

MARIA BAKONDIU – OLGA GRATZIU (Hrsg.), *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη (1211–1669)*. Τόμ. Α΄: Μελέτες, τόμ. Β΄: Lapidarium. Herakleio: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2022. 584 S. ca. 800 Abb. – ISBN 978-960-524-621-1.

• CHRYSSA RANOUTSAKI, Ludwig-Maximilians-Universität München (ranoutsaki@lrz.uni-muenchen.de)

Das zweibändige, 584 Seiten starke Sammelwerk mit über 800 Abbildungen, Zeichnungen und Karten widmet sich der Dokumentation von Steinskulpturen aus der Zeit der venezianischen Herrschaft auf Kreta (1211–1669). Unter der Ägide eines Expertenteams wurden Artefakte zusammengestellt, die in kretischen Museen und archäologischen Sammlungen aufbewahrt werden oder sich als schmückende Bauteile und Relikte noch an ihrem ursprünglichen Ort befinden. Die ansprechende Publikation ist das Ergebnis einer langjährigen Zusammenarbeit des Instituts für Mittelmeeresstudien der Stiftung für Forschung und Technologie Hellas mit den Ephoraten der Altertümer von Kreta.

Die Herausgeberinnen MARIA BAKONDIU und OLGA GRATZIU skizzieren im Vorwort (S. 9–13) die inhaltlichen Ausrichtungen der beiden Bände und berichten über eine wenig günstige Überlieferungssituation der „widerspenstigen“ Objekte. So versuchen die Beiträge des ersten Bandes zu klären, weshalb so viele Artefakte nur unvollständig und ohne Herkunftsnachweis erhalten sind, sowie deren Typologie, historische und künstlerische Bedeutung aufzuzeigen. Der zweite Band enthält ein Verzeichnis der Skulpturen in Kretas Museen und archäologischen Sammlungen. Der lateinische Terminus „Lapidarium“, mit dem er betitelt ist, bezieht sich sowohl auf die gesammelten steinernen Bildwerke, die, aus ihrer lokalen Gebundenheit gelöst, ihre ursprüngliche Bedeutung und Verwendung verloren haben, als auch auf die über die Insel verstreuten, wie in einem imaginären Museum zur Schau gestellten Objekte.

Im ersten Band finden sich Erörterungen zu den drei Themenbereichen, „Spurensuche um das Schicksal der venezianischen Monumente auf Kreta“ (S. 31–101), „Werke der venezianischen Bildhauerkunst an ihrem ursprünglichen Standort“ (S. 103–241) und „Bildhauerkunst und Bildhauer im venezianischen Kreta“ (S. 243–286).

In der Einführung über „Skulptur aus vier Jahrhunderten aus Kreta“ (S. 15–29) spezifiziert OLGA GRATZIU den zeitlichen Umfang des untersuchten Materials und gibt einen Überblick über den bisherigen Forschungsstand. Seit der Pionierarbeit von Giuseppe Gerola, der die venezianischen Monumente auf Kreta untersuchte und fotografisch dokumentierte (1905–1932), wurde das Forschungsfeld um Studien zu einzelnen Bauten und zur Festungsarchitektur sowie um Archivrecherchen erweitert, die zu einer genaueren Analyse der Bau- und Schnitztechniken anregten. Die Autorin widmet sich Fragen zur Erhaltung der Skulpturen und Spolien sowie zur Organisation und Entwicklung der Skulpturensammlungen und argumentiert für die Relevanz der venezianischen Überreste. Deren Auswertung wird in Verbindung mit der noch ausstehenden Analyse der Skulptur aus mittelbyzantinischer Zeit in Kreta neue Erkenntnisse auf dem Gebiet bringen.

Im eröffnenden Beitrag des ersten Themenbereichs erkundet BASILIKE SYTHIAKAKE „Das Schicksal der venezianischen Denkmäler von Chandax“ (S. 33–60). Sie stützt sich dabei auf Informationen vom Archäologischen Ephorat von Herakleion, das sich bemüht, diese Denkmäler zu erhalten und zu würdigen. Mit Hilfe verfügbarer Zeugnisse aus rezenten Ausgrabungen spürt die Autorin der abenteuerlichen Geschichte der Befestigungsanlagen mit ihren Land- und See-Toren, der Schiffswerft (Arsenal) und der Meeresfestung (Rocca a Mare) nach – letztere heute noch ein Wahrzeichen der Stadt Herakleion. Neben bekannten Brunnenanlagen und Kirchenbauten des orthodoxen und lateinischen Ritus, die zum Teil ihren Reliefschmuck beibehalten haben, nimmt sie weniger bekannte Monumente in den Blick und beschreibt anschaulich deren Zerstörungen und neuen Verwendungen.

Im anschließenden Beitrag von MICHALES ANDRIANAKES, „Auf der Suche nach der venezianischen Stadt Chania“ (S. 61–73), geht es um den Zerfall des städtischen Gefüges von Chania und die Frage, welche Bemühungen unternommen wurden, um die hier vorhandenen Überreste zu retten. Im Fokus stehen Tore, Portale, Wappenreliefs, Konsolsteine und Brunnenanlagen. Die Qualität der Skulpturen in Chania wird etwas geringer als die der entsprechenden Werke in Chandax bewertet. Anhand von historischen Fotografien, mündlichen Zeugnissen und schriftlichen Quellen – auch türkischen Berichten über die Zerstörung christlicher Bildwerke und die Umwandlung der Kirchen in Moscheen – schlussfolgert der Autor, dass ein Großteil der Veränderungen der venezianischen Architektur und des Stadtbildes von Chania in der osmanischen Periode erfolgt sei.

Das Augenmerk des Beitrags von MARIA BAKONDIU, „Abschlagen, Entfernen, Beseitigen: Gezielte Zerstörung von Skulpturen“ (S. 75–85), gilt Denkmälern, die über einen langen Zeitraum hinweg an ihrem ursprünglichen Standort Schaden erlitten haben. Ein Beispiel hierfür sind Kreuzzeichen, die nach der osmanischen Eroberung Kretas als christliche Symbole aus Wappenreliefs, Türaufsätzen und Stadtmauern entfernt wurden. In diesen religiösen Kontext fällt auch die Zerschlagung der Relief-Tondi Christi an der Stadtmauer von Chandax, deren Büstenfiguren an Kopf und Händen beschädigt sind. Der osmanischen Umgestaltung fielen jedoch auch die Machtsymbole Venedigs zum Opfer. An Skulpturen des Markuslöwen, die einst an den Festungsanlagen und Arsenalen prangten, wurden systematisch der Kopf des Löwen und das von ihm gehaltene Buch zerstört. An Verwaltungsgebäuden wurden alle Wappen entfernt, die das Ansehen der Familien, die sie führten, manifestierten. Interessanterweise war das Entfernen im 17. Jahrhundert einzelner Wappen aus dem Morosini-Brunnen in Chandax eine gezielte Maßnahme der Metropole Venedig, die sich gegen den Macht- und Selbstdarstellungsdrang von Angehörigen der lokalen Administration richtete.

Unter der Überschrift „Skulpturen der venezianischen Zeit in zweiter Verwendung“ (S. 87–90) behandelt OLGA GRATZIU im nächsten Beitrag die Wiederverwendung von Bildhauerarbeiten der vielen venezianischen Gebäude, die im 19. Jahrhundert abgerissen und umgenutzt wurden. Die Autorin widmet sich Skulpturen und Spolien, die einerseits die Bewegungen von Menschen und Kulturen bezeugen, die ihre Spuren auf der Insel hinterlassen haben, und andererseits als wiederverwertbare Relikte aus vorosmanischer Zeit die kulturellen Beziehungen Kretas zum Westen illustrieren. Im angefügten „Dokumentationsmaterial“ (S. 91–101) liefern MARIA BAKONDIU, GIORGOS KATSALES und ZACHARIAS ALETRAS Informationen über Wappenreliefs, Steinsimse und Platten mit figürlichen und pflanzlichen Darstellungen, die als Zimelien in den Außenwänden namhafter Klosterkirchen eingebaut sind, deren ursprünglicher Standort aber unbekannt ist.

Im ersten Beitrag des zweiten Themenbereichs stellt PETRULA BARTHALITU „Kunstvolle Brunnen mit Reliefschmuck“ (S. 105–141) vor, die sich in den Städten und im ländlichen Raum Kretas erhalten haben. Nach kurzer Ausführung der Archiv- und Forschungsergebnisse werden die Bautypen und Ausstattungen der aus lokalem Kalkstein gefertigten Anlagen erörtert, die mehrheitlich aus dem 16. und 17. Jahrhundert datieren. Die eindrucksvollsten Brunnen wurden als integraler Bestandteil der Stadtplanung

in Chandax, dem Sitz der Behörden, errichtet. Ihre Dekoration mit Statuen, Säulen und Wappen und ihre Symbolik mit humanistischen Implikationen deuten auf eine fördernde Verwaltungsausführung durch die venezianische Zentralmacht an. Gebührende Aufmerksamkeit erfahren die Architektur und Gestaltung *all'antica* des freistehenden Morosini-Brunnens und anderer imposanter Wandbrunnen in Herakleion und Rethymnon, die zeitgenössische Trends in Italien und westeuropäischen Regionen widerspiegeln. Der Reliefschmuck der schlichten Brunnenanlagen der Villen und Klöster des Inselinneren ist größtenteils beschädigt, wobei vereinzelt Wappenreliefs mit lateinischen Inschriften die Namen der Stiftenden tradieren.

KOSTAS GIAPITSOGLU gibt im anschließenden Beitrag einen materialreichen Überblick über „Grabmäler im kretischen Lande: die Arkosolgräber“ (S. 143–149). Hier richtet sich der Fokus auf Standort, Bau, Größe und Schmuck der Arkosolien, die in der dörflichen Inselidylle inner- und außerhalb von Kloster- und Kirchengebäuden stehen. Die zu den Gräbern gehörenden Sarkophage teilt der Autor in zwei Typen ein: Die einen sind gemauert und mit einfach verzierten Spitz- oder Rundbögen überspannt, die anderen bestehen aus mehreren Platten und tragen skulptierte Bögen. Etliche Arkosolien aus dem 14. und 15. Jahrhundert sind an der Rückwand und in den Laibungen der Nischen mit Fresken ausgemalt. Bei anderen, die sich in das 15. bis 17. Jahrhundert einordnen lassen, ist das Zusammenspiel zwischen malerischem und skulpturalem Schmuck ausschlaggebend. In einem separat erstellten Katalog (S. 150–169) werden repräsentative Stücke präsentiert, darunter ein kunstvoll skulptierter Bogenrahmen und zwei mit gemeißelten floralen und figürlichen Motiven verzierte Sarkophagplatten eines Arkosoliums aus dem frühen 16. Jahrhundert. Diese Artefakte wurden im 19. Jahrhundert als Tympanonreliefs für das Nordportal der Johannes Prodromos-Kirche in Deliana in der Gemeinde Kissamos wiederverwendet. Ungeachtet ihrer vielfach bescheidenen Gestaltung lassen die erhaltenen Grabmäler erkennen, dass ihre Anfertigung mit hohen Kosten verbunden war, die nur vornehme Venezianer oder einflussreiche und wohlhabende Griechen zu tragen vermochten.

GEORGIA MOSCHOBES Beitrag „Steinmetzbetrieb und Bildhauerkunst in der Region von Merambelo“ (S. 171–200) behandelt In-situ-Skulpturen, die über das ganze Merambelo-Gebiet in der Region Lasithi verstreut sind und in erster Linie Kirchenfassaden zieren. Es handelt sich dabei um Tür- und Fensterrahmen, Kragsteine, Votivplatten und figürliche Reliefs sowie einige wenige skulptierte Grabtafeln. Die untersuchten Bauteile sind entweder aus weichem, cremefarbenem Mergelkalkstein gefertigt, der in

Kreta in den Jahrhunderten venezianischer Herrschaft ununterbrochen verwendet wurde, oder aus hartem grauem Kalkstein, der in Merambelo in großen Mengen und guter Qualität zu finden ist. Neben Portalen mit Giebelaufsätzen, die in Verbindung mit klassizistischen Formen gestaltet sind, wurden Kielbogenportale verwendet, die an der Basis mit Spiralen und an der Spitze mit Tannenzapfen gebildet sind. Als krönende Kleinodien zieren Tannenzapfen auch die mit Doppelarkaden gegliederten Lichtausparungen vieler Kirchen-Apsiden (ἁγιοθύριδα). Die Autorin spürt mit Detailkenntnis der technischen Ausführung und Motivid der Skulpturen nach und ordnet sie in den Kontext der westlich geprägten Steinmetzkunst in Kreta des 16. und 17. Jahrhunderts ein. Eine Tabelle mit Daten aus Weihinschriften und Archivalien lässt zudem den Schluss zu, dass die Skulpturen von Mitgliedern des Klerus und angesehener Familien der Region gestiftet worden waren.

Der anschließende Beitrag von MARIA BAKONDIU, „In Stein gehauene Embleme: Markuslöwen und Wappen. Eine Einführung“ (S. 201–210), befasst sich mit dem Bestand der venezianischen Wahrzeichen im öffentlichen Raum. Die Autorin stellt fest, dass trotz der weitreichenden Zerstörungen eine beträchtliche Anzahl von skulptierten Wappen und Markuslöwen überlebt hat. Die geflügelten und nimbierten Markuslöwen an den Stadtmauern und Arsenalen sollten die Größe und Erhabenheit der Serenissima unterstreichen. Mitunter prangte der Markuslöwe auch an Kirchenfassaden, zum Beispiel am Eingang der Georgskirche in Kamariotes in der Gemeinde Malevizi zwischen den Wappen der Familie Kallerges. Auf diese Weise präsentierte der mächtige kretische Clan seine privilegierten Beziehungen zur Serenissima. Bei heraldischen Kompositionen an öffentlichen Bauwerken stand in der Regel das Wappen des Dogen als Oberhaupts des venezianischen Herrschaftsgebiets im Mittelpunkt, flankiert von den Wappen der lokalen Dienstherren. Bezugnehmend auf Erkenntnisse der bisherigen Forschung zur Eigenart der venezianischen Heraldik stellt die Autorin zudem die häufigsten Arten und Formen von Wappen auf Kreta vor. Höchstwahrscheinlich verwiesen die in kirchliche Bauglieder geritzten oder an Kirchenfassaden angebrachten Wappen auf den lokalen Grundbesitzer und nicht auf den Kirchengründer. Im beigegeführten „Dokumentationsmaterial“ (S. 211–227) werden Kompositionen aus Wappen, Gedenktafeln und figürlichen Reliefs besprochen. Besonders eindrucksvoll erscheinen die an den Mauerbastionen von Chandax befestigten Wappen, die einzeln, in Dreier- oder Fünfergruppen, manchmal auch in Kombination mit Markuslöwen und/oder Relief-Tondi des Christus Pantokrator angeordnet sind. Giuseppe

Gerolas typologische Untersuchung der gemeißelten Wappen mit eingravierten Namensinitialen ihrer Träger hilft, die Namen der Dogen Venedigs und der lokalen Befehlshaber zu eruieren, in deren Amtszeit Arbeiten an der Mauer durchgeführt wurden.

Heraldische Skulpturen an der Stadtmauer von Chania und der Festung auf der kleinen Insel Hemere Grambusa werden von GIANNES PHANTAKES, an der Kaserne in der Festung Phirkas von KOSTAS PSARAKES und an der Brücke über dem Fluss Platanos von VANGELES CHARITOPULOS erörtert (S. 228–236). Beispiele von Wappen an ländlichen Kirchenbauten in Ostkreta stellt MARIANNA KATEPHORE vor (S. 236–241). Repräsentativ ist das gemeißelte, stellenweise dunkelrot und mit schwarzen Namensinitialen bemalte Wappen des gelehrten Bischofs Gaspare Viviani (1556–1579) an der Westwand der Panagia-Kirche in Epano Episkope, Seteia.

Der abschließende Beitrag von OLGA GRATZIU, „Skulpturenarten, Werkstätten, fremde Vorbilder und lokaler Stil“ (S. 245–273), deckt den dritten Themenbereich des ersten Bandes ab. Die Ausführungen zur abenteuerlichen Geschichte der figurativen Skulptur, der Skulptur im Dienst der Architektur, den Wappen, Grabplatten, der Steinausrüstung, den Werkstätten, Spezialisierungen, der Urheberschaft, den westlichen Vorbildern und lokalen Optionen kontextualisieren die überlieferten Bildwerke, bilden jedoch darüber hinaus auch die Folie, vor welcher das angehängte „Dokumentationsmaterial“ und der „Lapidarium“ benannte Katalog betrachtet werden müssen.

Durch die sorgfältige Kommentierung einschlägiger Archivalien zu den angeführten Bildhauerarbeiten wird deutlich, dass es neben den importierten Werken von Meistern, die ihren Stil in Westeuropa geprägt hatten, auch lokale Produktionen im westlichen Stil gab. Darüber hinaus sind die Namen von drei Bildhauerfamilien überliefert, die in Chandax aktiv waren: der Franzose Bernard Moles und seine Söhne, Zorzi und Zani, die Brüder Thomas, Micheles und Mathios Benetoi aus Rethymnon sowie Pierros Manganares und seine Söhne, Nikolos, Panteleemon und Maneas.

Eine konsistente Bewertung der steinverarbeitenden Berufe, vom Steinhauer und Bauhandwerker über den Steinmetz bis hin zum Bildhauer plastisch-kunstvoller Formen, sei der Autorin zufolge allerdings nicht sicherzustellen. Denn der Wandel des Bauwesens brachte maßgebliche Veränderungen für die Steinmetze und Bildhauer mit sich. Gerade bei städtischen Bau- und Festungsprojekten trug ihre Zusammenarbeit mit den Baumeistern zur Entwicklung ihres handwerklichen Geschicks und ihrer sozialen Aufwertung bei. So unterschiedlich die familiengeführten Werkstätten auch in Be-

zug auf die Erfahrung ihrer Mitarbeiter und die Zusammensetzung ihrer Kundschaft waren, so vermochten sie doch durch handgefertigte Zeichnungen, gedruckte Architekturbücher und praktisches Wissen die importierten Standards mit den lokalen Bedürfnissen zu verknüpfen. Beispielgebend hierfür sind die nach einer Vorlage Sebastiano Serlios gestaltete Fassade des Klosters Arkadi in Mylopotamos sowie das als „Rotonda“ bekannte Herrenhaus in Kalathenes, eine Miniaturreproduktion der Villa Rotonda von Andrea Palladio im Umland von Vicenza. Neben Skulpturen für öffentlich-repräsentative Bauten waren Wappen, Grabmäler, Weihwasserbecken und Frontplatten an Hydranten-Verkleidungen sehr gefragt. Die Verbreitung figurativer Reliefs mit religiöser Thematik bei der orthodoxen Bevölkerung Kretas ab Beginn des 16. Jahrhunderts führt die Autorin auf die starke Nachfrage nach solchen Arbeiten durch die herrschenden Gesellschaftsschichten und die Spezialisierung der Handwerker als Bildhauer und Holzschneider in einem zurück. Der Schlussfolgerung dieser Gesamtübersicht ist zu entnehmen, dass die unterschiedlichen Aufträge vom Bildungsstand, von der sozialen Stellung und dem kulturellen Umfeld der Auftraggeber bestimmt wurden, die die Bildhauerkunst zur Demonstration ihrer Macht und Gesinnung nutzten. Im angefügten „Dokumentationsmaterial“ (S. 274–286) besprechen MARIA KATEPHORE die Relieffikone der Panagia Akroteriane an der Fassade des Klosters Toplu, Seteia, GIANNES PHANTAKES vier Beispiele von Skulptur im Dienst der Architektur aus Westkreta und OLGA GRATZIU die nach westlichen Vorbildern gestaltete Fassade der Kirche Unserer Lieben Frau von den Engeln des Klosters Gouverneto nordöstlich von Chania.

In der Vorbemerkung (S. 295–296) zum zweiten, „Lapidarium“ benannten Band erläutern MARIA BAKONDIU und OLGA GRATZIU die Gestaltung der Katalog-Einträge. Die Unterteilung der Skulpturensammlungen erfolgt nach geografischen Gesichtspunkten, je nach ihrem Verbleib in Einrichtungen der Region Herakleion, Chania, Rethymnon und Lasithi. 376 Objekte werden nach Kategorien und chronologisch eingeordnet (S. 297–542). Die Mehrzahl davon wird von den Herausgeberinnen selbst beschrieben und kommentiert. Wichtige Beiträge liefern darüber hinaus ZACHARIAS ALETRAS, ANASTASIA APOSTOLAKE, PERIANDROS EPITROPAKES, KOSTAS GIAPITSOGLU, PANAGIOTES IOANNU, ELENE KANAKE, SOPHIA KATOPE, MARIA MARE, GEORGIA MOSCHOBÉ, CHARA MPILMEZE, ANASTASIA PHIOLITAKE und NIKOLETTA PYRRU. Eine griechische und eine fremdsprachige Bibliografie (S. 543–560), ein Nachweis der Fotografien und Zeichnungen (S. 561–562), Kurzbiogra-

fien der Autorinnen und Autoren (S. 563–566), ein Personen-, Orts- und Monumentenverzeichnis (S. 567–580) sowie ein Verzeichnis der Bildthemen (S. 581–582) schließen den Band ab.

Nicht nur die Würdigung der bisherigen archäologischen, kunsthistorischen und archivarischen Forschung verklammert die in den Aufsätzen dargelegten Überlegungen. Die Einzelstudien bieten kompakt aufbereitete, zuverlässige und hinreichend detaillierte Informationen. Sie erfüllen damit in vielfacher Weise ein Desiderat der archäologischen Forschung und Denkmalpflege. Vergleichende Darstellungen und Reflexionen zu Ikonographie und kompositorischem Aufbau einzelner Bildthemen, die noch keine eindeutigen Aussagen zulassen, können und sollten in weiteren Forschungen berücksichtigt werden. Überdies besticht das zweibändige Buch durch die zahlreichen farbigen Abbildungen. Es vereint ein verstreutes, nicht leicht zugängliches Material und wird sich deshalb als handliches Nachschlagewerk und unverzichtbares Hilfsmittel etablieren.

Keywords

Crete; stone sculpture; Venetian dominion