

DER AKATHISTOS HYMNOS IN DER 16. JAHRHUNDERT.
WANDMALEREI– DAS NARTHEXPROGRAMM
DER KLOSTERKIRCHEN IN DER WALLACHEI

OANA IACUBOVSKI

(Institut für Südosteuropa Studien, Bucharest)

Darstellungen der Akathistos Hymnos erscheinen erst in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhundert. Die Ausbreitung einer liturgischen Thematik außerhalb der Altarapsis, besonders ins Pastophorien und Seitenschiffe, wurde als eine der wichtigsten Tendenzen in der byzantinischen Wandmalerei des 13. und 14. Jahrhundert verteidigt. Als Gottesmutter geweihtes Gesung und gleichzeitigen Huldigung der Menschwerdung Christi gehört der Akathistos Hymnos zum allgemeinen Thema der Inkarnationsmysterium, indem die spätbyzantinische Kirchenmalerei besonders interessiert ist. Der Akathistos wird zum Hauptthema des Narthexraum im 16. Jh. Klosterkirchen in der Wallachei. Die Lokalbeispielen und die byzantinische Tradition spielen einen Zusammenrolle in der Anschaffung des Narthexprogramms der 16. Jh. Denkmäler.

Schlüsselwörter: 16. Jh. Akathistos-Bilderzykeln in der Wallachei, Narthexprogramm, Inkarnationsmysterium.

*A. Der Akathistos Hymnos in der 14. Jahrhundert Wandmalerei
in griechischen und serbischen Kirchen*

Bis im 13. Jahrhundert hinein, befinden sich Bilder der Eucharistie und des Inkarnationsmysterium in der Altarapsis ständig. Veränderungen die im Inneren des Ritus auftauchen¹, werden für die Ausbreitung der liturgisch-verbundene Themen, sowie die *Engelliturgie*, der *Schlaf des Jesu Immanuel (Anapeson)*, die *Vision des Heiligen Peter aus Alexandria*², die *Philoxenia Abrahams*³ oder Bilder deren eucharistische Bedeutung sich in einem bestimmten ikonographischen

¹Die Verlängerung des Proskomidiendienstes zum Beispiel; Dufrenne, S., *Les programmes iconographiques*, S. 32;.

²Dufrenne, S., *Les programmes iconographiques des eglises byzantines de Mistra, Paris 1970*; S. 55.

³Das Thema des *Mahl von Mamvri* (Philoxenia Abrahams) wird als Zeichen der Dreieinigkeit und als Vorbild der Eucharistie interpretiert. Es erscheint zum Beispiel in der Prothesis der Panthanassa-Kirche und was bemerkenswert ist, auch in einem liturgischen Manuskript aus Jerusalem (14. Jh.), wo die Szene neben einem Gebet der Epikleze abgebildet wurde; Dufrenne, S., *Les programmes iconographiques*, S. 54–55.

Kontext offenbaren läßt⁴, außerhalb der Altarapsis, besonders im Diakonikon und in der Prothesis, verantwortlich.

Die Wandmalerei in Mistra untersuchend, findet S. Dufrenne mehrere Beispiele wo sich die Ikonographie der Seitenkapellen auf die Abbildung von verschiedenen Darstellungstypen der Theotokos konzentriert. Zu der erwähnten Beispielen gehört auch die süd-östliche Kapelle des Hl. Theodoren Kirche, in deren Halbkuppel das Bild der *Gottesmutter als Lebensbrunnen* steht. Unter diesem Bild erscheint die *Koimesis* und daneben noch eine Szene mit Stifterfiguren und die Gottesmutter als Fürbitter.

Die süd-östliche Kapelle der Hl. Sophie Kirche bietet ein weiteres Beispiel an, das die selben Merkmale aufzeigt. Bei der Zusammenstellung von manchen Themen, wie die *Himmelliturgie* und die *Gottesmutter mit Christuskind* – zwei Bilder, die als emblematische Darstellungen für das Inkarnationsmysterium stehen, zeigt die Ikonographie der Kapelle, eine synthetische Version des Altarprogramms auf.

Als letztes Beispiel erinnert S. Dufrenne den Fall von Afediko⁵, dessen südlichen Seitenschiff, ursprünglich Episoden der Kindheit Christi aufzeigte. Als das Seitenschiff die Funktion einer Kapelle bekam, wurden die letzten Episoden des *Lebens der Gottesmutter* neben dem Zyklus der *Kindheit Christi* hinzugefügt.

Darstellungen zum Thema der Inkarnationsmysterium im gesamten Kirchenraum (Pastophorien, Seitenschiffe und Narthex) abzubilden wird im 13. und 14. Jahrhunderts zur regelmäßigen Praxis. Liturgische Hymnen (der *Weihnachtskondak*⁶ oder der *Akathistos-Hymnos*) erscheinen jetzt zum ersten mal in der ikonographischen Programm des Kirchenraumes, ohne aber dass sie von Anfang an einen bestimmten Platz bekommen. Die ältesten erhaltene Akathistos-Darstellungen stammen aus dem 14. Jh.⁷ und sind in serbischen und griechischen Kreuzkuppelkirchen zu finden, in einen ikonographischen Kontext das von einem Fall zum anderen bestimmte Einzelheiten aufzeigt.

In *Ag. Nikolaos Orphanos* zum Beispiel, ein kleines kreuzgewölbtes Kirchengebäude, der als Katholikon der Hauptkirche funktionierte, erscheint der ältesten Akathistos Bilderzyklus das uns erhalten geblieben ist. Obwohl nur noch neun der 24. Hymnoszenen zu erkennen sind, umkreiste der Bilderyklus die oberen Zonen des nördlichen Seitenschiffes im ganzen.⁸

⁴ Ein Beispiel dazu stellt das im Diakonikon des Hl. Demetrius Kirche in Mistra erscheinende *Jüngste Gericht*. Dufrenne, S., *Les programmes iconographiques*, S. 53, 54.

⁵ Dufrenne, S., « *Les programmes...* », S. 35.

⁶ In der Narthex vom Hl. Clement in Ohrida, wo die Kirche der Gottesmutter Peribleptos geweiht ist, steht das Weihnachtskondak auf der östlichen Wand, neben typologischen Bildern der Gottesmutter; die aus prophetischen Visionen in dem Alten Testament inspiriert sind.

⁷ Folgende Darstellungen sind bekannt: *Ag. Nikolaos Orphanos* (cca. 1315) und *Panaghia ton Chalkeon* (im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts) – beide in Thessaloniki; *Panaghia Olympiotissa* in Elason, Thessalien (1330–1340) und die serbischen Kirchen von: *Dečani* (1350), *Matejča* (1348–1352), Hl. Clement, Ohrida (1364–1365) und Hl. Demetrius, Markov (1376/77 oder 1380/81). Nur ein einziges Akathistos-Zyklus, und zwar ins Seitenschiff von *Pantanassa* wurde in Mistra gefunden.

⁸ Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, *Tafeln 1, 2, 3*, S. 138–140.

Mit Hilfe der wenigen bewahrten Freskenfragmente konnte auch der Akathistos Hymnos in *Panaghia ton Chalkeon* (erste Viertel des 14. Jh.) lokalisiert werden⁹. Dieser fing in den oberen Zonen des Diakonikon an und lief auf die Süd-West- und Nordwand des Naos bis er im Raum der Prothesis endete.¹⁰ In der *Olympiotissa Kirche von Elasson*¹¹ ist der Akathistos ebenfalls nur teilweise erhalten geblieben. Die Lokalisierung der Szenen war trotzdem möglich. Der Bilderzyklus fing mit der *Verkündigungsbild* auf der Innenwand des Mantelbaus, über dem Naospfeiler an, während die zweite Szene sich im Diakonikon befindet. Von hier an verläuft der Zyklus weiter auf der Süd- und Nordwand des südlichen Mantelbaus und endet auf dem Südhälfte des nördlichen Mantelbaus.¹²

In die *Pantokratorkirche des Klosters Dečani*¹³ befindet sich der Akathistos-Hymnos im südlichen Seitenschiff des fünfschiffigen Naos. Das Seitenschiff, in deren oberen Zonen der Bilderzyklus des Akathistos zu sehen ist, funktioniert als Kapelle und ist dem Hl. Nikolaus gewidmet.¹⁴ In der Nähe des Akathistos-Hymnos befinden sich Szenen, die das *Leben des Heiligen Nikolaus* und des *Johannes des Täufers* illustrieren. Wunder und Gleichnisse Christi sind dabei auch wiedergegeben worden.¹⁵

Im *Gottesmutterkirche des Klosters Matejča*¹⁶ beginnt der Akathistos-Hymnos auf der Nordwand der Altarapsis vor der Bilderwand(Ikonostas), geht durch die Altarapsis und bedeckt die Nord- und Westwand des Diakonikon. Er läuft auf die Südwand des Naos weiter und endet auf der Westwand des Narthex, dort wo die Bilder 19–24 auftauchen.¹⁷ Im Narthex befinden sich unter anderem eine Darstellung des *Baumes des Jesse*, die *ökumenischen Konzilien* bzw. das *Leben des Heiligen Anthonius*.

⁹ Die ikonographischen Merkmale der zwölften Szene deuten auf eine Datierung des Bilderzyklus in das erste Viertel des 14. Jh. hin.

¹⁰ Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Tafel 4, 5, S. 140–141.

¹¹ Als Gordana Babić eine Datierung der Wandmalerei von Olympiotissa in Elasson zwischen 1350–1360 festlegt, hielt A. Pätzold unter dem Vorwand stilistischer Merkmale die Freskendekoration in die erste Hälfte des XIV-ten Jh. fest; die stilistischen Merkmale deuten auf eine stilisierte Replik der Frühpaläologischen Kunst hin, so dass die erste Freskendekoration um die Jahre 1330–1340 datiert werden könnte. Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Nt. 63, S. 12.

¹² Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Tafel 11, S. 146; Tafel 9, S. 144.

¹³ Bautum des Stefan Uros III, beendet von seinem Sohn Stefan Dušan; die Ausstattung des Naos wird im Jahre 1348 beendet, die des Narthex nur zwei Jahre später; Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, S. 13.

¹⁴ Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Tafel 14, S. 148, Tafel 15, S. 150.

¹⁵ Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Tafeln 13, 14, 15, 16, 17, S. 147–150.

¹⁶ Was die Datierung betrifft, nimmt Pätzold den Zeitraum zwischen 1355 und 1360 an. Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“ S. 12; E. Dimitrova glaubt die Ausstattung wäre zwischen 1348–1352 aufgesetzt. Dimitrova, Elizabeta, *The Monastery of Matejče, Center for cultural and spiritual heritage*, Kalamus, Skopje, 2002, S. 284.

¹⁷ Dimitrova, „*Matejče*“, Tafel. V, VII, VIII; Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Tafeln 18, 20, 21, S. 153–158.

Ein außerordentlicher Umstand erscheint in der *Heiligen Clement Kirche in Ohrida*, wo der Akathistos-Zyklus sich nicht im Innerraum der Kirche, sondern auf die Außerfassade befindet.¹⁸ Die *Verkündigungsszenen* sind an der Westfassade der Heiligen Gregorijos Kapelle¹⁹ illustriert, während die anderen Hymnoszenen auf der Nordfassade der Hauptkirche des Hg. Clement abgebildet sind.

In der *Heiligen Demetrius Kirche in Markov Manastir* fängt der Akathistos-Bilderzyklus im südlichen Bema an. Es bedeckt die ganze Südwand des Naos und geht über die Narthexwand weiter, wo verschiedene Szenen aus dem *Leben der Gottesmutter* zwischen den Akathistos-Bildern hineingefügt werden. Der Bilderzyklus zieht über den ganzen Kirchenraum, und endet auf der Nordwand des Bemas. Das *Leben des heiligen Nikolaus* und das *Leben des heiligen Demetrius* bedecken die Oberzonen der Narthex²⁰

Der Akathistos-Zyklus bewegt sich also ununterbrochen und in den meisten Fällen kreisförmig zwischen der Altarapsis, die Seitenschiffe und der Narthex. In Markov Manastir sowie es oben gezeigt wurde, fängt der Akathistos in der Altarapsis an und endet in derselben Stelle, nachdem er der ganzen Kirchenraum durchgegangen ist. Was den ikonographischen Programm der Seitenschiffen anbetrifft, dabei werden keine Regel festgestellt²¹. Prinzipiell befinden sich hier verschiedene hagiographische Bilderzyklen, sekundäre christlichen Bilderzyklen, manchmal auch Komplexe Kompositionen sowie die Darstellungen in der Halbkuppeln.

Die Beobachtung der 14. Jh. griechischen und serbischen Beispielen, weißt auf die Tatsache hin, der Akathistos-Bilderzyklus gehört zu den eigentlich nichtfixierten Teil des ikonographischen Programms²². Im Gegenteil, was die 16. Jh. Klosterkirchen in der Wallachei anbetrifft, der Akathistos Hymnos wird hier in einem fixierten, gerade typisierten ikonographischen Kontext integriert, und als einer der wichtigsten Darstellungen im Narthexraum betrachtet.

¹⁸ Es gibt einen Akathistos Bilderzyklus an der Südfassade, der dem Hl. Petrus geweihten Kirche an der Prespa See. Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Nt. 71, S. 14.

¹⁹ Im Jahre 1364/65 wurden an der Hauptkirche zwei Ostkapellen angebaut, Pätzold, A., *Der Akathistos-Hymnos*, S. 14.

²⁰ Pätzold, A., „*Der Akathistos-Hymnos...*“, Tafeln 24–29, S. 160–16.

²¹ *Les bas côtés et leur voisinage apparaissent ainsi, dès les XIe–XIIe siècles, comme un des lieux de prédilection pour ces cycles, quand ils ne s'installent pas, dans les églises à une seul nef (...)* Dufrenne ; Mistra, S. 38.

²² Die 16. Jh. Akathistos-Bilderzyklen zum Heiligen Berg Athos befinden sich entweder im Narthex (Dochiariou – 1568) oder im Refektorium (Lavra – 1512; Hilandar – 1621). Mehrere 14. und 15. Jh. Akathistos- Darstellungen in der Wandmalerei der Insel Kreta wurden von I. Spatharakis untersucht. Die meisten Bilderzyklen sind in der Seitenschiffen von verschiedenen Basilika-Kirchen abgebildet worden: Spatharakis, Ioannis., „*The pictorial cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*“, Leiden 2005. *Der Akathistos-Bilderzykel erscheint in Panaghia Roustika*, Rethymnon (1390–1391), in der Klosterkirche der *Hodighitria-Kainourgion* (Anfang des 14. Jh.), in der *Panaghia Meronas*, Amari (Anfang des 15. Jh.), in der *Hl. Phanourios*, geweihten Klosterkirche in *Valsamonero*, Kainourgion (Anfang des 15. Jh.), in *Panaghia Kavousi*, Hierapetra (Anfang des 15. Jh.), und in der *Panaghia Vori*, Pyrgiotissa (ungefähr 1400).

*B. Der Akathistos-Bilderzyklus in der 16. Jahrhundert
Wandmalerei in der Wallachei*

Die Herkunft der 14. Jh. Wandmalerei in der Wallachei besteht aus zwei erhaltene Denkmälern: dem *Heiligen Nicolaus geweihten Metropolitankirche in Curtea de Argeș (1364–65)*²³ und die *Klosterkirche von Cozia (1390–91)*²⁴ – welche als Archetyp für den 16. Jh. Narthexprogramm der wallachischen Klosterkirchen anzunehmen ist. Die wichtigsten Themen im Narthex von Cozia, und zwar das *Sinaxarium*, die *ökumenischen Konzilien*, der *Akathistos-Hymnos*, die in den unteren Zonen abgebildete *Mönchen* und *Anachoreten*, werden im 16. Jahrhundert mit Regelmäßigkeit wiederholt. Der Akathistos-Hymnos, das liturgische Kalender sowie die typologischen Bilder der Eucharistie (der vom Raben genährte Elia, der Opfer des Abraham) drücken dem ikonographischen Narthexprogramm in Cozia einen stark-liturgischen Charakter aus.

Bemerkenswert in diesem Sinne ist die Ikonographie der zwei Nischen, die sich auf dem Ostwand des Narthex befinden²⁵. Typologische Bilder der Heiligen Eucharistie- *der vom Raben genährte Elia*, das *Opfer des Abraham*- werden hier wiedergeben. Die 16. Jh. Bildprogrammen übernehmen diese eucharistische Thematik und stellen im Krankenhaus-Kirche von Cozia (1542–43) zum Beispiel, die *Hl. Antonie* und *Palamon* dar, jeder in eine der zwei Nischen in der Ostwand, auf dem Hintergrund einer Felsgrotte abgebildet.²⁶

Die *Ikonen der Heiligen Anachoreten*, die sich in der Nischen des Narthex befinden, wurden als Bilder der Kommunion durch das Heilige Brot der Eucharistie interpretiert²⁷. In der südlichen Nische kann man den Raben sehen, die dem Heiligen Macarie das Heilige Brot bringt, sowie es einmal der Prophet Elia brachte.

Der Akathistos ist in zwei nebeneinandergestellten Zonen auf der Ostwand der Narthex wiedergegeben. Die selbe Zone auf der Süd-, West- und Nordwand bildet die *ökumenischen Konzilien* ab während die *Vision des Hl. Peter von Alexandria*, die einzige christliche Darstellung im Narthex, zwischen den Konzilien, parallel zum Akathistos-Hymnos dargestellt ist. In Bezug auf dem ganzen Narthexprogramm bietet die Akathistos-Darstellung in Cozia verschiedene Interpretationen an. Neben der obenerwähnten *Vision des Hl. Peter aus Alexandria* – die eine antiarianische Bedeutung ahnen läßt²⁸ – und die ökumenischen Konzilien

²³ Unter Klammern steht das Datum der Freskendekoration. Barbu, Daniel, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, București 1986; Musicescu, Maria Ana; Ionescu, Grigore, *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București, 1976;

²⁴ Barbu, Daniel, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, București 1986.

²⁵ Die Frage über die liturgische Funktion der Nischen im Raum des Narthex hat Ioana Iancovescu beantwortet (*Les niches du narthex. Iconographie et fonctions*, Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Serie Beaux-Arts, tome XXXVIII, Bucarest, 2001).

²⁶ In Snagov stellt die Freskendekoration der Nischen ähnliche Bilder dar, und zwar die *Hl. Onufrie* und *Macarie aus Rom* auf einen *Fels-Landschaft* erscheinend.

²⁷ Iancovescu, *Les niches du narthex*, S. 19–31.

²⁸ Barbu, Daniel, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, S. 61.

kommt der Akathistos Hymnos- Huldigung des Inkarnationsmysterium-ebenfalls als *dogmatisches Thema* vor.²⁹

Unter einem anderen Gesichtspunkt realisiert das Nebeneinanderstellung der *Akathistos* und der *ökumenischen Konzillien* eine *Verbindung zwischen Triodion und Pentikostarium*³⁰: der Akathistos Hymnos wird in der fünften Woche des Ostenfastens gesungen, also zur Zeit des Triodon während der *Sonntag der Kirchenväter* (die sowohl als *Festtag der ökumenischen Konzillien* gilt) in der siebten Woche nach Ostern, welche zum Pentikostarium gehört, gefeiert wird. Neben der „Auferstehung“, die in jedem *Dies Natalis* im liturgischen Kalender erscheint, wird die gesamte Ausstattung im Narthex von Cozia zu einer Einanderbringung von Themen, die man als eine *Synthese der Osterzeit* sehen könnte, bzw. zu einem *ikonographischen Programm das unter dem Zeichen der Messopfer steht*.

In chronologischer Ordnung ihrer Bemalung nach, enthalten folgende 16. Jh. Klosterkirchen³¹ in der Wallachei den Bilderzyklus des Akathistos-Hymnos in ihrem Narthex: die Kirche von Stănești-Vâlcea (1536), die Krankenhaus Kirche von Cozia (1542/43), die Klosterkirche von Snagov (1563) und die Klosterkirche von Tismana (1564).

Die Klosterkirche in Stănești-Vâlcea:

In der Stănești Kirche, welche ein Trikonchos mit rechteckigem Narthex auf dem ein Tonnengewölbe ist, macht sich das ikonographische Programm durch zwei Gottesmutter gewidmete Hymne bemerkbar: der *Akathistos Hymnos* und der *Weihnachtskondac*. Der Erste zieht sich in 24 Szenen, auf drei Zonen geordnet entlang der Süd-, West- und Nordwände, während der Platz an der östlichen Wand dem Weihnachtskondac vorbehalten wurde.³²

Die ersten drei Akathistosszenen sind in der Oberzone der südlichen Wand abgebildet. Symmetrisch sind die nächsten drei Szenen auf der Nordwand dargestellt. Auf der Westwand (im Tympan) tritt erst allein *die Geburtsszene* auf. Von der 8. zur 24. Szene zieht sich der Bilderzyklus wie gewöhnlich von Süden nach Norden, in zwei untereinander gestellte Zonen, je drei Szenen auf jeder Wand. In ähnlicher Weise sind sie auch in der dritten Zone illustriert. Gleich nach der letzten Szene des Akathistos Hymnos, tritt auf der Nordwand die Szene der *Buße Davids* auf, eine Illustrierung des 50. Psalmes- der Bußpsalm.

²⁹ Iancovescu, I., „L'iconographie de l'entrée“, S. 64.

³⁰ Barbu, Daniel, *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, S. 61–63.

³¹ Zwei isolierte Szenen des Akathistos Bilderzyklus erscheinen im Süd- und Nordtympanum im Narthex von Calui; eine Darstellung des Akathistos Hymnos gehörte zu der Heute verloren gegangenen Freskendekoration in der Klosterkirche von Curtea de Argeș; Dumitrescu, C.L., „*Pictura murală...*“.

³² Dumitrescu, C.L., „*Pictura murală...*“, Tafel 8, S. 27.

Der historisch-verbundene (stiftische) Diskurs, der sich sogar in der Wahl des Weihlages andeuten läßt³³, geht auf ikonographischen Ebene weiter, indem die Nebeneinanderstellung der „Buße Davids“ und des Akathistos Hymnos die Rolle eines Gebetes des Bauherrn übernimmt.³⁴

Krankenhauskirche der Klosterkirche Cozia

Die Stifterfiguren im Raum des Naos und des Narthex als auch die Stiftungsinschrift zeigen die kleine 16. Jh. Kirche von Cozia als ein voivodales Bautum, bei deren Erstellung sowohl der damalige Herrscher Radu Paisie als auch Stroe viel später³⁵ anwesend waren. Stroes Portrait erscheint auf der nördlichen Wand des Narthex. Die Stiftungsinschrift bezeugt, daß die Gemälde der Heiligen Petrus und Paulus geweihte-Kirche, in Jahren 1542 und 1543 von David und Raduslav erstellt wurden.³⁶

Die Kirche hat ein ungewöhnlich hohen Narthex, mit Tonnengewölbe bedeckt, in deren oberen Zonen der Akathistos-Hymnos abgebildet ist. Die 24 Akathistosszenen sind in zwei Zonen auf der Ost-, Süd-, West- und Nordwand der Narthex dargestellt, während in der unteren Zonen, Szenen aus dem *Leben des Johannes des Täufers* als Bilderzyklus wiedergegeben sind.

Die ersten drei Bilder bzw. die *Verkündigungsszenen*, heute nur fragmentarisch bewahrt, befanden sich auf der Ostwand. Die Szenen 4, 5 und 6 (in der Oberzone der Südwand), sind im Verlauf der Zeit unerkennlich geworden. An der Westwand sind die *Geburstszene* und zwei Teile der Szenen 8 und 9 zu sehen; die beiden Zonen der Nordwand mit den Szenen 10, 11, 12 sowie 22, 23, 24 sind ebenfalls verloren gegangen. Von der 13. bis zu einschließlich der 19. Strophe (in der zweiten Zone) sind die Akathistosszenen deutlich genug dass man die ikonographische Bildschemata erkennen kann. Die 20. Szene ist gelöscht, während die 21. Szene noch sichtbar ist.

Die Abbildung eines hagiographischen Zyklus stellt für den Narthexprogramm der 16. Jh Klosterkirchen in der Wallachei einen Sonderfall dar. Die Tatsache, daß der Bilderzyklus des *Lebens Johannes des Täufers* in Cozia

³³ Der Haupteingang in der Narthex befand sich auf der Südseite und deshalb finden wir auf der Außenseite, in einer Nische oberhalb des Eingangs die Weihikone gemalt, dargestellt durch ein Bild der verherrlichten Gottesmutter mit den Kind an der Brust. Die Erzengel erscheinen ebenfalls in separaten Nischen zu beiden Seiten der Theotokos. Aus Bedarf eines Feiertags, entschied man sich in der Zeit für die Koimesis als Kirchweih des Klosterkirche von Stăneşti. Am Ende des XVI-ten Jahrhunderts erwähnen die Dokumente nicht der Gottesmutter Vlahernitissa sondern die Koimesis als Kirchenweih. Dumitrescu, C.L., „*O reconstituire...*“ S. 192–193.

³⁴ Nicht zufällig wurde die Kirche der *Gottesmutter Vlahernitissa* oder *Nikopoios*, also der „Siegerin“ oder der „Siegbringenden“, zur Erinnerung an den Feiertag der Befreiung Constantinopels (von der Belagerung der Avaren in 626, und Arabern-718) geweiht. Neben den Akathistos Hymnos wird der Bußpsalm ein *ex voto* zum Schutz des Landes vor der otomannischen Gefahr . Dumitrescu, C.L., „*O reconstituire...*“.

³⁵ Das Portrait von Stroe viel später erscheint im Raum des Narthex wo auch Mircea cel Bătrân zusammen mit dessen Sohn Mihail abgebildet wurden.

³⁶ C.L. Dumitrescu, „*Pictura murală...*“, S. 72.

neben dem Akathistos Hymnos wiedergegeben wurde, begründet man einerseits mit dem Argument, daß Johannes der Patron der Ordensmänner ist und andererseits, daß es mit eine der liturgischen Funktionen des Narthex bzw. der Taufe, thematisch verbunden ist. Außerdem kann man auch die symbolische Verbindung zwischen Taufe und Tod in Betracht ziehen.

Das *Mahl von Mamvri* oder die *Alttestamentliche Dreifaltigkeit*, die von den beiden Schutzpatronen der Kirche (Petrus und Paulus) eingerahmt ist, befindet sich in der Nische über den Eingang auf der Ostwand. Außerdem kann man in den Narthexraum die *Gleichnis des Einhorn*, der *Prophet Iona* (an der Innenseite des südlichen Eingangs) und das Bild *Jesus -Engel des Hohen Rates* wiederfinden.

Klosterkirche Snagov

Die Kirche wurde von Grund auf, von Neagoe Basarab an der Stelle eines älteren Kirchengebäudes errichtet. Die Gemälde wurden zur Zeit Peter der Junge unter der Obhut ihres Mutter Chiajna³⁷ am 14 September 1563 fertiggestellt.³⁸ Der Name des Malers ist in Snagov nicht mehr lesbar.

Das Gebäude ist ein athonitisches Katolikon dessen Altarapsis von den zwei Räumen des Proskomidia und des Diakonikon eingerahmt ist³⁹. Der kreuzgewölbte Naos wird von zwei seitliche Absidien flankiert während der viereckige Narthex eine von vier zentralen Pfeilern gestütztes Pendentifkuppel bekommt.

Die originelle Ikonographie der Kalotte ist verloren gegangen. Nach C.L. Dumitrescu ist es aber anzunehmen, daß sich hier das Bild der Platytera befand, denn die vier Pandantiven die Bilder der vier wichtigsten Autoren von Omilien und Marienhymnen, nämlich der Cosma von Mayuma, Johannes der Damasker, Joseph der Melode und Hl. Johannes Chrysostomos enthalten.

Ebensogut könnte man die auf der Innenseite der Pfeiler dargestellte Propheten und Apostel-Visionäre und Zeugen der Menschwerdung Christi zusammen mit der Evangelisten, die Märtyrer und die alttestamentliche Patriarchen als einen Komplexen *Deisis* oder als eine allgemeine *Metapher der apostolischen Kirche ansehen*. Die im Mittel des Kuppels dargestellte Figur sollte in diesem Falle der Christus Pantokrator und nicht mehr die Gottesmutter wiedergeben.⁴⁰

³⁷ Nach C.L. Dumitrescu ist die Herrin Chiajna verantwortlich für einige ideologische Aspekte des Stiftersdiskurs der ikonographischen Programme in Snagov und Tismana. Constanta Costea vertritt die Meinung, daß die Aufgabe dieser religiösen Interpretationsarbeit einer, in den theologischen Subtilitäten, die in der Ikonographie von Snagov durchscheinen, viel raffinierteren Person hätte zugesprochen werden müssen; es könnte der ehemalige Mitropolit vom Rumänischen Land, Anania gemeint sein; Dumitrescu, C.L., „*Deux eglises...*“, S. 144; Dumitrescu, C.L., „*Pictura murală...*“, S. 56–59; Costea, C., „*În umbra ctitorilor...*“ Închinare lui P. Năsturel la 80 de ani, Brăila, 2003, S. 446.

³⁸ Dumitrescu, C.L., „*Pictura murală...*“, S. 75.

³⁹ Der Narthex in Snagov ist eine Wiederaufnahme des offenen Exonartex der Mitropolitenkirche von Targoviste (begonnen durch Radu der Große und von Neagoe Basarab beendet); ohne das Modell von Targoviste in seiner Gesamtheit wiederaufzunehmen, ist das Pronaos von Snagov von einer einzigen Kuppel gekrönt.

⁴⁰ Ioana Iancovescu, *Decorul turlei pronaosului*, Ars Transilvaniae, VIII–XI, 1998–1999.

Das *Sinaxarium* breitet sich kreisförmig aus, in vier Zonen und bedeckt die ganze obere Hälfte des Narthex. Unter der letzten Zone des lithurgischen Kalenders, nämlich auf der Ostwand, beginnt der Akathistos-Bilderzyklus (Szenen 1–6). Die Kirchenweichikone- das Bild des Gottesmutter's Eintritt im Tempel- steht zwischen der Szenen 3 und 4.

Die Ausbreitung des Akathistos-Hymnos geht in der üblichen Richtung weiter- nach der 15. Szene, die auf der Fensternische gemalt war, die aber heute nicht mehr erhalten blieb. Gleichfalls sind auch Szenen 9, 10, 14, auf der Südwand verloren gegangen. Der Bilderzyklus wird durch die Serie der sieben ökumenischen Konzilien, die zwischen den Szenen 15 und 16 eingemischt wurden, und, die auch die gesamte Mittelzone der Westwand bedecken, unterbrochen. Die letzte Akathistoszene befindet sich auf der Nordwand des Narthex. Von hier an breitet sich der Akathistos Bilderzyklus ohne Unterbrechung aus (Szenen 16–24) bis zur ersten Szene, der Verkündigung am Brunnen. Unter den Szenen des Akathistos Hymnos befindet sich eine Reihe von Medallionen mit Märtyrer-Porträts.

Bemerkenswert im Narthex von Snagov ist die Serie von ungewöhnlichen Themen – unter denen auch zwei veterotestamentale Darstellungen – gleich neben dem Bild der Stifterfamilie⁴¹: die sieben heilige Märtyrer, die *Makabäer Geschwister* und die *drei Jünglinge im Feuerofen*. (Daniel, 3: 20–28). Andere Bilder zeigen den Hl. Eustratie sowie den Profeten David der eine geöffnete Schriftrolle hält, auf der ein Teil des Psalmes 131, als Gebet an der Theotokos, aufgeschrieben wurde. Die Gottesmutter selbst thront zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel auf der Westwand des Narthex.⁴²

Eine Bereicherung der üblichen Narthex-Ikonographie erscheint im Falle von Snagov besonders deutlich aus. Diese Verenderungen des ikonographischen Programms widerspiegeln bestimmte Aspekte in Verbindung zu dem historischen Hintergrund bzw. Zu dem Stifter der Kirche. Es wurde von C.L. Dumitrescu gezeigt daß es sich um eine Gebetsrede handelt, die Chiajna im Narthex von Snagov andeuten ließ, dem Andenken ihres Mannes, dem Voievod Mircea Ciobanu und dem Anliegen ihrer Söhne, die zukünftigen Herscher der Wallachei, geweiht.⁴³ Das Ineinanderschmelzen von alten- und neutestamentarischen Themen widerspiegelt sich ebenso in die Ikonographie der vier zentralen Pfeilern, die im Nordosten mit Bildern von Patriarhen, im Südosten mit Bildern alttestamentlicher Könige, im Südwesten und im Nordwesten mit Darstellungen von Märtyrern und Märtyrerinnen bedeckt sind.

⁴¹ Mit Ausnahme des unteren Teiles der südlichen Wand, zeigt die unterzone im Narthex, Bilder von Mönchen und Anahoreten. Das Stifter- Bild, das das Neagoe Porträt, zusammen mit Theodosie, Mircea Ciobanul, dieser gemeinsam mit seinen Söhnen, Peter der Jüngere, Radu, Mircea und seine Ehefrau, der Herrin Chiajna wiedergibt, verläuft auf dem unteren Teil der südlichen Wand.

⁴² Das Thema ist für die moldavischen ikonographischen Programme spezifisch. Ihre Präsenz in Snagov und Tismana manifestiert laut C.L. Dumitrescu, eine Beeinflussung aus der moldavischen Kirchenmalerei dank Chiajna, der Tochter des Petru Rares; Dumitrescu, C.L. „*Pictura murală*“, S. 36.

⁴³ Vers 12 des Psalmes: „*Deine Söhne werden Meine Versprechen beschützen und diese Meine Geständnisse, die ich sie und ihre Söhne lehren werde, so werden sie ewig auf deinem Stuhl sitzen.*“.

Klosterkirche Tismana

Die Kirche wird zur Zeit Radu des Großen an der Stelle eines alten Gebäudes, das Nicodim erhoben hat und blieb bis 1564 unbemalt. Die Ausstattung wird unter der Herrschaft von Peter der Junge durch den Maler Dobromir von Târgoviște am 14 Oktober 1564 vollendet.

Das ikonographische Program des Narthex beginnt in der Kuppel dort wo die Platytera, von der Inschrift eines liturgischen Marienhymnus umkreisen ist. Die nächste Zone in der Kuppel wird mit Kerubimer und Throne bedeckt, die östlich in der Richtung der Hetimasia orientiert sind. Weiter unten, zwischen den Fenstern, folgt eine Zone mit Engeln und unter dem Hetimasia Thron ist auch der Mandyllion zu sehen. Auf der Tambur werden eine Reihe von Propheten abgebildet.

Das Sinaxarium verbreitet sich auf neun nebeneinandergestellten Zonen während darunter aufeinanderfolgend, in einer einzigen Zone, die 24 Bilder des Akathistos Hymnos, sich je sechs Szenen auf jedem der vier Wände verteilen. Szenen 1 bis 6 befinden sich auf der östlichen Wand, Szenen 7 bis 12 sieht man auf der südlichen Wand und ab der 13 Szene folgt man auf der westlichen Wand. Oberhalb des Eingangs, wo sich Szenen 15 und 16 befinden, erscheint auch das Bild *Jesu Immanuel Schlaf* oder *Anapeson*. Die Ausbreitung des Akathistos Hymnos schließt an der nördlichen Wand mit Szenen 19–24. Da die *ökumenische Konzile* fehlen gab es die Meinung man hätte sie vielleicht in der heute verlorenen Exonarthexdekoration wiedergegeben können.⁴⁴

Außer der symbolischen Themen, die zur Idee der Menschwerdung schicken (*Anapeson*, *Gottesmutter als Lebensbrunnen*⁴⁵) treten hier auch didaktisch-moralisierende Themen auf: das *Gleichnis des Einhorns* zum Beispiel oder das *Gleichnis vom Balken und Strohhalme*, beide am nördlichen Eingang. Die Gruppe der *drei Heiligen Bischöfe* die im Raum des Narthex erscheinen sowie die Darstellung der *Gottesmutter als Lebensbrunnen* sind Bilder zum Thema „Quellen der göttlichen Weisheit“⁴⁶.

C. Bemerkungen auf die Bedeutung des Akathistos Hymnos, der sich als Thema im Narthexraum befindet. Die Ausbreitung der Theotokos- Ikonographie im Narthex als Durchgangs- und als Vorbereitungsraum

Das Narthexprogramm der 16. Jh. Klosterkirchen in der Wallachei enthält vorzugsweise liturgische Themen und nur weniger dogmatische und eschatologische Darstellungen, die erste jedoch ohne eine Regel zu werden. Das *Jüngste Gericht* aber, eine der wichtigsten Bilder im 16. Jh. in Moldavien und vielleicht auch im

⁴⁴ Dumitrescu, C.L., „*Pictura murală...*”.

⁴⁵ Auf der westlichen Wand über dem Eingang in den Naos steht eine Ikone der Theotokos. Am gleichen Eingang ist die Anapeson Szene gemalt, während an der nördlichen Tür die Darstellung der Gottesmutter als Lebensbrunnen wiederzufinden ist.

⁴⁶ Dumitrescu, C.L., „*Deux églises valaques décorées au XVI-e siècle. Snagov et Tismana*, Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Tome X (1973), S. 151–152.

südlichen Balkan, wo es in kleinen Kirchen wie Dumitru Boboșevo (1448), Dragalevici (1476), Kalotino (Narthex – 15. Jh.) erscheint⁴⁷, wird in der Wandmalerei des 16. Jahrhunderts in der Wallachei kaum wiedergegeben. Dasselbe geschieht im Falle der *Taufe*, der *Deisis*, der *Erscheinung des Kreuzes* oder *Sonntag der Kirchenväter* – Szenen, die im Narthex der griechischen Klosterkirchen von Athos oder Meteora regelmäßig dargestellt sind.⁴⁸

Bemerkenswert ist aber die regelmäßige Darstellung mancher Themen wie die *ökumenischen Konzilien*, der *liturgische Kalender* (Sinaxarium), der *Akathistos-Hymnos*, die *Gottesmutter mit Christus* von den Erzengeln Michael und Gabriel eingerahmt, welche die Frage über das Zeitalter in dem diese einzelne Praxis eingesetzt wurde beziehungsweise über den Einfluß von 14. Jahrhunderts Lokalbeispielen (Klosterkirchen von Cozia und Heiligen Nicolaus in Curtea de Argeș) auf das Narthexprogramm der 16. Jahrhundert Denkmäler erhebt.

Das Kirchengebäude ist ein hierarchisch aufgebautes Raum, wo der *Aufstieg* sowohl senkrecht als auch horizontal zu finden ist. Bei senkrechter Durchlesung vollendet sich der Aufstieg in der Pantokrator-Darstellung in der Mitte der Naoskuppel, während bei der horizontalen Durchlesung die Vollendung im Altar – Zentralpunkt des eucharistischen Ritus liegt.⁴⁹ Auf dieser *Ost -West Axe* hat das Narthex als Durchgangsraum eine doppelte Funktion: Begräbnis und Taufstelle⁵⁰.

Das als System aufgebaute ikonographische Programm bekommt sowohl eine liturgische Bedeutung als auch eine liturgische Funktion. Die Ikonographie übernimmt nicht nur eine Serie von Symbolen und Zeichen des Ritus, sondern sie gibt diese auch in eigener Weise weiter, und baut daher ihre eigene parallele Rede zum Ritus auf: „*redoublait le déroulement du rite en agissant de même manière et pour obtenir le même effet dans l'esprit du fidèle.*”⁵¹

Nicht nur die Bildern der Eucharistie, aber auch verschiedene Bilderzyklen die aus hagiographischen und apokryphen Quellen inspiriert sind, werden vor allem liturgisch begründet, zeigt S. Dufrenne⁵². das *Leben der Gottesmutter*, die *Kindheit Christi*, *Gleichnisse* und *Wunder Christi*, Bilder aus dem *Leidenszyklus* oder

⁴⁷ Dumitrescu, C.L., „*Pictura murală...*”, S. 36.

⁴⁸ Dumitrescu, C.L., „*Pictura murală...*”, S. 36.

⁴⁹ Iancovescu, I., „*L'Iconographie de l'Entrée*”, GE-NEC Program 2002–2003, 2003–2004, S. 51.

⁵⁰ Die 16. Jh. Typikonen weisen auf die funerarische Funktion des Narthex auf. Er wird als Begräbnisplatz für die Herrscher und Stifterfamilien und als Raum in dem die Funeralien-Dienst für Mönche stattfinden können, benutzt.

⁵¹ Spieser, J-M, *Liturgie et programmes iconographiques*, College de France, Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance, Travaux et Memoires, 11, Paris 1991 ; S. 578.

⁵² « *Un pittoresque plus accentué; une note parfois plus sentimentale a pu faire croire qu'ils (die sekundäre Bilderschemen) reflétaient seulement la littérature hagiographique ou apocryphe, qu'ils traduisent souvent en images or à côté de cette inspiration, ils illustrent eux aussi à leur manière, la liturgie mais selon une méthode différente de celle des cycles fondamentaux(...) ils reflètent des offices particuliers ou des périodes spécifiques de l'année liturgique ou encore la partie préparatoire de la messe. On peut d'ailleurs souligner que le développement et la multiplication de ces cycles secondaires sont contemporains de l'amplification et de la fixation de l'office de la protèse qui n'est, en effet, définitivement formé qu'à la fin de l'époque byzantine.* » ; Dufrenne, S., „*Les programmes...*”, S. 57.

postevangelischen Bilderzyklen stehen jetzt als sekundäre ikonographische Themen prinzipiell in den Seitenschiffen, Seitekapellen und Narthex, können aber auch innerhalb des Naos neben dem Festbildzyklus erscheinen.

Bezüglich der liturgischen Bedeutungen, die einer *Gottesmutter Lebenszyklus* im gesamten ikonographischen Programm des Kirchenraumes deutet, stellt S. Dufrenne besonders jene Fälle vor, wo die Gebete an die Theotokos als eine Vorbereitung des liturgischen Ritus dienen. Die Gottesmutter wird meist während der Abendgottesdienste gefeiert, in *Vorbereitung* der Kommunion am nächsten Tag. Sie wird im Proskomidiendienst gehuldigt und vor dem Feiertag der *Geburt Christi*, in der *Zeit der Vorbereitung* geehrt, wenn man an der Herkunft Jesu vom Fleisch nachdenkt und dem göttlichen Erlösungsplan in das Leben der Gottesmutter erkennt.⁵³

Ähnlich zu der *Himmelfahrt* löst sich die Verkündigungsszene aus der Reihenfolge der *Dodekaorton* ab und wird in der Nähe des Altars dargestellt.⁵⁴ Auf Grund, dass der Eingang im Altarapsis sich von der zwei Protagonisten, der Erzengel Gabriel und die Gottesmutter, einrahmen läßt, stellt man öften die Verkündigungsszene in zwei verschiedene Kompositionen dar.⁵⁵ Diese Einsetzung der Verkündigungsszene erinnert S. Dufrenne an der Ikonographie in Santa Maria Maggiore oder Santa Maria Antiqua, wo man Szenen der Kindheit Christi und der Lebenszyklus der Gottesmutter im Chor sieht.⁵⁶ Bemerkenswert ist der Fall von Hl. Sophia in Trapezunt (13. Jh.), wo die Verkündigungsszene im Raum des Narthex, und zwar auf der Ostwand erscheint.⁵⁷ Diese Einzelheit des ikonographischen Programs ist mit der obenerwähnten ikonographischen Kontext der 13. und 14. Jahrhundert byzantinischen Wandmalerei verbunden, indem verschiedene Bilder im Bezug auf das Inkarnationmysterium und auf die Heilige Eucharistie vom Altarapsis zu den Nebenräumen hinziehen.

Die Darstellung der Verkündigungsszene auf dem triumphalen Bogen oder auf die königlichen Türen, also in der Übergangszone zum Altar verweist auf die Verbindung, die der byzantinische Ritus zwischen *Verkündigung* und *Epiklese* erhalten hat.⁵⁸ Die Darstellung des Akatystos Hymnos in Betracht zu der Entwicklung des Themas der Menschwerdung (Inkarnationsgeheimnis) im Raum des Narthex als Vorbereitungsraum könnte einen ähnlichen Sinn ergeben.

Die Epiklese bzw. das Herabrufen des Hl. Geistes über Brot und Wein ist der Höhepunkt der Liturgie des byzantinischen Ritus. Während der Liturgie des Hl. Basilius ruft der Priester den Hl. Geist über Brot und Wein herab, um diese in

⁵³ Dufrenne, S., „*Les programmes...*“, S. 57.

⁵⁴ Dufrenne, *Mistra*, S. 28.

⁵⁵ Man sieht die Verkündigungsszene seit dem XI-en Jahrhundert(Hl. Sophia in Kiev) in zwei verschiedene Kompositionen verteilt; aus dem XII-en Jahrhundert stammt die Darstellung in Kurbinovo.

⁵⁶ Dufrenne, *Mistra*, s. 29.

⁵⁷ Talbot Rice, David, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh University Press, 1968, S. 145.

⁵⁸ Brock, Sebastian, „*Mary and The Eucharist: an oriental perspective*“, SOBORNOST, 1979.

Fleisch und Blut Christi zu verwandeln. In ähnlicher Weise kommt bei der Verkündigung der Hl. Geist über die Gottesmutter herab und berichtet: „*die Kraft des Höchsten wird dich überschatten*“ (Lukas, 1: 35).

Die Verbindung zwischen Eucharistie und Verkündigung ist aber noch tiefer. Die Eucharistie verweist auf die Möglichkeit der Menschen die wirkliche Gegenwart Gottes zu erleben. Das ist aber nur durch die Zusage der Gottesmutter am Verkündigungstag möglich. Für jeden Gläubiger sollte die Zusammenarbeit zwischen der Gottesmutter und dem Hl. Geist als Beispiel dazu stehen, wie man die Verbindung zwischen sich und Christus durch den Hl. Geist erhält. Sowie Brot und Wein weiter als Brot und Wein erscheinen, obwohl sie durch die Hl. Eucharistie eine neue Existenz bekommen haben, in ähnlicher Weise wird die Schöpfung bzw. die materielle Welt durch die Kraft des Hl. Geistes ein neues Gesicht bekommen, ohne seine weltliche Kondition aufzugeben.⁵⁹

Da der Akathistos Hymnos am Samstag der fünften Fastenwoche gesungen wird, setzt er sich im Rahmen des *Triodos* ein⁶⁰ – Zeitraum der eine Synthese der Erlösungsplan der Menschheit darstellt, indem es die *Fastenwoche*, die *Karwoche* und der *Ostern* umfasst. In diesem liturgischen Kontext stellt sich die Fastenwoche als Zeit der *Vorbereitung* auf die Auferstehung Christi vor. Der Akathistos-Hymnos welcher über den Inkarnationsmysterium und die Rolle der Gottesmutter in der Erlösungsplan berichtet, macht auf die tiefe Verbindung zwischen der *Menschwerdung* Christi und der *Erlösungsplan* der Menschheit aufmerksam.

Nach dem Ikonoklasmos werden Darstellungstypen der Gottesmutter regelmäßig im Raum des Narthex abgebildet⁶¹. Bis im 14. Jahrhundert aber kann man über das Inkarnationsmysterium als Hauptthema des ikonographischen Programms in der Narthex nicht sprechen. Verschiedene Darstellungen der Theotokos sowie die Platytera in der Kuppel, die Gottesmutter als Lebensquelle, die liturgischen Marienhymnen, erscheinen in der 16. Jh. Bildprogramm des Narthex wieder weihen diesen Raum dem Inkarnationsmysterium, da die Marienikonographie letztendlich in tiefer Weise zum Dogma der Menschwerdung Christi schickt.

⁵⁹ Brock, S., „*Mary and the Eucharist...*“, S. 55.

⁶⁰ Macarios Simopnopetritul, *Triodul explicat*. Mistagogia timpului liturgic, Deisis, 2008, S. 357–367.

⁶¹ Es wird von I. Iancovescu gezeigt dass es verschiedene Möglichkeiten gibt, dem östlichen Wand des Narthex mit einer repräsentativen Ikone zu dekorieren – Ikonen Christi oder Ikonen der Theotokos, Weihikonen, symmetrisch dargestellte Ikonen der Gottesmutter und Christus oder vielleicht auch komplexe ikonographische Themen (der Weihnachtskondak zum Beispiel) werden hier wiedergegeben. Iancovescu, I., „*L'Iconographie de l'Entrée*“, GE-NEC Program 2002–2003, 2003–2004.