagomenos diesen Typus aus Moni.

Im gleichen Grundschema ist die Hl. Kyriaki in mehreren byzantinischen Kirchen anzutreffen. Ihre Gewandung in Kakodiki findet sich sehr ähnlich in der Chrysostomoskirche in Geraki (Ende 13./Anfang 14. Jh.)<sup>583</sup> und in der Anargyroi-Kirche in Kepoula (Mani, 1265),<sup>584</sup> wo die Heilige allerdings das Märtyrerkreuz hält. Es sei am Rande erwähnt, dass Bildnisse der Heiligen auch in Zypern sehr verbreitet sind, sie weisen jedoch eine besondere Ikonographie auf: Kyriaki ist, wie in vielen serbischen Kirchen<sup>585</sup> in Kaisertracht mit Krone abgebildet, auf ihrem Gewand sind aber zusätzlich die Personifikationen der Tage in Medaillons zu sehen.<sup>586</sup> Dadurch erscheint Kyriaki selbst als eine bildliche Interpretation ihres Namens.

Die Kyriaki-Darstellung in der Panagia in Kakodiki vertritt also die übliche Ausgestaltung dieser Heiligen innerhalb der kretischen Malerei und einen verbreiteten Typus in der byzantinischen Kunst. Während ihre Gewandung im Werk des Pagomenos und seiner *Schule* konstant bleibt, erscheint die Heilige mal mit Handkreuz, mal mit beiden zur Deesis erhobenen Händen. Mit Ausnahme von der Darstellung in der Hagia

<sup>570</sup> Zur Ikonographie der Hl. Kyriaki siehe Kaster, Cyriake; vgl. Kalokyris, Kreta, 124; Spatharakis, Rethymnon, 342.

<sup>571</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 15, Abb. 9.

<sup>572</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, Abb. 409 (hier falsch bezeichnet als Hl. Paraskevi); Spatharakis, Dated Wall Paintings, 135.

<sup>573</sup> Hermeneia, 169, 273, 279, 300.

<sup>574</sup> Lassithiotakis, Apokoronas, 489, Abb. 149; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 48; Sucrow, Pagomenos, Abb. 39.

<sup>575</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 113. Im Plan 4 bei Sucrow, Pagomenos, wird die Heilige nicht angeführt.

<sup>576</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 163, Taf. 30, 2.

<sup>577</sup> Kantanos, Abb. auf S. 231.

<sup>578</sup> Lassithiotakis, Selino, 204, Abb. 288; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 76.

<sup>579</sup> Kantanos, Abb. auf S. 186.

<sup>580</sup> Die Hl. Kyriaki in der Hagia Anna in Anisaraki (1352) wurde nicht von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführt. Sie trägt grüne Tunika, roten Mantel mit goldener Verzierung am Saum und weißes Prosoloma mit weißen und roten Mustern. Sie hält in der Rechten das Kreuz, ihre Linke ist in ihrem Mantel verhüllt.

<sup>581</sup> Lassithiotakis, Selino, 375–376, Abb. 364–365; Maderakis, Veneris, Taf. 63; Sucrow, Pagomenos, Abb. 135.

<sup>582</sup> Siehe dazu unten die stilistische Analyse.

<sup>583</sup> Moutsopoulos/Demetrokallis, Geraki, Abb. 26.

<sup>584</sup> Drandakis, Mani, 334–336, Taf. 78.

<sup>585</sup> Beispielsweise in Bogorodica Ljeviška in Prizren (Anfang 14. Jh.); siehe Radovanovic, Les ‚épouses du Christ‘, 125–127.

<sup>586</sup> Gabelić, St. Kyriake.

Anna in Anisaraki (1352) scheinen alle angeführten Bildnisse von der Werkstatt des Pagomenos ausgeführt worden zu sein.

## 12. Die Hl. Sophia

Über der Hl. Kyriaki an der Westwand ist ein teilweise beschädigtes Brustbild einer weiblichen nimbierten Figur erhalten, die von der Beischrift (COΦHA) als Sophia bezeichnet wird (Abb. 27). Die Heilige hat die Hände im Orans-Gestus erhoben und trägt blaue Tunika und rotes Maphorion.

Darstellungen der Hagia Sophia sind in der kretischen Wandmalerei äußerst selten.<sup>587</sup> Die ältesten finden sich in drei Kirchen, die um 1300 datiert werden können: in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes (Mylopotamos) erscheint in einer Reihe von Medaillons das Brustbild einer weiblichen Heiligen mit rotem Maphorion in Orantenhaltung, begleitet von der Inschrift Η ΑΓΙΑ COΦΙΑ ὁ λῶγος τοῦ θεοῦ.<sup>588</sup> Eine sehr ähnliche Darstellung bietet die Kirche der Panagia in Saitoures (Rethymnon, um 1300).<sup>589</sup> Die begleitende Inschrift bezeichnet sie als Η ΑΓΙΑ COΦΙΑ TOY Θ(EO)Y. In der Panagia-Kirche in Rodovani (Selino, um 1300)<sup>590</sup> erscheint ebenfalls die Heilige Sophia in einem Medaillon, begleitet von der Inschrift Η ΑΓΙΑ CΩΦΙΑ. Der zweite Teil der Inschrift, rechts von der Figur, ist nicht mehr erhalten, er dürfte jedoch identisch gewesen sein mit dem Beispiel in Saitoures. In Rodovani unterscheidet sich die Ikonographie dadurch, dass Sophia ein Märtyrerkreuz hält. Eine weitere Sophia-Darstellung befindet sich in der Kirche des Hl. Georgios in Kavousi (Hierapetra, Anfang 15. Jh.).<sup>591</sup> Sie ist in der Südwand des Naos in grünem Maphorion und mit einem Märtyrerkreuz neben der Hl. Eirene dargestellt. Die Beischrift lautet: Η ΑΓΙΑ COΦΙΑ.

Diese Beispiele, von denen die meisten ikonographisch mit der Sophia-Darstellung in Kakodiki identisch sind, zeigen durch die begleitenden Inschriften, dass mit der abgebildeten weiblichen Figur nicht allein eine Heilige bzw. Märtyrerin gemeint war. Vielmehr schwingt die Idee der Weisheit Gottes mit, die hier personifiziert wird.<sup>592</sup>

In den von Ioannes Pagomenos ausgemalten Kirchen erscheint die Hl. Sophia in zwei Varianten. Der erste Typus zeigt Sophia als Orans in Brustform, wie in Kakodiki. Dieser Typus findet sich zunächst in der Georgskirche in Komitades (1313/4).<sup>593</sup> Sophia trägt eine blaue Tunika, einen roten Mantel sowie ein Kopftuch, das ihr langes Haar sichtbar lässt, und Ohrringe. Die Beischrift lautet: Η ΑΓΙΑ COΦΙΑ. Die Heilige ist an der Südwand direkt oberhalb von zwei Stiftern, Manuel Skordilis und Gerasimos Phourogiorgis,<sup>594</sup> platziert. Dieses zentrale Feld mit Sophia und den Stiftern wird von der Panagia Paraklesis und dem stehenden Christus flankiert. In der Georgskirche in Anydroi (1323) ist Sophia als stehende Orans ganzfigurig unter-

<sup>587</sup> Zum Thema siehe ausführlich Tsamakda, Sophia.

<sup>588</sup> Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 2; Spatharakis, Mylopotamos, 41, Abb. 31 Zum Stil der Fresken dieser Kirche siehe Bissinger, Kreta, 83, Nr. 41; Spatharakis, Mylopotamos, 42–44.

<sup>589</sup> Spatharakis, Rethymnon, 230, 343. Der Autor identifiziert die Heilige mit der Mutter der Märtyrerinnen Pistis, Elpis und Agape. Zum Stil der Fresken vgl. Bissinger, Kreta, 83 Nr. 39 mit einer Datierung um 1290/1300.

<sup>590</sup> Lassithiotakis, Selino, 372, Abb. 358. Vgl. Bissinger, Kreta, 77 Nr. 30 mit einer Datierung um 1280/90. Bissinger erkennt einen zweiten Maler, den er auch in die gleiche Zeit ansetzt; Bissinger, Kreta, 81–82 Nr. 34.

<sup>591</sup> Zu dieser Kirche siehe Chatzidakis, Kreta, 62–63 mit einer Datierung am Ende des 13./Anfang des 14. Jhs.; Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 468–470 mit einer Datierung nach der Mitte des 14. Jhs; Maderakis, Kreta, 274ff, mit einer Datierung um 1400.

<sup>592</sup> Eine symbolische Wiedergabe des Themas findet sich in der Johanneskirche in Selli (Rethymnon, 1411); siehe Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 10; Spatharakis, Rethymnon, 250, 350–351, Taf. 31a; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 165. Sie weist eine einzigartige Ikonographie auf: eine nimbierte, geflügelte, weibliche Figur mit asketischen Zügen sitzt auf einem breiten Thron und ist von den vier Evangelistensymbolen umgeben. Sie trägt ein turbanartiges, rotes Kopftuch und ist bis zu den Hüften bekleidet, während ihr Oberkörper nackt ist. In ihrer rechten Hand hält sie eine Engelsfigur, in der Linken einen Adler. Rechts von ihr sitzt auf dem Thron ein Löwe, und vor ihren Füßen im Vordergrund ist ein Stier abgebildet. Die Inschrift lautet: Η COΦΙΑ TOY ΘEOY. Eine ähnliche Gestaltung des Themas findet sich in der Nikolaoskirche in Hagioi Apostoloi (Amari, 14. Jh.). Die unpublizierte Szene befindet sich in einem sehr schlechten Erhaltungszustand; siehe Spatharakis, Rethymnon, 250, 351.

<sup>593</sup> Lassithiotakis, Sfakia, 113, Abb. 434; Sucrow, Pagomenos, Abb. 11; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 61; Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 1.

<sup>594</sup> Die Stifterinschrift an der Westwand nennt mehrere Stifter, jedoch werden nur diese zwei in der Kirche dargestellt; siehe Gerola, Monumenti Veneti, IV 472, Nr. 2.



halb der Stifterinschrift in der Südwand platziert.<sup>595</sup> Die Heilige in blauer Tunika und rotem Maphorion trägt unter dem Maphorion ein vertikales, edelsteinbesetztes Band, das gewöhnlich als Orarion bezeichnet wird.<sup>596</sup> Die begleitende Inschrift lautet: Η ΑΓΙΑ ΩΦΗΑ.

Diese Bildtypen werden in mehreren Kirchen der *Pagomenos-Schule* aufgegriffen. Dem gleichen Typus wie in Komitades und Kakodiki gehört auch die Sophia-Darstellung in Hagios Ioannes in Trachiniakos (1328/9) an.<sup>597</sup> Sophia ist in blauer Tunika und rotem Maphorion gekleidet und unterscheidet sich nur durch das fehlende Kopftuch und die Ohrringe von dem Bild in Komitades. Die Darstellung befindet sich im oberen Teil einer Rundbogennische in der Südwand des Naos, die im unteren Teil den Hl. Prokopios neben Konstantin und Helena zeigt. Die Beischrift lautet: Η ΑΓΙΑ ΩΦΗΑ. Identisch zum Bild in Anydroi ist die Darstellung der Hagia Sophia in der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8).<sup>598</sup> Die Darstellung der Hagia Sophia befindet sich ganz im Westen der Nordwand, rechts einer Rundbogennische, die den reitenden Hl. Georg zeigt. Die Beischrift lautet: ΩΦΗΑ. Mit etwas prächtigerer Bekleidung aber im gleichen Typus erscheint die Hagia Sophia auch in der Johanneskirche in Asphentiles und in der Kirche des Propheten Elias in Trachiniakos.<sup>599</sup> In der ersten Kirche ist die Darstellung der Heiligen (Beischrift: Η ΑΓΙΑ ΩΦΙΑ) an der westlichsten Stelle der Südwand rechts der Rundbogennische mit der Darstellung von zwei reitenden Heiligen angebracht. In der Eliaskirche in Trachiniakos steht die Heilige ganz im Westen der Nordwand unterhalb einer rot gerahmten, gelben Aussparung, die für die Anbringung von Stifternamen gedacht war (Beischrift: Η ΑΓΙΑ ΩΦΗΑ).

Außer diesen Darstellungen, die sich ikonographisch an den signierten Pagomenos-Kirchen orientieren, gibt es unter den Kirchen der *Pagomenos-Schule* einen weiteren Bildtypus. Dieser zeigt Sophia stehend mit den Innenflächen ihrer Hände dem Betrachter zugewandt. Diese Darstellungsweise begegnet in der Erzengelkirche in Sarakina.<sup>600</sup> Sophia nimmt den Platz in der Laibung der westlichen Rundbogennische der Nordwand ein, die den reitenden Georg zeigt. Sie ist wie üblich in blauer Tunika und rotem Maphorion wiedergegeben und wird von der Inschrift Η ΑΓΙΑ ΩΦΗΑ begleitet. Anschließend sind Reste der Stifterinschrift erkennbar. Ganz anders als in den bisher vorgestellten Beispielen erscheint schließlich die Hagia Sophia in drei Kirchen der *Pagomenos-Schule* als Märtyrerin. In der Kirche des Hl. Konstantinos in Voutas steht Sophia an der Westwand unmittelbar unterhalb der Stifterinschrift in grüner Tunika mit Segmenten und rotem Mantel. Mit Schwierigkeit ist zu erkennen, dass sie in der Rechten ein Kreuz hält. Von der sie identifizierenden Inschrift ist nur C[O]Φ[IA] lesbar. In der Johanneskirche in Chasi erscheint Sophia als Märtyrerin mit rotem Maphorion in einem Medaillon der Südwand (Beischrift: Η ΑΓΙΑ ΩΦΗΑ)<sup>601</sup> neben der Hl. Anastasia. Identisch mit diesem Bild ist das Brustbild einer nicht inschriftlich bezeichneten Heiligenfigur in der Kirche des Johannes in Kalamos. Dieses Bildnis liegt an der westlichsten Stelle der Nordwand oberhalb der Stifterinschrift und ist mit großer Wahrscheinlichkeit als Hagia Sophia zu identifizieren.

Wie an anderer Stelle gezeigt wurde,<sup>602</sup> ist mit der Darstellung der Hagia Sophia keine bestimmte Heilige oder Märtyrerin gemeint, sondern die Personifikation der Weisheit Gottes, wie in den anfangs erwähnten Kirchen in Mylopotamos, Rodovani und Saitoures. In diesen Kirchen wird die Heilige inschriftlich als die Weisheit Gottes bezeichnet. Die Identifizierung der besprochenen Heiligen mit der Göttlichen Weisheit legt ferner der Umstand nahe, dass in der byzantinischen Kunst keine der bekannten Heiligen namens Sophia in dieser Ikonographie auftritt. Ihre Positionierung innerhalb des Bildprogramms bringt einen weiteren entscheidenden Hinweis. Etwa in der Hälfte dieser Kirchen bezieht sich Sophia auf die Stifter bzw. Stifterinschriften, also auf die Gründung der jeweiligen Kirche. Eine Verbindung zwischen einer „historischen“

<sup>595</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, 163–164, Taf. 31; Sucrow, Pagomenos, Plan 3, 14; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 64; Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 4.

<sup>596</sup> Lassithiotakis, Selino, 164–165, vermutet, dass diese Darstellungsweise mit dem Orarion mit der Platzierung der Szene im westlichen Teil der Kirche zusammenhängt, in dem weibliche Diakone für den weiblichen Klerus zuständig waren; vgl. Emmanuel, Euboia, 174.

<sup>597</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 76.

<sup>598</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 74; Lymberopoulou, Kavalariana, 105–106, Abb. 31 (Identifizierung mit Sophia, der Mutter von Pistis, Elpis und Agape). Bei Sucrow, Pagomenos, Plan 5, 20 wird die Heilige irrtümlicherweise als Photini bezeichnet.

<sup>599</sup> Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 5.

<sup>600</sup> Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 6.

<sup>601</sup> Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 7.

<sup>602</sup> Die folgenden Ausführungen basieren auf Tsamakda, Hagia Sophia.

Sophia mit der Gründung dieser Kirchen ist nicht nachzuvollziehen, da keine einzige der Kirchen dieser Heiligen gewidmet war und es auf Kreta keinen besonderen Kult einer Hl. Sophia gab. Für die Aufnahme der Weisheit Gottes ins Bildprogramm gibt es dagegen eine einleuchtende Erklärung. Ihre Darstellung in Verbindung mit der Errichtung bzw. Stiftung der Kirche dürfte vom Buch der Proverbien angeregt worden sein. Denn im Kap. 9:1 ist die Rede davon, dass die Weisheit ein Haus bzw. einen Tempel mit sieben Säulen baute. Die Institution der Kirche und damit das Kirchengebäude gelten als Haus der Sophia. Den Beleg für diese gedankliche Verbindung liefert der Umstand, dass Prov. 9 bei der Konsekration einer neuen Kirche als Lesung in Gebrauch war. Dieser gedankliche Hintergrund klärt einleuchtend, dass die Stiftung einer Kirche und die Sophia in den oben genannten Beispielen aus Kreta absichtsvoll aufeinander bezogen wurden. Den Schlüssel zur Deutung der Identität von Sophia liefert daher viel eher der Kontext der Malereien als der unspezifische ikonographische Typ. Folgerichtig meinen die Bilder des Pagomenos-Kreises nicht bzw. nicht in erster Linie eine bestimmte Heilige bzw. Märtyrerin Sophia - genauso wenig wie mit der Hagia Sophia, der die Kirchen in Konstantinopel, Thessaloniki, Kiew usw. geweiht sind, die Heilige oder Märtyrerin Sophia gemeint war – sondern die Weisheit Gottes.

Eine weitere Bestätigung dieser kontextuellen Deutung von Sophia ergibt sich bei genauerer Betrachtung einzelner Beispiele im Werk des Pagomenos. Der Maler gibt der Weisheit Gottes weibliche Gestalt, wie es schon für die vorikonoklastische Zeit belegt ist. Vor allem in Hagios Georgios in Komitades (1313/4) tritt ihre Symbolik und der Einfluss des biblischen Textes über das Haus der Weisheit deutlich vor Augen. Das Haus wird hier mit dem konkreten Kirchengebäude gleichgesetzt. Denn Sophia ist zwischen der Maria Paraklesis und Christus, also in Verbindung zu einer Sonderform der Deesis, abgebildet. Direkt darunter sind die Stifter, die um ihre Erlösung bitten, in Deesis-Haltung angeordnet. So ergibt sich eine komplexe Komposition mit mehreren Bedeutungsebenen, die vielschichtige Interpretationen zulässt, und alle Figuren werden dazu auf eine einzigartige Weise miteinander verknüpft: die Kirche und konkret hier das Kirchengebäude, das durch die zentrale Position Sophias als Haus der Weisheit gedeutet wird, die Stifter, die das Gebäude als ihren privaten Gebetsort nutzten, die Rezipienten der Deesis, Maria als Interzessorin, und schließlich Christus, die inkarnierte Weisheit Gottes. So sind die Stifter direkt in den Heilsplan Gottes einbezogen, der mit dem Wirken der Weisheit als Mitschöpferin seinen Anfang nimmt. Im Vordergrund der Bildaussage steht die Hoffnung der Stifter, dass sie am Ende durch die Vermittlung der Gottesmutter in das Himmelreich aufgenommen werden, der konkrete eschatologische Bezug wird zudem heilsgeschichtlich auf die göttliche Weisheit zurückgeführt.

Eine Parallele für den direkten Bezug von Stiftern zur Weisheit Gottes findet sich in Kappadokien. In der dritten Kapelle des Kirchenkomplexes in Karabaş Kilise erscheint auf einer Votivtafel in der Apsis ein gewisser Kosmas in Proskynese rechts einer weiblichen Figur, die inschriftlich als ΑΓΗΑ ΣΟΦΗΑ bezeichnet ist. An sie richtet er die folgenden Worte: Θ(εός) ἐν τὸ ὄνοματὶ σο σόσο μὲ κὲ ἐν τῇ δύναμει σου κρίνον μέ. Κ[ο]ς[μ]άς.<sup>603</sup> Es handelt sich dabei um die Paraphrase des Psalms 53:3 (*Hilf mir Gott durch deinen Namen, verschaff mir Recht mit deiner Kraft*). Mit Jerphanion und Jolivet-Lévy ist diese Heilige, dem Inhalt der Votivinschrift nach zu urteilen, als die Weisheit Gottes zu identifizieren. Wenn Kosmas der Stifter dieser Kapelle ist, so ergibt sich genau der gleiche Hintergrund für den Zusammenhang zwischen Stifter und Göttlichen Weisheit im Bild, und damit eine große formale und inhaltliche Nähe zum Bild in Komitades.<sup>604</sup> Einerseits ist in den Inschriften der gleiche Gedankengang vollzogen, indem die Weisheit Gottes als Adressat der Anrufung mit Christus bzw. Gott gleichgesetzt wird. Andererseits erscheint hier die Weisheit Gottes ebenfalls im Bild der einfachen weiblichen Heiligenfigur, für welche es in der mittel- und spätbyzantinischen Zeit nur spärliche Beispiele gibt.

Thematisch verbunden mit der Komposition in Komitades ist auch eine Stifterkomposition in der Palaia Mitropoli in Edessa (1375/85 oder 1389).<sup>605</sup> Die stark beschädigte Darstellung zeigt links einen Stifter in

<sup>603</sup> Jerphanion, Cappadoce, 2.1, 355; L. RODLEY, *Cave monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge 1985, 197; Jolivet-Lévy, *Cappadoce médiévale*, 69. Die Malerei ist heute in einem sehr schlechten Zustand, so dass die Angaben Jerphanions nicht mehr überprüfbar sind. Vom Kirchenkomplex der Karabaş Kilise ist nur die Stiftung der Skepides-Familie fest datiert, welche die Dekoration der Hauptkirche 1060/61 erneuerte.

<sup>604</sup> Auch wenn Kosmas nur der Stifter der Votivtafel war, bleibt diese große inhaltliche und formale Nähe bestehen, nur eben nicht auf die Stiftung des Gebäudes bezogen.

<sup>605</sup> Tsigaridas, Makedonien, 120–121, Abb. 85; Tsamakda, Hagia Sophia, Abb. 9.

Begleitung von seinen zwei Kindern, der ein Kirchenmodell dem rechts stehenden Christus präsentiert. Letzterer ist von der Inschrift COΦIA T(OY) Θ(EO)Y begleitet. Hier wurde also ebenfalls deutlich die Idee der Weisheit Gottes mit den Stiftern und der Gründung der Kirche in Verbindung gebracht. Die drei Kompositionen (Kakodiki, Edessa, Karabas Kilise) unterscheiden sich formal voneinander und sind offensichtlich nicht auf ein gemeinsames Vorbild zurückzuführen, allen dreien ist jedoch der gleiche Wunsch gemeinsam, der mit unterschiedlichen Bildmitteln ausgedrückt wird.<sup>606</sup>

Die Identifizierung der Sophia in Komitades mit der Weisheit Gottes dürfte damit nachvollziehbar sein. Als Synekdoche dürfen die übrigen pagomenischen Bilder, auch unabhängig vom Bildtypus, ebenfalls als Weisheit Gottes gelten.

In formaler Hinsicht finden sich für die Personifikation der Weisheit Gottes im Typus einer weiblichen Heiligen in Orantenstellung in der byzantinischen Kunst kaum Parallelen. Für die Verbildlichung des vielschichtigen Begriffes der Weisheit Gottes wurden in der byzantinischen Kunst unterschiedliche Lösungen geboten, meistens wird sie jedoch als eine weibliche Gestalt wiedergegeben. Solche sind bereits in der vorikonoklastischen Zeit im Osten, wo die Anfänge der Sophia-Ikonographie liegen, belegt.<sup>607</sup> Sie dokumentieren früh spätere thematische Schwerpunkte, Christus-Logos-Sophia vor ihrem Haus nach Prov 9:1–5, und Sophia als Autorin der Weisheitsbücher oder Inspiratrix (Davids und der Evangelisten). Die ersten Sophia-Sapientia-Darstellungen im Westen sind ab der karolingischen Zeit nachweisbar und treten fast ausschließlich in der Buchmalerei auf. Das Bild der Sophia-Sapientia ist hier kaum zu systematisieren. In der paläologischen Kunst überwiegt die Darstellung von Sophia im Engel-Typus.

Interessanterweise begegnet Sophia-Sapientia als Orans des Öfteren im Westen, die Ikonographie und der Kontext, in dem sie erscheint, unterscheiden sich jedoch von denen der kretischen Bilder. Eine betende Sapientia bietet ein Mosaik im Dom von Monreale (gebaut 1180/94): es zeigt eine weibliche Figur in Orantenhaltung, die inschriftlich als Sapientia Dei bezeichnet wird.<sup>608</sup> Die nimbierte Figur ist im Gegensatz zu Kakodiki in prächtiger Kleidung wiedergegeben, mit einem kostbaren Mantel, Krone mit Pendilien und Kopftuch, im Typus also der Sapientia regina. Die Anbringung der Sophia in Monreale unmittelbar neben dem Genesiszyklus weist darauf hin, dass Sophia eine incipit-Funktion zu diesem Zyklus hat, denn die Weisheit wurde nach der Bibel vor allen Dingen geschaffen (Sir 1:4: *Früher als sie alle ist die Weisheit erschaffen* und Spr 8:23: *in frühester Zeit wurde ich gebildet, am Anfang, beim Ursprung der Erde*). Eine Parallele hierzu bietet eine französische Handschrift aus der ersten Hälfte des 12. Jhs. mit Genesis-Homilien des Origenes in Saint-Omer (Bibliothèque municipale, ms. 34). Auf fol. 1v ist in einer I-Initiale die Personifikation der Weisheit dem Genesiszyklus vorangestellt.<sup>609</sup> Sapientia ist als Orans wiedergegeben und von der Inschrift ANTE OMNIA GENERAVIT ME DOMINUS begleitet. Weitere Darstellungen der Sapientia orans finden sich im Par. Lat. 5047 und auf dem Bamberger Kunigundenmantel.<sup>610</sup> Wie in Komitades wird Sapientia in den genannten Beispielen Christus als Schöpfer zugeordnet.<sup>611</sup> Eine Vorbildsfunktion der westlichen Beispiele ist jedoch nicht anzunehmen.

<sup>606</sup> Ob bei den besprochenen Kompositionen die Idee für diese Darstellungsweise den jeweiligen Malern oder Auftraggebern zuzuschreiben ist, kann nicht eruiert werden.

<sup>607</sup> Zur Ikonographie der Weisheit Gottes siehe Meyendorff, *Sagesse divine*; Meyendorff, *Wisdom-Sophia*; G. FLOROVSKY, *Christ the Wisdom of God in Byzantine Theology and Art*, in: *Actes du VIe Congrès international d'études byzantines*, I, Paris 1950, 229–230; A. GRABAR, *Iconographie de la Sagesse Divine et de la Vierge*, in: *CArch* 8 (1956) 254–261; L. LÜDICKE-KAUTE/O. HOLL, *LCI* 3 (1971) 394–407, bes. 400–401 s.v. Personifikationen; U. MIELKE, *LCI* 4 (1972) 39–43 s.v. Sapientia (Sophia, Weisheit); S. RADOJČIĆ, *La Table de la Sagesse dans la littérature et l'art Serbes depuis le début du XIIe jusqu'au début du XIVe siècles*, in: *ZRVI* 16 (1975) 215–224; Gavrilović, *Narthex Programmes*; D.M. FIENE, *What is the Appearance of the Divine Sophia?*, in: *Slavic Review* 48 (1989) 449–476; D.I. PALLAS, *Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία. Η εικονογραφική περιπέτεια μιας θεολογικής έννοιας*, in: *DeltChrA* 4, 15 (1989–1990) 119–144; K.C. FELMY (Hrsg.), *Die Weisheit baute ihr Haus, Untersuchungen zu hymnischen und didaktischen Ikonen*, München 1999; Balcárek, *Sophia*; Heerlein, *Sophia-Sapientia*; vgl. Tsamakda, *Hagia Sophia*.

<sup>608</sup> E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, Bd. V: *Il Duomo di Monreale. I mosaici delle navate* (Istituto siciliano di studi bizantini e neoellenici, Monumenti 5) Palermo 1996, 13, Plan III: 1, Abb. 253. Zu unrecht identifiziert Balcárek, *Sophia*, 608 diese Figur mit der Gottesmutter.

<sup>609</sup> J. PORCHER, *L'art du moyen âge en Artois*, Ausstellungskatalog Arras 1951, 50, Nr. 22; H. SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art*, London 1967, 61, Abb. 290; W. CAHN, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century. A survey of manuscripts illuminated in France*, London 1996, I, 124, Nr. 101, II, Abb. 246; Heerlein, *Sophia-Sapientia*, 174–176, Abb. 72 a, b.

<sup>610</sup> Heerlein, *Sophia-Sapientia*, 205–207, Abb. 81–82.

<sup>611</sup> Heerlein, *Sophia-Sapientia*, 209.

In der Sophia-Darstellung von Kakodiki kann somit eine der seltenen Darstellungen dieses Themas in der byzantinischen Kunst erkannt werden, und sie hat nur wenige Parallelen auf Kreta. Die kretische Wandmalerei bietet eine Reihe von seltenen Sophiendarstellungen, von denen die meisten im signierten Werk des Ioannes Pagomenos oder in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* erscheinen. Sie treten in vier Bildtypen auf, die jedoch auf eine Künstlerpersönlichkeit zurückzuführen sind. Während der Bezug zwischen Sophia und Stifter nicht ohne Parallelen ist, hat die formale Ausgestaltung der Weisheit Gottes keine Entsprechung in der byzantinischen Kunst. Die ungewöhnliche Dichte der ansonsten selten auftretenden Sophia-Darstellungen erklärt sich also v.a. dadurch, dass ihr Bildnis zum Repertoire der Pagomenos-Werkstatt gehörte. Die Seltenheit und die aus dem Kontext erschließbare Bedeutung der Darstellung sind zugleich weitere wichtige Argumente für die Zuschreibung der angeführten Kirchen an die Werkstatt des Ioannes Pagomenos.

### 13. Die Stifter

Die Panagia-Kirche in Kakodiki enthält fünf Darstellungen von Stiftern. Diese Anzahl ist hoch, sowohl im Vergleich zu anderen kretischen Kirchen als auch angesichts der kleinen Ausmaße der Kirche. Die Stifter erscheinen an den drei Wänden des Naos in Zusammenhang mit der Kirchenpatronin, Christus oder Heiligen. Es handelt sich dabei um zwei Priester und drei Frauen. Sie werden deutlich kleiner dargestellt als die Figuren, denen sie zugeordnet sind.

Rechts der Kirchenpatronin, der thronenden Gottesmutter mit dem Kind in der Nordwand des Naos, ist ein Priester dargestellt (Abb. 16, 18). Sein relativ schlechter Erhaltungszustand resultiert auch daraus, dass aufgrund der Errichtung einer neuen Ikonostase die Stifterfigur gerade noch zwischen der Trennung von Bema und Naos sichtbar ist. Der Stifter hat schwarzes Haar und einen runden, schwarzen Bart; er trägt weißes Sticharion und Phelonion, darunter Epitrachelion. Er hält einen Codex mit dem angewinkelten linken Arm, den er gegen seine Brust drückt. Mit der Rechten schwenkt er ein Weihrauchgefäß. Die ihn begleitende Inschrift lautet: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νικηφόρου ἡερέως τοῦ προτοπαπᾶ.<sup>612</sup> Damit ist der Priester mit dem Hauptstifter, dem Protopapas<sup>613</sup> Nikephoros zu identifizieren, der an erster Stelle in der Stifterinschrift genannt wird. Die Positionierung des Priesters an dieser Stelle zwischen Bema und Naos ist besonders geschickt, da sie den Eindruck erweckt, als würde er gerade aus dem Bema herauskommen.

Links des Thrones der Gottesmutter ist eine weibliche Stifterin dargestellt (Abb. 16–17). Sie erscheint vor einem gelben Feld, das in der unteren rechten Ecke des Georgsbildes ausgespart wurde. Die Frau erhebt ihre Arme in Deesis-Haltung in die Richtung der Gottesmutter. Sie trägt ein Untergewand, von dem nur die Ärmel zu sehen sind, eine lange, weiß-grüne Tunika, einen vorne geknöpften roten Mantel mit Verzierung am Saum und schwarze Schuhe. Um den Kopf hat sie das φακιά, ein weißes Kopftuch, wie einen Turban angelegt. Die Inschrift Μνήστητι Κύριε τῆν ψυχῆν τῆς δούλης Σταματινῆς gibt ihren Namen Stamatini an. Sie lässt sich vermutlich als die Frau des Priesters Nikephoros identifizieren, der rechts von der thronenden Gottesmutter zu sehen ist, auch wenn die Stifterinschrift den Namen seiner Frau nicht nennt.

In der besprochenen deesisartigen Szene in der Südwand des Naos, gegenüber der thronenden Gottesmutter mit dem Kind und den eben beschriebenen Stiftern, ist im Vordergrund zur Rechten des thronenden Christus ein weiterer Priester platziert (Abb. 19–20). Er ist in Dreiviertelansicht nach links, also in die Richtung des Bemas wiedergegeben, in weißem Sticharion und Phelonion und darunter Epitrachelion. Er hält ein Buch und schwenkt ein Weihrauchgefäß. Sein schwarzes Haar ist nach hinten gekämmt, und er trägt einen runden Bart. Seine Miene ist streng. Die ihn identifizierende Inschrift, angebracht in einem Freiraum über seinem Kopf, lautet: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἰωάννου εἰερέως τοῦ νομι(κοῦ).<sup>614</sup> Der Heilige im Hintergrund ist höchstwahrscheinlich Johannes der Täufer, der Namenspatron des Stifters. Bei diesem Priester handelt es sich folglich um den zweiten in der Stifterinschrift genannten Stifter, den Priester und Nomikos Ioannes.

<sup>612</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.

<sup>613</sup> Wie bei der Besprechung der Stifterinschrift erwähnt, ist der Rang des Protopapas hier nicht gleichbedeutend mit dem Führer des orthodoxen Klerus, der direkt unter venezianischer Kontrolle stand. Die Protopapades hatten, wie bereits erwähnt, als Erkennungszeichen rote Gewandung und ein Kreuz, sichtbar von außen vor der Brust.

<sup>614</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.



Rechts der Christus-Gruppe an der Südwand folgt der Erzengel Michael, dem eine Stifterin zugeordnet ist (Abb. 23). Die Frau kreuzt ihre Hände vor die Brust und ist wie die Stifterin Stamatini gekleidet. Der Erzengel und die Stifterfigur stehen auf dem gleichen karierten Boden. In dieser Figur, die von keiner Inschrift begleitet wird, ist analog zu den gegenüberliegenden Stifterbildern vermutlich die Frau des Priesters Ioannes zu erkennen, die in der Stifterinschrift nach ihm erwähnt wird. Wie bei der Ehefrau des Priesters Nikephoros wird die Frau des Priesters Ioannes jedoch in der Stifterinschrift nicht namentlich genannt.

In der Westwand, links von der Eingangstür, ist die Hl. Marina gezeigt. Zu ihren Linken sieht man in einem gelben Feld eine kleiner dargestellte weibliche Figur in dunkler Tunika und dunkelblauem Mantel, die der Heiligen zugewandt ist und die Hände zum Gebet erhoben hat (Abb. 25). Ihr braunes Haar ist zu einer hochgesteckten Frisur geflochten. Der untere Bildstreifen ist beschädigt bzw. weiß gekalkt, so dass die Schuhe der Figur nicht sichtbar sind. Über ihr steht: Μνήστητη Κύριε τῆ ψυχῆ τῆς δούλης.<sup>615</sup> Ihr Name wird nicht genannt. Da die Figur kein Kopftuch trägt, handelt es sich wahrscheinlich um ein Mädchen. Vielleicht war sie ein Mitglied der Familie des Priesters Ioannes. Die Stifterinschrift erwähnt neben seiner Frau auch seine Kinder, während der Priester Nikephoros zum Zeitpunkt der Stiftung vermutlich keine Kinder hatte.

Bei den zwei weiblichen Stifterfiguren, die vor einem gelben Feld stehen, ist nicht mit absoluter Sicherheit zu entscheiden, ob sie gleichzeitig mit den übrigen Stifterdarstellungen bzw. Malereien entstanden sind. Auf jeden Fall war in der Westwand ein Stifterbildnis vorgesehen, denn es wurde offensichtlich Platz zwischen den beiden weiblichen Heiligen, Marina und Paraskevi, frei gelassen. Für eine Zusammengehörigkeit aller Porträts spricht, neben der Stifterinschrift, die mit den dargestellten Personen korrespondiert in den Hauptfiguren, auch die Darstellungsweise. Sowohl die Priester als auch ihre vermutlichen Frauen sind in anderen Pagomenos-Kirchen in ähnlicher Weise wiedergegeben.

Bei den Porträts bzw. ihren Kompositionen handelt es sich nicht um Dedikationsbilder, denn die Figuren halten kein Kirchenmodell. Sie sind stets kleiner dargestellt und fügen sich in die verschiedenen Kompositionen ein, die auch ohne die Stifter bestehen können. Es handelt sich jedoch um Stifterbilder, im Fall der zwei Priester und deren Frauen betrifft ihre Stiftung die Erneuerung, d.h. die Ausmalung der Kirche. Welche Art von Stiftung die junge Frau darbrachte, kann nicht ermittelt werden.<sup>616</sup>

In den kretischen Kirchen werden mehrfach Stifter abgebildet. Der Katalog von Gerola enthält nur einen Teil des tatsächlichen Bestandes.<sup>617</sup> Dabei ist zwischen Dedikationsbildern,<sup>618</sup> also dem klassischen Stifterbild, bei dem die Stifter bei der Darbringung der Stiftung mit dem Kirchenmodell abgebildet sind, und den Fällen, bei denen die Stifter ohne Kirchenmodell anzutreffen sind, zu unterscheiden. Im zweiten Fall sind sie entweder in Frontalansicht, in Orantenstellung oder mit vor der Brust gekreuzten Händen gezeigt, oder sie richten ihr Gebet an Christus, Maria oder bestimmte Heilige.<sup>619</sup> Zu unterscheiden ist außerdem zwischen Darstellungen von Verstorbenen und Lebenden. Diese Unterscheidung gelingt mit Sicherheit nur durch die begleitenden Inschriften, wenn sie das Todesdatum der dargestellten Person angeben und/oder mit der Formulierung ἐκοιμήθη beginnen. Eine eigene Kategorie bilden die seltenen Porträts, die in szenischem Zusammenhang erscheinen.<sup>620</sup>

<sup>615</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 463.

<sup>616</sup> Der Stifter einer Kirche hat in der frühen Zeit nicht unbedingt ein Kirchenmodell halten müssen; siehe dazu Ševčenko, Encounters, Anm. 12. Umgekehrt halten in manchen Kirchen Kretas die Stifter ein Kirchenmodell, auch wenn sie nicht tatsächlich die Errichtung der Kirche finanzierten, wie z.B. in der Hagia Anna in Anisaraki (1352); siehe unsere Abb. 163. Die Inschrift lautet in diesem Fall ἀνακαινίσθη ἐκ βάρου. Die Tatsache, dass die Stifter in Kakodiki kein Kirchenmodell halten, deutet darauf hin, dass sie nicht für die Errichtung der Kirche verantwortlich waren, sondern nur für ihre innere Ausstattung. Dies steht in Übereinstimmung mit der Stifterinschrift, in der die Rede von Erneuerung und nicht Errichtung der Kirche ist.

<sup>617</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 327–339. Es handelt sich dabei um Porträts in 54 Kirchen.

<sup>618</sup> Zum Dedikationsbild allgemein siehe Bloch, Dedikationsbild; Lipsmeyer: Donor. Das Dedikationsbild wird als „Darbringung einer Stiftung (Buch oder Architekturmodell) an einen Höhergestellten“ definiert.

<sup>619</sup> Zu den kretischen Stifterporträts siehe Maderakis, Stifter; Mylopotamitaki, Stifter und Mylopotamitaki, Kleidung; Spatharakis, Rethymnon, 347.

<sup>620</sup> Diese wenigen, hochinteressanten Szenen, die Parallelen auch in der Kunst außerhalb Kretas haben, werden in der einschlägigen Literatur nicht berücksichtigt. Als Beispiele seien eine weibliche Figur in der Taufszene der Panagia-Kirche in Alikampos (Abb. 37) und außerhalb Kretas die Threnos-Darstellung in der sog. Königlichen Kapelle in Pyrga, Zypern (1421) (Stylianou, Cyprus, Abb. 258) genannt. Eine umfassende Arbeit zu den Stifterporträts Kretas steht noch aus.

Stifter in liturgischen Gewändern sind unter den kretischen Darstellungen selten.<sup>621</sup> Dies ist umso erstaunlicher, als vor allem die Priester als Stifter erwähnt werden und demnach auch als Mäzenen für die Kunst Kretas fungierten. Das schon erwähnte Verstorbenenporträt<sup>622</sup> des Priesters Klados in der Deesis-Darstellung der Johanneskirche in Margarites (Mylopotamos, 1383)<sup>623</sup> ist als frontale Stehfigur wiedergegeben. Georgios trägt dunkles Unterhemd mit einer Reihe von weißen Knöpfen in der Mitte, gelbes Sticharion, darüber weißes mit Kreuzen und der Inschrift IC XC NK geschmücktes Phelonion, wie auch rotes Epitrachelion, sichtbar am Hals. Seine rote Kopfbedeckung ist ungewöhnlich, sie kennzeichnet ihn eventuell als Protopapas im Sinne der für die Venezianer arbeitenden Priester. Georgios Klados ist nicht in Deesis-Haltung wiedergegeben, sondern selbstbewusst frontal, sogar etwas höher als die für ihn fürbittende Maria, und mit einem Codex in den Händen. Ein weiterer Priester erscheint in der Panagia-Kirche in Hagia Paraskevi (Amarri, 1516).<sup>624</sup> Er steht links in Frontalansicht, rechts ist eine Frau in dunklen Gewändern dargestellt. Sie halten gemeinsam ein Kirchenmodell wie auch einen Rotulus mit einem Gebet an die Gottesmutter, die Kirchenpatronin. Über dem Kirchenmodell ist ein geöffnetes Buch zu sehen, darüber ist die Stifterinschrift angebracht, der zu entnehmen ist, dass es sich um den Priester Georgios Varouchas und seine Frau handelt. Der Priester trägt blau-graues Sticharion, weißes Phelonion geschmückt mit Rauten und rotes Epitrachelion. Beide Stifter sind in einem Garten platziert. Wenn man von den Farben absieht, entspricht die Kleidung des Priesters der Kleidung der beiden Priester in Kakodiki. Ein weiteres, bisher unbekanntes Bild eines Priesters erscheint in der Erzengelkirche in Kakodiki (Abb. 229). Der Priester hat einen langen, schwarzen Bart, trägt weiße Gewänder und hält einen Codex. Er ist dem Kirchenpatron zugewandt.

Ein Vergleichsbeispiel innerhalb der *Pagomenos-Schule* bietet die Apostelkirche in Kopetoi (1334/5) (Abb. 74). In der Rundbogennische in der Nordwand des Naos ist links der Darstellung der thronenden Apostel Petrus und Paulus eine nur zur Hälfte erhaltene Person in priesterlicher Gewandung abgebildet. Erhalten sind nur ihr weißes Phelonion und das Epitrachelion. Die rechts der Apostel angebrachte Inschrift nennt den Priester Chorafas und erwähnt seine Frau und seine Kinder (Abb. 75).<sup>625</sup>

In der Kirche der Hagia Anna in Anisaraki (1352) ist in der Nische der Südwand ein Stifterpaar mit einem Kirchenmodell (Abb. 163) gefolgt von einer weiteren Stifterfigur, laut Stifterinschrift Basileios, Sohn des Petros, zu sehen.<sup>626</sup> Der bärtige Priester Ioannes trägt gelbes Sticharion mit Potamoi (Clavi), weißes Phelonion und Epitrachelion. Sein Haar ist mittellang. Mit der Linken hält er das Kirchenmodell, die Rechte ist ausgestreckt. Rechts ist seine Ehefrau in weißer Tunika und rotem Mantel zu sehen, die gemeinsam mit ihrem Ehemann das Kirchenmodell hält. Über den zwei Figuren ist das Brustbild Christi im Typus des Emmanuel zu sehen, der die Stifter mit beiden Händen segnet.

Den publizierten Stifterbildern nach zu urteilen, heben sich die beiden Priester in Kakodiki durch ihre Darstellung im vollen liturgischen Ornat und bei der Ausübung ihres „Berufs“ ab. Statt durch die Deesis-Haltung steigt ihr Gebet mit dem Weihrauch empor. Weihrauch ist dabei das Zeichen der göttlichen Gegenwart, des Opfers und der aufsteigenden Gebete der Gläubigen.

Die Gewandung der zwei Frauen mit Kopfbedeckung in Kakodiki entspricht der üblichen Darstellungsweise in der kretischen Wandmalerei. Die Kleidung der Frauen ist verglichen mit der Kleidung der Männer viel konstanter in der Form und viel traditioneller.<sup>627</sup> Neben seltenen Darstellungen, die den Einfluss der

<sup>621</sup> Siehe dazu auch Maderakis, Stifter, 44.

<sup>622</sup> Zu den Verstorbenenbildern als Grabdekor in der mittelbyzantinischen Zeit siehe Weissbrod, Gräber, 79–171.

<sup>623</sup> Maderakis, Deesis B, 94–97; Spatharakis, Hagia Trias, Abb. 8; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 124–126; Kazamia-Tsernou, Deesis, 71, 139, 228–229, Abb. 76; Spatharakis, Mylopotamos, 222, Abb. 333–336.

<sup>624</sup> Gerola, Monumenti Veneti, II, 337–338, Nr. 43, Taf. 13,2; IV, 499–500 (Stifterinschrift); Spatharakis, Dated Wall Paintings, 219–221; Zum Stil der Fresken siehe Bissinger, Kreta, 237, Nr. 217.

<sup>625</sup> Zur Stifterinschrift siehe Maderakis, Lakonia, 29.

<sup>626</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 209–210, Abb. 181; Xanthaki, Anisaraki, Abb. 14. Dieser Teil der Kirche wurde nicht von der Pagomenos-Werkstatt ausgemalt. Die Kirche weist insgesamt neun Stifterfiguren auf. Wie Spatharakis auch bemerkt, wurde der Priester an zentraler Stelle platziert, obwohl er in der Stifterinschrift an dritter Stelle genannt wird. Als einziger Priester unter den Stiftern nutzte er sozusagen seine Position in der Kirche aus, um eine repräsentativere Darstellung durchzusetzen. Zur Stifterinschrift und den begleitenden Inschriften siehe Gerola, Monumenti Veneti, IV, 451–452; Xanthaki, Anisaraki, 83–84.

<sup>627</sup> Mylopotamitaki, Kleidung, 111–112.

venezianischen Mode dokumentieren,<sup>628</sup> besteht die typische Kleidung der Frauen, wenn sie keine Nonnen sind, in den meisten Fällen aus einem Unterhemd mit engen Ärmeln, einer weißen Tunika, einem roten Mantel, der vorne geknöpft wird, und einer turbanartigen, weißen Kopfbedeckung, dem φακιάλη. Eine Parallele zu den Darstellungen in Kakodiki findet sich beispielsweise in der Kirche des Elias in Skaloti (Sfakia, 1355/6).<sup>629</sup> In den Kirchen des Ioannes Pagomenos und seiner *Schule* finden sich in ähnlicher Weise gekleidete Frauen in der Panagia-Kirche in Alikampos (1315/16)<sup>630</sup> und mehrmals in der Kirche des Erzengels Michael in Kavalariana (1327/8).<sup>631</sup> Diese Kleidung ist nach der Mitte des 15. Jhs. nicht mehr nachweisbar.<sup>632</sup>

Besonders interessant ist ein Detail der Kleidung der oben erwähnten Stifterin in Hagia Anna in Anisaraki (Abb. 163). Auf dem Mantel erscheint auf den Applikationen zweimal der Doppeladler.<sup>633</sup> Auch wenn der Doppeladler ein beliebtes Ornament bei Stoffen ist,<sup>634</sup> scheint sein Auftreten hier nicht rein dekorativ zu sein. Es ist wahrscheinlich mit der Legende der zwölf byzantinischen Adelsfamilien (*Archontopoula*)<sup>635</sup> und ihrem Anspruch, kaiserlicher Herkunft zu sein, in Verbindung zu bringen. Die Propagierung des byzantinischen Elements auf diese diskrete Weise ist zugleich als ein antilateinisches Zeichen zu verstehen. Das gleiche Motiv begegnet auch bei einer Stifterin im Katholikon des Klosters Panagia Kera (Pedia, Mitte 14. Jh.).<sup>636</sup> Mylopotamitaki<sup>637</sup> warf die Frage auf, ob mit der ständig wiederholten Frauenkleidung nicht der soziale Rang, sondern die ethnische Zugehörigkeit ausgedrückt wurde. Diese Vermutung ist plausibel, denn diese Kleidung scheint nicht den Frauen aristokratischer Herkunft vorbehalten gewesen zu sein. Auch Frauen, die inschriftlich nicht genannt werden, oder Frauen von Priestern, wie in Kakodiki, sind auf dieser Weise gekleidet. Letztendlich gibt es aber selten die Möglichkeit festzustellen, ob eine dargestellte Frau aus einer vornehmen oder wohlhabenden Familie stammte.

Für die Stifterfigur in der Westwand von Kakodiki findet sich eine Parallele in der Kirche des Erzengels Michaels in Sarakina.<sup>638</sup> Eine junge Frau namens Michaelitsa steht mit zur Deesis erhobenen Händen in der östlichen Nische der Nordwand. Sie richtet ihr Gebet an den Erzengel Michael, den Patron der Kirche und ihren Namensvetter. Sie hat ihr langes Haar geflochten und trägt ein langes, graues Gewand, das um die Taille gegürtet ist, und einen schwarzen Mantel, der vorne geknöpft ist. Um ihren Hals hängt ein Kreuz. Bei den zwei Frauen muss es sich nicht unbedingt um Nonnen handeln. Letztere tragen in der Regel eine Kopfbedeckung.<sup>639</sup>

Bei den besprochenen Stifterdarstellungen fällt auf, dass sich nur die zuletzt beschriebene Figur physiognomisch abhebt. Die zwei Priester und die anderen zwei Frauen in Kakodiki sehen sich jeweils zum Verwechseln ähnlich. Durch die begleitenden Inschriften, die interessanterweise nicht immer vorhanden sind,

<sup>628</sup> Siehe dazu Maderakis, Stifter, 48; Maltezou, Mode; Vassilaki, Alltagsleben, 60–65.

<sup>629</sup> Gerola, Monumenti Veneti, II, 334, Nr. 28; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 101–102.

<sup>630</sup> Gerola, Monumenti Veneti, II, 330, Nr. 7, Taf. 8,2); Spatharakis, Dated Wall Paintings, 49.

<sup>631</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 28–29, 50, 53. Die Kirche enthält die größte Anzahl von Stiftern, die in einer kretischen Kirche dargestellt wurden; insgesamt verteilen sich 14 Figuren, Mitglieder von drei Familien, in den zwei östlichen Nischen des Naos. Dabei tragen die meisten Männer *Mi-Parti* Gewänder, die aus der westlichen Kultur bekannt sind. Siehe dazu Lymberopoulou, Kavalariana, 204–217; Mertens, *Mi-Parti*. Stifter in *Mi-Parti* Kleidung erscheinen auch in anderen Kirchen der Pagomenos-Werkstatt wie in der Nikolaoskirche in Maza (Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 121) und in der Hagia Anna in Anisaraki (1352); Xanthaki, Anisaraki, Abb. 13. Außerhalb dieser Gruppe erscheint diese Kleidung auf Kreta meines Wissens nicht.

<sup>632</sup> Mylopotamitaki, Kleidung, 118.

<sup>633</sup> Zu diesen Applikationen (*epirramata*) siehe Mylopotamitaki, Kleidung, 116.

<sup>634</sup> Das Paläologenemblem findet sich vor allem in Herrscherdarstellungen ab dem 12. Jh.; siehe G. K. SPYRIDAKIS, Ο δικέφαλος αετός ἰδίᾳ ὡς σύμβολον ἢ ὡς θέμα κοσμήσεως κατὰ τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν μέχρι τὴν νεωτέρων χρόνων περίοδον, in: *EpetByzSpud* 39–40 (1972/3) 162–174; CH. CHOTZAKOGLU, Die Palaiologen und das früheste Auftreten des byzantinischen Doppeladlers, in: *Byzantinoslavica* 57 (1996) 60–68; vgl. R. OUSTERHOUT, Byzantium Between East and West and the Origins of Heraldry, in: C. HOURIHANE (Hrsg.), *Byzantine Art: Recent Studies. Essays in Honor of Lois Drewer (Medieval and Renaissance Texts and Studies 378=Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance 33)* Princeton, NJ-Tempe 2009, 153–170.

<sup>635</sup> Siehe dazu Detorakis, *History of Crete*, 135–136.

<sup>636</sup> Bissinger, *Kreta*, 144–145, Nr. 109 und 179–180, Nr. 148.

<sup>637</sup> Mylopotamitaki, Kleidung, 117–118.

<sup>638</sup> Maderakis, Stifter, 45, Abb. 6.

<sup>639</sup> Siehe dazu auch Maderakis, Stifter, 45.

ist es möglich, sie zu identifizieren, aber offensichtlich wurde kein besonderer Wert auf die Porträthaftigkeit der einzelnen Figuren gelegt. Nur die Mienen unterscheiden sich leicht. Diese Beobachtung ist jedoch nicht zu verallgemeinern, denn bei anderen kretischen Darstellungen von Stiftern ist der Wiedererkennungswert vorhanden.

Die Quellen informieren darüber, dass italienische Kleidung in der Hauptstadt Candia überall zu kaufen war, manche Töchter reicher Familien bestellten ihre Kleider sogar direkt in Venedig.<sup>640</sup> Dies dürfte jedoch für die Städte und für die zahlungskräftigen Mitglieder angesehener Familien des Hinterlandes gelten, für die Kleidung zum Statussymbol gehörte. Davon abgesehen, verraten die kretischen Stifterporträts, dass westliche Vorbilder in der Art verarbeitet werden, dass sie der lokalen Tradition angepasst sind. Die Kleidung der Stifter unserer Kirche folgt der lokalen Tradition und weist keinen westlichen Einfluss auf. Die liturgische Gewandung der Priester bedarf keines Kommentars, die Kleidung der Frauen ist einfach und der byzantinischen Tradition verpflichtet.

Da die liturgischen Gewänder überall in der orthodoxen Kirche identisch waren, erwartet man keine Abweichungen ihrer Darstellung in der Kunst. In der byzantinischen Kunst kommen, verglichen mit den zahlreichen Darstellungen von Mönchen, einfache Priester selten als Stifter vor.<sup>641</sup> Erwähnt sei der Mönch und Priester Ioannes in einer Sinai-Ikone des Hl. Georgios (13. Jh.).<sup>642</sup> Er steht klein zu Rechten des Heiligen in weißem Phelonion und Epitrachelion und mit in Deesis erhobenen Händen. Unter den Stifterdarstellungen der Karanlik Kilise (Anfang 13. Jh.) im Göreme-Tal findet sich ein Presbyteros Nikephoros kniend in Deesis-Haltung links des thronenden Christus in der Deesis-Darstellung der Apsis.<sup>643</sup> Der Kleriker trägt Sticharion, Epitrachelion und darüber ein weißes Phelonion. Ein Priestermonch erscheint auch in der Ostwand des Narthex der Panagia Asinou in Nikitari (Malerei des 14. Jhs.).<sup>644</sup> Eine weitere Stifterfigur, die eventuell ein Priester war, steht wie üblich klein links des Erzengels Michael an der Südwand. Sie trägt ein weißes Obergewand und hält wie die Figur rechts des Erzengels eine Kerze.<sup>645</sup> Ein weiterer Priester ist in Hagios Stephanos in Kastoria (Ende 13. Jh.) abgebildet.<sup>646</sup> Es handelt sich um das Verstorbenenporträt des Theodoros Lemniotes über seinem Grab im Narthex. Er ist in weißen Gewändern wiedergegeben mit dem Kirchenmodell in den Händen, das er dem Kirchenpatron übergibt.<sup>647</sup> Die Priester erscheinen also entweder in der typischen Deesis-Haltung oder mit dem Kirchenmodell, aber nie wie auf Kreta mit Weihrauchfass und Evangelium.<sup>648</sup>

Die Gewandung der Frauen leitet Mylopotamitaki von der in den Quellen erwähnten, kaiserlichen *γρανάτζα* ab. Darüber tragen sie den byzantinischen, roten Mantel (*μανδύας*).<sup>649</sup> Genaue Parallelen in der byzantinischen Kunst existieren jedoch nicht. Wie in der ganzen byzantinischen Welt haben auch die kretischen Frauen lange Haare. Diese wurden sorgfältig mit einem Tuch bedeckt und hinter dem Nacken zusammengebunden. Die Quellen und die Kunst dokumentieren eine Vielfalt von Kopfbedeckungen, Netze, Kopftücher

<sup>640</sup> Maltezou, *Mode*.

<sup>641</sup> Zum Stifterporträt allgemein siehe für die Buchmalerei Spatharakis, *Portrait*; für die Wandmalerei des 13. Jhs. Kalopissi-Verti, *Inscriptions*; für das Porträt in der Paläologenzeit Velmans, *Portrait*; für Mistra R. ETZEOGLOU, *Quelques remarques sur les portraits figurés dans les églises de Mistra*, in: *JÖB* 32/5 (1982) 523–522; für Zypern Stylianos, *Donors, and speziell zum Kostüm* D. T. RICE/R. GUNNIS, *The Icons of Cyprus* (Courtauld Institute publications on near eastern art 2) London 1937, 100–139; für Kappadokien L. BERNARDINI, *Les donateurs des églises de Cappadoce*, in: *Byzantion* 62 (1992) 118–140; für das Porträt als Grabdekor Weissbrod, *Gräber*, 79–171.

<sup>642</sup> Ševčenko, *Donors*, 157, Abb. 2.

<sup>643</sup> Eine gute Abbildung bei Yenipinar/Sahin, *Dark Church*, 60, Abb. auf S. 61 und 62.

<sup>644</sup> Stylianos, *Cyprus*, 134.

<sup>645</sup> Yenipinar/Sahin, *Dark Church*, 76, Abb. auf S. 77.

<sup>646</sup> Pelekanidis, *Kastoria*, Taf. 99a; Kalopissi-Verti, *Inscriptions*, 98, Abb. 84; Siomkos, *Kastoria*, 264–269, Abb. 118–119.

<sup>647</sup> In der Mitropolis in Mistra (1263/82?) erscheint außerdem ein Bischof, der Metropolit Eugenios, in Deesis in Richtung des Christus Polyeleos. Er ist in Bischofstracht mit Sticharion, Polystavriion Phelonion und Omophorion dargestellt. Der Stifter ist nimbiert, was darauf hindeutet, dass er zum Zeitpunkt der Ausführung der Malerei bereits verstorben war; siehe Kalopissi-Verti, *Inscriptions*, 100, Abb. 89.

<sup>648</sup> Das Kakodiki-Bild kann mit der Darstellung des Gregorios Palamas in der Demetrioskirche in Thessaloniki verglichen werden (14. Jh.). Gregorios erscheint als nimbiertes Heiliger in Metropolitentracht mit Weihrauchgefäß und Codex vor dem frontal stehenden Hl. Demetrios; siehe Tassias, *Saint Dimitrios*, 41; E. TSIGARIDAS, *Εικονιστικές μαρτυρίες του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη και στο Άγιο Όρος*, in: *Ο Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς στην ιστορία και το παρόν*, Hagion Oros 2000, 193–196, Abb. 3.

<sup>649</sup> Mylopotamitaki, *Kleidung*, 114–115 mit Quellenangaben, die mit der Darstellung der Kleiderstücke korrespondieren.



und hohe, turbanartige Hauben.<sup>650</sup> Während für das einfach angelegte, weiße Kopftuch<sup>651</sup> oder für die weiße Kopfbedeckung, die auch unter dem Kinn geführt wird,<sup>652</sup> Vergleichsbeispiele angeführt werden können, scheint die spezielle, turbanartige Art des Tragens des Kopftuchs typisch kretisch zu sein. Das Festhalten an dem Kleidungskodex, vor allem bei Frauen, ist für Kreta charakteristisch. In anderen Regionen, z.B. auf Zypern, ist dagegen der Versuch erkennbar, die Stifter durch eine große Variation an Kleidung, Haartracht, Farben usw. zu differenzieren, und der westliche Einfluss ist in vielen Darstellungen erkennbar.<sup>653</sup>

Weibliche Stifterfiguren ohne Kopfbedeckung sind nicht üblich.<sup>654</sup> Das Fehlen der Kopfbedeckung weist darauf hin, dass die Figuren jung und unverheiratet sind. Auch ohne Kopftuch wird das Haar sorgfältig frisiert und hinten im Nacken zusammengebunden wie in den kretischen Beispielen.<sup>655</sup> Auf diese Weise erscheinen junge Mädchen auch in verschiedenen christologischen Szenen, beispielsweise bei der Geburt der Gottesmutter.<sup>656</sup>

Zusammenfassend ist festzustellen, dass diese hochinteressanten Stifterporträts von Kakodiki außerhalb Kretas keine direkte Parallele finden. Bei den Priestern gibt es erwartungsgemäß eine Übereinstimmung in der Wiedergabe der Gewänder, die Darstellungsweise und ihr Kontext sind jedoch für die byzantinische Kunst, in der ohnehin Priester als Stifter selten dargestellt sind, einmalig. Auch innerhalb der kretischen Wandmalerei erscheinen die Priester kein weiteres Mal mit Weihrauchfass und Codex. Die Frauendarstellungen dagegen folgen der kretischen Bildtradition, die für Stifterinnen einen festen ikonographischen Typus mit einer bestimmten, anscheinend inseleigenen Gewandung zeigt. Allein die Figur der jungen Stifterin in der Westwand entfernt sich vom herrschenden Kleidungskodex. Die Darstellungen der Frauen sind besonders interessant aufgrund der spärlichen schriftlichen Informationen über die Frauen des Hinterlands.<sup>657</sup> Festzuhalten ist schließlich, dass in den Stifterdarstellungen in Kakodiki kein großer Wert auf Porträtähnlichkeit gelegt wurde.

#### 14. Das Ornament

An sehr wenigen Stellen hat sich eine ornamentale Dekoration erhalten.<sup>658</sup> Sie findet sich in der Sockelzone des Naos und an der unteren Seite des Altars im Bema. Im Naos besteht das Ornamentband aus einer Reihe von in schwarz und rot alternierenden Dreiecken auf weißem Grund, deren Zentrum herzblattförmige Muster einnehmen. Ein weiteres Ornament sind Wellenlinien in schwarz und rot auf weißem Grund, die pyramidenförmig angeordnet werden. Schließlich bewahrt noch der originale Altar unten Reste einer Dekoration mit Quadraten mit einem x-förmigen Muster im Zentrum, ebenfalls auf weißem Grund.

Das Ornament in der Sockelzone in den kretischen Kirchen ist meistens unter einer Kalkschicht verdeckt, so dass Vergleiche und eine Einordnung nicht einfach sind.<sup>659</sup> Die Muster des Sockels können jedoch auch als Verzierung der Gurtbögen und Nischen oder an anderen Stellen auftreten. Das Ornament mit den alternierenden, mit herzförmigen Mustern gefüllten Dreiecken findet sich in identischer Form unter den Pagomenos-Kirchen in Hagios Georgios in Anydroi (1323),<sup>660</sup> in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6)<sup>661</sup> und in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8). Von den Kirchen der *Pagomenos-Schule* zeigen dieses Ornament fast ausnahmslos alle Kirchen: es lässt sich in Hagia Anna und in Hagia Paraskevi in Anisaraki, in Asphentlies, in

<sup>650</sup> Zu Frisur und Kopfbedeckung der einfachen Frauen in Byzanz siehe Emmanuel, *Ordinary Women*.

<sup>651</sup> Vgl. N.B. DRANDAKIS, *O Ai-Γιαννάκης του Μυστρά*, in: *DeltChrA* 14 (1987–88) Abb. 27.

<sup>652</sup> Vgl. Stylianos, *Donors*, Abb. 4–5.

<sup>653</sup> Stylianos, *Donors*, 125.

<sup>654</sup> Emmanuel, *Ordinary Women*, 774.

<sup>655</sup> Emmanuel, *Ordinary Women*, 774–776.

<sup>656</sup> Emmanuel, *Ordinary Women*, Abb. 4.

<sup>657</sup> Wie in der Einführung bereits erwähnt, betreffen die Informationen in den verschiedenen Dokumenten fast ausschließlich das Leben der Frauen in den Städten.

<sup>658</sup> Zum Ornament von Kakodiki vgl. Lymberopoulou, *Kavalariana*, 166–167.

<sup>659</sup> Zudem fehlen Arbeiten zum Ornament in der Wandmalerei Kretas, und bei der Veröffentlichung von Kirchenmalereien wird das Ornament als nebensächlich ignoriert.

<sup>660</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, 165, Abb. 95.

<sup>661</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, 165–166, Abb. 112, 115.

Elos, in Kadros, in Kalamos, in Kitiros, in der Apostelkirche in Kopetoi, in Koustogerako, in Prines, in Skoudiana, in der Johannes- und in der Eliaskirche in Trachiniakos, in Vathi und in Voutas nachweisen. Bei den übrigen Kirchen der *Pagomenos-Schule* erscheint generell wenig oder überhaupt kein Ornament aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes oder der Übertünchung der Sockelzone. Dieses Ornament gehörte also zum Repertoire der Werkstatt und ist generell auf Kreta und außerhalb der Insel verbreitet. Es findet sich beispielsweise in der Erzenkelkirche in Pedoulas (Zypern, 15. Jh.).<sup>662</sup>

Wellenlinien erscheinen auch unter den signierten Kirchen in der Nikolaoskirche in Maza,<sup>663</sup> des weiteren in der Erzenkelkirche in Kavalariana,<sup>664</sup> in Hagia Anna in Anisaraki (1352), in Hagios Nikolaos in Kitiros, in der Erzenkelkirche in Sarakina, in beiden Kirchen in Trachiniakos und in der Konstantiniskirche in Voutas. Auch dieses einfache Ornament findet sich mehrfach auf Kreta, beispielsweise in der Georgskirche in Artos (Rethymnon, 1401) wie auch in der außerkretischen Kunst,<sup>665</sup> beispielsweise im Narthex der Panagia Asinou in Nikitari<sup>666</sup> und in Hagios Demetrios in Kambianika (Kythera).<sup>667</sup>

Das Altarornament findet sich in allen Kirchen des Pagomenos-Kreises als Dekoration von Thronlehnen oder Schildern und auch als selbständiges Ornamentband in der Hagia Paraskevi in Anisaraki, in der Johanneskirche in Kalamos, in der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5), in der Panagia in Prodromi (1347), in der Erzenkelkirche in Sarakina, in der Panagia in Skoudiana, hier an gleicher und anderen Stellen, in der Eliaskirche in Trachiniakos, in der Erzenkelkirche in Vathi (in der Jerichoszene) und in der Konstantiniskirche in Voutas. Außerhalb Kretas findet sich ein ähnliches Ornament als Verzierung des Epigonations des Hl. Epiphanius von Zypern in der Panagia Chrysaphitissa in Lakonien (1289/90)<sup>668</sup> und des Hl. Dionysios Areopagites in der Trapeza (Refektorium) von Patmos (um 1200).<sup>669</sup>

Die Ornamentik der Panagia-Kirche lässt sich somit gut in die der byzantinischen Kunst einordnen.

## VI. Ergebnisse zur Ikonographie der Panagia-Kirche

Die durch die ikonographische Analyse erzielten Ergebnisse betreffen zwei Bereiche: einerseits allgemein die ikonographische Einordnung der Szenen innerhalb der byzantinischen und lokalen Bildtradition und die speziell für Pagomenos typischen Bildelemente, andererseits die Arbeitsweise seiner Werkstatt.

I. Die ikonographische Analyse der Darstellungen der Panagia-Kirche in Kakodiki ergibt, dass sich die Mehrheit der Bilder problemlos in den Kontext der paläologischen Kunst eingliedern lassen. In diesen Horizont der gleichzeitigen byzantinischen Bildtradition gehören von den untersuchten Darstellungen die thronende Gottesmutter, die Platytera, die Verkündigung, die Koimesis sowie die Bilder des Erzengels Michael und der Hl. Eleutherios, Stephanos, Nikolaos, Antonios, Gregor von Nazianz, Barbara, Georgios, Marina, Paraskevi, Eirene und Kyriaki. Für diese Bilder finden sich also Parallelen sowohl in der kretischen Kunst als auch in byzantinischen Denkmälern außerhalb Kretas.

Abweichend von den üblichen Bildtypen, sowohl im allgemeinen byzantinischen Kontext wie auch innerhalb der auf Kreta beliebten Bildformulierungen, fallen als seltene Eigenheiten bzw. von Pagomenos bevorzugtes Bildgut die folgenden Darstellungen bzw. Bildformen auf:

- Die Anordnung der Hierarchen bei der Kirchenväterliturgie mit Johannes Chrysostomos rechts und Basileios dem Großen links des Altars. Die Physiognomie der beiden Hierarchen folgt der byzantinischen Bildtradition, ihre Platzierung jedoch ist verkehrt verglichen mit der üblichen Platzierung in der kretischen Wandmalerei. In der Kunst außerhalb Kretas dagegen sind beide Anordnungsprinzipien nachweisbar.<sup>670</sup>

<sup>662</sup> Hein/Jakovljevic/Kleidt, Zypern, Abb. 87.

<sup>663</sup> LyMBEROPoulou, Kavalariana, Abb. 114.

<sup>664</sup> LyMBEROPoulou, Kavalariana, Abb. 49.

<sup>665</sup> vgl. LyMBEROPoulou, Kavalariana, 169.

<sup>666</sup> Hein/Jakovljevic/Kleidt, Zypern, Abb. 26. Die Fresken des Vorraums sind in verschiedenen Epochen entstanden.

<sup>667</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, Abb. 19 auf S. 153.

<sup>668</sup> Albani, Chrysaphitissa, Taf. 23.

<sup>669</sup> Kominis, Patmos, Abb. 41 auf S. 98.

<sup>670</sup> Dieser Punkt wurde auch unter den Besonderheiten des Bildprogramms angeführt.

- Der Hl. Romanos ohne Bart. Innerhalb des Werkes des Ioannes Pagomenos bzw. seiner *Schule* überwiegt der Typus des bartlosen Diakons. Zudem hält der Heilige in Kakodiki ausnahmsweise einen Codex. Diese Darstellungsweise ist sowohl für Kreta als auch allgemein für die byzantinische Kunst unüblich.
- Die „Deesis“. Eine Darstellung mit dem thronenden Christus im Typus des Pantokrators und Johannes dem Täufer in Deesis-Haltung als Interzessor ist weder in der kretischen noch in der byzantinischen Kunst außerhalb Kretas außerhalb der Pagomenos-Werkstatt belegt. Auch wenn man die thronende Maria mit dem Kind in der gegenüberliegenden Wand berücksichtigt, ergibt sich eine atypische Deesis, für die es ebenfalls keine Entsprechungen gibt. Eine zweifigurige Deesis mit Christus und Johannes dem Täufer existiert jedoch in der *Pagomenos-Schule* auch unabhängig von der Gegenüberstellung mit Maria als selbständiges Motiv. In Kakodiki wird das Thema zudem mit einem Stifterbild kombiniert, wobei innerhalb des Bildes mehrere, sich zum Teil überschneidende Bild- und Bedeutungsebenen existieren.
- Der Hl. Demetrios. Die Demetrios-Darstellung in Kakodiki folgt einer für die kretische und allgemein byzantinische Kunst unüblichen Ikonographie, die den Typus des Soldaten mit dem Märtyrertypus kombiniert. Diese Darstellungsweise ist auch im signierten Werk des Ioannes Pagomenos und seiner *Schule* ohne Parallelen und scheint durch die besondere räumliche Situation entstanden zu sein, die nur Platz für eine schmale, stehende Abbildung bot.
- Die Hl. Sophia. Die Hl. Sophia erscheint in vier unterschiedlichen Bildtypen in den Kirchen der Pagomenosgruppe, wobei der Typus der Sophia als Orans, wie in Kakodiki, überwiegt. Wie die Besprechung des Kontextes, in dem die Sophia erscheint, zeigt, handelt es sich bei ihrer Darstellung um die personifizierte Weisheit Gottes. Die formale Ausgestaltung der Weisheit Gottes findet in der byzantinischen Kunst keine und in der Wandmalerei Kretas nur wenig Entsprechung.
- Die Stifterdarstellungen. Die hochinteressanten Darstellungen der Priester in Kakodiki, die als Hauptstifter der Kirche genannt werden, finden außerhalb Kretas keine direkte Parallele. Bei den Priestern gibt es erwartungsgemäß eine Übereinstimmung in der Wiedergabe der liturgischen Gewänder, die Darstellungsweise und ihr Kontext sind jedoch für die byzantinische Kunst, in der ohnehin Priesterdarstellungen selten sind, einmalig. Auch innerhalb der kretischen Wandmalerei erscheinen die Priester kein weiteres Mal mit Weihrauchfass und Codex. Die Frauendarstellungen dagegen folgen der kretischen Bildtradition, die für Stifterinnen einen festen ikonographischen Typus mit einer bestimmten, anscheinend inseleigenen Gewandung zeigt. Allein die Figur der jungen Stifterin in der Westwand entfernt sich von diesem auf Kreta vorherrschenden Kleidungsstyp.

Ioannes Pagomenos erweist sich nach der ikonographischen Analyse als ein Maler, der mit der paläologischen Kunst vertraut ist, die meisten seiner Bilder folgen den aktuellen Tendenzen. Zugleich tritt er als kreative Künstlerpersönlichkeit hervor, die eigenständige Bildformen entwickelt und mit dem traditionellen Formenschatz verbindet. Die meisten seiner abweichenden Bildtypen entfernen sich zugleich auch von der speziellen kretischen Bildtradition. Die Akzeptanz der Bildtradition bei gleichzeitiger Tendenz zur Entwicklung eigenständiger Formen ist in jeder Kirche der hier untersuchten Gruppe festzustellen, keine von ihnen scheint besonders innovativ oder besonders traditionell zu sein.

II. Die ikonographische Analyse der von Pagomenos signierten Kirchen wirft ferner Licht auf wichtige Aspekte der Arbeitsweise einer der bekanntesten Werkstätten Kretas. Die Frage, die es zunächst zu beantworten galt, betraf die ikonographische Konstanz, also inwieweit die Werkstatt des Ioannes Pagomenos in der Ikonographie der Szenen und Figuren beständig war bzw. wie die Werkstatt ein bestimmtes Bildthema in verschiedenen Kirchen wiedergegeben hat.

Der Vergleich der Darstellungsweise eines bestimmten Bildthemas in den von Pagomenos signierten Kirchen hat gezeigt, dass es beides nebeneinander gibt: sowohl ikonographische Einheitlichkeit als auch die Verwendung von unterschiedlichen Bildtypen.<sup>671</sup> Auf stereotype Art und Weise begegnen in den signierten Kirchen die meisten Heiligendarstellungen. Vor allem Kirchenväter und andere Bischöfe werden mit gerin-

---

<sup>671</sup> Die Verwendung verschiedener ikonographischer Varianten von Ioannes Pagomenos stellt auch Bissinger, Kreta in mittel- und spätbyz. Zeit, 1026 fest.

gen Abweichungen, die meistens die Farbigkeit der Gewänder betreffen, wiederholt. Dies gilt für die gesamte kretische Wandmalerei.

Bei vielen Heiligenfiguren wie auch bei allen figürlichen Szenen kann andererseits konstatiert werden, dass die Bildtypen nicht unverändert übernommen wurden, es treten vielmehr Varianten auf. Ein Beispiel für die Szenen bietet die Darstellung der Verkündigung, die in allen Pagomenos-Kirchen außer in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6) und in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8) mit der Gottesmutter im sitzenden Typus wiederholt wird. In Maza und Prodromi ist Maria dagegen stehend wiedergegeben. In diesen Fällen kann die Verwendung eines anderen ikonographischen Typus vom knappen Platzangebot an der Stirnwand seitlich der Apsis diktiert worden sein, da nicht genug Raum für eine thronende Gottesmutter war. Vermutlich ebenfalls aufgrund der räumlichen Verhältnisse war der Maler gezwungen, in der Panagia-Kirche in Kakodiki einen stehenden statt eines reitenden Hl. Demetrios zu malen. Dass Demetrios jedoch im ungewöhnlichen Typus des Kriegers mit Handkreuz erscheint, ist nicht mehr auf die Platzprobleme zurückzuführen, sondern vermutlich auf den Wunsch des Künstlers selbst.

Da sich in der Kirche der Panagia in Kakodiki zu wenige szenische Kompositionen erhalten haben, konnte im Laufe der ikonographischen Analyse keine umfassende vergleichende Untersuchung von figürlichen Szenen in den Pagomenos-Kirchen durchgeführt werden. Exemplarisch soll hier aber untersucht werden, wie die Themen der Kreuzigung und der Anastasis in den anderen Pagomenos-Kirchen wiedergegeben werden.<sup>672</sup>

Im ersten datierten Werk des Ioannes Pagomenos, der Georgskirche in Komitades (1313/4), erscheint die Kreuzigung in der Westwand und ist im linken Teil zerstört (Abb. 30).<sup>673</sup> Erkennbar ist trotzdem, dass ungewöhnlicherweise die Gottesmutter zusammen mit Johannes auf der rechten Bildseite steht, begleitet von einer weiteren Frau rechts. Auf der linken Seite haben sich nur die Lanze und ein Teil der Kopfpartie des Longinus erhalten.<sup>674</sup> In der ein Jahr später ausgemalten Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6)<sup>675</sup> und in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6) (Abb. 55)<sup>676</sup> verlässt der Maler dieses ungewöhnliche Bildschema und zeigt eine traditionelle Komposition mit den zwei Marien links und Johannes und Centurio rechts im Bild gruppiert, zudem flankieren die zwei Schächer, Longinus und Stephaton, den Gekreuzigten. In Maza fällt zum ersten Mal der realistische Charakter in der Wiedergabe des verstorbenen Christus auf. Der Kopf sinkt tief nach unten, der Körper ist extrem gebeugt, der Gesichtsausdruck schmerz erfüllt, eine typische paläologische Ikonographie, die v.a. in Makedonien mehrmals anzutreffen ist.<sup>677</sup> Der Typus von Maza wiederholt sich fast wortwörtlich in mehreren Kirchen der *Pagomenos-Schule* (Abb. 136).<sup>678</sup> Charakteristisch dabei ist ferner das Bilddetail des Schildes des Centurio, auf dem stets der gleiche paraphrasierte Evangelientext (Mt 27:54) vorkommt. In der zerstörten Kreuzigungsszene in Kakodiki ist ebenfalls ein Teil des Schildes mit dem gleichen Text erhalten geblieben.

Man könnte also vermuten, dass Ioannes Pagomenos in seinem Erstlingswerk in Komitades noch experimentierte und sich in der Folgezeit festigte. Dies war jedoch wohl nicht der Fall, wie die vergleichende Betrachtung des Anastasis-Themas zeigt.

In der Georgskirche in Komitades (1313/4) erscheint die Anastasis im westlichen Joch (Abb. 29).<sup>679</sup> Sie folgt dem Typus der Katabasis. In einer symmetrisch aufgebauten Komposition steht Christus in der Bildmitte nach rechts gewandt und zieht mit der Rechten Adam aus seinem Sarkophag heraus, in der Linken trägt er das Kreuz. Hinter Adam steht Eva und eine weitere, ältere Figur. Auf der linken Bildseite stehen David und Salomo mit ausgestreckten Händen, hinter ihnen im Hintergrund schaut der Kopf Johannes des

<sup>672</sup> Ob das Ausstattungsprogramm in Kakodiki die Anastasis einschloss, ist unbekannt. Die Kreuzigung lag in der Westwand, ist aber fast gänzlich zerstört.

<sup>673</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 34, Abb. 26.

<sup>674</sup> Es handelt sich nicht um Centurio, wie Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 34, angibt. Die Figur ist nicht nimbiert.

<sup>675</sup> Sucrow, *Pagomenos*, Abb. 25; Lymberopoulou, *Kavalariana*, Abb. 73.

<sup>676</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*, Abb. 103. In Hagios Georgios in Anydroi und in der Georgskirche in Prodromi fehlt die Kreuzigung.

<sup>677</sup> Beispielsweise in Mali Grad im Prespa-See (1368/9); Millet, *Recherches*, 410, Abb. 435.

<sup>678</sup> In Kalamos, in der Johanneskirche in Kopetoi, in der Panagia in Prodromi (1347), in der Panagia in Prines (Abb. 136), in der Eliaskirche in Trachiniakos, in der Erzenkelkirche in Vathi und in der Konstantinskirche in Voutas.

<sup>679</sup> Spatharakis, *Dated Wall Paintings*, 33; Lymberopoulou, *Kavalariana*, Abb. 56.



Täufers hervor. Christus tritt auf die Höllentür, ob Hades dort abgebildet war, kann aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht entschieden werden. Zwei Berge umfassen die zwei Gruppen rechts und links im Hintergrund. Das gleiche Grundschema wiederholt sich in der Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6),<sup>680</sup> jedoch ist die Szene hier aufgrund ihrer unterschiedlichen Position im Raum spiegelverkehrt zu Komitades angeordnet (Abb. 38). Christus wendet sich dem Bema zu. Ein weiterer Unterschied ist die Breite des Alikampos-Bildes, wodurch die Figuren freier im Raum stehen und nicht so gedrungen wirken wie in Komitades und in den anderen Kirchen. Der Grundtypus der Katabasis wird auch in Alikampos angewendet. Es sind jedoch Unterschiede in den Details zu vermerken, wie der tief gebeugte Körper Christi, der auch kein Kreuz hält, und ferner die Darstellung eines jungen statt eines alten Mannes hinter Eva. Pagomenos variiert also seine Grundkomposition von Komitades, passt das Thema an die vorhandene Bildfläche an und berücksichtigt die Platzierung des Bildes im Kirchenraum, weswegen er die Ausrichtung der Szene ändert. Die nächste datierte Pagomenos-Kirche, die Georgskirche in Anydrioi (1323),<sup>681</sup> bietet eine Anastasis im Anabasis-Typus. Christus in der Mitte mit dem Kreuz in der Hand wendet sich nach hinten zu Adam und zieht ihn aus dem Hades heraus. Hinter Adam erscheinen Eva und weitere Figuren. Auf der rechten Seite stehen die Prophetenkönige, Johannes der Täufer und eine weitere Figur. Außer der Verwendung eines anderen Bildtypus ist in Anydrioi also auch eine erhöhte Anzahl von Figuren festzustellen. Schließlich folgen die Anastasis-Bilder in der Nikolaoskirche in Maza (1325/6)<sup>682</sup> und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8) (Abb. 58), wie auch sämtliche Darstellungen in den Kirchen der *Schule*, wiederum dem Katabasis-Typus (z.B. Abb. 89, 154), behalten aber die erhöhte Figurenanzahl bei den Christus flankierenden Gruppen. Darunter fallen in Maza zwei Soldaten mit blauroten Helmen auf. In der Georgskirche in Prodromi steht hinter Adam und Eva eine ganze Schar von Menschen.

Die beiden Beispiele mögen ausreichen um zu demonstrieren, wie sich Ioannes Pagomenos von Kirche zu Kirche verhält. Er verfügt über ein breites Bild- und Motivrepertoire, variiert in der Ikonographie oder bietet alternative Bildtypen. Aus dem breiten Spektrum an Möglichkeiten wählt er jedes Mal das aus, was ihm oder eventuell dem Auftraggeber zusagt, und nimmt dabei Rücksicht auf die architektonischen Begebenheiten und die Bedingungen, die der jeweilige Kirchenraum bietet. Insgesamt betrachtet zeichnet also sein Werk, neben den oben herausgearbeiteten Prinzipien und Vorlieben, Vielfalt und Anpassungsfähigkeit aus. Hinsichtlich der Zuschreibung anderer Kirchen an Pagomenos bzw. an seine Werkstatt ist es eine wichtige Erkenntnis, dass der Künstler unterschiedliche Bildtypen anwendet, und zwar nicht in einer linearen Entwicklung im Laufe eines Reifungsprozesses innerhalb seines Schaffens, sondern unregelmäßig und aus Gründen, die letztendlich nicht bestimmt werden können. Mit anderen Worten kann die identische Wiederholung eines Bildthemas in zwei Kirchen u.a. ein Argument für die Identität der Künstler sein, umgekehrt ist die Benutzung unterschiedlicher Bildtypen kein Argument gegen die Zuschreibung von zwei ikonographisch differierenden Bildern an ein und denselben Künstler. Wie auch bei der Besprechung des Bildprogramms betont wurde, reicht ein Kriterium, in diesem Fall die ikonographische Ähnlichkeit, nicht aus für die sichere Zuschreibung einer Szene an die Pagomenos-Werkstatt. Erst wenn mehrere Kriterien erfüllt werden, kann eine solche Zuschreibung an Sicherheit gewinnen und glaubwürdig sein. Großes Gewicht hat in diesem Zusammenhang das Vorkommen von Szenen, die typisch für das Bildprogramm des Pagomenos sind und gleichzeitig in einer für ihn typischen Ikonographie erscheinen.

Nach diesem Einblick in die Arbeitsweise der Werkstatt in den Pagomenos-Kirchen und ihre methodischen Konsequenzen bleiben die Erkenntnisse für die Kirchen der *Pagomenos-Schule* zusammenzufassen. Das eklektische Vorgehen bei der Anwendung des Szenen- und Motivrepertoires ist auch in der *Schule* zu beobachten. Fast alle Bildtypen, die in diesen Kirchen erscheinen, sind Wiederholungen der schon in den signierten Kirchen angetroffenen Bildtypen. Wenn ein Thema in den signierten Kirchen in zwei Hauptvarianten vorkommt, finden sich meistens beide auch in den Kirchen der *Pagomenos-Schule* übernommen. Noch wichtiger sind in dieser Hinsicht die seltenen bzw. eigenständigen Bildformulierungen, die das sicher von Pagomenos geschaffene Werk charakterisieren. Dazu zählt beispielsweise die Darstellung des Hl. Romanos, der im unüblichen und nur bei ihm vorkommenden Typus des bartlosen und tonsurierten Diakons mit Codex

<sup>680</sup> Sucrow, Pagomenos, Abb. 28–30; Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 74.

<sup>681</sup> Lassithiotakis, Anydriotes, Taf. 32,2; Sucrow, Pagomenos, Abb. 52.

<sup>682</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 104.

erscheint. Auch in den meisten Kirchen der *Pagomenos-Schule* erscheint er bartlos und tonsuriert, die Attribute können variieren.

Ein weiteres Beispiel ist die seltene Darstellung der Hagia Sophia, die für die Werkstatt ebenfalls charakteristisch ist und eine spezielle Bedeutung hat. Sie erscheint in den Pagomenos-Kirchen in zwei Varianten, als Orans in Brustform (Georgskirche in Komitades und Panagia in Kakodiki) und ganzfigurig als stehende Orans (Georgskirche in Anydroi). Beide Varianten werden in mehreren Kirchen der *Pagomenos-Schule* aufgegriffen, es kommen außerdem zwei weitere Varianten hinzu: die erste zeigt Sophia stehend mit den Innenflächen ihrer Hände dem Betrachter zugewandt, die zweite bildet schließlich die Hagia Sophia in drei Kirchen der *Pagomenos-Schule* als Märtyrerin mit Handkreuz ab.

Schließlich seien zwei weitere Bildtypen erwähnt, die kaum oder nicht wieder auftreten. Die atypische Deesis mit dem thronenden Christus und Johannes dem Täufer, die in Kakodiki mit der Stifterdarstellung kombiniert wird, wiederholt sich in der Hagia Paraskevi-Kirche in Anisarakı und in der Erzengelkirche in Sarakina, eventuell war sie auch in Chasi abgebildet. Der Hl. Demetrios im Typus des Kriegers mit Marterkreuz dagegen bleibt ein Sonderfall.

Außer den Figuren- und Szenentypen wiederholt sich in der *Pagomenos-Schule* das für Pagomenos charakteristische karierte Muster, mit dem in den signierten Kirchen Schilder der Kriegerheiligen, Thronlehnen und Gewänder dekoriert werden, und es gibt generell eine große Übereinstimmung in der Ornamentik. Ein eindeutig westlicher Einfluss auf die Ikonographie der hier untersuchten Szenen ist nicht vorhanden. Von den Kirchen der *Pagomenos-Schule* weist die Hagia Anna in Anisarakı die wenigsten ikonographischen Übereinstimmungen mit den signierten Kirchen und den anderen Kirchen der *Schule* auf.

Nachdem die Untersuchung des Bildprogramms und der Ikonographie eine Reihe von Kriterien bzw. Argumente für oder gegen eine Zuschreibung geliefert haben, bleibt für die Entscheidung, welche Kirchen der *Pagomenos-Schule* tatsächlich von der Werkstatt des Ioannes Pagomenos ausgeführt wurden, der Stil als weitere Möglichkeit, dieser Frage zu beantworten und gleichzeitig weitere Erkenntnisse zur Arbeitsweise der Werkstatt zu erzielen.

## VII. Stilistische Analyse

Die stilistischen Merkmale der Fresken der Panagia-Kirche in Kakodiki wurden zuletzt von Sucrow beschrieben.<sup>683</sup> Dabei nahm sie vor allem Vergleiche mit der Erzengelkirche in Kavalariana (1327/8) vor. Ein Vergleich zwischen bestimmten Stilmerkmalen der beiden Kirchen findet sich auch bei Lymberopoulou, die zu anderen Ergebnissen kommt.<sup>684</sup> Im Folgenden wird der Stil der Fresken der Panagia in Kakodiki ausführlicher beschrieben und in die Stiltendenzen des regionalen und überregionalen Kontextes eingeordnet.

**Figurenstil:** Das charakteristischste Merkmal der Malereien ist der Linearismus, vor allem auffallend in der Wiedergabe der Gesichter. Die gut erhaltenen Darstellungen des Hl. Antonios und der Hl. Paraskevi können hierfür als Beispiele dienen (Abb. 11, 25). Ihre Gesichter sind relativ schmal und leicht länglich, die Ohren werden etwas unterhalb der Augenhöhe platziert und sind schematisch angegeben, die Nase ist als schmaler, gerader Steg gebildet, dessen Spitze tropfenförmig mit einem Knick nach unten endet. Die Gestaltung der hochgezogenen Augenbrauen mit vielen Faltenlinien verleiht den Figuren einen angestregten und starren Ausdruck. Der Malgrund für die Modellierung des Inkarnats besteht aus einer gelb-grünen Farbschicht (Proplasma). In schwarzen und roten Linien werden darauf die Gesichtszüge angegeben (Ohren, Nase, Augen, Augenbrauen, Stirnfalten und Mund), sowie das Haupthaar und bei bärtigen Figuren der Bart. Rote Linien umgeben zudem die mandelförmigen Augen. Schließlich werden alle diese Gesichtszüge von weißen, kammartig angeordneten Linien begleitet und dadurch betont, wobei es sich um dekorativ-stilisierte Elemente wie Altersfalten oder plastische Lichteffekte handelt. Eine solche Reihe von weißen Strichen ist etwa bei der Paraskevi-Darstellung oberhalb und unterhalb des Mundes wie auch am Hals angegeben. Ähnlich werden diese charakteristischen weißen Striche bei Antonios eingesetzt. Dort fallen sie vor allem bei der Strukturierung seines Bartes auf. Bei anderen Figuren laufen diese Striche auch ringförmig um die Augen und um Nase und Mund (z.B. Diakone, Abb. 8–9). Bei einigen Figuren sind die sichelförmigen Partien zwischen Augen und

<sup>683</sup> Sucrow, *Pagomenos*, 82–83. Eine sehr knappe Stilbeschreibung bietet auch Bissinger, *Kreta*, 99, Nr. 56.

<sup>684</sup> Lymberopoulou, *Kavalariana*.

Brauen als dunkle Flächen gestaltet (z.B. Hl. Paraskevi, Abb. 25). Oft sind die Gesichter von Schattierungen umrandet (z.B. Hl. Kyriaki, Abb. 26). Dadurch wird eine gewisse Plastizität erzeugt, die jedoch ebenfalls dekorativ-stilisiert ist, da sie wie auch Schatteneffekte auf allen Haut- und Gewandpartien keiner logischen Lichtführung folgen. Im Allgemeinen blicken die Figuren streng (Gabriel, Hl. Georgios, Abb. 5, 21).

Die freien Hautpartien werden ähnlich durch die sukzessive Auftragung der oben genannten Farben modelliert. Auf der gelb-grünen Mischfarbe, die an den Rändern mit Rot verstärkt ist, werden weiße Striche aufgetragen. Generell ist also zu beobachten, dass Falten durch Linien hervorgehoben werden, zusätzlich werden jedoch weiße Striche angegeben, die nicht nur als Angabe der Falten, sondern vor allem dekorativ wirken.

Die Gewänder werden ebenfalls meistens in einem linearen Stil wiedergegeben. Auf die Grundfarbe, die nicht „sauber“, aber einheitlich und ohne Farbabstufungen ist, geben breitere oder feinere Linien bzw. Streifen in anderen Farben die Falten an. Diese Streifen sind schematisch und wirken hart. Wie bereits bemerkt, zeigt die Darstellung der Diakone verspielte, runde Falten an der Brust. Eine intensivere Faltenbehandlung mit weicheren Übergängen und mehr Lichteffekten weisen Darstellungen wie die Verkündigung auf. Die Gabrielfigur (Abb. 5) wirkt durch die breite Zeichnung des Körpers, die detailliertere Angabe der Falten und den erhöhten Kontrast voluminös. Bei der Darstellung der thronenden Gottesmutter mit dem Jesuskind (Abb. 16) ist der Mantel des Jesuskindes mit feinen hellen parallel angeordneten Strichen gezeichnet, wie bei der Chrysographie. Der Gesamteindruck jedoch bleibt der eines flachen Stils, der keine Körperlichkeit evoziert, sondern die konventionellen Mittel wie Falten und Lichteffekte ornamental einsetzt.

**Bildkompositionen:** In der Kirche der Panagia sind leider nur wenige Bildkompositionen erhalten, da die Malereien des Tonnengewölbes zerstört sind. Nur die Verkündigung und die Koimesis geben noch eine Idee davon. Von der zweiten Darstellung sind lediglich geringe Spuren erhalten. Sie zeigen eine kompakte, symmetrische Komposition. Auffällig ist die Dramatik in den Gesichtszügen der Gottesmutter, die mit von Schmerz verzerrtem Antlitz auf dem Totenbett liegt (Abb. 14–15).

Großartig ist die Verkündigungsszene, die von einer auffallenden Dynamik geprägt ist (Abb. 5–6). Sie äußert sich nicht nur in der unruhigen Gestaltung der Gewandung und der Schrittstellung des Engels, der mit festem Blick den Gruß an Maria richtet, sondern auch in der majestätisch thronenden Marienfigur. Sie sitzt eigentlich nach rechts abgewendet und blickt den Verkündigungengel links über die Schulter mit festem Blick und strenger Miene an.

Auf ähnliche Weise stilisiert wirkt auch der Umgang mit Architekturen zur Hintergrundgestaltung. Landschaftselemente sind nirgendwo erhalten. Als einzige Architektur erscheint in der Verkündigungsszene eine hellrote Mauer mit aufgesetzten Zierelementen, die von dunkelroten rechteckigen Öffnungen mit feinen weißen Rahmenlinien durchbrochen ist. Die Mauer scheint über der breiten, dunklen Bodenzone zu schweben, so dass sie den Engel unräumlich und eher ornamental hinterfängt. Eine ebenfalls völlig unräumliche Architektur ist auch hinter Maria zu sehen.

Die Farbskala besteht eher aus dunklen Farben, wobei die sehr dunkel gehaltenen Hintergründe den Gesamteindruck stark prägen. Um so auffälliger wirken daher die geradezu bunten Farben insbesondere der figürlichen Darstellungen, die durch die ocker-gelben, fast orangen Nimben und die oftmals in Hellgrün, Rosa und Lila bzw. Dunkelrot gemalten Gewänder leuchtend hervortreten, so z. B. in der Kirchenväterliturgie (Abb. 7) und bei einigen Heiligenfiguren.

### *1. Die Entwicklung des Stils in den signierten Kirchen des Ioannes Pagomenos*

Die Kirche der Panagia ist chronologisch das vorletzte signierte Pagomenos-Werk. Im Folgenden werden die stilistischen Merkmale der anderen signierten Pagomenos-Kirchen kurz dargelegt mit dem Ziel festzustellen, ob und inwiefern das Stilidiom des Malers sich verändert. Die Betrachtung der stilistischen Merkmale dieser Kirchen wird die chronologische Einordnung der unsignierten und/oder undatierten Kirchen der sog. *Pagomenos-Schule* ermöglichen.

Die Behauptung von M. Borboudakis, der Stil des Malers bleibe unverändert,<sup>685</sup> scheint heute nicht mehr haltbar. Ein Vergleich zwischen den Fresken der Panagia-Kirche in Kakodiki mit denen der frühesten Pago-

---

<sup>685</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 106.

menos-Kirche, der **Georgskirche in Komitades** (1313/4),<sup>686</sup> bezeugt dies klar (Abb. 28–33). Zunächst sind bei der Ausführung der Fresken dieser Kirche vorab zwei Bemerkungen zu machen: erstens die Vorzeichnung wurde mit roter Farbe ausgeführt, wie Reste bei der Darstellung des Hl. Blasios zeigen (Abb. 28). Nur die wichtigsten Gesichtsmerkmale wurden mit einfachen, roten Strichen angegeben. Die Bemalung stimmt in diesem Fall nicht mit der Vorzeichnung überein, denn hinterher wurden die Augen des Heiligen höher gemalt. Zweitens ist in dieser Kirche die Beteiligung mehrerer Hände erkennbar. Vor allem bei den szenischen Darstellungen scheinen die Figuren von einem anderen Maler ausgeführt worden zu sein, denn sie unterscheiden sich physiognomisch und bei der Gewandbehandlung von denjenigen der frontal stehenden Heiligen. Aber auch bei den Heiligen gibt es Unterschiede im physiognomischen Typus und bei der Wiedergabe bestimmter charakteristischer Gesichtsmerkmale.

Der für Pagomenos charakteristische Gesichtstypus mit den mandelförmigen Augen, der schmalen Nase und dem strengen Ausdruck findet sich nur bei wenigen Figuren, beispielsweise bei den Propheten der Anastasisszene (Abb. 29). Die Ohren sind meistens halbrund und sitzen unterhalb der Augenhöhe. Es finden sich jedoch zwei weitere Ohrenformen: beim Hl. Blasios (Abb. 28) und dem neben ihm stehenden Bischof sind die stilisierten Ohren lang und unten spitz. Die Ohren der Reiterheiligen sind ebenfalls sehr lang, jedoch runder und natürlicher. Schattenpartien um die Augen finden sich in Komitades kaum, die Mienen sind nicht so streng. Das Inkarnat ist rötlich und wird von kräftigen grünen Schattenzonen gerahmt. Feine weiße Linien strukturieren auch hier das Gesicht und die Haut, ihre Rolle ist jedoch nicht so auffallend wie in Kakodiki. Bei manchen Figuren wie bei den beiden Frauen in der Lithos-Szene (Abb. 33), wird sogar auf diese weißen Linien verzichtet, so dass die Gesichter ruhiger und nicht so linear wirken. Die Anatomie der nackten Körper (Martyriumsszenen, Kreuzigung, Abb. 30–31) ist sehr stilisiert.

Die Faltenbehandlung ist verglichen mit Kakodiki verschieden. Die Grundtechnik der Zeichnung der Falten mit Hilfe von Linien in von der Grundfarbe des Gewandes unterschiedlichen Farben stimmt mit Kakodiki überein. Diese Linien sind jedoch weicher und bewegter (vgl. Hl. Anastasia, Abb. 32), bisweilen, wie bei der Anastasis, werden mehr Lichteffekte und kontrastierende Flächen verwendet (Abb. 29). Die Zeichnung von breiten Körpern, deren Konturen durch Kontraste betont werden, erweckt bei einzelnen Figuren wie bei Adam und Christus in der Anastasisszene den Eindruck der Plastizität. Das Gewand Christi in dieser Szene ist von der Technik der Chrysographie inspiriert.

Die Angabe der Falten in den szenischen Darstellungen ist manchmal sehr ornamental. So betonen im Martyrium des Hl. Georgs (Abb. 31) ornamentale, runde Linien die Schulter der beiden Schächer. Der leicht differierende Figurentypus in den Martyriumsszenen lässt an einem Mitarbeiter der Werkstatt denken. Jedoch auch bei der Gewandung der Hl. Anastasia Pharmakolytria (Abb. 32) finden sich ornamentale, kurvige Linien, die keine natürlichen Falten wiedergeben.

Die Architekturen sind generell flach. In der Szene des Kalkmartyriums ist der einzige ernste Versuch zu beobachten, Tiefe zu erzeugen, und zwar durch die perspektivische Verkürzung der beiden schräg angegebenen Gebäude, die die Mittelfigur des Heiligen betonen. Ansonsten dienen die Architekturen als flache Kulissen, die den Raum hinter den Figuren abschließen. Sehr stilisiert werden die Landschaftselemente gestaltet. Die beiden Berge in der Szene der Frauen am Grab sind linear und geometrisch gestaltet. Charakteristisch sind die zipfelartigen Spitzen am Gipfel (Abb. 33).

Das Kolorit, bei dem dunkle Farben vorherrschen, unterscheidet sich im Wesentlichen nicht von dem in Kakodiki. Die meisten Nimben leuchten gelb-ocker, wenige sind in Rot ausgeführt.

Vor allem die Anastasisszene mit den plastisch modellierten Körpern Christi und Adams und der Versuch, in der Szene des Kalkmartyriums Tiefe zu evozieren, bezeugen, dass Ioannes Pagomenos von Anfang an mit den spätbyzantinischen Stilentwicklungen in den großen byzantinischen Kunstzentren vertraut war. Die Auseinandersetzung mit dem paläologischen Stil beschränkt sich jedoch, wie in Kakodiki, auf wenige Figuren, im Übrigen sind seine Darstellungen flach und unräumlich.

Ungefähr ein Jahr nach der Ausmalung der Kirche in Komitades wurde laut Stifterinschrift von Ioannes Pagomenos und seiner Werkstatt die Ausmalung der **Panagia-Kirche in Alikampos** (1315/6) vollendet

<sup>686</sup> Zum Stil dieser Kirche vgl. Bissinger, Kreta, 97, Nr. 51; Sucrow, Pagomenos, 72–74; Lymberopoulou, Kavalariana, 137–139, 150–151.



(Abb. 34–40, 42).<sup>687</sup> Dort lassen sich eindeutig zwei Malerhände unterscheiden: die Mehrheit der Fresken wurde von Pagomenos ausgeführt, die Darstellungen der Ostwand dagegen von einem anderen Maler.

Der Stil der Fresken der Panagia-Kirche in Alikampos ist gegenüber dem der Georgskirche in Komitades leicht verändert. Der pagomenische physiognomische Gesichtstypus festigt sich jetzt und findet sich bei fast allen Figuren. Die Modellierung der Gesichter mit den grünen Schattierungen um das Gesicht und mit dicht parallel angeordneten sehr feinen weißen Linien ähnelt derjenigen der Georgskirche, für Alikampos jedoch sind die rötlichen Schattenbereiche über den Augen charakteristisch. Die Anatomie der Figuren (vgl. Taufe, Abb. 37) ist nicht so stilisiert, bleibt aber wie die Körperproportionen unnatürlich. Die Faltenführung ist zudem ruhiger und bis auf wenige Darstellungen, wie in der Himmelfahrt (Abb. 34–36), ohne kalligraphische Elemente, die für Komitades so charakteristisch waren. Meistens wird die Gewandoberfläche mit rein linearen Mitteln strukturiert, oft verwendet der Maler jedoch weiße Streifen und Lichtfelder, um Plastizität zu evozieren. Dies gelingt nicht so gut wie in den anderen pagomenischen Kirchen. Der Gesamteindruck bleibt der von flachen, unräumlichen Kompositionen. Bei den Architekturen gibt es keinen Versuch räumliche Tiefe darzustellen. Die Landschaftselemente, wobei an erster Stelle an Berge zu denken ist, sind ähnlich geometrisch mit zipfelartigen Spitzen wiedergegeben (Abb. 37–38).

Die Farbskala umfasst auch hier vor allem dunkle Farben, wobei die roten und blauen Töne vorherrschen.<sup>688</sup> Gleichzeitig wird aber auch mehr Weiß als eigenständige Farbe benutzt. Bei einigen Darstellungen ist eine Vorliebe zu schmückenden Details festzustellen (vgl. Anastasisszene, Abb. 38). Die Nimben sind hier auch meistens gelb-ocker, einige sind rot und der Nimbus der thronenden Gottesmutter mit dem Kind ist polychrom dekoriert.

Die Malereien der Ostwand sind offensichtlich von einem Maler ausgeführt, der zwar auch in einem linearen, aber völlig unterschiedlich wirkenden Stil arbeitete.<sup>689</sup> Der physiognomische Typus differiert von dem pagomenischen (Abb. 39). Die Gesichter sind schmaler und länger mit großen Augen und bogigen Augenbrauen. Die Ohren haben eine ganz andere Form. Das Inkarnat ist einheitlich gelb-ocker und wird mit wenigen aber kräftigen dunklen und weißen kurvigen Linien strukturiert. Für die Behandlung der Gewänder ist der Verkündigungengel das beste Beispiel (Abb. 40). Hier führt der Maler den Linearismus zu einem Höhepunkt. Die gesamte Binnenzeichnung erfolgt mittels zahlreicher weißer Linien, die auf die Grundfarbe der Gewänder kräftig gezeichnet sind und alle Hauptfalten und die dazwischen liegenden Flächen mit parallelen Strichen fast nervös angeben. Die Nimben der Figuren der Stirnwand der Apsis, des Verkündigungengels und der Platytera in der Apsiskalotte sind reliefiert und mit kleinen Rosetten dekoriert. Die Beschriftung der Malereien dieses zweiten Malers weist einen unterschiedlichen Duktus auf.

Mehrmals wurde darüber spekuliert, ob die Malereien der Ostwand gleichzeitig mit den restlichen in der Kirche entstanden sind. Die Malereien der Ostwand erinnern stark an Fresken des ausgehenden 13. Jhs., wie im Ostteil der Georgskirche in Vathiako (Amari),<sup>690</sup> in der Panagia in Phres (Apokoronas) (Abb. 43),<sup>691</sup> in der Panagia-Kirche in Thronos (Amari)<sup>692</sup> in der Panagia-Kirche in Saitoures (Rethymnon)<sup>693</sup> und auf manchen Fresken der einzigen datierten Kirche dieser Gruppe, der Hagia Marina in Kalogerou (Amari, 1300).<sup>694</sup> Alle diese Kirchen sind vermutlich von der gleichen Werkstatt ausgeführt worden. Der Vergleich zwischen dem Verkündigungengel in Thronos (Abb. 41) und dem in Alikampos (Abb. 40) legt nahe, dass beide Darstellungen demselben Maler zuzuschreiben sind. Nicht nur sind der starke Linearismus und sogar Details der Gestaltung der Engelsflügel identisch, sondern auch der Schriftstil der begleitenden Inschriften in beiden

<sup>687</sup> Zum Stil dieser Fresken siehe Bissinger, Kreta, 97, Nr. 52; Sucrow, Pagomenos, 74–78; Lymberopoulou, Kavalariana, 139–141, 151–152.

<sup>688</sup> Die Malereien wurden vor kurzem restauriert, dadurch unterscheiden sich die Farben erheblich von denen in den älteren Publikationen.

<sup>689</sup> Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 251, schreiben den ganzen Bemabereich einem anderen Maler zu. Sucrow, Pagomenos, 75–76 dagegen hält richtigerweise nur die Malereien der Ostwand für das Werk eines anderen Malers.

<sup>690</sup> Bissinger, Kreta, 82, Nr. 36, Abb. 43; I.E. VOLANAKIS, Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Ρεθύμνου, in: Θεολογία 57 (1968) 608–675.

<sup>691</sup> Bissinger, Kreta, 83, Nr. 38, Abb. 44.

<sup>692</sup> Bissinger, Kreta, 82, Nr. 37, Abb. 42.

<sup>693</sup> Spatharakis, Rethymnon, 225–234, Taf. 28–29a, Abb. 278–292.

<sup>694</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 19–21, Abb. 15–16. Der Stil der Malereien dieser Kirche ist nicht einheitlich.

Kirchen. In Saitoures finden sich identisch die reliefierten Nimben wieder, und sonst ist der physiognomische Typus in allen genannten Kirchen der Gleiche (vgl. Abb. 42 und 43).

Damit können hier erstmals die Malereien der Ostwand der Panagia-Kirche in Alikampos als das Werk eines am Ende des 13. Jhs. arbeitenden Malers erkannt werden, der mindestens in fünf weiteren Kirchen gearbeitet hat.<sup>695</sup> Dies bedeutet, dass Ioannes Pagomenos erst rund fünfzehn Jahre später mit der Ausmalung der übrigen Flächen des Kirchenraums beauftragt wurde, die bis dahin vermutlich aus finanziellen Gründen unbemalt blieben. Dies kann erklären, warum Pagomenos nicht den wichtigsten Kirchenteil selbst bemalt hat und doch als einziger Maler in der Stifterinschrift erwähnt wird.<sup>696</sup>

Die 1315 von Pagomenos ausgeführten Fresken im Narthex von **Hagios Nikolaos in Moni** sind stark beschädigt, so dass stilistische Vergleiche nicht angestellt werden können. Gut erhalten sind dagegen die Fresken der **Georgskirche in Anydroi** aus dem Jahre 1323 (Abb. 44–49).<sup>697</sup> Die Fresken präsentieren sich hier einheitlicher im Stil. An einigen Stellen, wie bei der Gottesmutter in der Verkündigungsszene, sind die Vorritzungen als Vorbereitung für die Malerei erkennbar.

Der Stil stellt eine Weiterentwicklung dar und präsentiert sich reifer. Die Fresken gehören zu den qualitativsten der Werkstatt. Der Gesichtstypus ist typisch pagomenisch (Abb. 48), die Gesichtsmodellierung erfolgt in Anydroi durch stärkere Benutzung der grünen Schatten um Nase und Gesicht, wobei die dunklen Schatten über den Augen weiterhin auftreten (v.a. Himmelfahrt, Abb. 44). Bei manchen Figuren (Hl. Marina, Hl. Eirene) überwiegen die grünen Farbtöne im Gesicht, die feinen weißen Linien treten stark zurück. Die Gesichter wirken im Allgemeinen schöner und lebendiger. Harmonischer sind auch die Körperproportionen, die Gottesmutter in der Verkündigungsdarstellung sitzt allerdings ungeschickt.

Viel öfter als bisher erscheinen runde, dekorative Muster in der Drapierung (Auspeitschung Georgs, Verklärung, Abb. 46). Farbabstufungen und Lichteffekte erwecken den Eindruck von Plastizität. In Anydroi ist eine intensivere Auseinandersetzung mit dem paläologischen Volumenstil zu beobachten (Himmelfahrt, Geburtsszene, Abb. 45, 47). Generell charakterisiert die Figuren Körperlichkeit. In der Lazarus-Erweckung lässt die Gewandung den muskulösen Körper des Apostels links deutlich unter dem Gewand hervortreten. Gleichzeitig werden geschmeidige, weiche, ornamental wirkende Faltenbahnen gebildet. In anderen Darstellungen jedoch, wie beim Verkündigungengel (Abb. 49), herrschen härtere Faltenmuster vor.

Die Landschaftselemente bleiben weiterhin eher geometrisch und die Architekturen sind meistens kulissenhaft flach. Durch die Schrägstellung von Gebäuden oder Gegenständen (z.B. Sarkophag in der Lazarus-Darstellung) wird eine räumliche Darstellung angestrebt, generell ist das Verhältnis zwischen Figuren und Raum harmonischer.

Die Farben werden in Anydroi in mehreren Kombinationen eingesetzt, die Gesamtwirkung ist bunter als in den bisher gesehenen Kirchen, die Farben sind jedoch zart. Die Nimben sind meistens gelb-ocker oder rot.

Die schlecht erhaltenen Fresken der **Nikolaoskirche in Maza** (1325/6) (Abb. 50–55)<sup>698</sup> sind das letzte datierte und signierte Pagomenos-Werk vor der Entstehung der Malereien in Kakodiki. Die Gesichtsmodellierung bleibt im Wesentlichen die gleiche wie in Anydroi. Charakteristisch sind auch hier die rötlichen Schatten über den Augen. In einigen Darstellungen, wie der Hl. Photeini (Abb. 50), kündigt sich die für die Gesichtsgestaltung an Bedeutung gewinnende Rolle der weißen Linie an, die in Kakodiki ihren Höhepunkt

<sup>695</sup> Spatharakis, Rethymnon, 169–170 vermutet, dass der Maler von Thronos auch in der Panagia-Kirche in Prasses (Rethymnon) und in der Georgskirche in Hagia Trias (Pyrgiotissa, 1302) arbeitete. Die beiden Kirchen gehören m.E. jedoch nicht zur oben erkannten Werkstatt. Bei der Besprechung des Stils der Kirche der Panagia in Saitoures weist der Autor auf die stilistische Verwandtschaft zwischen den Fresken in Saitoures und denen der Ostwand von Vathiako hin; siehe Spatharakis, Rethymnon, 233. Auch Sucrow, Pagomenos, 76 vergleicht die Fresken der Ostwand in Alikampos mit denen in Vathiako, denkt aber, dass der Maler noch im älteren Stil verhaftet sei.

<sup>696</sup> Auch Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 251 sind der Meinung, die Malereien gehörten einer anderen Epoche an; Sucrow, Pagomenos, 77 dagegen vermutet, dass der Auftrag an Ioannes Pagomenos kurz nach Fertigstellung der Fresken der Ostwand vergeben wurde. Spatharakis, Dated Wall Paintings, 49, lässt die Frage offen, weist aber auf die stilistischen Ähnlichkeiten zu Saitoures und der Marina-Kirche in Kalogerou hin. Einen Beweis für das Aufeinanderfolgen der zwei Bemalungsphasen kann nur eine technische Untersuchung auf Malnähte bringen.

<sup>697</sup> Zum Stil dieser Fresken siehe Bissinger, Kreta, 97–98, Nr. 53; Sucrow, Pagomenos, 78–79; Lymberopoulou, Kavalariana, 141–143, 152–154.

<sup>698</sup> Zum Stil siehe Bissinger, Kreta, 98, Nr. 54; Sucrow, Pagomenos, 79–81; Lymberopoulou, Kavalariana, 143–145, 152–154.

erreicht. Die Gesichter der Heiligen unterscheiden sich physiognomisch leicht von denen der Szenen (vgl. Darbringung im Tempel, Abb. 53).

Die Gewandung ist durch eine einfachere Drapierung charakterisiert. Das ornamentale, schwungvolle Element ist kaum vorhanden, bisweilen sind die Gewandfalten eckig und schematisch. Als wichtigste Beobachtung ist die Reduktion der Plastizität gegenüber der Stilstufe von Anydrioi festzuhalten. Die Figuren sind in Maza schlecht proportioniert (Taufe, Abb. 54), mit teilweise großen Köpfen, und wirken schlanker. Der Kopf des Pantokrators (Abb. 51) in der Apsiskalotte ist übertrieben kräftig und muskulös. Hier zeigt sich eindrucksvoll, wie das Thema die Malweise bestimmt, denn der Unterschied zwischen dem Pantokrator und z.B. der Hl. Photeini und den anderen Heiligenfiguren ist auffallend. Generell ist ein Unterschied in Proportionierung und Gesichtstypus zwischen den frontal wiedergegebenen Heiligen und den Figuren der Szene im Tonnengewölbe festzustellen (Verklärung, Darbringung im Tempel, Abb. 52–53). Die Rolle der Architektur ist die einer flachen Kulisse, die Szene der Geburt des Kirchenpatrons ist eine Ausnahme. Durch die perspektivische Verkürzung der Gebäude im Hintergrund soll eine Tiefenwirkung erreicht werden. Die Hügel haben auch hier zipfelartige Spitzen. Die Farbenskala ist reduziert und besteht wieder aus dunklen Farben.

Das letzte signierte und datierte Werk der Pagomenos-Werkstatt ist die Kirche des **Hagios Georgios in Prodromi (1337/8)** (Abb. 56–61).<sup>699</sup> Die bisher nur teilweise publizierte Stifterinschrift nennt neben Ioannes Pagomenos auch den Maler Nikolaos.<sup>700</sup> Die Fresken befinden sich in einem relativ schlechten Zustand. Grob kann jedoch festgestellt werden, dass Ioannes Pagomenos den westlichen Teil der Kirche, Nikolaos dagegen den wichtigeren östlichen Teil ausmalte.

Pagomenos zeigt auch in diesem Werk den gleichen charakteristischen Gesichtstypus, der linear gestaltet ist. Wie in Kakodiki wird das Inkarnat mit Proplasma aufgebaut und mit rötlicher und bisweilen grüner Farbe abgeschattiert, während sich vor allem um die großen, mandelförmigen Augen Bündel von weißen Strichen konzentrieren, die das Gesicht zergliedern und flach wirken lassen (Abb. 56–57). Auch die Haare werden mit linearen Mitteln modelliert. Im Vergleich zu Kakodiki ist hier der Gesichtsausdruck der Figuren nicht so streng. Etwas verändert sind der physiognomische Typus und bisweilen die Technik der Gesichtsgestaltung in manchen Szenen des Tonnengewölbes. Im Patronatszyklus weisen der Hl. Georgios und die Schächer keine Strichlichter im Gesicht auf, das zudem voller wirkt (Abb. 59). In der Anastasis dagegen herrscht ein starker Linearismus. Vermutlich ist dieser westliche Teil der Kirche nicht nur auf Pagomenos selbst, sondern auch auf Mitarbeiter zurückzuführen.

Die Gewandbehandlung ist ähnlich mit der in Kakodiki. Parallele dunklere Linien der Grundfarbe geben die Falten an, bisweilen entsteht ein kontrastreicher Eindruck, Plastizität und Körperlichkeit werden jedoch nicht überzeugend erzeugt. Die Bildkompositionen sind verglichen mit den anderen signierten Werken figurenreicher (Anastasis, Abb. 58). Die Architekturen erheben sich flach hinter den Figuren und erinnern stark an diejenigen in Maza. Auffallend ist in Prodromi die extreme Geometrisierung der Landschaftselemente, die jegliche Natürlichkeit verlieren. Die Farben sind eher dunkel, viel öfter als früher jedoch wird hier die weiße Farbe eigenständig verwendet. Anders als in den vorangehenden signierten Werken haben die Figuren hier nicht nur gelbe und rote, sondern auch grüne Nimben.

Der gesamte Bemabereich einschließlich der thronenden Maria mit dem Kind und des thronenden Christus wurden von dem Maler Nikolaos ausgeführt (Abb. 60–61). Die Unterschiede zum Stil des Pagomenos sind in Gesichtstypus und Gewandgestaltung sofort erkennbar. Die Gesichter werden ebenfalls mit weißen Linien modelliert. Das Inkarnat ist hell, wird wenig am Rand abgeschattiert und die Gesichtszüge werden in kräftigem Rotbraun gezeichnet. Die Augenform ist die gleiche wie bei den Gesichtern des Pagomenos, unter den Augen geben kräftige rotbraune Linien die Falten an. Die Gesichter entbehren jedoch dem pagomenischen strengen Gesichtsausdruck, der durch die hochgezogenen Augenbrauen erzeugt wird. Die Mundwinkel sind meistens nach unten gezogen. Sehr ähnlich ist wiederum die Gestaltung der Haare mit linearen Mitteln.

<sup>699</sup> Maderakis, Pagomenos, 36; Maderakis, Lakonia, 53; Maderakis, Deesis 2, Abb. 41 (Detail aus der Anastasis), die einzige bisher publizierte Darstellung dieser Kirche.

<sup>700</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 447, Nr. 20 gibt nur den linken Teil und teilweise den rechten Teil der über der Eingangstür angebrachten Stifterinschrift wieder. Nach *δεηῶ χηρὸς ἐμοῦ ἁμαρτολοῦ* ist *Ἰω(άννου) τοῦ Παγομένου κε Νικολάου ἐν ἐπιζομε* zu ergänzen. Gerola gibt irrtümlicherweise an, dass die Kirche Johannes gewidmet war.

Bei Nikolaos macht sich ein anderes Körpergefühl bemerkbar, die Gestalten sind weniger elegant proportioniert.

Ganz unterschiedlich verglichen mit dem Werk des Pagomenos ist die Draperiemodellierung. Nikolaos verwendet hier breite und helle Farbflächen, die sich mit dunklen Streifen reliefartig abwechseln. Das Gesamtergebnis ist ebenfalls linear und unplastisch, die angewandte Technik ist jedoch verschieden. Ferner sind die Landschaften nicht so stark geometrisiert, sie weisen aber auch zipfelartige Spitzen auf. Die Kompositionen sind unräumlich und gedrungen.

In Hagios Georgios in Prodromi sind also zum ersten Mal zwei Maler der Werkstatt nicht nur durch ihren Stil klar zu unterscheiden, sondern auch durch die Stifterinschrift belegt. Der Umstand, dass der Werkstattleiter, Ioannes Pagomenos, den wichtigeren Teil der Kirche Nikolaos zur Ausmalung überließ, deutet vielleicht darauf hin, dass Nikolaos jetzt Pagomenos langsam ablöst in der Hierarchie und mehr Verantwortung übernimmt. Nikolaos erscheint als Mitarbeiter des Pagomenos in den früheren signierten Kirchen jedoch nicht, zumindest ist er stilistisch nicht erkennbar. Wie es plötzlich dazu kam, dass er nicht nur mitarbeitete, sondern auch ausgerechnet den östlichen Teil der Kirche ausmalte, ist unklar. Dieser Maler arbeitete in weiteren fünf Kirchen, die der *Pagomenos-Schule* angehören. Durch seine datierte Zusammenarbeit mit Pagomenos in Hagios Georgios in Prodromi gewinnen wir ein wichtiges Indiz für die chronologische Einordnung auch dieser Kirchen.

Diese kurze Charakterisierung des Stils in den Pagomenos-Kirchen erlaubte, die Veränderungen in der Malweise des Ioannes Pagomenos im Laufe der Zeit zu verfolgen. Es stellt sich zum einen heraus, dass die Entwicklung des pagomenischen Stils nicht linear ist im Sinne einer kontinuierlichen Entwicklung aller Elemente in eine bestimmte Richtung, zum anderen, dass sich die Kakodiki-Fresken deutlich von den restlichen unterscheiden. Vor allem die Härte der Gesichter des Hl. Georgios, des Erzengels und der Maria aus der Verkündigungsszene mit ihren groben Gesichtsmerkmalen treten kaum im übrigen Pagomenos-Werk auf.

Grundsätzlich ist die Malweise der Wände, vor allem der frontalen Stehfiguren, von der in den vielfürigen erzählenden Szenen des Tonnengewölbes zu unterscheiden. Es ist nicht immer leicht zu entscheiden, ob die Unterschiede auf verschiedene Mitarbeiter zurückzuführen sind oder auf eine thematisch bedingte unterschiedliche Malweise. Der pagomenische Gesichtstypus, so wie er sich vor allem bei Heiligen präsentiert, festigt sich langsam, ist aber so charakteristisch, dass er als Zuschreibungskriterium benutzt werden darf. Die Gesichtsmodellierung erfolgt durch mehr oder weniger plastische Mittel, die Gesichter weisen jedoch stets Strichlichter auf, und das Inkarnat ist mit Proplasma aufgebaut. Rötliche Schatten über die Augen sind meistens, aber nicht in allen Kirchen vorhanden. In der Gesichtsgestaltung gewinnt die Linie immer mehr an Bedeutung, bis sie die Stufe von Kakodiki und Prodromi erreicht. Die Körperproportionen sind mal normal, mal gedrungen (in den szenischen Darstellungen), mal verlängert bei stehenden Heiligen. In allen genannten Kirchen ist der Oberkörper bei Reiterheiligen zu hoch.

Die größten Schwankungen in der Malweise des Pagomenos zeigt die Behandlung der Gewänder. Der Maler legt von Kirche zu Kirche unterschiedlichen Wert auf die plastische Modellierung. Am intensivsten beschäftigt er sich in Anydroi mit dem paläologischen Volumenstil, in anderen Kirchen finden sich vereinzelt von wenigen bis kaum solche Studien. Auch die Faltenführung pendelt zwischen ornamental bzw. kalligraphisch und geometrisch oder hart. Bis auf wenige Ausnahmen gelingt es durch die Landschafts- und Architekturelemente nicht, eine überzeugende Räumlichkeit darzustellen. Es werden meistens konventionelle Mittel zur Raumdefinierung verwendet wie schräg positionierte Architekturen und Objekte, Hintergrundschneidungen und Staffelung von Figuren, Vogelperspektive und Größendifferenzierung. Von Anfang an zeichnet sich eine kubistische Tendenz in der Gestaltung der Hügelformationen ab, die zipfelartige Spitzen aufweisen. Den Höhepunkt dieser Geometrisierung der Landschaftselemente bildet das letzte signierte Werk des Pagomenos. Auch das Kolorit ist nicht einheitlich in allen Kirchen, mal herrschen dunklere Töne, mal zartere Farben vor. Meistens sind die Nimben in Gelb-Ocker und Rot angegeben, in Prodromi jedoch auch in Grün.

Es kann also keine Rede von einer sukzessiven, geradlinigen Entwicklung aller pagomenischen Stilmerkmale sein. Dies ist für die Zuschreibung und Datierung der unsignierten Kirchen ein wichtiges Ergebnis, weswegen kein genaueres, sondern nur ein grober chronologischer Ansatz vorgeschlagen werden kann. Von den unsignierten und undatierten Kirchen scheint keine dem Stil von Kakodiki genau zu entsprechen. Die



Verhärtung der Faltenmuster und die stark linear modellierten Gesichter mit dem sehr strengen Ausdruck finden sich in keiner der Kirchen der *Pagomenos-Schule*.<sup>701</sup>

Die schon in der Ikonographie beobachteten Schwankungen und Inkonsistenzen erschweren die Datierung und Zuschreibung der unsignierten Kirchen zusätzlich. Andererseits bietet sich durch die Feststellung, dass im signierten Pagomenos-Werk von Kirche zu Kirche - und sogar in der gleichen Kirche - so viele stilistische Abweichungen und Variationen vorhanden sind, ein breiteres Spektrum an Möglichkeiten an, weitere Kirchen der Werkstatt zuzuschreiben. Das Zögern der Forscher, verwandte Kirchen der *Pagomenos-Schule* entschieden der Pagomenos-Werkstatt zuzuschreiben, basiert teilweise auf der Erwartung, dass ein Maler stets im gleichen Stil arbeitete, bzw. dass seine Entwicklung geradlinig sei, eine Erwartung, die sich durch die Untersuchung des signierten Oeuvres der Werkstatt als falsch herausstellt. Ein weiteres Problem ist der Umstand, dass in der Forschungsliteratur bei Vergleichen meistens wenige, „repräsentative“ Darstellungen miteinander verglichen werden. Jede Kirche verrät jedoch die Mitarbeit mindestens eines weiteren Mitarbeiters, oft sind diese kaum vom Meister zu unterscheiden. Diese Mitarbeiter sind ein unkalkulierbarer Faktor, denn ihre Mitarbeit bleibt weder im Umfang noch in der Art und Qualität konstant.

Bevor wir uns den Kirchen der *Pagomenos-Schule* zuwenden, sollen die stilistischen Merkmale des Ioannes Pagomenos bzw. der Werkstatt im Rahmen der kretischen und byzantinischen Kunst betrachtet werden.

## 2. Die kretische und byzantinische Malerei in der ersten Hälfte des 14. Jhs. und der Stil des Pagomenos

Zwei Haupttendenzen lassen die erhaltenen Freskoausstattungen der datierten kretischen Kirchen der ersten Hälfte des 14. Jhs. erkennen:<sup>702</sup> zum einen das Streben nach Volumen, das mit den gleichzeitigen Entwicklungen<sup>703</sup> der paläologischen Zeit einhergeht,<sup>704</sup> zum anderen eine retrospektive Tendenz zur Linearität, wobei die paläologischen Vorbilder wenig oder überhaupt nicht verarbeitet werden. Ioannes Pagomenos kennt offensichtlich die paläologische Formensprache, er setzt sich, wie bereits gesehen, vor allem in Anydroi mit dem Volumenstil intensiv auseinander, die Verarbeitung der Vorbilder beschränkt sich jedoch nur auf die Gewandmodellierung und in Einzelfällen auf die Gesichtsmodellierung mit den olivgrünen Schatten,<sup>705</sup> während Architektur und Landschaft flach bleiben. Dadurch unterscheiden sich die Werke des Pagomenos von den paläologischen, die ein unterschiedliches Raumempfinden und Beziehungen der Figuren zum Raum aufweisen.<sup>706</sup>

Wie allgemein angenommen, erreicht der paläologische Stil Kreta um 1300, nachdem also in der Kunst außerhalb Kretas dieser Stil die erste Phase seiner Entwicklung hinter sich gelassen hatte. Die Fresken der Georgskirche in Hagia Trias (Pyrgiotissa, 1302)<sup>707</sup> gelten als die frühesten datierten Fresken, die den paläologischen Stil auf Kreta belegen. Die große Mehrheit der Kirchen, die die Einflüsse des späbyzantinischen Volumenstils dokumentieren, ist in Zentral- und Ostkreta anzutreffen. Zu den schönsten Beispielen zählen etwa die Fresken des Katholikons des Hodegetria-Klosters (Kainourio, Anfang 14. Jh.)<sup>708</sup> und vor allem die sehr qualitätvollen Fresken im Antonios-Kloster in Vrontisi (Kainourio, 1420–30),<sup>709</sup> Werke in denen ein enger Zusammenhang zu paläologischen Denkmälern besteht und zwar in ihrem Gesamtcharakter. In Zentralkreta gilt als eines der frühesten Beispiele die Demetrioskirche in Hagios Demetrios (Rethymnon, um 1300).<sup>710</sup> Nur wenige weitere zentralkretische Kirchen sind in diesem Zusammenhang zu nennen, beispiels-

<sup>701</sup> Sucrow, Pagomenos, 147 bemerkt auch, dass „Früh- und Spätwerk des Ioannes Pagomenos für die Kunst-Nachwelt offensichtlich keine relevante Rolle spielen“.

<sup>702</sup> Zur stilistischen Entwicklung dieser Zeit vgl. Bissinger, Kreta, 85ff.

<sup>703</sup> Zum Paläologenstil siehe bes. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils; Radojčić, Paläologische Renaissance.

<sup>704</sup> Zum Eindringen des Paläologenstils auf Kreta siehe Chatzidakis, Rappports; Borboudakis, Kreta.

<sup>705</sup> Dies ist ein Merkmal, das vor allem in den Werken der *Pagomenos-Schule* häufiger auftritt.

<sup>706</sup> Siehe dazu auch Borboudakis, Kreta, 576–577.

<sup>707</sup> Bissinger, Kreta, 115, Nr. 80, Abb. 6, 76; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 22–23, Abb. 17.

<sup>708</sup> Bissinger, Kreta, 120, Nr. 87, Abb. 86.

<sup>709</sup> Chatzidakis, Rappports, 87 nimmt an, dass die Fresken von einem Maler aus Konstantinopel oder Thessaloniki ausgeführt wurden; Sucrow, Pagomenos, 105–108; Bissinger, Kreta, 128, Nr. 94, Abb. 91–92 mit einer Datierung um 1320; Spatharakis, Vrontisi mit einer Datierung an den Anfang des 15. Jhs.; Ranoutsaki, Brontisi mit einer Datierung 1420–1430.

<sup>710</sup> Bissinger, Kreta, 116–117, Nr. 82, Abb. 80; Spatharakis, Rethymnon, 43–45, Taf. 4a, Abb. 17–18.

weise die Kirche des Erzengels Michael in Orne (Hagios Basileios, um 1300)<sup>711</sup> und die Onouphrios-Kirche in Genna (Amari, 1329/30),<sup>712</sup> während in Westkreta der erste sichere Nachweis des Paläologenstils erst 1343 (oder 1346) in der Johanneskirche in Sarakina auftritt.<sup>713</sup> In der ersten Hälfte des 14. Jhs. bleibt also Südwestkreta hartnäckig konservativ und führt die Tradition des vorangehenden Jahrhunderts weiter. Im Licht dieser Entwicklungen scheint Pagomenos ein fortschrittlicher Künstler gewesen zu sein. Er kam in Berührung mit dem modernen Paläologenstil, verarbeitete vor allem in Anydroi die ihm zur Verfügung stehenden Vorbilder und wechselte den Kurs zugunsten eines Linearstils, der im signierten Werk seinen Höhepunkt in der Panagia-Kirche in Kakodiki und in Prodromi erreichte. Die Neugier auf die neuen Stiltendenzen siegte also nicht über das Erlernte. Nur punktuell verwendet er in bestimmten Darstellungen paläologische Gestaltungsprinzipien und geht in allen seinen Werken, auch in der Panagia-Kirche, eklektisch vor.

Das Werk des Pagomenos lässt sich mit dem der Maler Theodoros Daniel und seinem Neffen Michael Veneris vergleichen.<sup>714</sup> Die beiden Maler werden zum ersten Mal zusammen in der Stifterinschrift der Soterios-Kirche in Meskla (Kydonia, 1303) erwähnt.<sup>715</sup> Michael Veneris malte dann allein die Kirche der Panagia in Drymiskos (Hagios Basileios, 1317/8).<sup>716</sup> Eine Reihe von weiteren Kirchen<sup>717</sup> werden Theodoros Daniel und/oder Michael Veneris zugeschrieben, darunter die Kirche des Hagios Nikolaos in Moni,<sup>718</sup> deren Narthex 1315 laut Stifterinschrift von Ioannes Pagomenos ausgemalt wurde.<sup>719</sup> Die Fresken der Kirche werden dabei etwas früher angesetzt als die des Narthex.

Das Werk der Veneris zeichnet sich durch eine starke Linearität aus. Diese fällt vor allem in der Gestaltung der Köpfe auf, wofür das Porträt des Hl. Nikolaos in Hagios Nikolaos in Moni (1300/15) als Beispiel dienen kann: kräftige, gerade und schwungvolle, weiße Linien gliedern das braune Inkarnat, weiße, dicht parallel angeordnete Streifen geben die Haarstränen an (Abb. 173). Die gleichen linearen statt malerischen Qualitäten kennzeichnen die Behandlung der Gewänder (Abb. 172): der Maler modelliert die Gewandoberfläche mit kontrastreichen Linienbündeln und größeren hellen Flächen, die sich zu geometrisierenden Mustern formen. Hier sind die Vorbilder für die lineare Strukturierung der pagomenischen Gesichter und die stilisierten Haartrachten zu finden wie auch die graphische Modellierung der Draperie. Auch die Liebe für das Detail bei Pagomenos spiegelt Gleiches im Werk der Veneris wider. Der physiognomische Typus der Gesichter unterscheidet sich, die muskulöse Gestaltung des breiten Gesichts des Pantokrators in den Apsiden des Pagomenos findet sich jedoch im Werk der Veneris vorgebildet. Die beeindruckende Monumentalität der Figuren im Werk der Veneris<sup>720</sup> erscheint bei Pagomenos in der Darstellung der Apostel der Himmelfahrt. Es wäre denkbar, dass Pagomenos bei Theodoros Daniel, dem älteren der beiden Veneris, gelernt hat. Im Übrigen löst sich Pagomenos vom Einfluss der Lehrer und entwickelt sein eigenes Stilidiom.

In Westkreta gibt es kaum Kirchen außerhalb des Kreises der Veneris und nach 1317/8, die dem linearen Stil des Pagomenos nahe kommen. Eigentlich gehören fast alle bekannten Kirchen der ersten Hälfte des 14. Jhs. in der Region dem Werk der Pagomenos-Werkstatt an. Zu den wenigen Ausnahmen gehören einige Darstellungen der Georgskirche in Topolia/Tsourouniana (Kissamos, 1322/31)<sup>721</sup> wie auch die Kirche des

<sup>711</sup> Bissinger, Kreta, 117–118, Nr. 83, Abb. 81–82.

<sup>712</sup> Zum Stil siehe Sucrow, Pagomenos, 103–105, Abb. 106–115; Bissinger, 135, Nr. 101, Abb. 99–100; zur Kirche siehe Spatharakis, Dated Wall Paintings, 79–81, Abb. 68–71.

<sup>713</sup> Lassithiotakis, Selino, 140–142, Abb. 170–171; Bissinger, Kreta, 143, Nr. 106. Borboudakis, Kreta, 579 gibt das Datum 1348/9 an.

<sup>714</sup> Zu diesen Malern und den von ihnen ausgemalten Kirchen siehe Maderakis, Veneris; Bissinger, Kreta, 89–94.

<sup>715</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 24–28, Abb. 18–22 mit Literatur.

<sup>716</sup> Bissinger, Kreta, 92, Nr. 44, Abb. 49; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 51–52, Abb. 40–42.

<sup>717</sup> Siehe dazu Maderakis, Veneris, 158ff.

<sup>718</sup> Sucrow, Pagomenos, 114, Abb. 130–135 und Bissinger, Kreta, 92, Nr. 45, Abb. 50 schreiben die Fresken Michael Veneris zu; Maderakis, Veneris, 155–156, 159, Abb. 59–66 und Spatharakis, Dated Wall Paintings, 40–43, Abb. 29–32 schreiben die Fresken Theodoros Daniel zu.

<sup>719</sup> Die Fresken des Narthex sind, wie bereits erwähnt, fast vollständig verschwunden.

<sup>720</sup> Siehe dazu Maderakis, Veneris, 163.

<sup>721</sup> Lassithiotakis, Kissamos, 186–187, Abb. 11–13; Borboudakis, Kreta, 579, Abb. 22–23. Die Datumsangabe 1330/9, die Lassithiotakis angibt und Borboudakis übernimmt, ist nicht korrekt. Die Gestaltung der Gesichter der Kirchenväter in der Apsis erfolgt durch lineare Mittel, dagegen zeigen sich die publizierten Fresken des Naos vertraut mit dem paläologischen Stil. Es ist nicht auszuschließen, dass die Malereien des Bemas früher entstanden sind.

Soter in Kephali (Kissamos, 1319/20),<sup>722</sup> an deren Bemalung zwei Maler beteiligt waren. Einer von ihnen ist stark von der westlichen Kunst beeinflusst,<sup>723</sup> der andere unterscheidet sich stilistisch ebenfalls erheblich vom Werk der Veneris und des Pagomenos. Die Gesichter seiner Figuren sind hell und werden kaum modelliert, ebenso vereinfacht präsentiert sich die Draperie in den meisten Fällen. Auffallend sind die festen Umrisse und die eingeschränkte Farbskala, in der Braunrot, Creme-Beige und Blau (als Hintergrundfarbe) dominieren.

Ähnlichkeiten mit einigen pagomenischen Gesichtern weisen einige Figuren in der Johanneskirche in Kato Poros (Rethymnon, Anfang 14. Jh.) auf,<sup>724</sup> die mit einigen Gesichtern der Georgskirche in Anydroi vergleichbar sind. Die Ähnlichkeiten sind jedoch sehr allgemeiner Natur, so dass es sich wahrscheinlich nicht um ein Werk des Ioannes Pagomenos handelt.<sup>725</sup>

In Zentral- und Ostkreta finden sich neben „modernen“ Fresken auch einige Kirchenprogramme, die in der älteren, inseleigenen Maltradition verwurzelt sind.<sup>726</sup> Sie weisen eine konservative Tendenz zur Linearität auf und setzen teilweise die Kenntnis von paläologischen Vorbildern voraus, kein Denkmal ist jedoch in seiner Gesamtheit mit dem Pagomenos-Werk vergleichbar. Diese Beobachtung macht die Einzigartigkeit des pagomenischen Werkes deutlich.

Im byzantinischen Kunstkreis außerhalb Kretas finden sich in der ersten Hälfte des 14. Jhs. neben Kirchen, die im paläologischen Stil gemalt sind, auch solche, die wie die pagomenischen traditionsverhaftet bleiben und bei denen der Linearismus vorherrscht bzw. Werke, die nur in Einzelementen vom paläologischen Stil beeinflusst sind.<sup>727</sup> Der Stilvergleich zwischen den pagomenischen Werken und diesen kann nur auf einer sehr allgemeinen Ebene geführt werden, denn der Stil des Ioannes Pagomenos ist einzigartig. Leider gibt es sehr wenige datierte Kirchen aus der ersten Hälfte des 14. Jhs., die dem Pagomenos-Stil gegenübergestellt werden können.<sup>728</sup> Auf Euboia gibt es aus dieser Zeit eine Gruppe von vermutlich von der gleichen Werkstatt ausgemalten Kirchen, die ebenfalls einen linearen Stil aufweisen. Genannt seien die datierten Kirchen des Hagios Demetrios in Makrychori (1302/03)<sup>729</sup> und des Hagios Nikolaos Ritzanon in Oxylythos (1303/04).<sup>730</sup> Besonders in der zweiten Kirche lässt sich eine vergleichbare Erstarrung der Faltenzüge beobachten.<sup>731</sup> Eine vergleichbare lineare Faltenführung findet sich unter den Kirchen von Kythera in Hagios Andreas in Perlengianika (13. Jh.)<sup>732</sup> und in Hagios Demetrios in Pourko (Südkirche, 3. Schicht, Anfang 14. Jh.).<sup>733</sup> Auf Zypern zeigen sich einige Fresken in der Nikolaoskirche in Kakopetria, die in der Mitte des 14. Jhs. datiert werden, wenig berührt von der paläologischen Formensprache.<sup>734</sup> Trotz der Benutzung weißer Lichter und der Betonung von Kurven, um den Eindruck von Plastizität zu erwecken, bleibt der Gesamteindruck aufgrund der räumlichen Verhältnisse, der unterschiedlichen Proportionierung der Figuren und der Stilisierung der Landschaftselemente flach. Auch bei Nikitari, im Narthex der Kirche der Panagia Asinou,<sup>735</sup> einer Kirche mit Fresken aus verschiedenen Perioden, finden sich Darstellungen, die in der Technik mit der Panagia-Kirche und anderen Werken der Pagomenos-Werkstatt vergleichbar sind. Der Kopf des Propheten

<sup>722</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 56–58, Abb. 47–51.

<sup>723</sup> Dieser Maler arbeitete höchstwahrscheinlich auch in zwei von einer westlichen Werkstatt ausgemalten Kirchen der Eparchie Selino; siehe Papadaki-Oekland, Wandmalereien; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 58.

<sup>724</sup> Spatharakis, Rethymnon, 112–120, Abb. Taf. 11b-13a, 115–131.

<sup>725</sup> Spatharakis, Rethymnon, 120 erwägt eine Zuschreibung der Fresken an Ioannes Pagomenos. Nicht auszuschließen ist jedoch, dass einer der zahlreichen Mitarbeiter des Pagomenos auch in Kato Poros arbeitete.

<sup>726</sup> Vgl. Bissinger, Kreta, 103–110 mit Beispielen.

<sup>727</sup> Chatzidakis, Classicisme e tendances populaires; Radojic, Klassizismus; Mouriki, Stylistic Trends.

<sup>728</sup> Malereien, die *retrospektiv* sind, werden teilweise mehrere Jahrhunderte auseinander datiert. Daher werden die Datierungsvorschläge der hier besprochenen, undatierten Kirchen mit Vorsicht übernommen.

<sup>729</sup> Sucrow, Pagomenos, 118–120, Abb. 181–186.

<sup>730</sup> Sucrow, Pagomenos, 121–122, Abb. 192–194.

<sup>731</sup> Zur konservativen Malerei Euboias vgl. Mouriki, Stylistic trends, 22–23.

<sup>732</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 75–83.

<sup>733</sup> Chatzidakis/Bitha, Kythera, 172–175, Abb. 1, 18–21.

<sup>734</sup> Stylianou, Cyprus, 53–75. Die Kirche enthält Fresken aus verschiedenen Zeitperioden; für die Fresken des 14. Jhs. siehe Stylianou, Cyprus, 68–72, Abb. 27–28.

<sup>735</sup> Stylianou, Cyprus, 114–140, Abb. 57–71.

Jesaja, datiert 1333,<sup>736</sup> ist ähnlich mit linearen Mitteln gestaltet, das Haar wird mit einer Reihe von parallelen, weißen und rotbraunen Linien strukturiert.

Weder der pagomenische Gesichtstypus bzw. das kammartig gegliederte und aufgehellte Inkarnat, noch die charakteristischen Landschaften mit den zipfelartigen, in Winkeln verlaufenden Spitzen lassen sich auf konkrete Vorbilder zurückführen. Die Landschaftselemente z.B. haben nichts gemeinsam mit den meistens runden Hügelformationen in den von der Veneris-Werkstatt ausgeführten Fresken in der Soter-Kirche in Meskla.<sup>737</sup> Während geometrisierende Bergformationen bereits im Katholikon des Klosters Morača (1252)<sup>738</sup> auftreten, scheint für die extrem stilisierten Landschaftselemente in den pagomenischen Kirchen keine Parallelen zu existieren.

Ioannes Pagomenos stellt sich also als eigenartig und innovativ in mehrfacher Hinsicht heraus und entwickelt seinen ganz persönlichen, eklektischen Stil. Die traditionsverhafteten Fresken des Pagomenos stellen eine Parallele zu anderen Regionen des byzantinischen Kunstkreises dar.<sup>739</sup>

### 3. Die Pagomenos-Schule

Wie bereits erwähnt, zeigt eine Gruppe von mindestens 20 Kirchen<sup>740</sup> enge Verwandtschaft mit den signierten Pagomenos-Kirchen. Diese werden, ausgenommen Maderakis,<sup>741</sup> meist als Werke von Nachahmern bzw. von anderen Werkstätten angesehen. Bei der ikonographischen Analyse wurden einige dieser Fresken aufgrund von auffallenden Entsprechungen in Bildprogramm und Ikonographie der Werkstatt des Ioannes Pagomenos zugeschrieben. Die Untersuchung ihres Stils soll klären, ob sie tatsächlich von der Pagomenos-Werkstatt ausgemalt wurden, wie ihr Verhältnis zur Panagia in Kakodiki ist und welche Erkenntnisse zur Arbeitsweise von kretischen Werkstätten durch diese Vergleiche gewonnen werden können. Gleichzeitig wird eine Datierung für die undatierten Kirchen vorgeschlagen. Es werden zunächst die datierten Kirchen besprochen, um die zeitlichen Rahmen des pagomenischen Wirkens bzw. Einflusses festzulegen.

Die erste datierte Kirche der *Pagomenos-Schule* ist die Kirche des **Erzengels Michael in Kavalariana** (1327/8) (Abb. 62–66).<sup>742</sup> In Ikonographie und Bildprogramm weist die Kirche, wie bereits erwähnt, zahlreiche Übereinstimmungen mit den Pagomenos-Kirchen auf.<sup>743</sup> Enge Parallelen lassen sich außerdem beim physiognomischen Typus und der Gesichtsmo­dellierung aufzeigen. Die Form der Gesichtsm­erkmale (Augen und Augenbrauen, Nase, Mund, Ohren) entspricht genau der der pagomenischen Kirchen (Abb. 62–63). Die Gestaltung des Halsansatzes findet sich in Maza und anderen Werken der *Schule*. Das olivengrüne Inkarnat wird von grünen oder rötlichen Schatten gerahmt, Nase und Augenpartien werden mit grünen und rotbraunen Flächen abschattiert (Hl. Kosmas, Abb. 63). Als letztes Gestaltungselement wird eine Reihe von feinen weißen Linien verwendet. Sämtliche Figuren der Ostwand (Abb. 64) weisen ein dunkleres Inkarnat auf und auffallende rötliche Schatten über den Augen, wie bereits in Alikampos zu beobachten war. Diese Wand ist außerdem farbenfroher als die restlichen Wände. Es ist sehr wahrscheinlich, dass ein Mitarbeiter die Ostwand ausgeführt hat. Auch in manchen Szenen des Tonnengewölbes ist der physiognomische Typus etwas verändert im Vergleich zu dem der Heiligen der Wände des Naos. Die Gesichter zeigen in diesen Szenen einen milder­en Ausdruck und sind heller.<sup>744</sup> Sie erinnern an entsprechende Gesichter in Maza<sup>745</sup> und in Anydroi (Einzug in Jerusalem).

<sup>736</sup> Stylianou, Cyprus, 134, Abb. 64.

<sup>737</sup> Zu den Architektur- und Landschaftselementen im Werk der Veneris siehe Maderakis, Veneris, 174–176.

<sup>738</sup> Demus, Die Entstehung des Paläologenstils, Abb. 5.

<sup>739</sup> Siehe dazu auch Sucrow, Pagomenos, 117–133, die die kretischen Fresken mit einer Reihe von Fresken auf Euböia vergleicht.

<sup>740</sup> Der genaue Umfang der Kirchen des Pagomenos-Kreises ist unbekannt. Hier wurden die meisten in der Literatur in diesem Zusammenhang erwähnten Kirchen, wie auch die Johanneskirche in Elos, berücksichtigt (Karte 2 und Anhang).

<sup>741</sup> Maderakis, Pagomenos.

<sup>742</sup> Zu den Fresken dieser Kirche siehe Lymberopoulou, Kavalariana mit der älteren Literatur; zum Stil siehe bes. Lymberopoulou, Kavalariana, 129–137, 148–150; vgl. Bissinger, Kreta, 98–99; Sucrow, Pagomenos, 81–82.

<sup>743</sup> Außer den Übereinstimmungen in der Formulierung der Stifterinschrift, in Ikonographie und Ornamentik, enthält das Bildprogramm der Erzengelkirche die für die Pagomenos-Werkstatt typische Darstellung der Hagia Sophia.

<sup>744</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 20–23.

<sup>745</sup> Vgl. Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 104.



Auch in Kavalariana sind Unterschiede in den Proportionen und dem Gesichtstypus in den Wänden und im Tonnengewölbe festzustellen. Die Reiterheiligen besitzen einen zu hohen Oberkörper, wie in allen pagomenischen Kirchen. Die Oberfläche der Gewänder wird durch lineare Mittel und Höhlungslinien in hellerer Farbe behandelt. Die Draperie mancher Figuren, wie der Apostel in der Himmelfahrtsszene oder des Verkündigungse Engels, gestaltet sich aufmerksamer mit breiteren Lichtflächen und schwungvolleren Faltenbahnen. In der Gewandung finden sich die charakteristischen herzförmigen Muster, die in den signierten und unsignierten Kirchen vorkommen. Insgesamt bleibt der Gesamteindruck linear, die Figuren bleiben wie in den meisten Pagomenos-Kirchen in die Fläche gebunden. Die Architekturen und die „kubistischen“ Felsenformationen mit den zipfelartigen Gipfeln entsprechen denjenigen der Nikolaoskirche in Maza und der Georgskirche in Prodromi (Abb. 65–66).

Die Stifterinschrift von Kavalariana gibt nur den Vornamen des Malers, Ioannes, an. Trotzdem gelten diese Fresken als ein charakteristisches Werk des Ioannes Pagomenos aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit den signierten Fresken. Zuletzt wurde von Lymberopoulou die Zuschreibung an Pagomenos abgelehnt, wobei vor allem stilistische Kriterien angeführt wurden. Sie können hier kurz zusammengefasst werden: die Autorin beschreibt eingehend die Malweise von Figuren (Proportionen, Haltungen, Gesten, Gesichter mit detaillierter Beschreibung von Augen, Mund und Ohren, Gewandmodellierung) und Szenen (Figuren, Architekturen, Vegetation). Aus dem Vergleich zwischen den Figuren von Kavalariana und denen der Kirchen, die den Namen Ioannes Pagomenos in der Stifterinschrift enthalten,<sup>746</sup> folgert die Autorin, dass es bei den Gesichtsmerkmalen und in manchen Details der Gestaltung der Hände Ähnlichkeiten vorhanden sind, die sie jedoch als nicht bedeutend einschätzt, da die Gesichtsmarkmal – wohl vereinzelt – in vielen anderen kretischen Werken angetroffen werden. Interessanterweise gehören sämtliche erwähnte Vergleichsbeispiele aus Kreta der *Pagomenos-Schule* an.<sup>747</sup> Als wichtigstes Argument gegen die Zuschreibung der Kavalariana-Fresken an Pagomenos führt sie den unterschiedlichen Gesamteindruck an.<sup>748</sup> Ihre vergleichende Untersuchung der Szenen ergibt, dass es neben Unterschieden in den Proportionen und Gewandmodellierung auch enge, man möchte meinen erstaunliche, Parallelen zwischen Details mancher Szenen in Kavalariana und den signierten Pagomenos-Kirchen gibt, ferner ähneln sich Architekturen und Landschaften. Wiederum stellt sie jedoch fest, dass der Gesamteindruck verschieden ist, und misst eben diesem Eindruck das größte Gewicht bei.<sup>749</sup> Die dekorativen Muster der Erzengelkirche in Kavalariana sind sämtlich in den Pagomenos-Kirchen vorhanden.<sup>750</sup>

Vor allem die Unterschiede zwischen dem Stil der Fresken in Kavalariana und den kurz davor und danach ausgeführten Fresken in Hagios Nikolaos in Maza (1325/6) und in der Panagia in Kakodiki (1331/2) wertet die Autorin als einen Beweis dafür, dass die Erzengelkirche nicht von der Pagomenos-Werkstatt ausgemalt wurde. Bei dieser Argumentation gibt es jedoch ein methodologisches Problem: die Fresken der Kavalariana-Kirche werden vereinzelt mit denen der Pagomenos-Kirchen verglichen, jedoch werden die Fresken der Pagomenos-Kirchen nicht auch miteinander verglichen.<sup>751</sup> Denn auch zwischen diesen Kirchen (und vor allem zwischen Maza und Kakodiki) gibt es Unterschiede, die sogar größer sind, als die zwischen ihnen und Kavalariana. Auch zwischen den kurz nacheinander entstandenen Fresken von Anydroi (1323) und Maza (1325/6) lassen sich wie bereits dargelegt mehrere Unterschiede in der Gewandbehandlung, in der Gesichtsgestaltung und in der Farbgebung feststellen. Keine der Pagomenos-Kirchen weist identische Fresken auf, die Werkstatt unterläuft eine Entwicklung bzw. geht unterschiedlich mit gewissen Elementen um.<sup>752</sup> Die Abweichungen von Kavalariana sollten somit alles andere als überraschen. Das Werk des Pagomenos besitzt

<sup>746</sup> Die Autorin kannte die Stifterinschrift der Georgskirche in Prodromi nicht und berücksichtigte sie deswegen nicht.

<sup>747</sup> Die Autorin äußert sich zur Verwandtschaft der Kavalariana-Kirche mit den unsignierten Kirchen der *Pagomenos-Schule* grundsätzlich nicht. Es fehlt außerdem eine Erklärung für die offensichtlichen Parallelen und letztendlich für die Beziehung des Malers zur Pagomenos-Werkstatt.

<sup>748</sup> Zusammengefasst in Lymberopoulou, Kavalariana, 147–148.

<sup>749</sup> Zusammengefasst in Lymberopoulou, Kavalariana, 155–157.

<sup>750</sup> Vergleichende Studie: Lymberopoulou, Kavalariana, 160–167, Zusammenfassung: 167–169.

<sup>751</sup> Auf diese Gefahr des Zirkelschlusses wurde schon bei der Besprechung der Stifterinschrift von Kavalariana hingewiesen; vgl. oben.

<sup>752</sup> Die Behauptung von Lymberopoulou, Kavalariana, 157, „Pagomenos apparently stuck to the same style for at least a decade“, wobei der Zeitraum 1316/26 gemeint ist, ist unhaltbar.

jedoch trotz der Unterschiede von Kirche zu Kirche vor allem aufgrund des charakteristischen physiognomischen Typus, der gegen Lymberopoulou eben in keinem anderen Denkmal außerhalb des Pagomenos-Kreises begegnet, einen hohen Wiedererkennungswert.

Dass der Gesamteindruck in Kavalariana von dem der Pagomenos-Kirchen differiert, ist ebenfalls kein Argument gegen die Zuschreibung der Malereien an die Pagomenos-Werkstatt. Dieser Eindruck unterscheidet sich stark auch von Pagomenos-Kirche zu Pagomenos-Kirche. Dass dieser Eindruck wichtiger sei als die Übereinstimmungen im Detail, ist m.E. zu bezweifeln. Ein Maler, der das Werk des Pagomenos nachahmen wollte, hätte sicherlich versucht, den Gesamteindruck nachzuempfinden und nicht Details zu imitieren, die er nur bei genauerer Betrachtung wahrnehmen konnte.<sup>753</sup>

Ferner ist das Argument, dass die Übereinstimmungen zwischen Kavalariana und den Pagomenos-Kirchen nicht so bedeutend seien, da solche Übereinstimmungen auch zwischen Kavalariana und Nicht-Pagomenos-Kirchen bestehen, eigentlich kein Argument gegen die Autorschaft des Pagomenos. Es ist die Kombination von mehreren Kriterien, die zu einer Zuschreibung führen kann. Die große Anzahl der gleichzeitigen Übereinstimmungen bis ins Detail von so vielen Elementen und die Datierung des Werks sprechen dafür, dass wir es hier nicht mit einem Maler zu tun haben, der zufälligerweise in der gleichen Zeit, in der gleichen Region in einem dem Pagomenos so ähnlichen Stil arbeitet. Die Fresken von Kavalariana teilen mit den Pagomenos-Kirchen nicht nur stilistische Merkmale, sondern auch enge ikonographische Übereinstimmungen und Entsprechungen im Bildprogramm.<sup>754</sup> In diesem Licht scheint auch der Name Ioannes der Stifterinschrift nicht bloß Zufall zu sein.

Die nächste datierte Kirche der *Pagomenos-Schule* ist die **Johanneskirche in Trachiniakos** (1328/9) (Abb. 67–73), deren Stifterinschrift fragmentarisch erhalten geblieben ist.<sup>755</sup> In der Johanneskirche findet sich der pagomenische Gesichtstypus mit der für diesen Maler typischen, strengen Physiognomie: mandelförmige Augen, hochgezogene Augenbrauen, die dem Gesicht einen verkniffenen Ausdruck verleihen, lange, schmale Nase, unter der Augenhöhe liegende Ohren, fest geschlossener, geschwungener Mund (Erzengel Michael, Abb. 67). Das Gesichtsoval wird von grünen und braunen Schattenzonen umrahmt und mit wenigen, feinen weißen Linien modelliert (vgl. Maria und Engel der Himmelfahrt, Abb. 69). In manchen Darstellungen fallen die rötlichen Schatten über den Augen auf (Engel der Geburtsszene, Verrat, Abb. 70). Die Köpfe sind oft mit einer dunkelroten Linie gerahmt. Die Angabe des Halsansatzes mit einer runden Linie, die sich in der Mitte tropfenartig gestaltet, entspricht derjenigen in Maza (vgl. Pantokrator, Erzengel, Abb. 69). Davor finden sich nur runde Linien ohne diese mittige Kurve.

Die Gewandgestaltung ist von der Benutzung von Weißhöhlungen charakterisiert. Die Stoffbahnen sind breit, die Faltenführung und die Übergänge weich. Eine Tendenz zum Ornamentalen ist oft vorhanden z.B. beim oberen linken Engel, der die Mandorla der Himmelfahrtsszene trägt: dort finden sich spiralförmige und runde Faltenformationen. In anderen Figuren (Apostel der Himmelfahrt, Abb. 68) formen sich die Falten zu geometrischen, tektonischen Mustern. Im Gewand des Verkündigungse Engels herrschen Kontraste. Die Farben sind im Vergleich zu den anderen Kirchen etwas heller und wirken fröhlicher. Das Freskenprogramm weist außerdem dem Pagomenischen sehr ähnliche Architekturen und Hügelformationen mit im Winkel verlaufenden Spitzen auf (Lithos, Abb. 71).

Die Fresken präsentieren sich nicht in einem einheitlichen Stil, eine zweite Malerhand ist klar zu unterscheiden, wie bereits Bissinger richtig erkannte. Eine unterschiedliche Technik macht sich in den Malereien dieses zweiten Malers bemerkbar (z.B. Kirchenpatron, Abb. 72). Die Farben sind dicker und weniger fein aufgetragen. Die Köpfe dieses Malers weisen viel kräftigere Farben auf, das Inkarnat ist dunkler und wirkt fleischiger. Die Figuren sind unproportionierter und kleiner. Die Gewänder haben nicht die Klarheit der pagomenischen Hand. Beim Kirchenpatron fallen die geometrisierenden Faltenmuster auf, der Kontrast ist

<sup>753</sup> Die Verwendung von charakteristischen Details als Zuschreibungskriterium ist eine Methode, die zum ersten Mal von G. Morelli angewandt wurde; siehe G. MORELLI, *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*, 3 Bde., Leipzig 1890/3.

<sup>754</sup> Ein systematischer Vergleich zwischen der Ikonographie der Kavalariana-Darstellungen und denen der signierten Kirchen fehlt in der Arbeit von Lymberopoulou. Ihre kurze Untersuchung der Bildprogramme kommt zum Ergebnis, dass das Bildprogramm kein Kriterium für die Zuschreibungsfrage sei. Dies trifft jedoch nicht zu, denn wie bereits dargelegt, enthält das pagomenische Bildprogramm Besonderheiten, die außerhalb des Pagomenos-Kreises kaum oder nicht vorkommen.

<sup>755</sup> Zum Stil siehe Bissinger, *Kreta*, 99, Nr. 57; Sucrow, *Pagomenos*, 145–146. Kalokyris, *Pagomenos*, 355–356, erwog die Zuschreibung der Kirche an Pagomenos. Sucrow, *Pagomenos*, 145–146 hält die Fresken für das Werk eines Nachahmers.

stärker. Es treten Farbkombinationen auf (Grün, das mit Gelb modelliert wird: Taufe, Darbringung im Tempel, Abb. 73), die untypisch für Pagomenos sind.

Dass es sich bei diesem Maler um einen Mitarbeiter der Werkstatt handelt und nicht um Malereien, die einer anderen Malphase gehören, belegt die Taufe Christi. Dort sind die Figuren der rechten Bildhälfte (Christus, Johannes der Täufer, Meerespersionifikation) im Stil des zweiten Malers ausgeführt, die Engel links im Bild sind im Stil der ersten Hand, wohl die des Pagomenos, gemalt. In diesem Bild haben die beiden Maler zusammengearbeitet. Der zweite Maler führte aber auch mehrere Darstellungen selbstständig aus, wie die Darbringung im Tempel, den Kirchenpatron, den Heiligen neben dem Hl. Nikolaos. Eine weitere Hand lässt sich von den anderen unterscheiden: die Figuren des Verrats (Abb. 70) und des Einzugs in Jerusalem erinnern stark an die Hand, die manche Darstellungen in Maza,<sup>756</sup> in Anydroi und in Kavalariana<sup>757</sup> ausgeführt hat. Die Gesichter dieses Mitarbeiters sind physiognomisch etwas anders und wirken milder.

Alles spricht dafür, dass die Fresken der Johanneskirche in Trachiniakos von der Werkstatt des Pagomenos und nicht von einer Werkstatt, die sich am Pagomenos-Werk orientierte, ausgeführt wurden.<sup>758</sup> Die Datierung der Fresken und die große Ähnlichkeit bis zur Identität der einzelnen Stilmerkmale sprechen gegen eine Zuschreibung an einen gleichzeitig und sogar in der gleichen Region arbeitenden Maler. Nicht nur ist der typische pagomenische Gesichtstypus sofort erkennbar, auch die Gestaltung der Drapierung kombiniert die in den signierten Kirchen angetroffenen Merkmale, die Tendenz zur ornamentalen Faltenführung mit dem Versuch der Plastizität bei gleichzeitiger flachen Gestaltung des Hintergrunds. Wichtig ist die Beobachtung, dass hier zwei Mitarbeiter der Werkstatt klar durch ihre unterschiedliche Technik und Malweise erkennbar sind.

Eine weitere datierte Kirche der *Pagomenos-Schule* ist die unpublizierte **Apostelkirche in Kopetoi** (Abb. 74–79).<sup>759</sup> Die Malereien dieser Kirche sind fragmentarisch erhalten, fast das gesamte Tonnengewölbe ist neu. Bei der Darstellung der Kirchenpatronen in der Nordwand (Abb. 74) ist links der sitzenden Aposteln ein Stifter dargestellt und rechts von ihnen folgende Deesis-Inschrift angebracht: δέησις τοῦ δούλου τοῦ θεοῦ δημητρίου τοῦ χοραφᾶ καὶ τῆς συμβίου αὐτοῦ καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ, νηκῆτα τοῦ ...πούλου καὶ τῆς συμβίου αὐτοῦ ἔτι ζωῆς (Abb. 75).<sup>760</sup> Das Datum entspricht 1334/5. Diese Darstellung wie auch alle anderen im Naos sind im pagomenischen Stil ausgeführt und können in das Jahr 1334/5 datiert werden. Dagegen unterscheiden sich die Malereien des Bemas deutlich von diesen, so dass anzunehmen ist, dass entweder die Bema-Fresken früher entstanden sind, oder dass sie von einem Mitarbeiter ausgeführt wurden. Der Duktus der Beischriften differiert ebenfalls.

Die wenigen erhaltenen Figuren auf Fresken des Naos lehnen sich physiognomisch und in der Gesichtsmodellierung an das pagomenische Werk an. Das Inkarnat weist einen Aufbau mit einem grünen Proplasma auf, die Gesichtsmerkmale werden mit dunkelroten Linien gezeichnet, die von feinen weißen Strichen begleitet werden (Erzengel, Abb. 76). Die Gewandfalten werden linear gegliedert und weisen nur feine weiße Striche auf (Deesis, Abb. 77). Die Körper der Kirchenpatronen sind breit gezeichnet in einem Versuch, Volumen zu erzeugen. Verschiedene Details der Ikonographie wie auch die Inszenierung des Priesters stimmen mit denen der Pagomenos-Werkstatt überein und legen in Kombination mit der stilistischen Affinität die Zuschreibung an die Pagomenos-Werkstatt nahe.

Der Maler des Bemas zeigt einen differierenden physiognomischen Typus und milde, liebliche Gesichter, die der Strenge der pagomenischen Gesichter und ihrem verkniffenen Ausdruck entbehren (Abb. 78–79). Die Gesichter haben große, runde Augen und einen kleinen, vollen Mund. Die Gesichtsmodellierung ist komplizierter als die pagomenische: bei der Augengestaltung wird mehr Weiß verwendet, unter den Augen liegen dunkle runde Schattenflächen, die mit kräftigen weißen Strichen betont werden (vgl. Pantokrator der Deesis mit thronendem Christus im Naos, Abb. 78 und 77). Auch die Behandlung des Haars ist nicht so linear wie bei Pagomenos. Die Farbskala ist ferner breiter mit leuchtenden und fröhlicheren Farben. Die Datierung dieser Malereien ist schwierig. Ähnlich gestaltete, milde und zugleich fleischige Gesichter finden

<sup>756</sup> Vgl. Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 104.

<sup>757</sup> Lymberopoulou, Kavalariana, Abb. 20–23.

<sup>758</sup> Auch Kalokyris, Pagomenos, 355–356 erwoh die Zuschreibung der Fresken an Pagomenos.

<sup>759</sup> Gerola/Lassithiotakis, Elenco, Nr. 166; Maderakis, Veneris, 165; Maderakis, Stifter, 45; Maderakis, Lakonia, 29.

<sup>760</sup> Die Stifterinschrift fehlt bei Gerola, Monumenti Veneti und wurde von Maderakis publiziert; siehe Maderakis, Lakonia, 29.

sich in der Onouphrios-Kirche in Genna (1329),<sup>761</sup> in der Kirche Johannes' des Täufers in Anogia (Mylopotamos, um 1320)<sup>762</sup> und in der Panagia-Kirche in Platania (Amari, um 1345).<sup>763</sup> Dass die Ostwand-Malereien später als 1334/5 datieren, ist unwahrscheinlich, denn wenn eine Kirche nur teilweise bemalt wird, ist der Teil, der zunächst bemalt wird, das Bema.<sup>764</sup>

Die **Panagia-Kirche in Prodromi** (1347)<sup>765</sup> (Abb. 80–83) gehört zu den wichtigsten Kirchen der *Pagomenos-Schule*. Diese Kirche setzt die obere Grenze für die Datierung der Kirchen der *Schule*, die in ihrer Gesamtheit sehr enge Beziehungen zu den signierten Kirchen aufweisen. Es kann natürlich nicht ausgeschlossen werden, dass auch nach diesem Datum Kirchenprogramme von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführt wurden.

Neben mehrfachen Übereinstimmungen in Ikonographie und Prinzipien des Bildprogramms, weisen die Fresken frappierende Ähnlichkeiten mit den späteren signierten Werken des Pagomenos auf. Die Fresken zeigen den pagomenischen Gesichtstypus mit der charakteristischen Physiognomie: mandelförmige Augen, schmale Nase, die tropfenartig endet und sich leicht biegt, runde Nasenflügel, fester Mund, zusammengezogene Augenbrauen, verkniffener Gesichtsausdruck (Hl. Demetrios, Abb. 80), alle Elemente, die schon in der Panagia-Kirche in Alikampos (1315/6) auftreten und ab dann das pagomenische Werk charakterisieren und sofort wiedererkennbar machen. Das Inkarnat ist olivgrün und wird kräftig mit breiten grünen Zonen um das Gesicht, um die Augen und um die Nase abgeschattiert. Auch rote Schatten rahmen die Augen (Engel der Himmelfahrt). Die Gesichtsmerkmale werden in Dunkelrot angegeben, feine weiße Linien gehen von den Schattierungen bündelartig aus. Dunkelrot wird auch als Konturlinie benutzt und für die Gestaltung der Haare und des Bartes, wofür exakte Parallelen die signierte Georgskirche in Prodromi (1337/8) bietet.

Die Gewänder sind linear mit parallelen, kontrastierenden Faltenbahnen gestaltet, bisweilen weisen sie polychrome Strukturen auf. Oft finden sich wie in den pagomenischen Werken feine Höhlungslinien, sie werden jedoch nicht konsequent benutzt. Die Gestaltung der Gewänder kann innerhalb derselben Darstellung stark variieren (Verklärung). In manchen Darstellungen lassen sich Versuche feststellen, die Körper voluminöser zu gestalten (Koimesis, Abb. 82). Farblich dominieren die grünen Töne neben der dunkelroten Farbe, die sowohl als Konturlinie als auch für die Binnenzeichnung bevorzugt wird. Die Architekturen sind flach und die Hügel weisen kubistische Formen auf, mit den charakteristischen zipfelartigen Gipfeln.

Das große Rätsel um die Identität des Malers resultiert vor allem aus der Angabe der Stifterinschrift, dass die Fresken von Ioakeim (ΙΩΚΗΜ) stammen.<sup>766</sup> Kalokyris versuchte das Problem durch die Annahme zu lösen, dass dies der Mönchsname von Ioannes Pagomenos war.<sup>767</sup> Diese Vermutung wurde in der nachfolgenden Literatur vehement zurückgewiesen. Sie ist jedoch nicht undenkbar. Bekanntlich waren einige Maler Priester oder Priestermonche und theoretisch könnten sie die letzten Jahre ihres Lebens als Mönche verbracht haben. Der Name Ioakeim könnte tatsächlich der Mönchsname des Ioannes Pagomenos sein, dies würde mit dem Typikon der Mönchstonsur übereinstimmen, laut welchem der Mönchsname mit dem ersten Buchstaben des früheren Namens anfangen sollte<sup>768</sup> (in beiden Fällen fangen die Namen mit I an). Auch vom Alter her ist es gut vorstellbar, dass Pagomenos die letzten Jahre seines Lebens als Mönch verbrachte. Es gibt jedenfalls keine Möglichkeit, das Gegenteil zu beweisen und diese Option sollte nicht a priori abgelehnt werden. Sie würde die großen Ähnlichkeiten zwischen den Prodromi-Fresken und denen der signierten Pagomenos-Kirchen erklären. Die vorhandenen Unterschiede sind allein dadurch zu erklären, dass zwischen dem letzten signierten Pagomenos-Werk, der Georgskirche in Prodromi (1337/8), und der Panagia-Kirche rund zehn Jahre liegen. Wir haben bereits festgestellt, wie sehr sich der Stil des Pagomenos von Kirche zu Kirche ändert. Hätte man in Komitades und in Kakodiki keine Stifterinschrift, wäre man nie auf die Idee gekommen, die beiden Freskenprogramme dem gleichen Maler zuzuschreiben. Angesichts dieser Feststel-

<sup>761</sup> Spatharakis, Dated Wall Paintings, 79–81, Abb. 68–71.

<sup>762</sup> Bissinger, Kreta, 158, Nr. 126; Spatharakis, Byzantines toichografies, 66–67; Spatharakis, Mylopotamos, 64–77.

<sup>763</sup> Bissinger, Kreta, 148, Nr. 113, Abb. 115.

<sup>764</sup> Diese Praxis ist auch in Kappadokien belegt, beispielsweise in Haçlı Kilise und anderen Kirchen Kappadokiens, wo heute noch nur der östliche Teil der Kirche bemalt ist; siehe Jolivet-Lévy, Le programme iconographique, 50–53, Taf. 39.

<sup>765</sup> Zum Stil siehe Bissinger, Kreta, 100, Nr. 58; Sucrow, Pagomenos, 139–141.

<sup>766</sup> Zur Stifterinschrift siehe Gerola, Monumenti Veneti, IV, 448.

<sup>767</sup> Kalokyris, Pagomenos, 351, 355.

<sup>768</sup> Bolanakis, Kirche, 44.



lung erscheint das Zögern der Forscher, die Kirchen der *Pagomenos-Schule* der Pagomenos-Werkstatt zuzuschreiben, nicht nachvollziehbar.

Nimmt man jedoch an, dass es sich nicht um Ioannes Pagomenos selbst handelt, ist wenigstens davon auszugehen, dass der Maler Ioakeim das Werk des Pagomenos aus erster Hand kannte, also dass er bei ihm gelernt hatte. Dies würde erklären, warum er nicht nur seine Malweise übernimmt, sondern auch die engen ikonographischen Übereinstimmungen und die Vorlieben und Besonderheiten des pagomenischen Bildprogramms aufweist. Es ist dann nahe liegend zu vermuten, dass dieser Maler die Werkstatt übernommen hat, als Ioannes Pagomenos sich zurückgezogen hatte. Er führte die Werkstatt in seinem Sinne weiter, mit seinen Vorlagen und Zeichnungen, mit dem gleichen Repertoire und in einem zum Verwechseln ähnlichen Stil. Diese Hypothese ist sinnvoll, auch wenn es sich der Bewertung entzieht, ob sie glaubhafter ist als die von Kalokyris.

Die im Folgenden besprochenen Kirchen werden jedenfalls als Werke der Pagomenos-Werkstatt angesehen, unabhängig davon, ob der Maler selbst zum Zeitpunkt ihrer Entstehung tatsächlich der Leiter der Werkstatt war oder nicht. Es gilt herauszufinden, ob sie eher den signierten Kirchen oder der Panagia-Kirche in Prodromi verwandt sind. Eine Trennungslinie zu ziehen fällt oft recht schwierig, was wiederum dafür spricht, dass alle diese Kirchen einer Werkstatt zuzuschreiben sind. Die unten vorgestellten Fresken können alle grob zwischen 1325/50 datiert werden, die vorgeschlagenen, genaueren Datierungen sind nur mit Vorsicht zu übernehmen.

An dieser Stelle soll auch die datierte Hagia Paraskevi-Kirche in Trachiniakos (1362) erwähnt werden, die zur *Pagomenos-Schule* zählt. Wie an anderer Stelle gezeigt wurde,<sup>769</sup> gehört diese Kirche nicht zu den von Pagomenos ausgemalten Kirchen, sondern belegt den Einfluss des Pagomenos-Werkes noch in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. Der Ostteil der Kirche und manche Darstellungen des Naos wurden von einem Maler ausgeführt, der eindeutig unter dem Einfluss der Pagomenos-Werkstatt stand. Vor allem der physiognomische Typus der Figuren der Philoxenia, der Verkündigung, der Hl. Paraskevi und des Erzengels Michael belegen diesen Einfluss.<sup>770</sup> Die restlichen Malereien der Kirche wurden von einem anderen Maler ausgeführt, der sich vom Stil des Pagomenos deutlich entfernt.

Eine der schönsten Schöpfungen der Pagomenos-Werkstatt ist die undatierte Freskoausstattung der **Erzengelkirche in Sarakina** (Abb. 84–90).<sup>771</sup> Neben ikonographischen Übereinstimmungen (vgl. Trageengel der Himmelfahrt in Sarakina, Abb. 84, mit denjenigen in Anydroi) und Besonderheiten des Bildprogramms teilt Sarakina mit den anderen Pagomenos-Kirchen den charakteristischen physiognomischen Typus. Der Erzengel Michael (Abb. 84) ist praktisch eine Kopie des Michaels in Hagios Georgios in Prodromi (1337/8). Auch Einzelheiten wie die Ohrenform und die Herausarbeitung des Schlüsselbeins unterhalb des Halses sind identisch. Das Inkarnat ist meist olivgrün und wird um das Gesicht, an der Nase und vor allem um die Augen mit rötlicher Farbe abgeschattiert. Feine weiße Linien begleiten die Gesichtszüge und füllen die Zwischenräume. In manchen Darstellungen, wie in der des Kirchenpatrons in der Apsiskalotte, werden diese weißen Linien dichter angegeben und erinnern stark an die Malweise der Gesichter in Anydroi, Maza, Kavalariana, Johanneskirche in Trachiniakos und Georgskirche in Prodromi. Die dunklen Schatten um die Augen erinnern ferner an die Gesichter der Kirche in Anydroi und der Ostwand in Kavalariana. Manche Figuren sind zu dunkelhäutig (Hl. Stephanos, Kirchenväter, Abb. 85). Generell wirken die Gesichter fleischiger, die Haare dagegen sind von Linearität geprägt. Farblich dominieren rote, grüne und blaue Töne, die viel öfter als in anderen Kirchen des Pagomenos-Kreises mit Weiß kombiniert werden. Die mit Abstand farbenfrohe Szene ist die Geburt Christi (Abb. 87).

Der Gewandstil bezeugt die Beschäftigung mit dem Volumenstil der paläologischen Periode, wie es unter den signierten Kirchen vor allem in Anydroi zu beobachten war (vgl. Anastasis, Himmelfahrt, Abb. 86, 89).<sup>772</sup> Die Figuren an sich sind breit gestaltet, die Behandlung der Gewänder mit den Farbkontrasten, den Weißhöhlungen und den Farbabstufungen trägt ebenfalls zum Eindruck der Körperlichkeit bei. Die breiten

<sup>769</sup> Tsamakda, Trachiniakos.

<sup>770</sup> Tsamakda, Trachiniakos, Abb. 3, 4, 18, 19.

<sup>771</sup> Zum Stil siehe Bissinger, Kreta, 101, Nr. 61 mit einer Datierung um 1325.

<sup>772</sup> Viel häufiger und klarer sind in dieser Kirche die vorbereitenden Vorritzungen für die Gestaltung der Gewänder erkennbar, z.B. in der Darstellung der Hagia Sophia und der Philoxenia.

Falten fallen und biegen sich weich, ornamentale Muster sind kaum vorhanden. Auch in Sarakina wird für die Gewandung Christi die Technik der Chrysographie imitiert. Die voluminös wirkenden Gestalten bewegen sich jedoch, wie in allen Pagomenos-Kirchen in einem zweidimensionalen Raum mit flachen Architekturen und geometrisch aufgebauten Hügeln mit stilisierten Spitzen.

Manche Figuren wurden anscheinend von Mitarbeitern zu Ende gemalt. So entfernt sich der physiognomische Typus der Frauen in der Lazaruserweckung (Abb. 88) von dem pagomenischen Gesichtstypus. Die sehr schlecht erhaltene Gestalt des thronenden Christus im steinernen Templon (Abb. 90) differiert ebenfalls von den pagomenischen Figuren.<sup>773</sup> Das Gesicht weist große, kalligraphisch gezeichnete Augen und ein helles Inkarnat auf. Auch die Heiligen in der westlichen Seite des Templons stammen von einem Mitarbeiter, der sich nur allgemein am Stil des Pagomenos orientiert. Diese nur dem Priester sichtbaren Malereien wurden also einem Mitarbeiter überlassen.

Die frappierenden Ähnlichkeiten zwischen den Sarakina-Fresken und den signierten Pagomenos-Kirchen lassen keinen Zweifel an ihre Zuschreibung an die Werkstatt des Ioannes Pagomenos. Chronologisch scheinen sie in den Zeitraum 1325/40 entstanden zu sein, denn sie sind vergleichbar sowohl mit den Fresken in Anydroi (1323) und in Trachiniakos (1328/9) als auch mit denen in der Georgskirche in Prodromi (1337/8).<sup>774</sup> Festzuhalten ist auch hier das Erkennen von Mitarbeitern, die dem Meister in manchen Szenen assistierten bzw. selbständig eigene Darstellungen ausführten.

Sehr ähnliche und daher in den gleichen Zeitraum datierbare Fresken haben sich in der **Panagia-Kirche in Koustogerako** erhalten (Abb. 91–95). Das südliche Schiff war früher dem Erzengel Michael gewidmet,<sup>775</sup> woraufhin ein Erzengelzyklus und die seltene Darstellung des Erzengels (Abb. 91) in der Apsiskalotte, eine Wiederholung der Besonderheit von Sarakina, hinweisen. Die wenigen erhaltenen Malereien des Bemas unterscheiden sich von denen in Sarakina vor allem in der einfacheren und stärker linearen Gestaltung der Draperie, die dadurch flacher wirkt (Darbringung, Abb. 92). Auffallend sind hier die stark leuchtenden Nimbos, die golden wirken. Typisch pagomenisch sind der Gesichtstypus, wobei einige Heilige sich durch klassische Schönheit auszeichnen (Abb. 94), die Behandlung der Haare, die „kubistischen“ Berge (Abb. 95) und die Raumverhältnisse. Dadurch erscheint eine Zuschreibung an die Pagomenos-Werkstatt als nahe liegend.

Stilistisch verwandte Fresken bewahrt die Kirche des **Hagios Ioannes in Elos** (Bezirk Kissamos) (Abb. 96–100), deren Fresken in der Literatur nicht erwähnt werden. Die Fresken wurden vor kurzem restauriert. Der westliche Teil der Kirche weist keine Fresken auf. Die Kirche weist einige Übereinstimmungen im Bildprogramm und in der Ikonographie mancher Figuren (Hl. Romanos, Propheten, Abb. 100) und Szenen (z.B. Helkomenos) mit den vorangehenden signierten und unsignierten Kirche auf. Alle Malereien stammen aus einer Werkstatt, der des Pagomenos und seiner Mitarbeiter. Die Gesichter folgen der pagomenischen Physiognomie mit dem verkniffenen Gesichtsausdruck, wobei diejenigen der Wände aufmerksamer gestaltet sind als die des Tonnengewölbes, die vermutlich von Mitarbeitern stammen. In allen ist das Inkarnat mit linearen Mitteln gestaltet (Abb. 99–100). Auf dem dunklen Proplasma werden die Gesichtszüge mit kräftigen Linien gezeichnet und mit dunkler Farbe abgeschattiert, wobei die rötlichen Flächen über der Augenpartie, die in mehreren Kirchen der Werkstatt wiederkehren, auffallen. Weiße Striche akzentuieren Augen, Mund und Nase. Das Gesicht Christi in der Apsis (Abb. 96) ist mit den muskulösen Christusbildnissen der Nikolaoskirche in Maza und der Erzengelkirche in Kavalariana vergleichbar. Die Haare der Figuren sind ebenfalls linear wiedergegeben. Kräftige dunkle Linien trennen die einzelnen Haarsträhnen. Die Körper der Szenen im Tonnengewölbe wirken gedrungen (vgl. Abb. 97–98) als die langen Gestalten der Wände. Bei den Reiterheiligen ist wie in den übrigen Pagomenos-Kirchen ein Missverhältnis zwischen Reiter und Pferd zu beobachten.

Die Gewandmodellierung ähnelt derjenigen in Kakodiki, vergleichbar sind beispielsweise die Verkündigungsgengel in den beiden Kirchen (Abb. 5 und 97). Breite helle Stoffbahnen werden von dunklen Linien in der gleichen Grundfarbe umrandet. Die Umrisse sind fest, es gibt keine weichen Übergänge, so dass die

<sup>773</sup> Lassithiotakis, Selino, 145 schreibt alle Templon-Malereien einem anderen, schwächeren Maler zu.

<sup>774</sup> Die zeitliche Ansetzung nach 1350 bei Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta, 207 ist unbegründet. Sie ergibt sich aus einer ungenauen Charakterisierung der Stilmerkmale, die nur in einzelnen Szenen vorhanden sind. Überhaupt fehlt hier ein Hinweis auf die Ähnlichkeit der Fresken mit dem Werk des Pagomenos.

<sup>775</sup> So auch Lassithiotakis, Selino, 382.

Draperien stilisiert wirken. Farblich dominieren in den Malereien die grünen und roten Töne. Obwohl die teilweise breit gezeichneten und sich frei bewegenden Figuren durchaus den Eindruck einer gewissen Monumentalität erwecken, wirken die flachen Architekturkulissen der Tiefenwirkung entgegen. Außer der unräumlichen Bildszenerie dienen auch die für die Pagomenos-Werkstatt charakteristischen Hügelformationen mit den zipfelartigen Spitzen der Konstruktion einer unnatürlichen Umgebung, in der sich die Szenen entwickeln.

Auch hier erscheint eine Zuschreibung der Malereien an die Pagomenos-Werkstatt und ihre zeitlich Einordnung zwischen 1330/40 als nahe liegend.

Den Fresken der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9) stehen diejenigen der **Johanneskirche in Kopetoi** sehr nahe (Abb. 101–106). Der physiognomische Typus ist typisch pagomenisch (Daniel, Abb. 103): mandelförmige Augen, gebogene Augenbrauen, Stirnrunzeln, lange Nase, die sich am Ende biegt, runde Nasenflügel, fester geschwungener Mund. Auf dem Proplasma werden dunkle Schattierungen um das Gesicht, Augen und Nase, die mit braunroten Linien gezeichnet sind, aufgetragen, das Inkarnat wird schließlich mit feinen, parallelen Lichtstrichen kammartig modelliert. Das muskulöse Gesicht Christi in der Deesis-Darstellung der Apsiskalotte führt die bereits in Maza begonnene Bildtradition weiter (Abb. 101). Der Faltenstil ist linear, der Maler bemüht sich aber bisweilen durch breite Zeichnung der Körper und Betonung der Kurven um Volumen (Himmelfahrt, Abb. 102). Weiße Faltenlinien werden allerdings sehr beschränkt eingesetzt. Charakteristisch ist das riesige Porträt des Kirchenpatrons, dessen Nimbus mit dem aus den signierten Kirchen, wie auch aus Kavalariana, Koustogerako und anderen Kirchen bekannten Ornament dekoriert ist (Abb. 104). Das gleiche Ornament erscheint auch im Scheitel des Tonnengewölbes, wie bei den angeführten Kirchen. Die flachen Architekturen und die kubistischen Landschaftselemente stimmen mit denen der Pagomenos-Werkstatt völlig überein (Abb. 105–106). Diese Merkmale, in Kombination mit den Übereinstimmungen in Elementen der Ikonographie und des Bildprogramms, zwingen zu einer Zuschreibung der Fresken an die Pagomenos-Werkstatt. Ihre Entstehung kann kurz vor oder nach der Ausmalung der Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9) angesetzt werden.

Als Werk der Pagomenos-Werkstatt darf auch die Ausmalung der **Erzengelkirche in Vathi** (Kouneni) angesehen werden,<sup>776</sup> wobei das Bema einer anderen Werkstatt zugeschrieben werden muss (Abb. 107–112). Nicht nur ikonographische Details<sup>777</sup> und Besonderheiten des Bildprogramms, sondern auch der physiognomische Typus (Abb. 108) verbinden die Fresken mit denen der Pagomenos-Werkstatt. Dabei ist, wie so oft, zu unterscheiden zwischen den Figuren der Heiligen, deren Gesichter schöner (klassischer) und aufmerksamer gestaltet werden, und den kleiner proportionierten Figuren der Szenen im Tonnengewölbe (vgl. Lazaruserweckung, Hl. Theodoros, Abb. 107–108). In Vathi herrscht allgemein eine Vorliebe für lineare Strukturen und kontrastreiche Falten, es lassen sich aber auch Versuche beobachten, Volumen zu erzeugen, indem die Gestalten breit gezeichnet sind und der Körper sich durch die Draperie abzeichnet (Johannes der Täufer in der Taufszene, Abb. 110). Es finden sich hier auch klare, zarte und leuchtende Farben, wie auch die manieristischen Hügelformationen mit ihren geometrischen Spitzen.

Der Stil der Bema-Malereien differiert erheblich von dem des Naos.<sup>778</sup> Das lineare Element tritt zurück zugunsten farbiger, fast malerischer Modellierung. Der Pantokrator (Abb. 111) hat ein mildes, schönes Gesicht mit sehr schmaler Nase, rundlichen, kleinen Augen und kleinem aber vollem rotem Mund. Das Inkarnat wird mit grünen Schattenzonen modelliert und entbehrt der Lichtstriche. Die Hierarchen (Abb. 112) in der darunter liegenden Zone sind wiederum mit dem gleichen milden Ausdruck dargestellt, ihre Gesichter weisen jedoch eine Betonung der Wangen durch rote Farbe, während ihr Haar fast reliefartig gestaltet ist.

Das Bema ist mit Sicherheit von einem anderen Maler<sup>779</sup> ausgeführt, seine Datierung ist jedoch problematisch, denn er lässt sich keiner bekannten *Schule* zuordnen. Der Pantokrator erinnert an klassizistische Ten-

<sup>776</sup> Lassithiotakis, *Zwei Kirchen*, 9–37, Taf. 5–19 mit einer Datierung im 1. Viertel des 14. Jhs.; Bissinger, *Kreta*, 102, Nr. 65, Abb. 66 mit einer Datierung um 1350.

<sup>777</sup> Zahlreiche Details lassen sich im signierten und unsignierten Pagomenos-Werk finden, beispielsweise in der Lazaruserweckung oder in der Darbringungsszene (das Ornament des Ziboriums wiederholt sich identisch in Maza). Der Hl. Konstantin erinnert stark an Kavalariana. Die Darbringungsszene in Vathi enthält eine fünfte weibliche Figur, die ansonsten in der Ikonographie des Themas nicht auftritt.

<sup>778</sup> Vgl. Lassithiotakis, *Zwei Kirchen*, 30, 35–36.

<sup>779</sup> Lassithiotakis nimmt an, dass drei verschiedene Maler die Apsiskonche ausführten; Lassithiotakis, *Zwei Kirchen*, 30.

denzen des beginnenden 15. Jhs., eine solche Datierung des Bemas ist jedoch unmöglich. Es ist anzunehmen, dass es in der ersten Hälfte des 14. Jhs. entstanden ist, vor der Ausmalung des Naos von der Pagomenos-Werkstatt, denn bei der Bemalung einer Kirche wird zunächst das Bema dekoriert. Angesichts des Umstandes, dass die Pagomenos-Werkstatt die wichtigste Werkstatt der ersten Hälfte des 14. Jhs. war, erscheint es unwahrscheinlich, dass der Maler die Ausführung des wichtigsten Kirchenteils einem Mitarbeiter überlassen würde. Es ist also nahe liegend, dass die Pagomenos-Werkstatt in einer späteren Phase mit der Vollendung der Ausmalung der Kirche beauftragt wurde, wie es in Alikampos der Fall war.

Die Malereien der **Johanneskirche in Asphentiles**<sup>780</sup> sind eng verwandt mit den vorangehenden unsignierten Kirchen und weisen vielfache Übereinstimmungen mit einigen signierten Kirchen auf (Abb. 113–118). Die Vorzeichnung geschieht hier mittels roter Linien, die grob die Konturen angeben, sichtbar am Diakon links der Apsis. Die Physiognomie der Figuren ist typisch pagomenisch, die Gesichter weisen die gleichen Gesichtsmerkmale auf. Auch ihre Modellierung erfolgt wie beispielsweise in Anydroi, jedoch gewinnt die rote Linie als strukturierendes Element und als Konturlinie an Bedeutung (Daniel, Gruppen der Gerechten, Abb. 113–114). Gesicht und Haare wirken stark linear und stilisierter, die Linien sind hier stärker und kontrastreicher aufgetragen und der Gesichtsausdruck ist strenger. Die charakteristischen dunklen Schatten über den Augen fehlen in Asphentiles. Auch hier fällt der unproportional hohe Oberkörper der Reiterheiligen auf. Die Zunahme an Linearität erinnert eher an die Fresken der Panagia in Kakodiki (vgl. Hl. Antonios, Abb. 10–11) und in der Georgskirche in Prodromi (1337/8). Die Faltenführung ist einfach und bleibt trotz der Benutzung von helleren Höhlungsflächen linear (Abb. 117). In Asphentiles kehren die bekannten Landschaftsformationen mit den zipfelartigen Spitzen wieder. Auffallend ist zudem die Darstellung nicht nur von gelb-ocker und roten, sondern auch grünen Nimben wie in der signierten Georgskirche in Prodromi (Abb. 113).

Chronologisch können die Fresken grob zwischen 1330 und 1350 angesetzt werden. Die untere Grenze ist vermutlich die Panagia-Kirche in Kakodiki, in der die harte, lineare Gestaltung der Gesichter zum ersten Mal datierbar ist, die obere Grenze setzen die Fresken der Panagia-Kirche in Prodromi (1347), gemalt laut Stifterinschrift vom Maler Ioakeim. Letztere Kirche weist sehr ähnliche Gesichter auf.

Die Gesichter und die Gewandbehandlung der **Konstantinskirche in Voutas** (Abb. 119–123) ähneln stark denen in Asphentiles und in Elos (vgl. Hl. Demetrios, Prophet Eliou, Abb. 119–120 und 99).<sup>781</sup> Bis ins kleinste Detail wiederholen sich hier die Technik und die Physiognomie, so dass ihre Zuschreibung an die gleiche Werkstatt außer Zweifel steht. Was hier auffällt ist eine häufigere Benutzung einer leuchtenden, blauen Farbe (Nimbus Christi, Platytera, Abb. 121). Charakteristisches Beispiel für die lineare Faltenführung ist die Verklärungsszene. Dort wie auch in der Himmelfahrt (Abb. 122) bilden sich parallel angeordnete, gerade Falten, die sich manchmal mit geometrischen Mustern abwechseln. Es finden sich in der gleichen Darstellung (Himmelfahrt) jedoch auch Versuche, die Körper voluminös zu gestalten. Die Felsformationen mit den zipfelartigen Gipfeln sind für diese spätere Phase der Pagomenos-Werkstatt charakteristisch (Abb. 123).

Ein Graffito rechts des Hl. Demetrios gibt den *terminus ante quem* 1389 an. Die Malereien können aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit den vorangehenden in den Zeitraum zwischen 1330 und 1350 angesetzt werden.

Die gleiche Entwicklungsstufe vertreten auch die wenig bekannten Malereien der kleinen **Johanneskirche in Chasi** (Abb. 124–128). Nur im östlichen Teil der Kirche wurden die Malereien freigelegt. Neben erstaunlichen ikonographischen Parallelen<sup>782</sup> verbinden Physiognomie und Technik diese Malereien mit der Pagomenos-Werkstatt. Die Gesichter zeigen die typische Form von Augen, Nase und Mund wie bei allen pagomenischen Werken.<sup>783</sup> Das Inkarnat ist grün-gelb und mit grünen Schatten gerahmt. Dunkelrote und feine weiße Linien definieren die Gesichtsmerkmale (Hl. Kosmas, Hl. Thekla, Abb. 124–125). Die Falten sind meistens gerade und linear gestaltet, mit dunkleren Linien der Grundfarbe des Gewandes und zusätzlich feineren weißen Linien charakterisiert (Abb. 127–128). Einige Darstellungen wie die Taufe (Abb. 127) sind von einer hohen Klarheit der Farben gekennzeichnet, die an Ikonenmalerei erinnert. Diese Merkmale zusammen

<sup>780</sup> Zum Stil siehe Bissinger, Kreta, 101, Nr. 62 mit einer Datierung um 1330; Sucrow, Pagomenos, 143–144.

<sup>781</sup> So auch Sucrow, Pagomenos, 144; zum Stil siehe Sucrow, Pagomenos, 141–142; Bissinger, Kreta, 102, Nr. 63 mit einer Datierung um 1340.

<sup>782</sup> Die Verklärungsszene in Chasi ist eine fast wörtliche Wiederholung derjenigen in den signierten Kirchen in Anydroi (Abb. 46) und Maza (Abb. 52).

<sup>783</sup> Die Vorzeichnung erfolgte mittels schwarzer und roter Linien.



mit der identischen Wiedergabe der Raumverhältnisse und Landschaftselemente sprechen dafür, dass auch diese Kirche von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführt wurde.

Den Malereien der Panagia-Kirche in Prodromi stehen die Fresken des östlichen Jochs der **Nikolaoskirche in Kitiros** (Abb. 129–132) nahe. Diese Malereien sind sehr schlecht erhalten, wie auch die des westlichen Jochs, die von einem anderen Maler stammen.<sup>784</sup> Viele Malereien sind nur in der Vorzeichnung in roter Farbe erhalten. Ikonographisch, in der Ornamentik und in der Gestaltung des Bildprogramms lehnt sich die Ausstattung an die Pagomenos-Werkstatt an.<sup>785</sup> Der typische Aufbau der Gesichter, die Physiognomie, sowohl in den szenischen Darstellungen als auch bei vereinzelt Heiligen, die Architektur- und Landschaftselemente (Abb. 130) setzten eine intensive Beschäftigung mit dem pagomenischen Werk voraus, die nicht anders zu erklären ist, als durch die Annahme, dass auch dieser Teil der Kirche von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführt wurde.

Der Maler des Westjochs (Abb. 131–132) differiert erheblich von dem Maler, der im pagomenischen Stil arbeitet. Seine Gesichter sind physiognomisch anders und einfacher modelliert, sie zeigen dunkle tropfenförmige Schattierungen um die Augen und das Gesicht und keine Strichlichter. Der Maler benutzt feine Umrisslinien für Gesichter, Körper und alle Bildelemente. Die Architektur- und Landschaftselemente sind sehr einfach, die Berge sind einfarbig flach gestaltet und weisen keine extrem stilisierten Bergspitzen auf. Bei den Architekturen wird versucht, mit konventionellen Mitteln eine Räumlichkeit zu schaffen. Die Draperie zeigt das Bestreben, Volumen zu erzeugen. Der Maler benutzt weniger Linearmittel und setzt großzügig Lichtflächen zur Modellierung ein. Die Farbskala enthält fröhlichere Farben, vor allem ein helles Grün, Gelb und Rot. Das Kolorit ist kräftig und klar. Auch paläographisch unterscheiden sich die Beischriften in den Malereien des östlichen und westlichen Kirchenteils.

Die saubere Trennung der beiden Malerhände beschränkt sich nicht nur auf den Stil und die Topographie, sondern ist auch in thematischer Hinsicht möglich. So enthält das Tonnengewölbe im westlichen Joch ausschließlich Nikolaoszenen, während das östliche Tonnengewölbe christologische Themen einnimmt. Auch die Rahmen sind in unterschiedlichen Farben ausgeführt, so dass davon auszugehen ist, dass die Fresken des westlichen Jochs zu einem späteren Zeitpunkt ausgeführt wurden. Sie zeigen Merkmale des beginnenden 15. Jhs., die sich beispielsweise in der Hagia Photeini in Preveli (Hagios Basileios) finden.<sup>786</sup> Dies bedeutet, dass die Pagomenos-Werkstatt in der ersten Hälfte des 14. Jhs. die Hälfte der Kirche bemalte und rund ein halbes Jahrhundert später eine andere Werkstatt mit der Bemalung des westlichen Jochs beauftragt wurde.

Die Fresken der unpublizierten **Panagia-Kirche in Prines** befinden sich in einem schlechten Erhaltungszustand (Abb. 133–138). Die große Mehrheit der Malereien wurde von Pagomenos und den ihm eng folgenden Mitarbeitern ausgeführt. Die Gesichter zeigen große Ähnlichkeiten mit denen im späteren Werk des Pagomenos. Sie sind hart gezeichnet und stark linear, bei der Zeichnung der Gesichtsmerkmale werden kräftige rotbraune Linien verwendet, das Inkarnat weist eine Fülle von kammartig angeordneten Lichtern auf. Das Gesichtsoval wird durch grüne Flächen abschattiert (Abb. 133–134). In den wenigen erhaltenen Szenen ist die Draperie sehr einfach gestaltet (Abb. 135). Diese stilistischen Merkmale wie auch die Gestaltung der Landschaftselemente und die engen ikonographischen Entsprechungen<sup>787</sup> zwischen diesen und den oben besprochenen Fresken lassen keinen Zweifel daran, dass die Fresken von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführt wurden.

Bei der Ausführung der Himmelfahrtsszene im Tonnengewölbe des Bemas lässt sich neben Pagomenos ein weiterer Maler klar unterscheiden, der nur Christus in der Mandorla und die vier sie tragenden Engel ausführte (Abb. 137–138). Dieser Maler ist eindeutig mit Nikolaos zu identifizieren, der in der Georgskirche

<sup>784</sup> Die Propheten in den Gurtbögen stammen auch von der Pagomenos-Werkstatt.

<sup>785</sup> Das Ornament mit den Stufenkreuzen im Scheitel des Tonnengewölbes haben wir bereits in den signierten Kirchen, in Koustogerako und anderen Kirchen der Werkstatt sogar an gleicher Stelle angetroffen. Die Deesis im Tempon ähnelt stark derjenigen in Sarakina, die Gestaltung des Thrones und sogar die Farbigkeit sind identisch. Die wichtigsten christologischen Szenen wiederholen Kompositionen der bisher gesehenen Kirchen.

<sup>786</sup> Zum Stil siehe Bissinger, Kreta, 209, Nr. 188, Abb. 178.

<sup>787</sup> Die Kreuzigung (Abb. 136) lässt sich gut mit der in Maza (Abb. 55) vergleichen, die Koimesis (Abb. 135) mit der in Kakodiki (Abb. 14), die Szene des Helkomenos erscheint identisch in Kavalariana (Abb. 65), in der Elias-Kirche in Trachiniakos (Abb. 152), in Vathi und in Voutas (Abb. 123). Die Reiterheiligen haben auch hier wie in allen Pagomenos-Kirchen einen zu langen Oberkörper.

in Prodromi mit Pagomenos zusammenarbeitete, wie die Stifterinschrift informiert. Er macht sich hier zum ersten Mal bemerkbar als ein Mitarbeiter, der sich vom Meister stilistisch unterscheidet. Seine Gesichter weisen Zurückhaltung in der Benutzung von weißen Strichlichtern auf, stattdessen setzt der Maler großflächig dunkelrote Flächen über die Augen ein. Typisch sind auch die roten Linien unterhalb der Augen und die heruntergezogenen Mundwinkel. Nikolaos wurde auch die Ausführung der benachbarten Philoxenia an der Stirnwand der Apsis überlassen, vermutlich wurden die Malereien in einem Arbeitsgang ausgeführt. Außer dem unterschiedlichen physiognomischen Typus unterscheidet das Werk des Nikolaos die reliefartige Behandlung der Gewandoberfläche, die vergleichbar ist mit seinen Malereien in der Georgskirche in Prodromi (1337/8). Eine Datierung der Fresken der Panagia in Prines zwischen 1330/40 scheint wahrscheinlich.

Die Fresken der Kirche der **Hagia Paraskevi in Anisaraki** sind nur teilweise erhalten (Abb. 139–142).<sup>788</sup> Drei Hände sind hier zu unterscheiden: die eine Hand, die die meisten erhaltenen Darstellungen ausgeführt hat, weist alle pagomenischen Merkmale auf und zwar die, die auch in seiner späteren Phase dominieren: die Gesichter und Haare sind linear gestaltet, vor allem durch eine dunkelrote Konturlinie (Hl. Damianos, Abb. 140). Bisweilen betonen rötliche Schattierungen die Partien über den Augen. Die Gewandoberfläche wird durch zahlreiche bisweilen kantige Linienbündel strukturiert und wirkt flach und linear. Wenige weiße Lichter hellen die Draperie auf. Entgegen diesem Eindruck wirkt die Darstellung breiter Körper, die den Eindruck vom Volumen erwecken möchte. In anderen Darstellungen, wie in der Philoxenia, ist dagegen die Gewandbehandlung weicher. Die Landschaftselemente sind sehr stilisiert und stimmen mit denen der vorangehenden Kirchen überein.

Einem zweiten Maler sind der Pantokrator in der Apsis und die darunter liegende Kirchenväterliturgie zuzuschreiben. Die Gesichter der Hierarchen differieren physiognomisch von denen der Kirchenväter anderer pagomenischer Kirchen, haben große Augen und sind stilisierter (Abb. 141). Die Mundwinkel sind heruntergezogen. Die Figuren erinnern stark an das Werk des Nikolaos, des Mitarbeiters des Ioannes Pagomenos in der Georgskirche in Prodromi (1337/8). Anders als in Prines wird hier dem Maler die Ausmalung des gesamten Apsisrundes überlassen.

Ferner scheinen auch die nur teilweise und schlecht erhaltenen Malereien des Westteils der Kirche von einem anderen Maler zu stammen. Ihre deutlich helleren Bildfeldrahmen überdecken die Rahmen der anschließenden Malereien, so dass es anzunehmen ist, dass sie entweder zu einem späteren Zeitpunkt ausgeführt wurden, oder in einem separaten Arbeitsgang. Da das Porträt des Hl. Nikolaos in diesem Teil unnötigerweise erneut erscheint, ist jedoch eine spätere Ausmalung dieses Teils umso wahrscheinlicher.<sup>789</sup> Für die Szene der Darbringung im Tempel (Abb. 142), die nur im linken Teil erhalten ist, gibt es eine sehr enge Parallele in der Kirche des Hl. Mamas in Lofos (Gakiana, Bezirk Selino),<sup>790</sup> die 1355/6 datiert wird (Abb. 143).<sup>791</sup> Nicht nur die Ikonographie, sondern auch die Farben des Gewandes Josephs sind in beiden Bildern identisch. Wenn es sich tatsächlich um den gleichen Maler handelt, dann kann dadurch der westliche Teil des Naos datiert werden, demnach lassen sich die restlichen Malereien zeitlich etwas früher ansetzen. Der gleiche Maler arbeitet in der Kirche des Hl. Panteleimon in Prodromi (Selino),<sup>792</sup> die dadurch ebenfalls in die Mitte des 14. Jhs. datiert werden kann. Charakteristisch für diesen Maler ist der Umstand, dass manche Gesichter blaue Augen haben. Die Nimben erscheinen in mehreren Farben.

Die Anwesenheit des Malers Nikolaos, die gesteigerte Linearität und die gegenüber Anydroi und Maza härtere Zeichnung der Gesichter mit roten Umrissen sprechen für eine Datierung zwischen der Entstehung der Fresken der Panagia in Kakodiki (1331/2) und der Panagia in Prodromi (1337/8). Auch hier erscheint eine Datierung zwischen 1330/40 auf jeden Fall plausibel.

<sup>788</sup> Bissinger, Kreta, 100, Nr. 59 mit einer Datierung um 1325?; Sucrow, Pagomenos, 134–135.

<sup>789</sup> Eine Wiederholung der gleichen Darstellung ist auch in der Panagia in Thronos (Amari) anzutreffen. Die Malereien dieser Kirche lassen sich eindeutig zwei verschiedenen Malern zuordnen, die in verschiedenen Perioden arbeiteten; siehe Bissinger, Kreta, 82, Nr. 37, Abb. 42 mit einer Datierung 1290/1300 und 155–156, Nr. 123, Abb. 122–123 mit einer Datierung um 1350. Den Hinweis auf die Verdoppelung der Szenen in Thronos verdanke ich Dr. I. Spatharakis.

<sup>790</sup> Gerola/Lassithiotakis, Elenco, Nr. 156.

<sup>791</sup> Diese Angabe findet sich bei Kantanos, 86.

<sup>792</sup> Zu dieser Kirche siehe Gerola/Lassithiotakis, Elenco, Nr. 127; zu den Szenen aus dem Leben des Hl. Panteleimon in der Kirche siehe S. KOUKIARIS, Εικόνα του αγίου Παντελεήμονος με σκηνές του βίου του στη μονή Σινά, in: *DeltChrA* 4, 27 (2006) 233–243.

Die von Kakodiki nur wenige Kilometer entfernte **Panagia-Kirche in Kadros** bewahrt in ihrem Bildprogramm Fresken von zwei deutlich von einander zu unterscheidenden Malern.<sup>793</sup> Die Malereien des Bemas und der östlichen Nischen des Naos sind im Stil des Pagomenos gemalt (Abb. 144–145).<sup>794</sup> Am Beispiel der Darstellung des Diakons Romanos (Abb. 144) können die engen Beziehungen zwischen der Malweise der Gesichter verfolgt werden. Der Aufbau des Inkarnats geschieht hier auch mit einem grünlichen Proplasma, rotbraune Schattierungen umrahmen das Gesichtsoval. Kräftige rotbraune Linien zeichnen die Gesichtsmarkmal, deren Form mit der pagomenischen übereinstimmt. Ein Bündel von feinen weißen Linien setzt Akzente auf der Stirn, um die Augen und den Mund und am Hals. An der Nase und über den Augen liegen diskrete rötliche Schattenflächen. Die Behandlung der Haare entspricht ebenfalls der der vorangehenden Denkmäler. Die Gewänder werden mit kräftigen, parallelen Linien hart gezeichnet. Es bilden sich meistens geometrisierende Faltenmuster, die von feinen weißen Linien begleitet und sparsam von weißen Flächen aufgehellert werden. Die Drapierung lässt den Unterkörper abzeichnen, wodurch der Eindruck der Körperlichkeit erweckt wird, die Umschreibung der einzelnen Körperpartien erfolgt jedoch eher durch lineare Mittel, wodurch die Figuren wiederum in die Fläche gebreitet erscheinen.

Die restlichen Flächen wurden von einem zweiten Maler ausgeführt, der mit dem von der Georgskirche in Prodromi (1337/8) namentlich bekannten Maler Nikolaos zu identifizieren ist. Seine Gesichter lehnen sich an die pagomenischen an, unterscheiden sich jedoch von ihnen durch eine größere Stilisierung, stärkere Benutzung dunkelroter Umrisslinien, dunkleren Schattenflächen über den Augen und geringere Gesichtsmo- dellierung. Der Gesichtsausdruck hat die Strenge der pagomenischen Gesichter zugunsten eines milden Gesichtsausdrucks verloren (Taufe, Abb. 146). Charakteristisch sind die Linien unter den Augen, die manchmal zum Ausdruck von Trauer vertikal gezeichnet sind, z.B. in der Szene der Kreuzigung. Die Körper sind kleiner proportioniert, bisweilen gibt es deutliche Unterschiede in der Körpergröße innerhalb einer Szene, wofür die Geburtsszene (Abb. 147) ein gutes Beispiel abgibt. Der Stil dieses Malers ist ebenfalls linear, die Falten werden in schwarzen kräftigen Linien angegeben und kaum aufgehellert. Auffallend sind manche Versuche, Volumen darzustellen, wie bei der Geburtsszene, in der die Knie der Gottesmutter übermäßig betont sind, exakt wie in der Georgskirche in Prodromi (vgl. auch Abb. 148). Landschaftselemente und Architekturen lehnen sich an die pagomenischen an, sind jedoch farblich einheitlicher und meistens kaum strukturiert. Eine Ausnahme bilden die kammartig gestalteten Hügel in der Taufe (Abb. 146).

Die Trennung der beiden Maler ist topographisch innerhalb der Kirche nicht scharf, was darauf schließen lässt, dass die Bemalung der Kirchen nicht in zwei Phasen ausgeführt wurde. Außerdem stimmen Besonderheiten in Ikonographie und Bildprogramm mit den pagomenischen Kirchen überein. Anders als in der Georgskirche in Prodromi (1337/8) bemalte Pagomenos in Kadros den wichtigsten Teil der Kirche, das Bema. Vom ihm stammen die Malereien der Ostwand und des Tonnengewölbes des Bemas, aber auch die Darstellungen der Nischen des Naos und einige Szenen aus dem Marienzyklus im östlichen Teil des Gewölbes im Naos.<sup>795</sup> Dies macht eine Datierung der Fresken in der Zeit 1330/40, vor der Ausführung denen in Prodromi, wo Nikolaos mehr Verantwortung innerhalb der Werkstatt übernimmt, wahrscheinlich.

Nikolaos hat höchstwahrscheinlich auch den größten Teil der Kirche des **Propheten Elias in Trachinikos** ausgeführt (Abb. 149–153). Bereits Bissinger vermutete, dass „auf diesen Maler der zweite Meister der Panagiakirche in Kadros eingewirkt haben muss“.<sup>796</sup> Der physiognomische Typus, Details der Binnenzeichnung der Gesichter wie die sehr dunklen Schattenflächen über und die Linien unter den Augen wie auch alle oben genannten Elemente belegen die enge Verwandtschaft, sogar Identität, zwischen den beiden Malerhänden (Abb. 146–148, 153). Auch die Gestaltung der Gewandoberfläche ist miteinander vergleichbar. In der Eliaskirche finden sich die gleichen ovalen Flächen, die die Oberschenkel betonen (Abb. 153). In beiden Kirchen fällt der übertrieben muskulöse Mann vor dem Lazarusgrab auf, der den Stein rollt, ein Detail, das auch in der signierten Georgskirche in Prodromi und in Kadros wiederkehrt (Abb. 60, 148, 153). Extremes Beispiel für die Linearität und die Stilisierung ist die Darstellung des Kirchenpatrons (Abb. 150).

<sup>793</sup> Bissinger, Kreta, 100–101, Nr. 60 und 110, Nr. 78, Abb. 77.

<sup>794</sup> Enge ikonographische Parallelen mit den signierten Kirchen weisen vor allem die Kirchenväterliturgie, die thronende Maria mit dem Kind, der bartlose Romanos und die Philoxenia auf.

<sup>795</sup> In der besser erhaltenen Szene des Joachims bei den Hirten beispielsweise sind die Gesichter der Hirten typisch pagomenisch in der Physiognomie und der Modellierung.

<sup>796</sup> Zum Stil siehe Bissinger, Kreta, 102, Nr. 64.

Die meisten Darstellungen des westlichen Teils der Kirche scheinen typisch pagomenisch zu sein (Abb. 151–152). Nikolaos führte den größten Teil der Kirche aus, einschließlich des Bemas, Pagomenos oder ein Maler der Pagomenos-Werkstatt, der ihm sehr eng folgt, führte den westlichen Teil der Nordwand und den nördlichen Teil des Tonnengewölbes des Naos aus, während in mindestens einer Szene ein weiterer Mitarbeiter anzunehmen ist. Die Trennung der Arbeit der beiden Maler ist somit nicht streng nach Jochen vorgenommen worden. Nikolaos führte wie in der Georgskirche in Prodromi die Bemalung des wichtigeren Teils der Kirche, des Bemas, aus. Dieser Umstand macht eine Datierung der Fresken kurz vor oder nach 1337/8 wahrscheinlich.

Das Gleiche kann auch für die **Johanneskirche in Kalamos** (Abb. 154–158) angenommen werden, in der Nikolaos offensichtlich die meisten Malereien ausgeführt hat.<sup>797</sup> Die kleine Kirche bewahrt Fresken auch im Vorraum, die in einem sehr schlechten Zustand sind. Die Fresken im Inneren der Kirche, von denen viele in schwarzer Vorzeichnung erhalten sind, weisen zum größten Teil alle Merkmale des Nikolaos auf, wie die Gesichter, die Gewandbehandlung, die Architektur- und die Landschaftselemente belegen (Abb. 154–155). Eine genaue Bestimmung der Bereiche im Kirchenraum, für die Nikolaos zuständig war, kann aufgrund der teilweisen Zerstörung der Fresken nicht nachvollzogen werden. Im westlichen Teil erinnern die Lithosscene (Abb. 158), der Verrat (Abb. 156) und die weiblichen Heiligen der Nordwand stark an pagomenische Kompositionen bzw. Gesichter und könnten von Pagomenos oder einem Mitarbeiter der Pagomenos-Werkstatt stammen, der sich enger an dem pagomenischen Werk orientiert. Es sind ferner einige Gemeinsamkeiten im Bildprogramm zu konstatieren, wie die Anbringung der Kommunion der Maria Ägyptiaca an der Westwand, die auch in der signierten Georgskirche in Prodromi begegnet. Die Zusammenarbeit und Zusammensetzung der Werkstatt bei der Bemalung dieser Kirche scheint die gleiche gewesen zu sein wie in der Elias-Kirche in Trachiniakos.

In **Hagia Anna in Anisaraki** (Abb. 159–163) taucht Nikolaos erneut auf. Diese Kirche, deren Datierung in der Literatur zu sehr unterschiedlichen Meinungen geführt hat, weist zwei deutlich von einander zu trennende Malerhände auf, die zudem zwei zeitlich aufeinander folgenden Malphasen angehören. Die Malereien des Bemas, der Frontseite des Stein-Templons und des Gurtbogens sind vermutlich von Nikolaos ausgeführt worden (Abb. 159–160). Alle weiteren Malereien wurden von einem anderen Maler ausgeführt (Abb. 161–163). Die Trennung der beiden Maler ist auch örtlich klar. Die Nahtstelle der Malphasen ist deutlich sichtbar in der östlichen Nische der Nordwand, links des segnenden Heiligen: die Rahmen der zweiten Phase überdecken die der älteren und sind heller ausgeführt. Ein weiteres Indiz dafür, dass die Fresken nicht alle gleichzeitig ausgeführt wurden, ist die zweifache Darstellung Christi, der sowohl am Steintemplon, als auch im Naos abgebildet ist.<sup>798</sup>

In der Nordwand des Naos befindet sich eine Inschrift, rechts der in der Westwand dargestellten Stifter. Im vierten Band seines Werkes, in der die kretischen Inschriften publiziert sind, liest Gerola das Datum ςηξε (=1457),<sup>799</sup> im zweiten Band dagegen gibt er das Datum 1357 an.<sup>800</sup> Bei Gerola/Lassithiotakis erscheint schließlich das Datum 1462.<sup>801</sup> In der Literatur wurde die Kirche meistens 1457<sup>802</sup> datiert, während nur Maderakis das Datum 1357<sup>803</sup> bevorzugt. Zwei Probleme führten zu dieser Verwirrung: von den drei Datumsangaben Gerolas schien zumindest für die Malereien im östlichen Teil der Kirche, die im pagomenischen Stil ausgeführt sind, das Datum 1357 am wahrscheinlichsten.<sup>804</sup> Andererseits scheint auf den ersten Blick der Maler des Naos dem 15. Jh. anzugehören. Ferner sind die Angaben der Stifterinschrift nicht einwandfrei zu lesen. Heute ist nur ςξε' lesbar, es fehlt also der Buchstabe für das Jahrhundert.<sup>805</sup> Neuere Untersuchungen mit UV-Licht haben gezeigt, dass die Malereien ursprünglich 1352 ausgeführt wurden, das Datum wurde

<sup>797</sup> Maderakis, Lakonia, 135 gibt an, der Name des Pagomenos werde in der Stifterinschrift der Kirche erwähnt und zwar zum letzten Mal. Ich konnte jedoch in der noch gut lesbaren Inschrift den Namen nicht entdecken.

<sup>798</sup> Eine solche Verdoppelung wurde auch in der Hagia Paraskevi in Anisaraki beobachtet; vgl. oben.

<sup>799</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 451, Nr. 26.

<sup>800</sup> Gerola, Monumenti Veneti, II, 300, Anm. 2.

<sup>801</sup> Gerola/Lassithiotakis, Elenco, Nr. 147.

<sup>802</sup> Lassithiotakis, Selino, 190; Bissinger, Kreta, 244, Nr. 227; Spatharakis, Dated Wall Paintings, 207–210 mit weiterer Literatur.

<sup>803</sup> Maderakis, Lakonia, 33, 58.

<sup>804</sup> Vgl. auch Tsamakda, Trachiniakos, 133.

<sup>805</sup> Vgl. Bissinger, Kreta, 244, Nr. 227.



jedoch von späteren Stiftern in 1357 geändert.<sup>806</sup> Ein weiteres Problem war, dass in der bisherigen Literatur angenommen wurde, die Malereien seien alle gleichzeitig entstanden. Dies ist, wie bereits erwähnt, nicht der Fall. Nikolaos bemalte zunächst, im 14. Jh., den östlichen Teil der Kirche, zu einem späteren Zeitpunkt (1352) wurde dann die Kirche erneuert, wie die Inschrift angibt, und die restlichen Oberflächen von einem anderen Maler ausgemalt. Unter diesen späteren Malereien kommt nirgendwo eine ältere Schicht zutage, so dass auch hier anzunehmen ist, dass in der ersten Malphase nur der östliche Teil der Kirche dekoriert wurde.

Der Maler, der den östlichen Teil der Kirche ausgeführt hat, zeigt einen sehr ähnlichen physiognomischen Typus der Gesichter, wie Nikolaos. Auch hier sind die Gesichtsform und -modellierung, die Form und Gestaltung der Gesichtsmerkmale identisch. Die Kirchenväter der Apsis (Abb. 159) sind engstens verwandt mit denjenigen in der Elias-Kirche in Trachiniakos. In der Gewandmodellierung herrscht ein stark linearer Stil, wobei die übermäßige Betonung der Knie und der Oberschenkel auffällt (Verkündigungseengel, Philoxenia). Die bei der Gewandbehandlung angewandte reliefartige Technik (Abb. 160) erinnert an die Malereien des Nikolaos in der Georgskirche in Prodromi (1337/8).

Der spätere Maler baut die Gesichter in einer völlig anderen Weise auf. Die Augen sind viel kleiner und stehen nahe beieinander, die Gesichtsmerkmale werden mit sehr wenigen feinen, kaum sichtbaren roten Linien angegeben (Abb. 161–163). Die grüne Untermalung beherrscht die Gesichtsoberfläche, Stirnpartie und Wangen sind heller, wenige parallele, weiße Striche sitzen über Augenbrauen, an Wangen und Kinn. Meistens wirken die Gesichter wie aufgeblasen. Bei der Körpergestaltung fällt das Bestreben nach Körperlichkeit auf (Marienzyklus, Abb. 161–162). Die Figuren sind teilweise massig. Die Gewandoberfläche wird von einigen kräftigen Linien gegliedert und durch Farbabstufungen und weiße Lichter plastisch modelliert. Draperie und Körperbau sind eindeutig vom sog. „schweren Stil“ beeinflusst, wie der beispielsweise in der Peribleptoskirche in Ochrid (1294/5),<sup>807</sup> aber auch in vielen späteren Denkmälern des 14. Jhs. und in der Buchmalerei erscheint. Auch die Architekturen wirken räumlicher und tragen zum Eindruck des Volumenstils bei. Aufschluss über die Datierung dieser Fresken gibt der Vergleich mit den Fresken der Johanneskirche in Garipas (Mylopotamos), die von I. Spatharakis eventuell etwas früh an den Anfang des 14. Jhs. datiert werden.<sup>808</sup> Dort erscheinen ähnlich massige Figuren, wobei die Qualität viel höher ist. Die Datierung auf 1352 unterstützt ferner der Vergleich mit den Malereien der Panagia Myrtidiotissa in Tzevremiana bei Kantanos, die möglicherweise von dem gleichen Maler ausgeführt wurden.<sup>809</sup> Die fragmentarisch erhaltene Datumsangabe  $\zeta\omicron\upsilon\omicron$  (6800–6899=1292/1391) in Tzevremiana erlaubt eine Datierung in das 14. Jh.,<sup>810</sup> ferner dient ein Graffito mit dem Datum 1450 als *terminus ante quem*.<sup>811</sup> Das Datum 1352 ist jedenfalls *terminus ante quem* für die Datierung der Malereien des Nikolaos und nicht das Datum ihrer Ausführung.

Dieser Maler arbeitete auch in der Kirche der **Panagia in Skoudiana** (Abb. 164–167).<sup>812</sup> Er führte das westliche Joch der Kirche aus, während das östliche von der Pagomenos-Werkstatt ausgemalt wurde, wie ikonographische und stilistische Vergleiche zeigen.

Der erste Maler der Kirche in Skoudiana weist den charakteristischen pagomenischen physiognomischen Typus auf (Abb. 164). Das Inkarnat wird mit Proplasma, grünen Schattierungen und feinen Kammstrichen aufgebaut, die Haarsträhnen werden linear angegeben. Ein starker Linearismus kennzeichnet die Falten, die mit dunklen Tönen der Lokalfarbe und weißen Linien meistens parallel gezeichnet sind (Darbringung, Abb. 165) und in Darstellungen wie der Himmelfahrt schwungvoller geformt sind. Die herrschenden Farben sind Grün, Rot und Gelb-Ocker, verglichen mit den anderen Kirchen der Gruppe, ist die Farbskala hier etwas reduziert. Architekturen und die manieristischen Landschaftselemente entsprechen denjenigen der Pagomenos-Werkstatt. Das Ornament im Tonnengewölbe wiederholt sich identisch in den signierten Kirchen, wie auch in der Erzengelkirche in Koustogerako und weiteren Kirchen der Werkstatt. Auch mehrere Übereinstimmungen in Ikonographie und Bildprogramm sind wie bereits erwähnt vorhanden, so dass die Zuschreibung an die Pagomenos-Werkstatt außer Zweifel steht.

<sup>806</sup> Xanthaki, Anisaraki, 83–85.

<sup>807</sup> Vgl. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils, Abb. 15.

<sup>808</sup> Spatharakis, Byzantines toichografies, 54–58; Spatharakis, Mylopotamos, 176–184.

<sup>809</sup> Lassithiotakis, Selino, 186–187, Abb. 242–243; Farbabildungen in Kantanos, auf S. 107, 108, 110–116, 119–121.

<sup>810</sup> Gerola, Monumenti Veneti, IV, 457–458.

<sup>811</sup> Kantanos, 107.

<sup>812</sup> Gerola/Lassithiotakis, Elenco, Nr. 155; kurze Nennung einiger Szenen bei Lassithiotakis, Selino, 204–205, Abb. 289–290.

Die Malereien des westlichen Jochs sind stark beschädigt. Hier erkennt man jedoch sofort den Maler der vorangehenden Kirche wieder, der massige, voluminöse Körper malt (Abb. 166–167). Hier liegt uns demnach ein weiteres Beispiel für eine zunächst teilweise Dekoration einer Kirche vor, deren Ausmalung um die Mitte des 14. Jhs. komplettiert wurde.<sup>813</sup>

Schließlich seien einige Fresken in der Kirche des **Hagios Nikolaos in Kantanos** erwähnt (Abb. 168–171). Nur einige wenige Malerreste wurden bisher freigelegt. Der physiognomische Typus der Gesichter erinnert stark an die pagomenischen, so dass vermutet werden darf, dass die Kirche von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführt wurde. Für eine genauere Datierung sind diese Reste jedoch zu gering.

### VIII. Zusammenfassung: Die Panagia-Kirche in Kakodiki und die Werkstatt des Ioannes Pagomenos

Zwei Priesterfamilien stifteten 1331/2 die Fresken der Panagia-Kirche in Kakodiki und engagierten dafür Ioannes Pagomenos, Leiter einer großen und in der ersten Hälfte des 14. Jhs. sehr aktiven Werkstatt. Die Fresken der Panagia-Kirche nehmen eine wichtige Position innerhalb des pagomenischen Werkes ein, ohne dessen Kenntnis die Malereien nicht richtig verstanden und eingeschätzt werden können. Die Panagia-Kirche ist das vorletzte datierte Werk, das den Namen des Malers Ioannes Pagomenos überliefert, und dokumentiert dadurch die künstlerische Stufe, die der Maler 1331/2 erreicht hatte.

Das nur fragmentarisch erhaltene Bildprogramm weist einige der Eigenarten auf, die das Bildprogramm der Kirchen der Werkstatt charakterisieren, wie die Anordnung der Hierarchen bei der Kirchenväterliturgie mit Johannes Chrysostomos rechts und Basileios dem Großen links des Altars und die ebenfalls für die Werkstatt typische Darstellung der Hagia Sophia, der personifizierten Weisheit Gottes. Verglichen mit den früheren Werken des Malers, zeichnen sich die Kakodiki-Fresken durch ikonographische Besonderheiten aus, wie die Darstellung des Hl. Romanos und des Hl. Demetrios, und innovative Kompositionen, wie die deesisartige Szene mit der Stifterfigur. Die Stifterdarstellungen, vor allem die der Priester, sind einzigartig und gehören zu den interessantesten der byzantinischen Kunst. Sie bestätigen die führende Rolle, die die Kleriker in der Gesellschaft des Hinterlands hatten.

Während die ikonographische Analyse ergeben hat, dass sich die Mehrheit der Bilder problemlos in den Kontext der paläologischen Kunst eingliedern lassen, kann das Gleiche nicht für ihre stilistischen Merkmale behauptet werden. Im Gegenteil ist der lineare Stil der Panagia-Fresken in der insofern eigenen Tradition des vorangehenden Jahrhunderts verwurzelt. 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 gesamten Werk des Ioannes Pagomenos zu sehen, eines Malers, in dessen Werk Traditionelles, Aktuelles und Innovatives auf einzigartiger Weise miteinander verbunden werden. Die Vertrautheit mit den paläologischen Stilmerkmalen ist in der Gewandmodellierung und dem Körperbau einzelner Figuren wie dem Verkündigungengel evident, der Gesamtcharakter der Kakodiki-Malereien verrät jedoch eine bewusste Distanzierung von den aktuellen Tendenzen.

Der Vergleich der Fresken der Panagia in Kakodiki mit denen der anderen signierten Kirchen des Pagomenos führt zur Schlussfolgerung, dass die Eigenschaften der Werkstatt sowohl in der Ikonographie als auch in der technischen Ausführung keineswegs konstant bleiben. Es kommen verschiedene ikonographische Varianten und Typen eines Bildthemas vor, die stilistische Ausführung variiert in den ersten Denkmälern stark. Die Berührung mit dem Paläologenstil bewirkt vor allem in Anydroi eine plastischere Modellierung der Figuren, die sich in der Folgezeit zugunsten linearer Qualitäten auf Einzelmomente beschränkt. Während in den frühen Werken abwechselnd ornamentale, lineare und körperbetonte Gewandmodellierung auftritt, verhärten sich in der Panagia in Kakodiki und in der Georgskirche in Prodromi die Faltenmuster, und

<sup>813</sup> Nicht auszuschließen ist, dass es sich bei diesem Maler um einen Mitarbeiter der Pagomenos-Werkstatt handelt. Dafür spricht das Vorkommen des Malers in zwei von der Pagomenos-Werkstatt ausgeführten Kirchen, was aber auch ein Zufall sein könnte. Dagegen spricht die strenge topographische Trennung der Malerhände, die sonst nicht üblich ist. Da die Aktivität der Werkstatt nur bis 1337/8 mit Sicherheit zu fassen ist, halte ich es für wahrscheinlicher, dass es sich bei dem im schweren Stil arbeitenden Maler nicht um einen Mitarbeiter des Pagomenos handelt.

der Linearismus und die Strenge im Kopftypus erreichen einen Höhepunkt. Die Werkstatt bleibt von westlichem Einfluss im Wesentlichen unberührt.

Die Entwicklung des Stils ist also nicht geradlinig, hinzu kommt der Umstand, dass sich allmählich Mitarbeiter bemerkbar machen. Trotz dieser Inkonsistenzen gibt es genug Ähnlichkeiten und somit Faktoren und Argumente für die Zuschreibung weiterer Kirchen an die Pagomenos-Werkstatt. Es ist vor allem das gleichzeitige Vorhandensein mehrerer solcher werkstattsspezifischer Eigenheiten, die eine Zuschreibung wahrscheinlich macht: Besonderheiten des Bildprogramms, Übereinstimmungen in der Ikonographie, das Vorkommen pagomenischer Gesichter und vor allem die Wiederholung einzigartiger Details sind zuverlässige Kriterien, die beim gleichzeitigen Auftreten in einer Kirche zu einer Zuschreibung an die Pagomenos-Werkstatt zwingen. Zudem umfasst die Bezeichnung Pagomenos-Werkstatt nicht nur die Kirchen, in deren Bemalung Pagomenos selbst beteiligt war, sondern auch Kirchen, die von seinen Schülern bzw. Mitarbeitern ausgeführt wurden. Diese übernehmen so viele Eigenarten des Pagomenos, dass davon auszugehen ist, dass sie die Werkstatt als Unternehmen mit allem was dazu gehört (Materialien, Vorlagen) übernahmen. Somit sind die Bezeichnungen Schüler, Mitarbeiter und Nachfolger hier als Synonym zu betrachten.

Die große Gruppe der Kirchen, die den signierten verwandt sind und die unter den aus praktischen Gründen benutzten Bezeichnung *Pagomenos-Schule* untersucht wurden, umfasst neben Pagomenos eine Reihe weiterer Maler. Die Werkstatt war hauptsächlich in der Eparchie Selino aktiv, vor allem um die Stadt Kantanos (Karte 2). Insgesamt rund 30 Kirchen lassen sich durch Inschriften und stilistische und andere Vergleiche der Werkstatt zuordnen, bei weitem die größte bekannte Gruppe kretischer Kirchen und vielleicht die größte innerhalb der byzantinischen Kunst überhaupt. Die Werkstatt beherrschte die Kunstlandschaft Westkretas in der ersten Hälfte des 14. Jhs., das Schaffen der Werkstatt lässt sich über fast 40 Jahre hinweg verfolgen. Noch 1362 arbeitet in der Hagia Paraskevi in Trachiniakos ein Maler, der sich stark an die Pagomenos-Werkstatt orientiert, ein Umstand der beweist, dass das Werk des Pagomenos noch in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. als nachahmungswert empfunden wurde. Innerhalb dieses Werkes nimmt Kakodiki als vorletztes signiertes Werk des Pagomenos eine wichtige Position ein, das Verhältnis der anderen Kirchen zu Kakodiki ist aber sehr locker, da sich bestimmte stilistische Merkmale nach 1331/2, also im späteren Werk, kaum wiederholen.

Die Betrachtung der stilistischen Merkmale der signierten Kirchen und der Kirchen der *Pagomenos-Schule* hat zu einigen Ergebnissen geführt, die generell für die Arbeitsweise der Maleriewerkstätten von Bedeutung sind und unsere Kenntnisse darüber bereichern. Gleichzeitig zeichnet sich ein etwas unterschiedliches Bild der Pagomenos-Werkstatt ab, als bisher in der Literatur angenommen. Zunächst lassen sich die Kirchen grob in zwei große Gruppen einteilen: Erstens in diejenigen, die sehr enge Beziehungen zur Pagomenos-Werkstatt aufweisen und vermutlich von Ioannes Pagomenos selbst ausgeführt wurden. Hierzu zählen vor allem die Johanneskirche in Trachiniakos (1328/9), die Erzengelkirche in Sarakina, die Panagia und Erzengelkirche in Koustogerako, die Johanneskirche in Elos, die Erzengelkirche in Vathi, die beiden Kirchen in Kopetoi und die Nikolaoskirche in Kantanos. Die Erzengelkirche in Kavalariana ist ebenfalls als Werk des Pagomenos zu betrachten, trotz der zuletzt in der Literatur geäußerten Einwände, da sie, wie die anderen Kirchen, mehrere Übereinstimmungen in Bildprogramm, Ikonographie und Stil aufweist, zudem heißt der Maler ebenfalls Ioannes. Vor allem die Malweise der Heiligenfiguren dieser Kirchen und ihre qualitätsvolle Ausführung legen eine Zuschreibung an Pagomenos selbst nahe. Zweitens in die Kirchen, die Mitarbeitern bzw. Schülern der Werkstatt zuzuschreiben sind. Nikolaos arbeitet mit Pagomenos zunächst in Kadros und dann in der Georgskirche in Prodromi (1337/8), in der Panagia in Prines, in der Johanneskirche in Kalamos und in der Elias-Kirche in Trachiniakos, dann allein in der Hagia Anna in Anisaraki. Dies spricht für eine späte Datierung seiner Malereien, eventuell nach dem Tod des Pagomenos. Ferner ist uns namentlich nur Ioakeim bekannt, der 1347 in der Stifterinschrift der Panagia-Kirche in Prodromi allein erwähnt wird.

Bei der Ausmalung dieser Kirchen wurde dem Werkstattleiter von einer Reihe wechselnder Mitarbeiter assistiert. Der einzige dieser Mitarbeiter, der namentlich bekannt wird während er noch mit Pagomenos zusammenarbeitet, ist Nikolaos, der in der Inschrift der Georgskirche in Prodromi aus dem Jahr 1337/8 ebenfalls zusammen mit Pagomenos erwähnt wird. Dies spricht für die bedeutende Stellung, die dieser Maler innerhalb der Werkstatt innehatte, eventuell war er mit Pagomenos verwandt, wie Theodoros Daniel und Michael Veneris, die auch in der Soter-Kirche in Meskla zusammen erwähnt werden. Da Ioakeim 1347

allein in der Inschrift von Prodromi genannt wird, bedeutet dies, dass er zu diesem Zeitpunkt der Werkstatt-leiter war. Es ist aber nicht auszuschließen, dass es sich um Pagomenos selbst handelt.

Neben den drei namentlich bekannten Malern arbeiten einige weitere anonym gebliebene Maler, deren Anzahl nicht bestimmt werden kann.<sup>814</sup> Bereits in Hagios Georgios in Komitades (1313/4) arbeitet Pagomenos mit mindestens einem weiteren Mitarbeiter zusammen, dessen Darstellungen sich klar von den übrigen unterscheiden. Klar zu isolieren sind ferner einige Mitarbeiter in der Erzengelkirche in Kavalariana, in der Johanneskirche in Trachiniakos und in der Erzengelkirche in Sarakina. Allgemein gibt es Unterschiede zwischen der Malweise der Wände mit den meistens frontalen Heiligenfiguren und des Tonnengewölbes mit figürlichen Szenen. Es gibt Hinweise dafür, dass die Mitarbeiter sich eventuell auf bestimmte Themen spezialisierten. Ein und derselbe Mitarbeiter malt den Einzug in Jerusalem in der Georgskirche in Anydroi, in der Johanneskirche in Trachiniakos und in der Erzengelkirche in Kavalariana, die Darstellungen des Pantokrators könnten ebenfalls von einem bestimmten Mitarbeiter stammen. Die Zusammenstellung der Werkstatt ändert sich im Laufe der Zeit wie auch die Verteilung der Arbeit.

Von den Mitarbeitern bzw. Nachfolgern des Pagomenos, die anscheinend seine Werkstatt übernahmen, arbeiten die meisten im Stil des Lehrers, so dass sie von ihm nur beim genauen Hinsehen unterschieden werden können. So ist es fast unmöglich herauszufinden, in welchen anderen Kirchen Ioakeim bereits vor der Ausmalung von Prodromi 1347 mitgearbeitet hatte (falls es sich nicht um Pagomenos selbst handelt). Der Maler, der einen ganz persönlichen Stil entwickelt, ist Nikolaos, dessen Malereien, datierbar zwischen ca. 1330/50, einen hohen Wiedererkennungswert besitzen. Nur er schafft es, dem übermächtigen Einfluss des Lehrers zu entkommen und einen eigenen Stil zu entwickeln. In den meisten Fällen wird also Wert auf Einheitlichkeit gelegt. Es fällt auf, dass bisweilen Darstellungen, die von Mitarbeitern ausgeführt wurden, sich in für die Gläubigen weniger sichtbaren Stellen befinden. Dies ist der Fall in der Erzengelkirche in Sarakina, wo ein Mitarbeiter zwei Heiligenfiguren an der vom Naos nicht sichtbaren Seite des Templons malte. In anderen Fällen waren Mitarbeiter verantwortlich für wichtige Darstellungen, wie der Fall der Johanneskirche in Trachiniakos lehrt. Dort führte ein Mitarbeiter den Kirchenpatron aus wie auch die Hälfte der Darstellung darüber. Dies spricht gleichzeitig dafür, dass die Aufteilung der Arbeit auch aus praktischen Gründen diktiert wurde, so dass die Maler ungehindert arbeiten konnten. Vermutlich muss man sich ein gleichzeitiges Arbeiten der verschiedenen Mitarbeiter des Teams vorstellen, wobei auch figürliche Szenen bisweilen zur Hälfte von einem und zur Hälfte von einem anderen Mitarbeiter gemalt wurden, wie der Fall der Taufe Christi in der Johanneskirche in Trachiniakos beispielsweise belegt.

Einige Maler, die für Mitarbeiter des Pagomenos gehalten wurden, haben sich als Maler entpuppt, die in einer zeitlich unterschiedlichen Phase arbeiteten. Der Stilunterschied zwischen ihrer Malereien und denen der Pagomenos-Werkstatt ist eklatant, zudem ist die Trennung der Malereien lokal im Raum sehr klar. Außer dem verschiedenen Gesamteindruck lassen sich Unterschiede im Ornament und in der Farbigkeit der Rahmen feststellen, die Malnähte sind meistens gut sichtbar. Es kommt sogar zur Darstellung identischer Themen, also von Bildern, die in beiden Malphasen erscheinen, ein sicheres Kriterium für zeitlich auseinander zuhaltende Fresken. In der Panagia in Alikampos (1315/6) konnte die Ausmalung der Ostwand als Werk einer bekannten Werkstatt identifiziert werden, die um 1300 in der Eparchie Amari des Nomos Rethymnon tätig war. Einen parallelen Fall bilden die Ostwände der Apostelkirche in Kopetoi (1334/5) und der Erzengelkirche in Vathi. In allen drei Fällen wurde ursprünglich nur der östliche Teil der Kirche ausgemalt, bis die Pagomenos-Werkstatt mit der Vervollständigung der Dekoration beauftragt wurde. Den umgekehrten Fall findet man vor in der Nikolaoskirche in Kitiros, in der Hagia Anna in Anisaraki, in der Panagia in Skoudiana und in der Hagia Paraskevi in Anisaraki. Die Pagomenos-Werkstatt führte den östlichen Teil der jeweiligen Kirche aus (Bema und östliches Joch), während die restlichen Flächen von anderen Werkstätten in einem späteren Zeitpunkt ausgemalt wurden. Die Identifizierung dieser Werkstätten dient als *terminus ante quem* für die Datierung der Kirchen des Pagomenos-Kreises. Der Maler des Westteils der Paraskevi-Kirche in Anisaraki malte 1355/6 eine weitere Kirche in der benachbarten Ortschaft Lofos aus.

Zur Frage der Interaktion zwischen Auftraggeber und Maler ist zu bemerken, dass der Einfluss der Auftraggeber vor allem bei den Stifterdarstellungen greifbar ist. Die Darstellungsweise und Platzierung der Stif-

<sup>814</sup> Maderakis, Pagomenos, 36 erkennt insgesamt zehn bis zwölf weitere Mitarbeiter, darunter sind jedoch einige, die Teile der Kirche in einer früheren oder späteren Zeit ausführten, und die Maderakis für Zeitgenossen des Pagomenos hielt.



terdarstellungen innerhalb des Bildprogramms wurde sicherlich nach Absprache mit dem jeweiligen Stifter entschieden. Dabei sicherten sich die Stifter, wie beispielsweise die Priesterfamilien der Panagia-Kirche in Kakodiki, den repräsentativsten Platz im Kirchenraum. Ansonsten ist es kaum möglich herauszufinden, in welchen Punkten der Auftraggeber bei Auswahl der dargestellten Themen und in Fragen der Darstellungsweise, also der Ikonographie, eingegriffen haben könnte. Wie wir gesehen haben, verwendet die Pagomenos-Werkstatt verschiedene ikonographische Typen, so dass vermutet werden kann, dass die Werkstatt zu jedem Bildthema über verschiedene Vorlagen verfügte. Es ist denkbar, dass der oder die Auftraggeber aus dem Vorrat das auswählten, was ihnen zusagte. Die Zusammenstellung des Bildprogramms basiert auf den architektonischen Begebenheiten, dem Kirchenpatrozinium, den Vorlieben der Werkstatt und vermutlich an letzter Stelle auf den Wünschen der Stifter. Denn die Werkstatt behält in allen Kirchen die meisten ihrer Vorlieben. Innovationen und Abweichungen können, müssen aber nicht unbedingt auf spezielle Stifterwünsche zurückgeführt werden, jedenfalls gibt es keine Möglichkeit, dies zu beweisen.

