

Das Türkenbild in der Moldaukunst des 15. und 16. Jahrhunderts am Beispiel der Darstellung Johannes des Neuen

Von KRISTA ZACH (München)

Auch dem eiligen Betrachter mögen an Kirchen der nördlichen Moldau und der Bukowina eigenartig in der sonst byzantinischen Malerei wirkende Darstellungen von Muslimen aufgefallen sein. Eigenartig, da in diesem die Moldaukunst des Mittelalters prägenden Kunstkreis die ikonographische Gestaltung bis ins Detail festgelegt und Innovationen kaum erwünscht waren — man denke nur an das vielpublizierte, über die ganze Westwand des Klosters Voroneţ (1547) gemalte Weltgericht¹⁾.

Die aus dem 16. Jahrhundert erhaltene Wandmalerei der Meteoraklöster und des Athos, mit der die moldauische in mancherlei Hinsicht verwandt ist, bezog die ‚Ungläubigen‘ offenbar nicht in ihre ikonographischen Programme mit ein²⁾. Auch

* *BOR* Biserica ortodoxă română. Bucureşti.

MMS Mitropolia Moldovei și Sucevei. Iași.

RRH Revue roumaine d'histoire. Bucureşti.

SCIA Studii și cercetări de istoria artei (seria artă plastică). Bucureşti.

¹⁾ Das Material für diese Arbeit wurde auf zwei Forschungsreisen (1973 und 1974) gesammelt und beruht größtenteils auf eigenen Beobachtungen. Um ikonographische Hinweise überprüfbar zu machen wird — sofern vorhanden — auf veröffentlichte Abbildungen verwiesen. Für Voroneţ vgl. M. A. Musicescu — S/orin/ Ulea, Voroneţ. Bucureşti ²1971 (1969), Abb. 45.

²⁾ Vgl. G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures*. Paris 1927; Konstantine D. Kalokyris, *Athos. Themata archaiologias kai technēs. Epi tē chilitēridi* (1963—1963). [Engl. Parallt.] *Athos. Themes of Archeology and Art. On the Occasion of the 1000th Anniversary* (1963—1963). Athens 1963, S. 325—330. — Die Bezüge zwischen Moldau- und Athosmalerei sind noch wenig erforscht. Rumänischerseits begnügt man sich oft mit der Wiederholung älterer, nicht überprüfter Ansichten, wie z.B. Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenesti*. Teil I und II, in: *SCIA* 10, 1 (1963) S. 57—91 und 19, 1 (1972) S. 37—53, wie z.B. auf S. 76, I, zur wenig begründeten Verwandtschaft zwischen dem ‚Weltgericht‘ im Refektorium des Großen Lawraklosters und moldauischen Darstellungen zum gleichen Thema. — Grigore Nandriș, *The Christian Humanism in the Neo-byzantine Mural Painting of Eastern Europe*, Wiesbaden 1970, deutet eine nicht voll befriedigende Herleitung mancher Athoskompositionen und Ikonographien von moldauischen Prototypen an (u. a. S. 46).

die Balkanvölker³⁾, deren Sakralkunst in den beiden ersten Jahrhunderten nach der osmanischen Eroberung die Vorschriften der oströmischen Kirchenmaler noch genau befolgte, scheinen Muslimbilder des neuerungsfreudigen⁴⁾ moldauischen Typus erst später verwendet zu haben. Parallelbeispiele zur Moldau sind uns aus dem 16. Jahrhundert nur aus der Gegend von Halicz und Lemberg⁵⁾ bekannt, zu denen bereits seit dem 14. Jh. kirchliche und Handelsbeziehungen nachzuweisen sind⁶⁾.

In der Moldau und Bukowina sind mitunter schon an den Fassaden von Kirchen und Klöstern muslimische Würdenträger und Kriegsvolk zu sehen, erkennbar an der farbenprächtigen Kleidung orientalischen Schnitts, an Kopfbedeckungen und Waffen. Und damit kein Zweifel aufkomme, haben die Maler ihre Bilder zusätzlich mit den Beischriften „Turskij“ oder „Tatarskij“ versehen⁷⁾. Darüber hinaus kann eine funktional-thematische Differenzierung des moldauischen Türkenbildes festgestellt werden, da diese Osmanen sowohl als handelnde Personen (wie in der langgestreckt neben den Eingang gemalten Komposition der *Belagerung Konstantinopels* (BK)⁸⁾ mit von rechts anmarschierenden orientalischen Kriegern) als auch als Personifikation auftreten. Letzteres gilt für das oft über eine ganze Wand gemalte große *Weltgericht* (WG)⁹⁾, wo unter den „Völkern des Limbus“¹⁰⁾ neben anderen Gruppen von Verdammten auch Muslime erscheinen.

Aber nicht allein in der Fassadenmalerei und nicht nur al fresco trifft man in der Moldau auf Türkenbilder. Darstellungen von Muslimen sind auch von einigen

³⁾ Die Suche nach Parallelen blieb ergebnislos bei: Sreten Petković, *Jidno slikarstvo na području pečke patrijaršije 1557—1614*. Novi Sad 1965; Lazar Mirković, *Ikonografske studije*, Novi Sad 1974; Vasil Pandurski, *Pametnici na iskustvoto v c'rkovnja istoriko-arheologičeski Muzej Sofija*. Sofija 1977; *L'école de la Morava et son temps*. Symposium de Resava 1968. Beograd 1972. Ein Beispiel aus Bulgarien für eine spätere Zeit (aus dem Jahre 1838) ist die St. Georgs-Ikone im Katalog, *1000 Jahre bulgarische Ikonen*, München 1978, Nr. 151, S. 36.

⁴⁾ Paul Henry, *De l'originalité des peintures bucoviniennes dans l'application des principes byzantins*, *Byzantion* 1 (Paris 1924), S. 291—303.

⁵⁾ Vgl. Sviatoslav Hordynsky, *The Ukrainian Icon of the XIIth to the XVIIIth Century*, Philadelphia 1973, Abb. Nr. 46, 141, 142, 160, 162 (15.—17. Jh.). Die vier ersten sind ‚Weltgerichte‘, Nr. 162 eine Verspottung Christi (17. Jh.) mit Muslimen als Statisten, gemalt in westeuropäischer Manier.

⁶⁾ Krista Zach, *Orthodoxe Kirche und rumänisches Volksbewußtsein im 15. bis 18. Jahrhundert*. München 1977, S. 24, 32, 44—45, 60.

⁷⁾ Vgl. über Voroneţ, Ion Miclea, *Dulce Bucovina, Bucureşti* 1976, Abb. 387.

⁸⁾ Heute noch erkennbar sind osmanische Truppen in den Darstellungen der Belagerung Konstantinopels von Humor (1535), Moldoviţa (1537); ähnliche Darstellungen in Probota (1532), St.-Georg, Suceava (1532/34), St.-Demetrius, Suceava (1534/38), Marienkirche, Baia (1535/38) sind zu sehr verwittert, um Einzelheiten unterscheiden zu können.

⁹⁾ Erhalten in: Humor (1535), Moldoviţa (1537), Arbore (1541), Voroneţ (1547), Rîşca (1552/54), Suceviţa (1596), Cetăţuia (1672).

¹⁰⁾ Für die Verdammtenregister der moldauischen Darstellung des Weltgerichts üblicher Terminus; vgl. I. Miclea, op. cit., Abb. 387.

Ikonen, einer Silbertreibarbeit und zumindest einer illuminierten Handschrift dieser beiden Jahrhunderte bekannt¹¹).

Den Muslimen als ikonographisch wie kulturgeschichtlich bemerkenswertes Detail der postbyzantinischen Moldaukunst¹²) ist m. W. weder eine Gesamtdarstellung, noch auch eine gesonderte Untersuchung gewidmet worden. In der Fachliteratur wird ihnen oft nur ein Hinweis, eine Randbemerkung¹³), zuteil oder sie werden übergangen¹⁴). Eine Ausnahme bildet der vor allem für seine zahlreichen verbesserten Datierungen und seine ikonographischen Neuerschließungen verdienstvolle Sorin Ulea¹⁵). In einer mehrteilig geplanten Aufsatzfolge versucht er, die moldauischen Außenfresken als gezielt eingesetztes Programm des Fürsten *Petru Rareș* zur moralischen Aufrüstung der Bevölkerung im Kampf gegen türkische Vorherrschaft zu interpretieren¹⁶). Aus dieser Prämisse wird das Türkenbild (allein in) der Fassadenmalerei ausführlich kommentiert, wobei oft etwas vordergründig und manchmal auch unzutreffend¹⁷), Bezüge zur Geschichte des Moldau-

¹¹) Vgl. I. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*. Band 1 (Texte) Band 2 (Album). Paris 1928, Album, Tafel 19/2. Eine Durchsicht der illuminierten Kirchenbücher würde wohl weitere Belege zutage fördern.

¹²) Wir bevorzugen den allgemeineren, zugleich die Glaubensverschiedenheit betonenden Ausdruck ‚Muslime‘, der in den folgenden Ausführungen eine religiöse wie politische Färbung hat.

¹³) Wladimir Milkowicz erwähnte „türkische“ Minarette und Säbel (S. 4, in: *Zwei Fresk-Kalender in den Bukowiner Klosterkirchen Woroneț und Suczawitza aus dem 16. Jahrhundert*, *Mitteilungen der k.k. Central-Commission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 24, 1898, Wien, N. F., S. 1—48). O. Tafrali beschrieb die Belagerung Konstantinopels ausführlich in Beiträgen zu *Viitorul* (1922—24). V. Grecu erwähnte, die Belagerer seien Türken. Man erkenne das an „einem grünen Turban“ des Anführers oder den „weißen Feze(n)“ der „Janitscharen-scharen“ (Eine Belagerung Konstantinopels in der rumänischen Kirchenmalerei, *Byzantion* 1 (1924), S. 273—289, zit. S. 279). A. Grabar wies in *Les croisades de l'Europe orientale dans l'art*, in: *Mélange Charles Diehl*, Bd. 2, Paris 1930, S. 19—27, darauf hin, daß im Rahmen der byzantinischen Kunst für zeitgeschichtliche Anspielungen keine neuen Kompositionen geschaffen werden konnten, wohl aber die neuen Elemente — wie Türken, Tataren; Mauren u. a. m. — in bestehende Ikonographien eingegliedert wurden (S. 22—23).

¹⁴) Besonders deutlich bei I. D. Ștefănescu, op. cit., S. 43, 96, 114, 133, 134, 136, 137, 141, 150—151, 152, 186 — Texte zu Johannes dem Neuen, und S. 200 zum Weltgericht. Sein ikonographisches Handbuch enthält kein Stichwort ‚Muslime‘, und sie werden auch nicht bzgl. der Weltgericht-Kompositionen (S. 161) oder beim Menolog (S. 158) erwähnt. Vgl. ders., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București 1973.

¹⁵) Auf seine Neudatierungen wird hier zurückgegriffen. Sie sind neuerdings auch bei Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București 1976, zu finden.

¹⁶) Bisher erschienen zwei der fünf angekündigten Teile. Vgl. S. Ulea, *Originea ...*, I und II sowie ders., *Datarea ansamblului de fresce de la mănăstirea Rîșca*, in: *SCIA* 15, 2 (1970), S. 165—173.

¹⁷) Die Armenierverfolgungen fanden nicht schon unter *Petru Rareș* (1527—38, 1541—46), sondern erst unter seinem Sohne *Ștefan* (1551—52) statt, können also nicht

fürstentums der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hergestellt werden. Es kann aus Uleas Aufsätzen der irrige Eindruck entstehen, Muslime seien ausschließlich ein Thema der Fassadenmalerei gewesen und Fürst *Rareş* der erste Herrscher, unter dem Türkenabwehr durch das Bild propagiert wurde. Eine ähnliche Argumentation mit stark theologischem Akzent benützt neuerdings der Priester I. Crăciunaş¹⁸⁾.

Angesichts dieses Forschungsstands scheint es notwendig, zuerst den noch vorhandenen Bestand an Türkendarstellungen festzustellen, ihn thematisch und chronologisch zu ordnen und Interpretationen nur erst an Einzelthemen vorzunehmen. Die für die Kunstgeschichte ausschlaggebenden ästhetischen Kriterien spielen hierbei keine Rolle. Doch muß zwischen ‚echten‘ Muslimbildern und solchen unterschieden werden, bei denen — entweder als Zeichen von Ignoranz der Maler oder einer bestimmten Absicht der Malermönche und ihrer Auftraggeber — muslimische Kleidung für nichtmuslimische Protagonisten verwendet wurde. Die historische Argumentation sollte den auf die beschriebene Weise gewonnenen Erkenntnissen erst danach abstützend zur Seite gestellt werden.

Aus der bereits angedeuteten Vielfalt in der Darstellung des Muslimthemas wird im folgenden ein Bereich ausgewählt — das Martyrium und die Überführung *Johannes des Neuen* nach Suceava — und diese nur für das 15. und 16. Jahrhundert. Aus der als modellhaft geplanten Untersuchung des *Johannes-des-Neuen*-Themas (*JN*) ergeben sich Überlegungen darüber, wie es zur Einbeziehung von Muslimdarstellungen in der postbyzantinischen Sakralkunst gekommen sein mag. Ferner erlaubt es der erhaltene Bestand an *JN*-Darstellungen, einen Abriß moldauischer Muslimenikonographie bis zum frühen 19. Jahrhundert zusammenzustellen. Anhand der ins Bild transponierten Legende kann schließlich eine Verbindung zwischen diesem und weiteren Muslim-Themen in der moldauischen Sakralkunst nachgewiesen werden.

Zur Entstehung der Legende Johannes des Neuen von Suceava

Nach fast dreißig Jahren der Auseinandersetzungen und des Zwistes mit dem ökumenischen Patriarchat durfte die Moldau im Jahre 1401 eine eigene, nur Konstantinopel unterstehende Hierarchie aufbauen¹⁹⁾. Der Sitz des moldauischen Oberhirten²⁰⁾ sollte die Fürstenhauptstadt Suceava sein. Kurz darauf²¹⁾ und si-

als ‚Begründung‘ für die (übrigens schon früher erfolgte) Einbeziehung der Armenier unter die Verdammten des Weltgericht-Bildes in Voroneţ (1547) dienen (vgl. S. Ulea, *Originea ... I*, S. 77). — Vor der Fragwürdigkeit solcher Überinterpretation mit zeitgeschichtlichem Seitenblick hatte bereits A. Grabar gewarnt (*Croisades*, S. 22—23).

¹⁸⁾ *Bisericile cu pictură exterioară din Moldova (I)*, *MMS* 45, 5—6 (1969), S. 421—424.

¹⁹⁾ K. Zach, *op. cit.* S. 44—46, 54—55.

²⁰⁾ Die frühen Quellen nennen beide Begriffe — Bistum und Metropole, vgl. Eudoxiu de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria Românilor*. Band 14, 1. Bucuresci 1915. Das erste Suffraganbistum (Roman) wird 1408/09 genannt, vgl. Zach, *op. cit.*, S. 47.

²¹⁾ Nach traditioneller Datierung im Jahre 1402, vgl. auch Mircea Păcurariu, *Isto-*

cherlich nicht ohne Bezug auf dieses politisch wie kulturgeschichtlich so bedeutende Geschehen für das noch junge Fürstentum gab Fürst *Alexander der Gute* (1401—1432) seinem Land in *Johannes dem Neuen* auch einen Kirchenpatron. Dieser *Johannes von Suceava*, wie er alsbald heißen sollte, stand während des ganzen Mittelalters neben dem anderen Protektor der Moldau, dem *hl. Nikolaus*. Beide sollten die Moldau vor Feinden und Gefahren in besonderer Weise schützen. *Alexander der Gute*, der die Aussöhnung mit dem ökumenischen Patriarchen zuwege gebracht hatte, ließ die Gebeinde des *Johannes*, eines um 1330 in Bielgorod/Akkerman/Maurocastro²²) von Muslimen getöteten griechischen Kaufmannes aus Trapezunt, nach Suceava überführen. Damit wurde gleichsam auch bildlich vollzogen, was infolge des osmanischen Vorrückens in Kleinasien und auf dem Balkan kirchenpolitisch schon öfter notwendig geworden war — die Verlegung eines Bischofssitzes. Bielgorod oder Bjelograd/Cetatea Albă, der Schwarzmeerhafen am Dnjestr, war der Moldau kurz vor der Jahrhundertwende zugefallen und sicherte nicht allein den Zugang zum Meer, sondern auch die Nutznießung aus dem Nord-Süd-Handel²³). Das in dieser Hafenstadt mit seinem byzantinischen Namen seit dem frühen 13. Jahrhundert erwähnte Bistum Asprokastron²⁴) war allem Anschein nach bereits vor 1392 durch ein Mitglied des moldauischen Herrscherhauses *Mușat* besetzt worden²⁵). Durch die Anerkennung dieses Bischofs *Iosif* für die Moldau im Jahre 1401 kann von einer Verlegung seines Sitzes aus dem peripheren Maurocastro nach der Hauptstadt Suceava gesprochen werden.

ria bisericii ortodoxe române, Sibiu 1972, S. 63. Bei Grigore Ureche steht 1414/15 (vgl. Anm. 36), was Răzvan Theodorescu, Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X—XIV), București 1974, S. 217, aufnimmt. Die Frage ist noch offen. Nach traditioneller Auffassung der Kirchenhistoriker starb Bischof *Iosif* kurz nach 1408, dem Datum seiner letzten Erwähnung (M. Păcurariu, op. cit., S. 64); vgl. Zitat S. 211.

²²) Das byzantinische Asprokastron (später: Mauro- oder Moncastro) hieß seit der tatarischen Eroberung (1241) und unter den Osmanen (nach 1484) Akkerman, die Slawen nannten es Bjelograd, die Rumänen, die den Hafen von etwa 1388/1392 bis 1484 besaßen — Cetatea Albă. Die Bevölkerung setzte sich im 14. und 15. Jh. aus Griechen und Armeniern, Südslawen und Tataren, Juden und Genuesen sowie einigen Rumänen zusammen. C. C. Giurescu — D. C. Giurescu, *Istoria românilor*, Bd. 1, București 1975, S. 243—244 und Bd. 2, 1976, S. 42, 168—169; Nicoară Beldiceanu, *La conquête des cités marchandes de Kilia et de Cetatea Albă par Bâyezid II*, in: *SOF* 23 (1964), S. 36—90, hier S. 56—58, mit Andeutung der handelspolitischen Bedeutung, Tab., S. 87—90.

²³) Vgl. aus der Titulatur des Moldaufürsten *Roman I.* von 1392: „... Io Roman, der über das Land der Moldau von den Bergen bis zum Meer gebietet.“ *Istoria României în date*, București 1972, S. 82. Daraus wird der Besitz der Festung Maurocastro gefolgert.

²⁴) Es unterstand Galizien (Halicz) bzw. Kiew, vgl. Heinrich Gelzer, *Texte der Notitiae Episcopatum*. Leipzig 1901, S. 588, 601.

²⁵) Diese Bistumsbesetzung ist aus Hinweisen in den Quellen (E. Hurmuzaki, op. cit.) gefolgert worden. C. C. Giurescu — D. C. Giurescu, op. cit., Bd. 2, S. 43 und R. Theodorescu, op. cit., S. 215—217 übernehmen sie als Tatsache. Vgl. zur Argumentation Theodorescu.

In der am Meer gelegenen griechischen Kirche von Maurocastro²⁶⁾ waren die Gebeine des Kaufmannes *Johannes aus Trapezunt* bereits als wundertätig verehrt worden. Sie fanden nun in der Kathedrale Suceavas Mirăuți ihren neuen Platz:

„All dieses gelangte dem gottesfürchtigen Herrn der ganzen Maurowalachei und der Gebiete am Meer zu Ohren, dem Christus liebenden und großen Fürsten Io Alexandru, der mit vielen Tugenden ausgestattet war und auch die Märtyrer verehrte. Sobald er von den Reliquien des Märtyrers erfahren hatte und von Sehnsucht nach ihnen erfüllt, schickte er auf Anraten dessen, der damals die kirchlichen Dinge leitete, des hochehrwürdigen Erzbischofs Iosif, einen Bojaren mit genügend Soldaten, um ihm die verehrenden Gebeine des Märtyrers herbeizubringen.

Bald danach nahm er [Alexandru] ihn voller Ehrfurcht und der gebotenen Hingabe entgegen, er ging ihm mit allen seinen Würdenträgern und viel Gottesvolk entgegen... Er beugt sich über den Schrein des Heiligen, umfängt den geschundenen Leib, berührt mit seinen Lippen dessen Hände, weint viele Tränen der Freude. Er erhebt ihn zum Schutzherrn seines Landes und damit geleitet er ihn würdevoll in die allerheiligste Metropole, in seine erleuchtete Burg Suceava, seinen [Fürsten-]Sitz...“²⁷⁾.

Wahrscheinlich fanden die Translatio des wundertätigen Schreins eines durch Muslime zu Tode gekommenen Griechen, die hagiographischem Brauch entsprechende Namengebung — *Johannes der Neue von Suceava* — und seine Stilisierung zum Zeugen der Ostkirche nicht allein auf Anraten des Bischofs *Iosif* statt. Dieser Vorgang weist vielmehr in Richtung auf direkt vom osmanischen Vormarsch Betroffene hin. In die walachische Metropole Argeș waren kurz davor, im Jahre 1395, die Überreste der in Bulgarien sehr verehrten hl. Filoftea überführt worden²⁸⁾. (Um sie vor den Osmanen zu schützen, waren sie von Tŭrnovo schon einmal nach Vidin verlegt worden.) Auf das bulgarische Klerikermilieu weist auch die Überbringung des Johannesschreines. In der Moldau befand sich etwa zwischen 1401 und 1406²⁹⁾ als Hofprediger und Berater des Fürsten *Alexander* beim Aufbau seiner Kirche ein hochrangiger ökumenischer Diplomat, der Jeromonachos *Gregor Camblak*. Er war einer der besten Schüler des letzten bulgarischen Patriarchen *Euthymios*³⁰⁾ gewesen. Als Flüchtling aus seiner durch Islamisierung bedrohten Heimat fand er zunächst im serbischen Dečani Zuflucht, wo er eine Vita des Zaren *Stefan Uroš III.* schrieb³¹⁾. Auch *Camblak* dürfte an der Planung der

²⁶⁾ R. Theodorescu, op. cit., S. 213.

²⁷⁾ Übersetzt nach: *Literatura română veche*. Bd. 1, 1402—1647. Hrsg. v. G. Mihăilă — D. Zamfirescu, București 1969, S. 24—25. Auch mit Hilfe dieses Hinweises im Vitatext ließe sich die These stützen, Iosif sei, da er ortskundig war, früher Bischof von Asprocastron gewesen.

²⁸⁾ R. Theodorescu, op. cit., S. 217—218.

²⁹⁾ M. Păcurariu, op. cit., S. 63; P. Rusev — A. Davidov, *Grigorij Camblak v Rumünija i v starata rumünka literatura*, Sofia 1966, S. 195.

³⁰⁾ Dessen Vita verfaßte er 1415, als er Bischof in Kiew war, *Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas*. Hrsg. v. M. Bernath und F. v. Schröder, Bd. 1, München 1972—74, S. 283.

³¹⁾ Ebenda.

symbolkräftigen Translatio des Schreines aus dem bedrohten Süden Anteil gehabt haben, sie zumindest angeregt haben, zumal ihm die Erstfassung der Vita des *Johannes Novi* zugeschrieben wird³²). Das würde zumindest die Stilisierungen und Topoi, auch die Sprache (Mittelbulgarisch) des Vitentextes besser erklären, der in einem Manuskript von 1437/1439 aus dem moldauischen Fürstenkloster Neamț erhalten ist³³). Sie zeigen die Kennerschaft eines Vitenschreibers aus dem Schülerkreis des Patriarchen *Euthymios*. Diese Vita hatte in der Moldau literarischen und auch musikalischen Nachklang³⁴).

Heute steht der Schrein nicht mehr in Mirăuți. Wahrscheinlich im Jahre 1589 ließ Fürst *Peter der Lahme* ihn in die (bereits seit 1534 fertige) neue Metropolitankirche St. Georg zu Suceava überbringen³⁵). Das zugehörige Kloster trägt folgerichtig den Namen dieses Schutzpatrons der Moldau. Im 17. Jahrhundert war *Johannes Novi* ein fester Bestandteil der moldauischen Tradition. Der Symbolkraft jener lange zurückliegenden Schreinüberführung aus Maurocastro war sich der Chronist *Grigore Ureche* noch durchaus bewußt, wenn er sie vielleicht auch nicht richtig datierte³⁶). Man glaubte noch an die schützende Macht des Heiligen in der St.-Georg-Kathedrale, denkt man an eines seiner Wunder, die uns *Petru Movilă (Mogyla)* 1629 überlieferte: Er habe im Jahre 1610 die Festung Suceava vor einer Invasion der Zaporoger Kosaken bewahrt (wovon ihm, *Movilă*, der spätere Moldaumetropolit *Varlaam* berichtet habe)³⁷).

³²) Diese Ansicht findet man vertreten in der *Istoria literaturii române vechi*. Hrsg. v. N. Cartoian e. a., București 1980, S. 39 und in der *Istoria literaturii române*. Hrsg. v. G. Călinescu e. a., Bd. 1, București 1970, S. 255 sowie bei P. Rusev — A. Davidov, op. cit. und auch bei den Kirchenhistorikern, z. B. M. Păcurariu, op. cit., S. 84. Die Autorenschaft *Camblaks* stellte jüngst Petre Șt. Năsturel in Frage in seinem Aufsatz: *Une prétendue œuvre de Grégoire Tsamblak: „Le martyre de Saint Jean le Nouveau“*, in: *Actes du Ier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*. (Sofia 1966) 7, S. 345—351.

³³) Vielleicht ein Manuskript des berühmten Miniaturisten *Gavril Urikovič/Uric?* (vgl. Rusev—Davidov, op. cit., S. 194).

³⁴) Die Frage ist noch wenig erforscht. Mehrere Vitaabschriften sowie ein Lobgesang auf den Moldaupatron von 1534 sind aus dem Kloster Neamț überliefert (*Istoria literaturii române*, hrsg. v. G. Călinescu, S. 255—256, 254). In dem von *Stefan dem Großen* errichteten Kloster Putna verfaßte *Eustatie protopsaltul* noch vor 1500 einen *Johannes-Hymnus* (N. Smochină, — Grigore Panțîru, *Un vechi imn despre Sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, *BOR* 88, 5—6/1970, S. 602—606.) Metropolit *Varlaam* nahm die Johannesvita in seine *Cazania* (Predigtenbuch) unter dem 23. April auf, vgl. *Istoria literaturii ...*, hrsg. v. N. Cartoian, S. 174, 194.

³⁵) Sorin Ulea, *Datarea frescelor bisericii mitropolitane Sf. Gheorghe din Suceava*, in: *SCIA* 13, 2 (1967) S. 207—231, hier S. 223—228.

³⁶) „Und im Jahre 6923/1414/1415/ schickte man Leute aus und brachte unter großem Aufwand auch die Reliquien des hl. Märtyrers Johannes Novi von Cetatea Albă, von den Heiden, und man setzte sie mit großer Ehrerweisung und einer Prozession ... in Suceava in die Metropole, damit sie den Fürstensitz schirmen und schützen mögen ...“ (Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, hrsg. von P. P. Panaitescu, București 1955, S. 71).

³⁷) *Istoria literaturii ...*, hrsg. v. N. Cartoian, S. 192.

Die Geschichte des *Johannes von Trapezunt* wurde in der hagiographischen Erzählung — unserem einzigen Bericht über diesen Heiligen — auf die für eine Märtyrervita typischen Grundzüge reduziert: Gelegentlich einer Handelsreise im Schwarzmeergebiet führten der Grieche *Johannes von Trapezunt* und ein „fränkischer“ Kapitän (wohl ein Genuese), der ihn mitgenommen hatte, ein Streitgespräch über den rechten Glauben. In der Stadt „Bjelograd“ traten sie vor den „heidnischen“, „das Feuer“ und „die strahlende Sonne“ anbetenden „Igemon“³⁸⁾ oder „Eparchen“³⁹⁾. Der „Franke“ behauptete vor dessen öffentlich in der Stadt stehendem Richterstuhl, *Johannes* wolle seinem christlichen Glauben abschwören. Doch dieses Ansinnen wies der Kaufmann weit von sich. Daraufhin wurde er ausgepeitscht und, da er standhaft blieb, zwei Tage lang eingesperrt. Ein zweites Mal dem Richter vorgeführt, wurde er abermals geschlagen, hernach an ein Pferd gebunden durch die Straßen geschleift und schließlich enthauptet⁴⁰⁾. Kurz danach begann der geschundene Leichnam Wunder zu bewirken: Engel schützten ihn vor „Heiden“ (z. B. einem Bogenschützen, der erstarrte, als er auf den Leichnam zielte) und „Franken“, die ihn entwenden wollten; dann kamen griechischgläubige Christen, um ihn beizusetzen. Einem Popen erschien der Erzengel Michael im Traum und beauftragte ihn mit der Wartung des Heiligengrabes, auf das sich alsbald — zum Zeichen des Märtyrertodes — eine Feuersäule herabsenkte.

In der literarischen Fassung der Legende werden drei Motive besonders betont: Der Streit zwischen östlichem und westlichem Glauben, die Martyrisierung durch eine muslimische Obrigkeit⁴¹⁾ — hier legendenhaft verfremdet als „heidnisch“, mit Anklängen an Indien und Persien — sowie die Martern und Wunder des *Johannes*. Die Rückprojizierung der Handlung in eine ferne Vergangenheit, wie das zweite Motiv sie zum Teil impliziert und die Verfremdungseffekte innerhalb des dritten Motivs bewirken die Angleichung der relativ neuen Johannesgeschichte an bekannte hagiographische Berichte und Stoffe⁴²⁾. Nur das erste Motiv enthält deutlich zeitgemäße Anspielungen, wie weiter unten noch ausgeführt wird⁴³⁾.

³⁸⁾ *Istoria literaturii române ...*, Bd. 1, hrsg. v. G. Călinescu, S. 255.

³⁹⁾ Corina Nicolescu, *Un nou fragment din racla pictată a Sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, *MMS* 44, 7—8 (1970), S. 377—390. Der etwas mißverständliche Begriff ‚eparh‘, der in der rumänischen Literatur verwendet wird, hatte im älteren Sprachgebrauch auch die Bedeutung von „Richter“, vgl. I. A. Candrea — Gh. Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, Bucureşti 1931, S. 459.

⁴⁰⁾ Darin ist der Hinweis auf Muslime deutlich enthalten: Wer Muslim werden wollte und dann wieder davon absah, hatte sein Leben verwirkt.

⁴¹⁾ Nach traditioneller Auffassung soll es sich um Tataren gehandelt haben. Mit Bezug auf Ivan Dujčev, *Il Francescanesimo in Bulgaria nei secoli XIII e XIV*, in: *Medioevo bizantino-slavo*. Roma 1965 (S. 412) gelangte R. Theodorescu (op. cit. S. 178) zu der Ansicht, die Häscher des Johannes von Trapezunt könnten muslimische Bulgaren gewesen sein. Dujčev hatte nach einer Franziskanerquelle von der Hinrichtung eines Mönches, *Angelo de Spalato*, am gleichen Ort und etwa zur gleichen Zeit berichtet: „fuit mactatus per Vulgaros“.

⁴²⁾ Die heidnische Umgebung *Johannes'* in Bjelograd läßt etwa an die griechische Umgestaltung der Buddhalegende in dem hagiographischen Roman ‚Barlaam und Joasaph‘ denken, in die neben indischen auch persische und sarazenische Elemente einge-

Zur bildlichen Umgestaltung des Legendenstoffes von Johannes Novi

Anders als im Fall der literarischen Fassungen der Johanneslegende sind keine vor das späte 15. Jahrhundert zu datierende Darstellungen überliefert. Ob die Johanneslegende in der Zeit des Fürsten *Alexanders des Guten* überhaupt (beispielsweise am Ort des Schreines, in der Kathedrale von Mirăuți) bildlich dargestellt wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. In dieser Zeit wurden zwar zahlreiche Kirchen und mehrere Klöster errichtet und auch mit Fresken ausgestattet, die wiedergefundenen Malereifragmente scheinen hierzu jedoch keinen einzigen Anhaltspunkt zu geben. Als zeitgenössisches Bild zur Johanneslegende käme am ehesten die Szene der Überführung des Schreines von Maurocastro nach Suceava in Frage, um das bedeutsame Ereignis vom Anfang des 15. Jahrhunderts zu feiern. Unter den Kirchen und Klöstern aus der Zeit *Alexanders des Guten* wurden Neamț, Bistrița, Probota, Humor und Moldovița unter den Nachfolgern *Stefan dem Großen* (1456—1504) und *Petru Rareș* (1527—38, 1541—46) durch Neubauten ersetzt, ihr Malereibestand ist bis auf die erwähnten Fragmente verloren gegangen⁴⁴). Aus den zahlreichen Kirchenstiftungen *Stefans des Großen* im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts ist nur eine einzige Johannesgestaltung überliefert — nämlich im Kloster Bistrița (1489). Ob es noch mehr gab, läßt sich nicht sagen.

Die Zeit der bildlichen Erstdarstellung der *JN*-Legende läßt sich vorerst nicht genauer bestimmen. Es gibt bislang nur zwei Anhaltspunkte für eine ungefähre Datierung: Die Stiftungsinschrift⁴⁵) des Parekklesions im Kloster Bistrița von 1489 sowie die Bemerkung von C. Nicolescu, die erhaltenen *Johannes-Novi*-Ikonen aus dem späten 16. Jahrhundert gingen ikonographisch betrachtet auf Prototypen aus dem 15. Jahrhundert zurück⁴⁶). Diesem Typus kann ein drittes Werk zugerechnet werden, dessen Datierung auch noch nicht mit Sicherheit geklärt ist,

flossen sind (vgl. N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, București 1974, Band 1, S. 292—295, 299—303, 311). Der Roman war gerade im Kloster Neamț gut bekannt (Handschriften seit dem 14. Jh.) und beliebt. Er wurde auch — und anscheinend nur hier — als Bildergeschichte gestaltet. Vgl. D. I. Ștefănescu, *Le roman de Barlaam et Joasaph illustré en peinture*, *Byzantion* 7, 1932, S. 347—369. — Zudem pflegten bereits die Byzantiner unter Orientalen ‚Perser‘ zu verstehen. Schon im *Menolog Basilios II.* wurden Personen orientalischer Herkunft mit einem Turban nach persischer Art dargestellt; vgl. S. Nersessian, *L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph ...* Paris 1937, S. 184, 188.

⁴³) Vgl. dazu auch Krista Zach, Aktualisierungen des Johannes-Novi-Stoffes in der moldauischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts, in: 16. Internationaler Byzantinistenkongreß. Wien 1981, im Druck.

⁴⁴) Vgl. *Pictura românească în imagini*. Vasile Drăguț et. al. București 1970, S. 24; Vasile Drăguț, Humor, Bucharest 1973, S. 8 und Anm. 12, S. 40. — Auf unserer Tabelle sind auch An-, Neu- und Zubauten an älteren Kirchen vermerkt.

⁴⁵) Der Text bei C. Turcu in: *Monumente istorice bisericești din Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Iași 1974, S. 206.

⁴⁶) Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, București 1971, S. 27 und 37—38 (Nr. 21); diesselbe, *Un fragment ...*, S. 378.

nämlich der Prunkschrein von Suceava⁴⁷⁾). Diese drei Werke können u. E. in ikonographischer Hinsicht als ein Typus von *JN*-Darstellungen im späten 15. Jahrhundert angesehen werden.

Bei der Umsetzung des Legendenstoffes in Bilder konnte einerseits auf byzantinische Beispiele zurückgegriffen werden. Die Szenen der Martern, der Wunder und der Translatio des Schreins konnten nach Menologvorschrift gestaltet werden, die auch bei anderen Vitendarstellungen in Moldaukirchen bereits im 15. Jahrhundert verwendet wurde⁴⁸⁾. Wie andererseits die beiden ersten Motive in die uns erhaltenen Bilder umzusetzen seien, war keinem unmittelbaren Vorbild zu entnehmen. Diesem Bereich der *JN*-Darstellungen gilt unsere Aufmerksamkeit. Es sind zudem gerade an Teilen dieser beiden Motive — Glaubenskonflikt und marternde Obrigkeit — in entscheidenden Punkten zwischen dem 15. und 16. Jahrhundert Veränderungen in der Interpretation erfolgt, die näherer Klärung bedürfen.

Zum Typus des 15. Jahrhunderts gehören Bistrița, die Ikonen und der Schrein.

1. In der Torturmkapelle (Parekklesion) des Klosters Bistrița finden sich noch einige Bilder zur *JN*-Legende. Die gesamte Torturmanlage und ihre Ausstattung wurden laut Stifterinschrift von Fürst *Stefan dem Großen* dem Kloster geschenkt; die Kapelle im ersten Stock war dem *hl. Johannes dem Neuen* geweiht worden. Noch erkennbar sind die Fresken der Vorführung und Züchtigung des *Johannes* in Akkerman sowie die Translatio nach Suceava. Comarnescu hielt diese Bilder für die älteste *JN*-Darstellung der Moldau⁴⁹⁾.

2. Auf dem Johannesschrein in der Kathedrale zu Mirăuți scheinen in früherer Zeit mehrere die Heiligenvita illustrierende Ikonen gelegen zu haben, wovon einige in der St.-Georg-Kathedrale von Suceava noch aufbewahrt werden⁵⁰⁾. Bislang wurden nur zwei dieser Ikonen beschrieben⁵¹⁾. Die eine zeigt die zweite Vorführung des *Johannes* beim Richter von „Bjelograd“⁵²⁾ (6), die andere den Bogenschützen (9)⁵³⁾. Nach Ansicht von Corina Nicolescu wurden die Vorführungssikonen zu Ende des 16. Jahrhunderts gemalt, sind aber dem dargestellten ikonogra-

⁴⁷⁾ C. Nicolescu, *Un fragment ...*, S. 378 mit einer Datierung für die zweite Hälfte des 16. Jh.s.

⁴⁸⁾ So in der Grablege des Klosters Neamț (1497), deren unter mehreren Übermalungen liegende Menologdarstellungen noch wenig untersucht sind. Vgl. *Pictura românească ...*, S. 39—40 und Abb. S. 40. Kalenderbilder des 16. Jh.s, wie in Moldovița (1537), Voroneț (1547) oder Sucevița (1596), zeigen ebenso die für Marterbilder, Wunder und Translatio üblichen ikonographischen Elemente, die den Gestaltungen der *JN*-Legende an anderem Ort gleichen. Siehe für Voroneț: I. Miclea, *op. cit.* Abb. 400, 401, 403, 404, 408, 409.

⁴⁹⁾ Petru Comarnescu, *Indreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei, Suceava 1961*, S. 230. Durch Zubauten des 16. Jh.s wurden einige weitere Fresken zerstört; vgl. C. Turcu in: *Monumente istorice bisericesti ...*, S. 207.

⁵⁰⁾ C. Nicolescu, *Icoane ...*, S. 37, Nr. 21; Teodora Voinescu, *Cea mai veche operă de argintărie medievală din Moldova, SCIA 11, 2, 1964*, S. 265—289, hier S. 283.

⁵¹⁾ C. Nicolescu, *Icoane ...*, S. 37 und dieselbe, *Un fragment ...*, S. 387—389.

⁵²⁾ C. Nicolescu, *Un fragment ...*, 387—389.

⁵³⁾ Ebenda, S. 386.

phischen Prototyp nach dem 15. zuzuordnen⁵⁴). Deswegen nennen wir sie an dieser Stelle.

3. In der St.-Georgs-Kirche des Klosters zum *Johannes dem Neuen* in Suceava ruht der schlichte Holzsarg des Heiligen in einem silbergetriebenen, danach vergoldeten Prunkschrein. An der Vorderseite sind die Martern des *Johannes* in zwölf Bildern von hohem künstlerischem Rang dargestellt⁵⁵). Das (im Sinne der Handlung) erste Bild zeigt eine größere Gruppe von nach westlicher Mode gekleideten Männern in anklagender Haltung vor dem Richter, *Johannes* mit einer Geste der Verteidigung. Das sechste Bild der Schreinerzählung entspricht bis ins Detail genau der Ikone der Vorführung des *Johannes*: Bildaufbau, Zahl und Gestik der Personen, ja sogar die Länge der Prügelstöcke und Einzelheiten des Architekturhintergrundes sind identisch. Ein Translatio-Bild fehlt. Die Datierung dieses Schreins ist umstritten: N. Iorga und Teodora Voinescu plädierten für das 15. Jahrhundert⁵⁶), C. Nicolescu weist ihn dem späten 16. Jahrhundert zu⁵⁷). Es müßte allerdings angesichts der Identitätsmerkmale zwischen Ikone und 6. Bild hinzugefügt werden, daß auch der Schrein nach älteren Prototypen der *JN*-Ikonographie gearbeitet worden sein könnte.

Die Ikonographie der drei genannten Werke — Fresken, Ikonen und Schrein — weist erhebliche Verwandtschaft auf. Das Gemeinsame kann anhand der relativ gut erhaltenen Ikone der Vorführung, die auch die Farben wiedergibt, erläutert werden: Der Eparch von Akkerman trägt hier einen bodenlangen roten Mantel mit orientalischer Musterung und pelzbesetzten Hängeärmeln sowie einen weißen Turban; er ist dunkelhäutig. Der genuesische Kaufmann ist westlich gekleidet — die enge Hose, ein faltenreiches, gegürtetes Obergewand mit weitem Arm sowie eine nach vorn überfallende Sackmütze⁵⁸) deuten dies an. Der entkleidete *Johannes* gleicht den Märtyrern des Menologs. Bei den Soldaten waren sich die Künstler nicht ganz schlüssig: Während die Krieger auf der Vorführungskrone in westlicher Art gepanzert sind, zeigt der Schrein daneben auch orientalische Wachleute.

Gegenüber der literarischen Fassung weisen die drei Bilddarstellungen als entscheidendes Merkmal statt der durch Hinweis auf den Zoroasterkult ins Legendenhafte verklärten „persischen“ Obrigkeit *Muslimen* auf. Neben dem „Eparchen“ treten auf dem Schrein auch einige andere Personen mit Turban auf (Bilder 1—4, 7 und 8), und der Richter nimmt an der Folterung Bild 7 sogar teil⁵⁹). Motiv eins, der Glaubensstreit, ist auf dem Schrein nurmehr angedeutet (Bild 1 und 12)⁶⁰).

⁵⁴) Ebenda.

⁵⁵) T. Voinescu, op. cit., Abb. 5—16; dieselbe, Un chef-d'œuvre de l'orfèvrerie moldave ancienne: la châsse dorée de Saint-Jean-le-Nouveau, *RRH* 2 (1965), S. 41—53.

⁵⁶) Vgl. I. D. Ștefănescu, op. cit., Texte, S. 43 (Iorga); T. Voinescu, Cea mai veche operă ..., S. 286.

⁵⁷) Arta metalelor prețioase din România. București 1973, S. 54 (Nr. 82).

⁵⁸) Vgl. Friedrich Hottenroth, Trachten, Haus, Feld- und Kriegsgerätschaften der Völker alter und neuer Zeit, Band 1—2, Stuttgart ²1884, ²1891, hier Bd. 2, S. 165 und Tafel 85/1, 2 (15. Jh.).

⁵⁹) T. Voinescu, Cea mai veche operă ..., Abb. 5—8, 11—12.

⁶⁰) Ebenda, Abb. 5 und 16.

Die Fortentwicklung der hier beschriebenen Motive ist auf den nächsten drei Werken deutlich zu sehen. Sie gehören dem 16. Jahrhundert an.

4. Wie schon der Prunkschrein ist die auf zwei Register gemalte Freskenfolge an der südlichen Exonarthexwand von Voroneţ künstlerisch beachtlich. Es handelt sich hier auch um die einzige Darstellung der *JN*-Legende als Außenfresko⁶¹⁾ (1547). Thematisch entsprechen die zwölf Fresken von Voroneţ in etwa denen des Schreins, nur ist hier noch die *Translatio* als Schlußbild vorhanden⁶²⁾. Voroneţ verdeutlicht einen Wandel in der Auffassung der Maler oder ihrer Auftraggeber hinsichtlich der Interpretation der *JN*-Legende: Der „Franke“ tritt hier völlig zurück. Aus den bisher als kompakte Gruppe dargestellten Soldaten und Folterern wurde in Voroneţ eine Vielzahl von wild gestikulierenden kleinen Häschern. Sie und nicht die „Franken“ bringen *Johannes* vor den Richter. Zusammen mit einigen höheren Offizieren veranstalten sie wahre Prügelorgien, denen der Eparch (teils mittuend) immer beiwohnt⁶³⁾.

Gegenüber den früheren ist die Darstellung in Voroneţ dramatisiert und orientalisiert worden. Die Häscher und Folterer sind in enge, an den Knien festgebundene Hosen, kurze, teils gewickelte Blusen mit langem Arm oder gegürtete Tuniken und hohe Mützen gekleidet⁶⁴⁾. Am verschiedensten fallen die den Rang bezeichnenden Kopfbedeckungen aus: Einfache Knechte tragen rote, braune und grüne überfallende Mützen. Die Soldaten haben spitze orientalische Helme⁶⁵⁾ oder weiße steife Janitscharenfeze⁶⁶⁾ mit bewehrtem Rand auf. Der Eparch und einige andere tragen Turbane und sind mit einem weißgestreiften, mehrfach geschlungenen Tuch gegürtet. Manche scheinen den blauen Janitscharenmantel umzuhaben⁶⁷⁾. Daß es sich hier in der Absicht des Malers eindeutig um *Türken* und nicht um irgendwelche Orientalen oder Muslime handelt, zeigt der Vergleich mit den Sündern im Weltgericht an der westlichen Außenwand derselben Kirche. Die Häscher bei *JN* gleichen der Gruppe der durch die Beischrift „Turskij“ Gekennzeichneten und nicht etwa den daneben stehenden „Tatarskij“.

5. Um die Jahrhundertmitte wurde die alte Bischofskirche zu Roman durch *Petru Rareş* und seinen Sohn *Iliaş* (1546—1551) erneuert. Die Ausmalung des Exonarthex erfolgte zwischen 1542 und 1550. Hier sind auf dem 4. Register noch die über drei Wände laufenden 13 Bilder zur Johanneslegende zu sehen⁶⁸⁾.

6. An gleichem Ort wie in Roman, aber in besserem Zustand, reihen sich an der Süd-, Ost- und Nordwand des Exonarthex von Suceviţa, auf dem 3. Register, 14 Szenen zu *Johannes dem Neuen*. Sie entstanden vor 1596. Links vom ersten Bild

⁶¹⁾ Vgl. unsere Tabelle sowie M. A. Musicescu — S. Ulea, op. cit., Abb. 35; T. Voinescu, *Cea mai veche operă ...*, Abb. 17.

⁶²⁾ Vgl. M. A. Musicescu — S. Ulea, op. cit., Abb. 37—38.

⁶³⁾ Ebenda, Abb. 35, 42—43.

⁶⁴⁾ F. Hottenroth, op. cit., Bd. I, S. 159 (Potur und Kamiss) und S. 161, Abb. 74/1.

⁶⁵⁾ Ebenda, S. 164, Abb. 76/2 und Tafel 116/19, 20.

⁶⁶⁾ Ebenda, S. 163, Abb. 75/11 und Tafel 114/11.

⁶⁷⁾ Ebenda, S. 163.

⁶⁸⁾ I. D. Ştefănescu, op. cit., Texte, S. 136—137.

endet der Verdammtenfries des Weltgerichts⁶⁹). Die Kleidung der beteiligten Personen weicht in einigen Einzelheiten von den bisher beschriebenen Darstellungen und besonders von den drei ersten Beispielen⁷⁰) ab: Der Eparch trägt über dem Kaftan einen andersfarbenen, offenen Übermantel, der einem osmanischen Amtsgewand ähnlich sieht⁷¹). Der „Franke“ ist, wie schon in Voroneţ, eine Randfigur, es fällt aber sein neuerer westlicher Mode entsprechender Hut auf.

Am interessantesten sind die hier gemalten Soldaten. Im ersten Bild (Vorführung) sind Türkenhelme des 16. Jahrhunderts deutlich erkennbar, im zweiten (Entkleidung) kommen noch spitze Tatarenmützen hinzu⁷²). Die Kleidung dieser osmanischen Soldaten scheint in Suceviţa akkurater beobachtet als in Voroneţ. Die Hintergrundarchitektur zeigt ebenfalls ein orientalisches Dekor mit Arabesken, einem Minarett und Wellenbögen.

Im 17. Jahrhundert verschwindet die breit erzählte Johanneslegende aus der Moldauikonographie und mit ihr die Türken aus dem *JN*-Thema. Der Heilige wird nun als Einzelperson zusammen mit anderen Soldaten Christi dargestellt. Dieser *JN*-Typus begegnet im 16. Jahrhundert in Humor und Moldoviţa; mit Dragomirna setzt er sich um 1609 durch⁷³). Er zeigt die für Soldatenheilige traditionelle byzantinische Ikonographie, die in der Moldau schon aus der Zeit *Stefans des Großen* belegt ist⁷⁴).

*

Die Moldaukünstler des 15. und 16. Jahrhunderts hatten bei der bildlichen Gestaltung der beiden ersten Motive der *JN*-Legende gleichsam zeitnahe Begebenheiten darzustellen.

Das Thema des Glaubensstreites (1. Motiv) gehörte seit 1370 zur kirchengeschichtlichen Aktualität und war eine immer auch von der großen Politik abhängige Angelegenheit. Als der Ungarnkönig *Ludwig der Große* im Jahre 1370 auch König von Polen wurde, hielt der moldauische Fürst *Laţcu* es für geboten, auf diese politische Umklammerung mit einer präventiven Geste zu reagieren: Er

⁶⁹) Ebenda, S. 150—151 (mit Angabe der Beischriften); M. A. Musicescu, — M. Berza, *Mănăstirea Suceviţa, Monografie de monumente* 1. Bucureşti 1958, S. 98—105 und Abb. 82, 86, 87 (mit Teilen vom Weltgericht). Die Datierung der Malerei von Suceviţa, nach: V. B. Brătulescu (Rezension zu Musicescu-Berza), in: *MMS* 43, 5—6 (1967) S. 424.

⁷⁰) C. Nicolescu, *Icoane ...*, S. 37—38 (Nr. 21), stellt demgegenüber große Ähnlichkeit zwischen Suceviţa und der Vorführungskikone fest. Diese mögen stilistischer Natur sein. Unsere Beurteilung ist darauf abgestellt, daß der Prototyp jener Ikone dem 15. Jahrhundert zuzurechnen sei. Die ikonographischen Ähnlichkeiten zwischen der Ikone und Suceviţa sind minimal.

⁷¹) Vgl. F. Hottenroth, op. cit., Bd. 1, S. 160 (Feredje) und Tafeln 114/11, 115/1.

⁷²) Vgl. Anm. 48 oben und ebenda Tafel 114/2—4 (Tatarenbegs).

⁷³) Ion Miclea — Radu Florescu, *Dragomirna*, Bucureşti 1976, S. 35 und Abb. 64.

⁷⁴) Zum Vergleich, siehe die Hll. *Dimitri* und *Procopi* in Pătrăuţi (1487/88) bei Miclea, op. cit., Abb. 223 und den hl. *Thomas* von Tyros in Voroneţ (1488) bei M. A. Musicescu — S. Ulea, Abb. 10. — Ein ähnliches *JN*-Bild zierte auch die *Cazania* nach Bischof *Varlaam* in der rumänischen gedruckten Fassung von 1643, vgl. I. A. Candrea — Gh. Adamescu, op. cit., Abb. S. 1697.

konvertierte zur katholischen Kirche. Das Unionskonzil von Ferrara und Florenz bescherte der Moldau zwei unionsfreundlich eingestellte Bischöfe, *Damian* und *Ioachim*. Letzterer wurde verjagt und *Teoctist* (ca. 1452—1477), der Metropolit, der die Regierungspolitik *Stefans des Großen* in mancher Weise beeinflußt hatte, stellte sozusagen die Orthodoxie wieder her⁷⁵).

Die vom ökumenischen Patriarchen mitunterzeichnete Union mit der römischen Kirche traf hier auf wenig Gegenliebe. Um 1452 wurde der Metropolit *Ioachim*, der es gewagt hatte, die Union zu befürworten, verjagt⁷⁶); *Dimitrie Cantemir* erinnert noch im 18. Jahrhundert an die Unionsfeindlichkeit der Kirche seines Landes in der Frühzeit⁷⁷).

Das Auftreten einer ganzen Gruppe von Lateinern in der Haltung von Anklägern des Griechen *Johannes aus Trapezunt* erscheint auf dem ersten Bild des Prunkschreins in Suceava nurmehr als ein Reflex der katholikenfeindlichen Haltung in der Moldaukirche des 15. Jahrhunderts. Demgegenüber hatte der Verfasser der Legende dem Motiv des Glaubenskonfliktes mehr Raum und Gewicht gegeben. In den *Johannes-Novi*-Gestaltungen des 16. Jahrhunderts tritt dieses Motiv immer mehr zurück. Nach dem Fall von Konstantinopel hatte es verständlicherweise an Symbolkraft eingebüßt.

An der Bildgestaltung des zweiten Motivs fällt auf, daß — anders als in den Menologszenen — die Obrigkeit bei allen Martern zugegen ist und sich sogar an der Folterung beteiligt. Darüberhinaus ist sie mit eindeutigen Kennzeichen versehen, nämlich als muslimisch bzw. türkisch ausgewiesen. Solche Etikettierung könnte als historisch korrekte Interpretation der Enthauptung *Johannes des Neuen* um 1330 in Akkerman angesehen werden. Es scheint jedoch mehr für die Annahme zu sprechen, daß die „historische Anspielung“ die Zeit nach dem Verlust der Schwarzmeerfestungen Kilia und Akkerman (1484) meinte. Seit 1475 waren die Krimtataren osmanische Vasallen, die Genuesen waren aus ihren Handelsstützpunkten vertrieben worden. An der Südostflanke der Moldau und zum Teil auf ehemals moldauischem Hoheitsgebiet war zwischen Akkerman und Bender, Pruth und Dnjestr, nach 1484 eine osmanische Rajah entstanden. Die griechischgläubige Bevölkerung der Festungen hatten die Türken nach Konstantinopel ausgesiedelt⁷⁸).

Diese bedrohlichen politischen Tatsachen könnten sich bildlich in der Omnipräsenz des Richters, der Vorführung *Johannes* durch Janitscharen, also in der politisch-religiösen Zuordnung der Obrigkeit zu den Türken niedergeschlagen haben.

⁷⁵) M. Păcurariu, op. cit., S. 80—82. Am Konstanzer Konzil nahmen auch Vertreter der Moldau teil.

⁷⁶) K. Zach, *Orthodoxe Kirche ...*, S. 46.

⁷⁷) Beschreibung der Moldau (Faksimiledruck), Bukarest 1973, S. 310—312, 321—324.

⁷⁸) C. C. Giurescu — D. C. Giurescu, op. cit., Bd. 2, S. 168—170; Lexikon der islamischen Welt, hrsg. v. K. Kreiser, W. Diem, H. G. Majer, Stuttgart. Berlin 1974, Bd. 2, S. 113.

Die Muslimdarstellungen des 15. Jahrhunderts sind noch etwas unbeholfen; im 16. beherrschten die Maler auch Details der osmanischen Kleidung immer akkurater. Es hat somit den Anschein, als hätten politische Ereignisse wie die Territorialverluste von 1484 oder der erste türkische Heereszug, 1476⁷⁹⁾, durch das ganze Moldauland, die Einbeziehung von Muslimen in die Bildgestaltung gefördert, wenn nicht erst ausgelöst. Es versteht sich, daß diese Muslimdarstellungen als Negativsymbole angelegt waren. In der theologischen Auslegung der Vita des Moldaupatrons bedeutete die hiermit vollzogene ikonotropische⁸⁰⁾ Aktualisierung der literarischen Legendenfassung keinerlei Veränderung. Auch für die gegenüber dem abgeklärten Stil des 15. Jahrhunderts dramatisierende Erzählweise der *JN*-Legende seit Voroneţ (1547) könnte ein zeitgeschichtliches Ereignis von Bedeutung gewesen sein: Im Jahre 1538 hatte die Moldau den zweiten großen Türkenzug erlebt und erlitten. *Süleyman dem Prächtigen*, dem in ganz Mitteleuropa gefürchteten Eroberer Belgrads und Ungarns, öffneten sich die Tore der Hauptstadt Suceava kampflös. Fürst *Petru Rareş* war geflohen, seinen Staatsschatz aber nahmen die Osmanen mit⁸¹⁾. Auch das gegenüber dem 15. Jahrhundert bedeutend verbesserte, akkuratere Türkenbild seit Voroneţ spricht für die genannte Beeinflussung der Kunst durch erlebte Geschichte.

In die gleiche Richtung weist ein spätes Beispiel der Gestaltung der gesamten *JN*-Legende im Stile des 16. Jahrhunderts, nämlich die Malerei der Einsiedelei des Klosters Secu (zu Neamţ gehörig) aus dem Jahre 1824. Die Sihăstria Secu war 1821 von osmanischen Soldaten niedergebrannt worden, weil sich hier Mitglieder der Philike Hetaireia verborgen gehalten hatten⁸²⁾.

Der Vorgang der Aktualisierung in der bildlichen Darstellung fand noch eine schriftlich festgelegte Entsprechung. In das 1643 vom Moldaumetropolit *Varlaam* für den Druck zusammengestellte rumänischsprachige Predigtenbuch (*Cazania*) wurde auch die Johanneslegende in einer Bearbeitung nach *Grigore Monahul* aufgenommen. Datum und Kompilator dieses Teils der *Cazania* sind noch nicht festgestellt worden⁸³⁾, es scheint sich jedoch um Arbeiten des 16. Jahrhunderts zu handeln. Die Stellen bezüglich des „persischen“ Eparchen bei *Grigore* erscheinen bei *Varlaam* umgedeutet: „ein den muslimischen Glauben liebender und schätzender Türke“ oder „diese unreine und heidnische türkische Seele“⁸⁴⁾.

⁷⁹⁾ C. C. Giurescu — D. C. Giurescu, op. cit., Bd. 2, S. 166. Die Festungen Hotin, Suceava und Neamţ waren von den Türken belagert, aber nicht eingenommen worden.

⁸⁰⁾ Vgl. zahlreiche Beispiele aus der Moldau und Walachei bei Leopold Kretzenbacher, Ikonotropie zu Kultbildern und Fresken in Südosteuropa, *Südost-Forschungen* 29 (1970), S. 249—266.

⁸¹⁾ C. C. Giurescu — D. C. Giurescu, op. cit., Bd. 2, S. 277—278; unter den Truppen waren Einheiten aus Anatolien, Rumelien und von den Krimtataren. Teile des Moldauschatzes werden noch heute im Top Kapî aufbewahrt.

⁸²⁾ I. Gheorghită in: *Monumente istorice bisericesti ...*, S. 363, 365: die beiden unteren Register der Westwand des Pronaos.

⁸³⁾ Scarlat Porcescu, *Tipariņa de la Biserica Sf. Trei Ierarhi — Iaşi. Cea dintii carte imprimată în Moldova (1643)*, *MMS* 47, 3—4 (1971), S. 204—213, besonders 206—212.

⁸⁴⁾ Ebenda, S. 212.

Mangels Beweisen aus früherer Zeit kann angenommen werden, daß historisch greifbare Begebenheiten aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts das auslösende Moment für die Erstgestaltung des moldauischen Türkenbildes waren. Die *Johannes-Novi*-Legende bot sich dafür sowohl thematisch — als Bericht einer Martyrisierung durch Muslime — als auch ideell — als die Leidenslegende eines der Patrone der Moldau — geradezu an. So kann auf die Frage nach dem Zeitpunkt der Einbeziehung von Türkenbildern in die moldauische Ikonographie mittels des in unserer Tabelle verwendeten chronologischen Schemas nur eine hypothetische Antwort gegeben werden. Als Begründung für diese ikonographische Neuerung konnte auf das konkrete Feindbild der Moldauer vom Ende des 15. Jahrhunderts mit seinen politischen wie religiösen Wurzeln und, wirkungsgleich, auf den spezifisch historischen Gehalt der *JN*-Legende verwiesen werden. Damit stimmt überein, daß in der bildlichen Gestaltung der Johanneslegende Muslime zugleich als Handelnde (die Häscher) und als Personifikation (die Obrigkeit) vorkommen sowie die Beobachtung, daß es sich hier um „echte“ Muslimbilder handelt. Letzteres kann sowohl aus dem historischen Gehalt der Legende als auch aus der immer akkurateren Kleiderdarstellung ersehen werden, wenn auch dieses Türkenbild gegenüber seiner literarischen Vorlage vom Anfang des 15. Jahrhunderts zusätzlich als ein Produkt der ikonotropischen Umgestaltung verstanden werden kann.

Türkenbilder treten in der moldauischen Ikonographie des 15. und 16. Jahrhunderts nicht als ein eigenständiges Motiv auf. Doch ergänzen und aktualisieren sie einige traditionell byzantinische Kompositionen. Das gilt für die Weltgericht-Bilder der Moldau und die zum Teil nach Menologanweisung gestaltete *Johannes-der-Neue*-Legende gleichermaßen.

Vorkommen von Johannes-der-Neue-Darstellungen (15./16. Jh.)

Name	Stifter	Darstellungen			erhaltener Bestand
		Jahr	Ort	Meister Ausführung	
<i>Bistrița</i> F-Kl	1. Alex. d. Gute Kirche	v. 1407	1. Stock/N	?	Fresken (Fragmente) 3 Bilder
	2. Stefan d. Große Parekkles.	erw. 1489	—	?	„
	3. A. Lăpușneanu Kirche	ern. 1554	—	?	„
<i>Suceava</i> 1. Kath.	? (Mirăuți)	Proto- typ 15. Jh.	Schrein JN Bukarest	?	Holz-sarg Ikonen 2 Tafeln (heute: 1. Museum, Bukarest, 2. verschollen) beschrieben
	1. Bogdan und 2. Ștefăniță } Kirche	„	Naos/S	?	Silber- arbeit 12 Bilder (ohne Translatio)
<i>Humor</i> Kirche	3. Petru Șchiopul Kirche	neu 1514/22 erw.	Naos/S	?	Fresko 1 Bild (Translatio) 1 Bild (Familie Movilă)
	1. Bojar Oană Kirche	neu v. 1415	Naos/N	?	Fresko
	2. Bojar T. Bubiog „	ern. 1530	„	?	„
<i>Moldovița</i> F-Kl	1. Alex. d. Gute Kirche	v. 1410	Naos/S	?	Fresken (Fragmente) 1 Bild (Soldatenheiliger)
	2. Petru Rareș „	ern. 1532	Naos/S	?	Fresko
<i>Voroneț</i> F-Kl	1. Stefan d. Große Kirche	1488	—	?	Fresken —
	2. Metrop. Roșca Exon.	erw. 1547	Exon./S	?	„ 12 Bilder (o. Translatio)

<i>Roman</i> Bfs-Kirche	1. Roman-Vodă (?) 2. Petru Rareş 3. Iliaş Rareş	Kirche " } " }	14. Jh. 1542— 1550 ern.	1542— 1550	— Exon./S-O-N	? ?	" "	— 13 Bilder am 4. Register (mit Translatio)
<i>Slatina</i> F-Kl	1. A. Lăpuşneanu	"	neu 1561	ca. 1561	Exonarthex	?	"	
<i>Suceviţa</i> F-Kl	1. Bf G. Movilă 2. Jerem. Movilă	" Exon./S-N (offen)	neu 1581— 1584 1606 neu	v. 1596 18. Jh.	Exon./S-O-N Exon./S	Ion, Sofronie ?	" Fresco	14 Bilder am 3. Register (mit Translatio) 1 Bild (Türken in Akkermans Straßen)
<i>Dragomirna</i> Skito	1. Metrop. Crimca	Kirchen	neu 1609	n. 1609	Naos/N	Crăciun, Ignat etc.	"	1 Bild (Soldaten- heiligler)

Bfs.-Kirche = Bischofskirche
 ern. = erneuert
 erw. = erweitert
 Exon. = Exonarthex
 F-Kl = Fürstenkloster
 Kath. = Kathedrale
 N = Nord
 O = Ost
 S = Süd
 A = Außenmalerei
 I = Innenmalerei