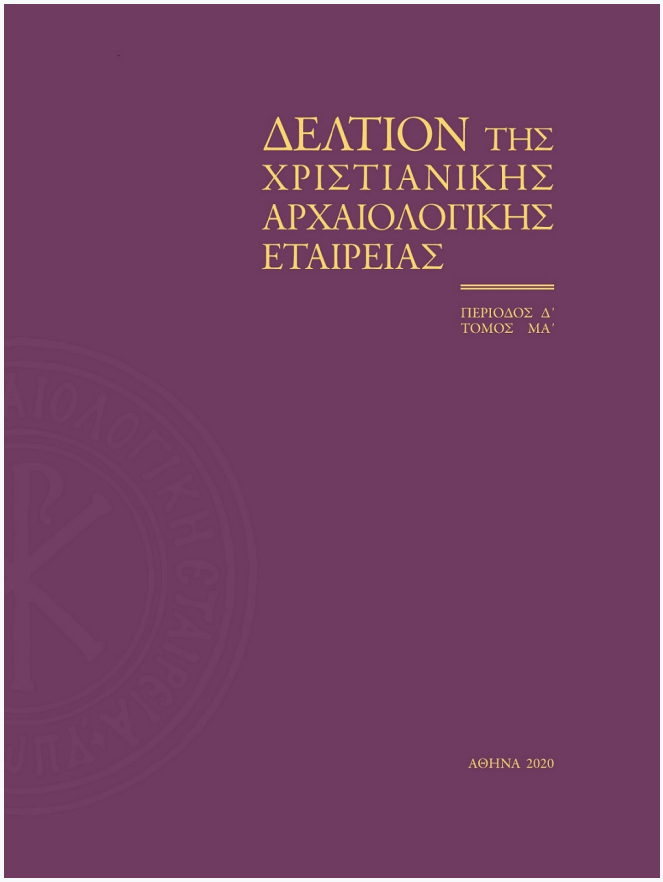
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 41 (2020)

Δελτίον ΧΑΕ 41 (2020), Περίοδος Δ'



«Ο ηγούμενος εγκαταλείπει το μοναστήρι του». Εικονογραφία και ερμηνεία μιας παράστασης στον νάρθηκα του καθολικού της μονής Dragalevci της Βουλγαρίας (1476) .

Αννα ΠΑΡΑΝΟΥ (Anna PARANOU)

doi: 10.12681/dchae.26196

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΡΑΝΟΥ (Anna PARANOU) Α. (2021). «Ο ηγούμενος εγκαταλείπει το μοναστήρι του». Εικονογραφία και ερμηνεία μιας παράστασης στον νάρθηκα του καθολικού της μονής Dragalevci της Βουλγαρίας (1476) . *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *41*, 197–208. https://doi.org/10.12681/dchae.26196

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 22/01/2026 09:17:02

Anna Paranou

„DER ABT VERLÄSST SEIN KLOSTER“. IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION EINER DARSTELLUNG IM NARTHEX DES KATHOLIKONS IM DRAGALEVCIKLOSTER IN BULGARIEN (1476)

Η παράσταση του ηγουμένου που εγκαταλείπει το μοναστήρι του στον νάρθηκα του καθολικού της μονής στο Dragalevci της Βουλγαρίας εξετάζεται με βάση τη λειτουργία του νάρθηκα ως χώρου παραμονής των μετανοούντων. Η παράσταση εντάσσεται επίσης στο πλαίσιο του εικονογραφικού προγράμματος του νάρθηκα λόγω του διδακτικού της χαρακτήρα και αναζητούνται επιπλέον παραδείγματα με ανάλογο μήνυμα, μεταξύ άλλων και στις γραπτές πηγές.

The iconographic theme of the abbot, who leaves his monastery, depicted in the narthex of the monastery church in Dragalevci, Bulgaria, is examined on the basis of the function of the narthex as a place for the penitents. This depiction of the abbot leaving his monastery fits also to the narthex iconographic program due to its instructive nature and further examples with a similar message are sought, also in written sources.

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, 15ος αιώνας, 1476, μνημειακή ζωγραφική, εικονογραφικά προγράμματα, νάρθηκας, μετανοούντες μοναχοί, μοναστική ζωή, μονή Dragalevci, Βουλγαρία.

Keywords

Post-byzantine period; 15th century; 1476; wall paintings; iconographic programmes; narthex; repentants monks; monastery life; Dragalevci; Bulgaria.

Vorliegender Beitrag hat das Ziel eine ungewöhnliche Darstellung im Narthex des Katholikons im Dragalevcikloster, Bulgarien, im Kontext der Narthex-Funktionen und -Programmatik zu untersuchen und zu interpretieren.

Das Dragalevcikloster wurde im 14. Jahrhundert vom bulgarischen König Ivan Alexander (1331-1371) außerhalb des Dorfes Dragalevci, am Hang des Bergs Vitoscha in der Nähe von Sofia gegründet[1]. Die Gebäude, die Ivan Alexander errichten ließ, wurden wahrscheinlich während der türkischen Invasionen zerstört[2]. Die heute erhaltene Kirche wurde im Jahre 1476 neu errichtet und ausgemalt, im Auftrag des zweiten Stifters Radoslav Maver und seiner Familie, seiner Frau Vida und seiner Söhne, Nikolas den Anagnostes und Stahna, wie die bulgarische Stifterinschrift an der Ostwand des Narthex, oberhalb des Eingangs in den Naos Auskunft gibt[3]. Das Katholikon ist dem Patrozinium der Gottesmutter unterstellt[4]. Es handelt sich um

* *Philipps Universität Marburg, annaparanou@hotmail.com*

[1] A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie* (Orient et Byzance 1), Paris 1928, 291.

[2] Grabar, op.cit. (Anm. 1), 291.

[3] Grabar, op.cit. (Anm. 1), 291-292 Anm. 4, 302-303. Es sind keine weiteren Informationen über den zweiten Stifter überliefert worden. Die Tatsache jedoch, dass die osmanischen Behörden, ihm die Erlaubnis erteilten, eine neue Kirche errichten und ausmalen zu lassen, spricht für einen höheren sozialen Status. Siehe ebenfalls G. Subotić, *Ochridskata Slikarska Skola od XV Bek*, Ohrid 1980, 206.

[4] G. Gerov, “Newly revealed Murals from 1476 at the Dragalevci Monastery”, *ZMSLU* 32-33 (2003), 78-79. Die Kirche war ursprünglich

eine einschiffige Kirche mit vorgelagertem Narthex[5].

Aufgrund ihres hohen künstlerischen Werts und ihrer Ikonographie zählen die Wandmalereien der Kirche zu den wichtigsten postbyzantinischen Fresken Bulgariens[6]. Das ikonographische Programm weist typische Merkmale der Monumente der Ohrider Schule auf, wie diese seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts anzutreffen sind; die Himmelfahrt, der Alte der Tage und die Hetoimasia wurden am Altargewölbe angebracht. Die Anbringung des Festtagszyklus im oberen Register im Naos und des Passionszyklus im zweiten Register waren ebenfalls typisch für Monumente der Ohrider Schule und die Ikonographie der Kirche weist erhebliche Übereinstimmungen mit Monumenten dieser Schule auf[7].

Den größten Teil der Bildausstattung des Narthex macht das Jüngste Gericht aus und nimmt das Gewölbe, die Ost- und Südwand, sowie den größten Teil der Nordwand ein. Die Westwand zeigt Heiligenchore aus dem Jüngsten Gericht, sowie die Philoxenia, die Opferung Isaaks, die Speisung des Propheten Elias und einen Teil der Stifterkomposition[8].

Die untersuchte Szene befindet sich an der unteren Zone der Nordwand zusammen mit einem Teil der Stifterkomposition sowie zwei Asketenheiligen. Sie zeigt einen Abt, der das Kloster verlässt und einem Teufel folgt, um sich den irdischen Vergnügungen zu widmen. Ein Engel beobachtet ihn von oben und weint um die verlorene Seele. Das Geschehen findet in einer bergigen Landschaft mit drei Gebäuden statt; das eine Gebäude ist eine Kirche und die zwei weiteren sehen wie einschiffige Kapellen aus (Abb. 1, 2)[9]. Oberhalb des Abts steht auf Bulgarisch „Heiliger Berg" geschrieben; dieser Berg lässt sich mit Athos identifizieren[10]. Eine bulgarische Inschrift zwischen der Gestalt des Abts und des Teufels gibt den Inhalt der Darstellung wieder „Geh in die Welt, Abt, um dich zu vergnügen und Geld zu verdienen"[11].

Gojko Subotić schreibt in seinem Buch über die Ohrider Wandmalerei des 15. Jahrhunderts, dass die literarische Grundlage für die Interpretation dieser Szene unbekannt ist. Er nimmt an, dass eine unentdeckte athonische Geschichte als Inspirationsquelle für die Erschaffung dieser Komposition diente[12].

Der literarische Hintergrund für die Erschaffung dieser Darstellung könnte jedoch auch in einem anderen Bereich liegen. Da die Darstellung den Narthex einer Klosterkirche ausschmückt, ist es sinnvoll als erstes die Symbolik und die Funktion dieses Raums innerhalb des Kirchenkomplexes zu untersuchen. Der Narthex stellt die westlich vorgelagerte Halle der Kirchen dar und liegt am weitesten vom Bema, dem heiligsten Raum der Kirche, entfernt. In der Hierarchie der Kirchenräume wurde ihm die niedrigste Bedeutung beigemessen. Im 15. Jahrhundert erwähnt Symeon von Thessaloniki, dass dieser Raum zur irdischen Welt gehörte und die irdische Sphäre in der Hierarchie der Kirchenräume versinnbildlichte[13].

Aufgrund seiner niedrigen Bedeutung innerhalb der Kirchenarchitektur wurden im Narthex sekundäre Gottesdienste abgehalten[14]. Anton von Novgorod berichtete

dem Tempelgang der Gottesmutter geweiht und im 16. Jahrhundert wurde sie der Koimesis umgeweiht. G. Gerov bringt die erneute Ausmalung der Kirche im 16. Jahrhundert mit der neuen Weihung in Zusammenhang.

[5] Grabar, op.cit. (Anm. 1), 291.

[6] Gerov, op.cit. (Anm. 4), 71.

[7] Gerov, op.cit. (Anm. 4), 71, 72, 76-77.

[8] Subotić, op.cit. (Anm. 3), 207.

[9] Subotić, op.cit. (Anm. 3), 207. Siehe ebenfalls Grabar, op.cit. (Anm. 1), 296.

[10] Grabar, op.cit. (Anm. 1), 296-297.

[11] Grabar, op.cit. (Anm. 1), 296.

[12] Subotić, op.cit. (Anm. 3), 207.

[13] Symeon von Thessaloniki betrachtete den Altarraum als das Allerheiligste, den Naos als die himmlische Welt und den Narthex als die irdische Zone. Symeonis Thessalonicensis Archiepiscopi, "Περὶ τοῦ ἁγίου ναοῦ καὶ τῆς τούτου καθιερώσεως", *PG* 155, Sp. 704. Symeon of Thessaloniki, *Treatise on Prayer, An Explanation of the Services Conducted in the Orthodox Church* (The Archibishop Jakovos Library of Ecclesiastical and Historical Sources 9), Hrsg. H. L. N. Simmons, Brookline 1984, 23, 26. J. Goar, *Euchologion sive rituale Graecorum*, Graz ²1960, 181. M. Altripp, "Zur Bedeutung der byzantinischen Bausymbolik", *Hermeneia* 9 (1993), 224, 227. K. Kirchhainer, *Die Bildausstattung der Nikolauskirche in Thessaloniki, Untersuchungen zu Struktur und Programm der Malereien* (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 3) Weimar 2001, 136. R. Borissova Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental Programs of the Subsidiary Spaces of Late Byzantine Monastic Churches in Macedonia*, University of Maryland 2005, 25-26. Siehe ebenfalls N. Gkioles, "Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ νάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Λαμπαδιστῆ στὸν Καλοπαναγιώτη", *ΚυπρΣπουδ* 77-78 (2016-2017) [2019], 186-187.

[14] Vgl. D. Krausmüller, "Private vs communal: Niketas Stathato's Hypotyposis and Patterns of Worship in Eleventh-Century Byzantine

Abb. 1. Dragalevcikloster, Narthexnordwand. Untersuchte Szene und Asketen Heiligen.

um 1200, dass der erste Teil des Orthros im Narthex der Hagia Sophia gefeiert wurde[15]. Im Typikon des Mamasklosters (Konstantinopel, 12. Jahrhundert) wird angegeben, dass sich die Stundengebete außerhalb der Fastenzeit im Narthex vollzogen[16]. Die Mönche hielten im Evergetiskloster (Konstantinopel, 12. Jahrhundert) während der drei Fastenzeiten (Ostern, Weihnachten und zwischen Allerheiligen und dem Apostelfeiertag) die kleinen Stundengebete, die Messoria, gemeinsam im

Monasteries", M. Mullett – A. Kirby (Hrsg.), *Work and Worship at the Theotokos Evergetis* (Belfast Byzantine Texts and Translation 6, 2), 1997, 324. M. Arranz, "La liturgie des heures selon l'ancien Euchologe byzantin", *Eulogie Miscellanea Liturgica in onore di P. Burkhard Neunheuser O.S.B.* (Studia Anselmiana 68, Analecta Liturgica 1), Rom 1979, 2.

[15] B. de Khitrowo, *Itinéraires russes en Orient*, Bd. 1, 1, Osnabrück 1966, 97. M. Arranz, "L'office de l'Asmatikos Orthros ('matines chantées') del'ancien euchologe byzantin", *OCP* 47 (1981), 125-126.

[16] J. Thomas – A. Constantinides Hero, *Byzantine Monastic Foundation Documents* (Dumbarton Oaks Studies 35), Bd. 3, Washington, D. C. 2000, 1015, 1026-1027.

Abb. 2. Dragalevcikloster, Narthexnordwand. Untersuchte Szene und Asketen Heiligen, Schema.

Narthex ab[17]. Laut dem Synaxarion des Evergetisklosters wurde das Apodeipnon im Narthex am Montag der ersten bis zur sechsten Woche der Quadragesima gefeiert, außerdem am Freitag der sechsten Woche der Quadragesima und am Montag der Karwoche[18]. Im Machairaskloster (Zypern, 13. Jahrhundert) wurde die Vesper, zumindestens das abschließende Trishagion, im Narthex gefeiert[19]. Im Kecharitomenekloster (Konstantinopel, 12. Jahrhundert) fand das Mesonyktikon im Narthex statt[20].

Der Narthex diente untergeordneten Gruppen von Gläubigen zudem als Aufenthaltsraum. Laut der Vita von Maximus dem Bekenner (7. Jahrhundert) mussten sich die Katechumenen im Pronaos der Kirche aufhalten[21]. Im 12. Jahrhundert gibt Theodoros Balsamon an, dass die Frauen grundsätzlich in den Vorhallen der Klöster der Liturgie beiwohnten[22]. Theodoros bezeichnete den Narthex als Ort der zweiten Buße (*πρόναος τόπος δευτέρας ἐστὶ μετανοίας*); hier hielten sich die Büßer

[17] J. E. Jr. Klentos, *Byzantine Liturgy in Twelfth-Century Constantinople: An Analysis of the Synaxarion of the Monastery of the Theotokos Evergetis* (Codex Athens Ethnike Bibliotheke 788), Notre Dame, Indiana 1995, 164-167, 177. R. H. Jordan, *The Synaxarion of the Monastery of the Theotokos Evergetis, September-February* (Belfast Byzantine Texts and Translation 6, 5) Belfast 2000, 176, 178, 710, 714.

[18] R. H. Jordan, *The Synaxarion of the Monastery of the Theotokos Evergetis, March-August, The Movable Cycle* (Belfast Byzantine Texts and Translations 6, 6), Belfast 2005, 356, 386, 399, 410, 432, 446, 448, 460.

[19] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm.16), Bd. 3, 1135. A. Papageorgiou, "The Narthex of the Churches of the Middle Byzantine Period in Cyprus", L. Hadermann-Misguich (Hrsg.), *Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye*, Bruxelles 1982, 447.

[20] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 2, 688.

[21] R. Devreesse, "La vie de S. Maxime le confesseur et ses recensions", *Analecta Bollandiana* 46 (1928), 22. R. Taft, "Women at Church in Byzantium: Where, When – and Why?", *DOP* 52 (1998), 60-61.

[22] Theodori Balsamonis, "Τοῦ μακαρίου Διονυσίου Ἀρχιεπισκόπου Ἀλεξανδρείας ἐπιστολὴ πρὸς Βασιλειάδην ἐπίσκοπον", *PG* 138, Sp. 465A-468B. Taft, op.cit. (Anm. 21), 50-51. H. Maguire, "Abaton and Oikonomia. St. Neophytos and the Iconography of the Presentation of the Virgin", N. P. Ševčenko (Hrsg.), *Medieval Cyprus., Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, Princeton, New Jersey 1999, 102. Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 24-25.

auf[23], d.h. den Gläubigen, die eine schwere Sünde begangen hatten, und nicht an der Liturgie teilnehmen durften. Seit der frühchristlichen Zeit hat nämlich die Kirche Maßnahmen bei schweren Verfehlungen ihrer Mitglieder ergriffen[24]. Diese Maßnahmen lassen sich in drei Hauptkategorien einordnen: den Ausschluss, bzw. die Exkommunikation im Fall einer schweren Verfehlung, die eigentliche Bußzeit, deren Dauer in Zusammenhang zur Schwere der Sünde stand, und die Wiederaufnahme in die Kirchengemeinde[25].

Die Klostergründungsurkunden, die Typika, geben Auskunft über die Verfehlungen, die zum Ausschluss aus der Kirchengemeinde-, bzw. der Klostergemeinde führen konnten[26], sowie über das Fehlverhalten, das zum Verbot der Teilnahme am Eucharistie-Mysterium oder zur Exkommunikation führte. Unter anderem wurde der geheime Besitz als eine schwere Sünde angesehen und im Verklärungskloster auf dem Meteora (14. Jahrhundert) mit der Exkommunikation bestraft[27]. Im Machairaskloster war der Abt sogar berechtigt, die Zellen der Mönche nach geheimem und unerlaubtem Besitz durchzusuchen[28]. Theodoros Studites hatte in seinem Testament für das Studioskloster (9. Jahrhundert) den persönlichen Besitz für die Mönche strikt untersagt[29]. Auch der 6. Kanon des so genannten ersten und zweiten Konzils (abgehalten in der Apostelkirche in Konstantinopel im Jahre 861) verbot den geheimen Besitz[30].

Der unbegründete Aufenthalt außerhalb des Klosters galt ebenfalls als eine schwere Sünde und hatte die Exkommunikation zur Folge. In der Engleistra des Neophytos bei Ktima auf Zypern empfingen die Mönche keine Kommunion, wenn sie sich ohne Erlaubnis des Abtes außerhalb des Klosters aufgehalten hatten[31]. Diese Regel galt sogar für den Abt selbst. Wenn er sich ohne wichtigen Grund außerhalb des Klosters aufhielt, wurde auch er im Evergetiskloster exkommuniziert[32].

Die Anstiftung, Beihilfe oder das Verheimlichen der Pläne einer Nonne oder eines Mönchs, das Kloster zu verlassen, wurden ebenfalls als schwere Sünde angesehen und hatten die Exkommunikation zur Folge. Im Machairaskloster wurde der bestrafte Mönch nur mit Brot und Wasser versorgt[33]. Anfang des 15. Jahrhunderts meinte Neilos Damilas, der Gründer des Gottesmutterklosters Pantanassa bei Baionaia auf Kreta, dass die Person, die eine Nonne zum Verlassen des Konvents anstiftet, exkommuniziert werden müsse. Zusätzlich darf die Nonne keine Eucharistie empfangen, bis sie zum Kloster zurückgekehrt ist. Die Anzahl der Jahre ihrer Exkommunikation entsprach der Anzahl der Tage, die sie ohne Genehmigung außerhalb des Konvents verbracht hatte. Diese strenge Strafe wurde nur aufgehoben, wenn die Nonne sich in einem lebensbedrohlichen Zustand befand[34].

Diese Regelung griff wohl auf den 4. Kanon des so genannten ersten und zweiten Konzils zurück, nach dem das Verlassen des Klosters die Exkommunikation zur Folge hatte[35]. Dieser Kanon lässt sich im Kontext der Versuche der Kirche interpretieren, das unerlaubte und unbegründete Verlassen der Klöster durch die Mönche einzuschränken. Seit der frühchristlichen Zeit lässt sich beobachten, dass Mönche ihre Klöster verließen und sich in die Städte begaben[36]. Die Kirche suchte

[23] Theodori Balsamonis, "Τοῦ μακαρίου Διονυσίου Ἀρχιεπισκόπου Ἀλεξανδρείας ἐπιστολὴ πρὸς Βασιλειάδην ἐπίσκοπον", *PG* 138 Sp. 465C, 700. Taft, op.cit. (Anm. 21), 50-51. Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 24-25.

[24] G. Wagner, "Bussdisziplin in der Tradition des Ostens", A. M. Triacca – A. Pistoia (Hrsg.), *Liturgie et rémission des péchés. Conferences Saint-Serge, XXe semaine d'études liturgiques, Paris 2-5 juillet 1973* (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia 3), Rom 1975, 252.

[25] Wagner, op.cit. (Anm. 24), 252.

[26] Vgl. J. Patrich, *Sabas. Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study in Eastern Monasticism, Fourth to Seventh Centuries* (Dumbarton Oaks Studies 32), Washington, D.C. 1995, 256. Die Typika können auch als Handbücher bezeichnet werden, mit Vorschriften zum liturgischen Leben eines Jahres sowie zum alltäglichen Klosterleben.

[27] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 4, 1457, 1460.

[28] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 3, 1157.

[29] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 1, 77.

[30] A. Anapliotis, *Ehe und Mönchtum im orthodoxen kanonischen Recht. Eine Kanonsammlung mit den Kanones der Lokalsynoden und der Kirchenväter* (Forum Orthodoxe Theologie 10), Berlin 2010, 48. Johannes Moschos (550-620) berichtet ebenfalls, dass der geheime Besitz die Exkommunikation der Mönche zur Folge hatte. Joannis Moschi, "Βίβλος ἡ λεγόμενη Λειμών", *PG* 87, Sp. 3072.

[31] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 4, 1368.

[32] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 2, 483-484.

[33] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 3, 1157.

[34] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 4, 1476-1477.

[35] Anapliotis, op.cit. (Anm. 30), 46.

[36] I. M. Konidaris, "Das Mönchtum im Spiegel der Penthekte", *Annuarium Historiaae Conciliorum* 24 (1992), 278-279.

nach einer Lösung für die wandernden Mönche; deswegen wurde es ihnen untersagt, ohne wichtigen Grund die Städte zu besuchen und Unruhe zu verursachen[37]. Die Annahme des Mönchs- bzw. des Nonnengewands ging mit dem Vermeiden des weltlichen Kontakts einher[38]; der weltliche Kontakt war den Mönchen nur nach Erlaubnis der Bischofs möglich[39].

In diesem Kontext lässt sich der 46. Kanon der Penthekte interpretieren. Nach diesem Kanon durfte eine Nonne nur in dringenden Fällen und nach Erlaubnis der Äbtissin, aus dem Kloster ausgehen, begleitet von einer älteren Nonne[40]. Die Mönche benötigten ebenfalls die Erlaubnis des Abtes, es war jedoch keine Begleitung notwendig[41]. Das unbegründete Verlassen des Klosters berührt die Fragen des Gehorsams und der Aufnahme in das Kloster. Die Gehorsamkeit galt als eine hohe Tugend für die Mönche. Deswegen durften sie das Kloster nur nach Erlaubnis des Abts verlassen und die Äbte durften keinen Mönch aus einem anderen Kloster aufnehmen[42]. Die Mönchsweihe setzte nämlich die lebenslange monastische Hingabe und den lebenslangen Aufenthalt im Kloster, in dem die Tonsur stattfand, voraus[43].

Diese Regel stellten einen Versuch dar, die Wanderlust der Mönche zu reduzieren[44]. In der byzantinischen Welt wurden jedoch diese Regeln oft ignoriert; vor allem in der spätbyzantinischen Zeit, in der Instabilität und Unruhe herrschten. In den Quellen gibt es viele Berichte über wandernde Mönche, die zu keinem Kloster gehörten. Die Vertreter der hesychastischen Bewegung, einer Disziplin mit individualistischem Charakter, wanderten von einem Kloster zu anderem, um die hesychastische Lehre zu verbreiten[45].

Das Verbot des persönlichen Besitzes für die Mönche bezieht sich ebenfalls auf das Vermeiden des weltlichen Kontakts; der persönliche Besitz steht nämlich mit dem weltlichen Leben in Zusammenhang und ist daher mit dem Mönchsstatus unvereinbar[46]. Deswegen durften die Mönche und die Nonnen nichts besitzen; ihr Eigentum sollte nach der Tonsur dem Kloster übergeben werden und sie durften nicht mehr darüber bestimmen[47]. Vor der Annahme des Mönchsgewands konnten sie jedoch ihr Vermögen auf jegliche Person übertragen, mit Ausnahme, der Personen, die vom Gesetz ausgeschlossen waren[48].

Die Wiedergabe der untersuchten Szene im Narthex dürfte sich also auf seine Funktion beziehen. Sie sollte die Mönche auf die Gefahren des weltlichen Lebens und des Austritts aus dem Klosterleben hinweisen, sowie die reumütigen und zurückgekehrten Mönche, die sich im Narthex aufhielten, den Hintergrund ihres Ausschlusses aus der Klostergemeinde verdeutlichen.

Diese Szene hat folglich einen stark belehrenden Charakter und es stellt sich die Frage, inwieweit ihre Anbringung in diesem Raum im Einklang mit seiner Bildprogrammatik steht. Bei der Ausschmückung des Narthex lagen nämlich keine strengen Regeln zugrunde[49]. Im Narthex wurden prinzipiell Bilder illustriert, die nicht unmittelbar zum Zyklus der großen Feste des Naos gehörten[50].

---

[37] Konidaris, op.cit. (Anm. 36), 278-279.

[38] Vgl. E. W. McDonnell, "Monastic Stability: Some Socioeconomic Considerations", A. Laiou-Thomadakis (Hrsg.), *Charanis Studies. Essays in Honor of Peter Charanis*. New Brunswick, New Jersey 1980, 119.

[39] Siehe McDonnell, op.cit. (Anm. 38), 135-136. Vgl. Konidaris, op.cit. (Anm. 36), 277-278.

[40] I. M. Konidaris, "Die Rechtsstellung monastisch lebender Frauen unter besonderer Berücksichtigung der Unterschiede zwischen Nonnen und Mönchen", *Kanon* 16 (2000), 136. Konidaris, op.cit. (Anm. 36), 281-282.

[41] Konidaris, op.cit. (Anm. 36), 282.

[42] Die Nonnen und die Mönche durften das Kloster, in dem die Tonsur stattgefunden hatte, nur nach der Zustimmung der Äbtissin oder des Abtes wechseln. Konidaris. op.cit. (Anm. 40), 136.

[43] McDonnell, op.cit. (Anm. 38), 121-122.

[44] D. McNicol, "Instabilitas Loci: The Wanderlust of Late Byzantine Monks", *Studies in Church History* 22 (1985), 194-195.

[45] Ebenda.

[46] Vgl. McDonnell, op.cit. (Anm. 38), 119.

[47] Konidaris, op.cit. (Anm. 40), 136.

[48] Ebenda.

[49] Vgl. Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 5.

[50] R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien* (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas 4), Giessen 1976, 16. Vgl. Kirchhainer, op.cit. (Anm. 13), 138. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London 1947, 22, 26. H.-J. Schulz, "Die Eucharistiefeier im Spiegel der byzantinischen Ikonographie", *Der christliche Osten* 37 (1982), 119-120. I. Vitaliotis, "Le programme iconographique 'classique' de l'église byzantine, expression de la doctrine christologique", Chr. Maltezou – G. Galavaris (Hrsg.), *Christo nell'arte bizantina e postbizantina*, Venedig 2002, 67.

Die Tatsache, dass die Reumütigen der Liturgie im Narthex beiwohnten, legt die Vermutung nahe, dass diese Gläubigen sich während ihres Aufenthalts von dem Bildprogramm belehren lassen sollten; das Bildprogramm dieses Raums sollte nämlich zu der geistigen Erbauung der Gläubigen beitragen. Dies geht zumindest aus der Vita des Kaisers Basileios I. über die Bildausstattung der Gewölbe in der offenen Vorhalle der Nea Ekklesia im Kaiserpalast in Konstantinopel hervor. Im Gewölbe waren die großen Kämpfe der Märtyrer bzw. ihre Viten dargestellt[51].

Die belehrende Funktion der Narthexausstattung lässt sich auch in weiteren Monumenten feststellen. Im Narthex der Enkleistra des Heiligen Kreuzes bei Ktima auf Zypern (12. Jahrhundert) ließ Neophytos laut dem Klostertypikon die Exkommunikationsgründe anbringen; diese wurden jeden Sonntag nach den katechetischen Anweisungen verlesen, um die Bestraften sichtbar auszuschließen und zu demütigen[52].

In diesem Kontext kann auch die Wiedergabe des Jüngsten Gerichts, des typischen Narthexthemas, mit der Wiederkunft Christi am Ende der Zeiten und der Bestrafung der Sünder im Narthex interpretiert werden[53]. Seine älteste erhaltene Darstellung im griechischen Raum befindet sich im Narthex der Stephanoskirche in Kastoria[54].

In spätbyzantinischer Zeit wurden in den Vorhallen häufig Themen mit einem narrativen und belehrenden Charakter abgebildet. Heilungswunder Christi und Ereignisse aus seinem öffentlichen Leben erscheinen im Exonarthex der Apostelkirche in Thessaloniki[55]. In der Lite der Kirche des Propheten Elias in Thessaloniki wurde ein ausgedehnter Zyklus aus dem öffentlichen Leben Christi illustriert; die Heilungswunder nehmen eine besondere Stellung ein[56]. Laut R. Borissova Roussanova steht die Anbringung dieser Szenen im Narthex und in den Annexräumen mit der geistigen Gesundheit in Zusammenhang, einer Voraussetzung physischer Gesundheit[57]. Im Exonarthex von Žiča befindet sich das Gleichnis „Wenn ihr nicht werdet wie die Kindlein" (Mt. 18, 1-4) dem Weihnachts-Hymnos im Bogenfeld des Narthexeingangs gegenüber[58].

Die Wiedergabe von Konzilien in der Vorhalle lässt sich ebenfalls in diesem Kontext interpretieren[59]. Die Konzilien wurden oft in Narthices von Bischofskirchen illustriert, wie im Esonarthexobergeschoss der Sophienkirche in Ohrid[60]. Diese Szenen wurden oft mit langen Inschriften versehen, die den Ort und das Datum der Versammlung, die Identität des zuständigen Herrschers sowie die verwerfende Häresie offenbarten[61]. Die Abbildung von ökumenischen Konzilien im Narthex hob folglich ihren didaktischen Charakter in dogmatischen Fragen hervor und stellte ein Postulat gegen die Häresien dar[62].

---

[51] Theophanes Continuatus, "Ἱστορικὴ διήγησις τοῦ βίου καὶ τῶν πράξεων Βασιλείου ἀοιδίμου Βασιλέως", *PG* 109, Sp. 344. C. Mango, *Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Toronto 1986, 195; L. Theis, *Flankenräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau. Zur Befundsicherung, Rekonstrunktion und Bedeutung einer verschwundenen architektonischen Form in Konstantinopel* (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz: Reihe B, Studien und Perspektiven 18), Wiesbaden 2005, 32-33; Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 4.

[52] Thomas – Constantinides Hero, op.cit. (Anm. 16), Bd. 4, 1356.

[53] Hamann-Mac Lean, op.cit. (Anm. 50), 16. S. Tomeković, "Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XIe – première moitié du XIIIe s.)", *Byzantion* 58 (1988), 142.

[54] N. Siomkos, *L'église Saint-Étienne à Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)*, (Βυζαντινά κείμενα και μελέται 38), Thessaloniki 2005, 91-99.

[55] Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 64-72, Abb. 15, 17, 18, 21, 75, 76, 78, 79.

[56] Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 79-100, Abb. 35, 36, 38-40, 42-44, 48, 49, 51-53.

[57] Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 103-107.

[58] Hamann-Mac Lean, op.cit. (Anm. 50), 187.

[59] Hamann-Mac Lean, op.cit. (Anm. 50), 176-178.

[60] C. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle*, Ohrid 1980, 192.

[61] Siehe J. J. Yiannias, *The Wall Paintings in the Trapeza of the Great Lavra on Mount Athos: A Study in Eastern Orthodox Refectory Art*, Pittsburgh 1973, 144. Die Konzilien erinnerten an den Sonntag der Orthodoxie, den ersten Sonntag der Quadragesima, während dessen das Synodikon, das den Dogmastandpunkt der Kirche nach dem Ende des Bilderstreits ausführlich erklärte, verlesen wurde und der freigesprochenen und verfluchten Kirchenmitglieder gedacht wurde. Das Synodikon entwickelte sich allmählich zu einer Synopsis des Standpunktes der Kirche in dogmatischen Fragen.

[62] Grabar, op.cit. (Anm. 1), 279-280. Vgl. Yiannias, op.cit. (Anm. 61), 44. Die Illustration dieser Zyklen bringt den Wunsch der zuständigen Bischöfe, d.h. der Auftraggeber zum Ausdruck, ihre Zugehörigkeit zum orthodoxen Glauben zu betonen. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Bd.1, Paris 1904, 72.

Abb. 3. Ohrid, Peribleptoskirche, Narthexsüdwand. Kosmas von Majuma und Romanos der Melode.

Ein weiteres didaktisches Narthexbildthema in der spätbyzantinischen Zeit stellt die Geschichte Josephs dar, die im Esonarthex der Sopoćanikirche[63] und im Obergeschoss des Exonarthexder der Sophienkirche in Ohrid[64] illustriert wurde. Laut Johannes Chrysostomos war Joseph als ein Archetypus Christi und eine Person mit vorbildlicher moralischer Rolle angesehen, besonders was seine gelungene Abwehr der Frau des Pontifar betrifft[65]. Die Josephsgeschichte hat also eine belehrende Funktion und eine allgemeine Vorbildrolle für die Gläubigen[66].

Einen didaktischen Charakter hat auch das Programm an der Südseite des Narthex in der Peribleptoskirche in Ohrid. An der Südwand wurden unterhalb des Bildes des Gastmahls der Göttlichen Weisheit Kosmas von Majuma und Joseph der Melode illustriert (Abb. 3, 4). Sie halten Rotuli mit Texten, deren Inhalte die Mönche zum Nachsinnen ermuntern und der moralischen Ermahnung dienen (Abb. 3)[67]. Die Texte stammen aus einer byzantinischen Handschrift des 14. Jahrhunderts, die heute in der Biblioteca Vallicelliana in Rom aufbewahrt wird, und befinden sich unter der

[63] Hamann-Mac Lean, op.cit. (Anm. 50), 186-187. B. Todić, "A Note of the Beauteous Joseph in Late Byzantine Painting", *DChAE* 18 (1995), 89-96.

[64] Grozdanov, op.cit. (Anm. 60), 194-195.

[65] "Εἰς τὸν Ἰωσὴφ καὶ περὶ σωφροσύνης", *PG* 56, Sp. 587-590. "Περὶ νηστείας καὶ εἰς τὸν Δαυὶδ καὶ περὶ πρεσβυτέρων καὶ εἰς τὸν Ἰωσὴφ καὶ κατὰ Ναυάτου", *PG* 62, Sp. 762-764. Todić, op.cit. (Anm. 63), 89.

[66] Aufgrund von Unregelmäßigkeiten in den Episoden lässt sich jedoch ebenfalls eine Verbindung zwischen der Josephsgeschichte in Sopoćani und des Lebens des Savas Nemanja, des dritten Erzbischofs der autokephalen Kirche Serbiens herstellen; die Geschichte diente wahrscheinlich der Propaganda der Dynastie der Nemanjiden. Hamann-Mac Lean, op.cit. (Anm. 50), 185-187. Vgl. Todić, op.cit. (Anm. 63), bes. 94-95 Anm. 5, 6. B. Todić, "L'influence de la liturgie sur la décoration peinte du narthex de Sopoćani", A. L. Batalov – O. E. Ėtingof (Hrsg.), *Drevne-russkoe iskusstvo:, Rus', Vizantija, Balkany XIII vek*, Sankt Petersburg 1997, 49, 54. Joseph hatte auch für die Bischöfe eine Vorbildfunktion, Sopoćani war eine Bischofskirchen. V. Djurić, *Sopoćani*, Leipzig 1967, 40-41 (mit Quellenangabe).

[67] R. Schroeder, "Looking with Words and Images: Staging Monastic Contemplation in a Late Byzantine Church", *Word and Image: A journal of Verbal/Visual Enquiry* 28/2 (2012), 124-126.

Abb. 4. Ohrid, Peribleptoskirche, Narthexsüdwand. Das Gastmahl der Göttlichen Weisheit.

Rubrik „στίχοι καὶ ἀποφθέγματα τῶν ἁγίων πατέρων" („Texte und Maximen der heiligen Väter")[68].

Die Göttliche Weisheit verhalf zudem beim Übergang von der Dunkelheit zum Licht (Jo. 1, 4-5)[69], genauso wie die Taufe (Abb. 4). Im Narthex wohnten neben den Reumütigen auch die Ungetauften der Liturgie bei. Germanos von Konstantinopel (8. Jahrhundert) identifizierte die von der Göttlichen Weisheit angebotene Nahrung als die wahre Lehre der Kirche, im Gegensatz zu den Lehren der Häresien. Germanos betrachtete die Kirche, die das Wort Christi verkündet, als den Körper Christi. Demzufolge repräsentieren die Kirche und der inkarnierte Christus-Logos die Göttliche Weisheit[70]. Die Glaubensübertreter zählten zu den Reumütigen; in der spätbyzantinischen Zeit hatten viele Gläubige das orthodoxe Dogma verlassen und waren zum Katholizismus oder einer Häresie übergetreten[71]. Dieses Bild warnt die Gläubigen, dass ihre Teilnahme an der Eucharistie in Verbindung mit ihrer Treue zum orthodoxen Dogma steht. Deswegen befindet sich auf dem Tisch im Bild des Gastmahls der Göttlichen Weisheit (Abb. 4) eine aufgeschlagene Bibel mit der Stelle aus den Sprüchen Salomons (9, 5): „Ἔλθετε, φάγετε τῶν ἐμῶν ἄρτων καὶ πίετε" („Kommt esst mein Brot und trinkt"). Dadurch entsteht eine direkte Verbindung zum Abendmahl, das die Einsetzung des Eucharistie-Mysteriums darstellt und zu den Wörtern Christi an seine Jünger beim Abendmahl „Kommt esst, das ist mein Leib, der für euch zur Sündenvergebung gebrochen wird, Kommt trinkt, das ist mein Blut, das für die Vergebung der Sünden vergossen wird" (Mt. 26, 26-28)[72].

[68] Schroeder, op.cit. (Anm. 67), 126-128.

[69] Gregorios Palamas, *The Triads*, New York 1983, 100-101. Z. Gavrilović, "Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology-Research into the Artistic Interpretations of the Theme in Medieval Serbia. Narthex Programmes of Lesnovo und Sopoćani", *Zograf* 11 (1980), 47-48. Die Energie der Göttlichen Weisheit ermöglichte den Übergang von der Dunkelheit zum Licht.

[70] J. Meyendorff, "L'iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine", *CahArch* 10 (1959), 261 (mit Quellenangabe).

[71] Die Häresie der Bogomilen, die das Dogma der Trinität leugnete, war in der spätbyzantinischen Zeit in Aufwind. I. Dujčev, "Literatur und Kunst gegen 'Ariana haeresis' in Südost-Europa", *Journal of Old Church Slavonic Institute* 25-26 (1976), 204-205, 209.

[72] Borissova Roussanova, op.cit. (Anm. 13), 231-232, 236-237. Vgl.

Das Bildprogramm im Narthex des Dragalevciklosters hat ebenfalls einen starken didaktischen Charakter. In seinem Zentrum befindet sich das Jüngste Gericht und die untersuchte Szene wurde zusammen mit den Gestalten von Asketen wiedergegeben (Abb. 1, 2). Die Mönche und die Asketen besaßen den niedrigsten Rang unter den Heiligengruppen; der Asketenstatus entsprach dem Reuestand[73]. Diese Heiligen hatten eine Vorbildrolle für die Mönche; sie erbauten und gaben moralischen Rückhalt. „Exempla, Vorbilder sind nicht nur, was die Typologie ins Feld zu führen hat, was die Gleichnisse Christi lehren, sondern auch, was die Heiligen den Menschen vorgelebt und erduldet haben“[74]. Deswegen wurden die Asketenheiligen neben der untersuchten Szene illustriert, um ein Ausgleich zu erschaffen.

Zusammenfassend lässt Folgendes festhalten. Wie aus der Untersuchung der Klostertypika, der Funktion und der Bildprogrammatik des Narthex hervorgeht, steht die Wiedergabe der untersuchten Darstellung in der Vorhalle der Klosterkirche von Dragalevci mit der Funktion des Narthex als Aufenthaltsraum der reuevollen Mönche, die das Kloster unbegründet für einen kürzeren Zeitraum verlassen hatten, in Zusammenhang. Diese Darstellung sollte diesen reuigen Mönchen den Hintergrund für ihre Bestrafung ins Gedächtnis rufen und die Klostergemeinschaft insgesamt über die Folgen einer solchen Entscheidung belehren. Dies steht vor allem für den belehrenden Charakter des Bildprogramms des Narthex.

F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, 1: *Eastern Liturgies*, Oxford 1896, 328. Die Worte Christi sind Bestandteil des Prothesis-Ritus.

[73] Aus dem zweiten Kanon des Konzils von Konstantinopel (879/880) geht hervor, dass der Mönchsstatus den Reuestand entsprach. Deswegen wurde einem Bischof, der sich freiwillig zum Mönchsstand herabließ, die bischöfliche Würde entzogen: “Denn das Annehmen der monastischen Lebensweise hat den Sinn der Unterordnung und der Schülerschaft”. Anapliotis, op.cit. (Anm. 30), 50, 52. Siehe ebenfalls Symeonis Thessalonicensis Archiepiscopi, “Περὶ τῶν ἱερῶν τελετῶν”, *PG* 155 Sp. 197; derselbe, “Περὶ μετανοίας”, *PG* 155, Sp. 489.

[74] Hamann-Mac Lean, op.cit. (Anm. 50), 193-194. Vgl. E. N. Tsigaridas, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Thessaloniki 1999, 16.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: DiFaB Digitales Forschungsarchiv Byzanz, Universität Wien. Abb. 2: Subotić, op.cit. (Anm. 3), Abschnitt aus Skizze 94. Abb. 3, 4: Archiv Rossitza Schroeder.

Άννα Παρανού

«Ο ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΠΕΙ ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ». ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΜΙΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΣΤΟΝ ΝΑΡΘΗΚΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ DRAGALEVCI ΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ (1476)

Στον νάρθηκα του καθολικού της μονής στο Dragalevci της Βουλγαρίας, ιδρυθείσας τον 14ο αιώνα, υπάρχει μια μια ασυνήθιστη παράσταση που δείχνει έναν ηγούμενο που εγκαταλείπει το Άγιον Όρος για να αφιερωθεί σε γήινες απολαύσεις και στην απόκτηση χρημάτων· ένας άγγελος παρατηρεί τα διαδραματιζόμενα και κλαίει για τη χαμένη ψυχή (Εικ. 1, 2). Η παράσταση, που χρονολογείται στο 1476, μπορεί να ερμηνευθεί με βάση τη λειτουργία και το εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα.

Ο νάρθηκας, ο χώρος που βρίσκεται στο δυτικό άκρο, ανήκε στη γήινη σφαίρα σύμφωνα με τον συμβολισμό των χώρων του ναού. Στον νάρθηκα λάμβαναν χώρα δευτερεύουσες ακολουθίες λόγω της ήσσονος σημασίας του χώρου στο αρχιτεκτονικό σύνολο. Στον νάρθηκα παρακολουθούσαν επίσης τη θεία Λειτουργία οι συγκεκριμένες ομάδες πιστών, οι κατηχούμενοι, οι γυναίκες και οι μετανοούντες, δηλ. οι πιστοί που είχαν διαπράξει μια σοβαρή αμαρτία και δεν τους επιτρεπόταν να συμμετάσχουν στη λειτουργία.

Τα καταστατικά των μονών, τα τυπικά, παρέχουν πληροφορίες σχετικά με τα παραπτώματα που θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε αποκλεισμό από την εκκλησιαστική ή τη μοναστική κοινότητα. Μεταξύ άλλων, η κρυφή ιδιοκτησία θεωρούνταν σοβαρή αμαρτία και τιμωρούνταν με αφορισμό. Αλλά και η αδικαιολόγητη παραμονή έξω από το μοναστήρι θεωρούνταν σοβαρό παράπτωμα και τιμωρούνταν με αφορισμό. Αυτός ο κανόνας ίσχυε και για τον ίδιο τον ηγούμενο, αν βρισκόταν έξω από το μοναστήρι αδικαιολόγητα. Η τάση πολλών μοναχών να εγκαταλείπουν το μοναστήρι χωρίς άδεια ή χωρίς λόγο αποτελούσε πρόκληση για την Εκκλησία από την πρώιμη χριστιανική εποχή και καταβάλλονταν συνεχείς προσπάθειες για την αντιμετώπισή της. Τα προαναφερθέντα παραπτώματα σχετίζονται με την αποφυγή κοσμικών επαφών και την απαγόρευση του κοσμικού τρόπου ζωής, καθώς ήταν ασύμβατα με τον μοναχισμό.

Η απεικόνιση της εξεταζόμενης σκηνής στον νάρθηκα σχετίζεται προφανώς με τη λειτουργία του συγκεκριμένου χώρου. Υποδείκνυε στους μοναχούς τις συνέπειες της απομάκρυνσης από τη μοναστική ζωή και επεσήμαινε στους μετανοούντες μοναχούς, που είχαν επιστρέψει στο μοναστήρι, τους λόγους του αποκλεισμού τους από τη μοναστική κοινότητα. Επομένως, αυτή η σκηνή έχει έντονο διδακτικό χαρακτήρα. Η απεικόνισή της στον νάρθηκα οφείλει να βρίσκεται σε αρμονία με το εικονογραφικό πρόγραμμά του. Το γεγονός ότι οι μετανοούντες παρακολούθησαν τη θεία Λειτουργία στον νάρθηκα, αποτελεί ένδειξη ότι αυτοί οι πιστοί όφειλαν να παραδειγματίζονται, κατά τη διάρκεια της παραμονής τους, από το εικονογραφικό πρόγραμμά του, το οποίο είχε ως στόχο να συμβάλει στην πνευματική ανάταση των πιστών.

Η διδακτική λειτουργία του εικονογραφικού προγράμματος του νάρθηκα αντανακλάται σε διάφορα μνημεία και σε μαρτυρίες γραπτών πηγών. Στους θόλους της ανοιχτής στοάς στη Νέα Εκκλησία, στο αυτοκρατορικό παλάτι στην Κωνσταντινούπολη, απεικονίζονταν ο βίος και το μαρτύριο σημαντικών αγίων. Σύμφωνα με το τυπικό της Εγκλείστρας του Τιμίου Σταυρού, στο Κτήμα στην Κύπρο, ο Νεόφυτος είχε δώσει εντολή να αναγραφούν τα παραπτώματα, που είχαν ως συνέπεια τον αφορισμό, στον νάρθηκα. Αυτοί διαβάζονταν κάθε Κυριακή μετά την κατήχηση, για να αποκλείουν και να ταπεινώνουν τους τιμωρούμενους. Στο πλαίσιο αυτό μπορεί να ερμηνευθεί η απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσίας στον νάρθηκα με την επιστροφή του Χριστού και την τιμωρία των αμαρτωλών.

Κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο εμφανίζονται στον νάρθηκα συχνότερα θέματα με αφηγηματικό και διδακτικό χαρακτήρα, όπως τα θαύματα και οι παραβολές του Χριστού. Η απεικόνιση των Οικουμενικών Συνόδων στον νάρθηκα μπορεί επίσης να ιδωθεί μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Οι παραστάσεις των Οικουμενικών

Συνόδων φέρουν συχνά επιγραφές με πληροφορίες για τον χρόνο και τον τόπο που έλαβε χώρα η σύνοδος, την ταυτότητα του αυτοκράτορα, που προΐστατο, και την αποδοκιμαζόμενη αίρεση. Η απεικόνιση των Οικουμενικών Συνόδων στον νάρθηκα τόνιζε τον διδακτικό χαρακτήρα τους σε δογματικά θέματα. Μια άλλη παράσταση που εμφανίζεται στον νάρθηκα κατά την υστεροβυζαντινή εποχή, είναι η ιστορία του Ιωσήφ. Ο Ιωσήφ θεωρούνταν ως προτύπωση του Χριστού λόγω της ηθικής του συμπεριφοράς και της αντίστασής του στις ανήθικες προτάσεις της συζύγου τού Πετεφρή.

Το πρόγραμμα στη νότια πλευρά του νάρθηκα της Περιβλέπτου στην Αχρίδα έχει επίσης διδακτικό χαρακτήρα. Στον νότιο τοίχο, κάτω από την παράσταση του γεύματος της του Θεού Σοφίας (Εικ. 4), απεικονίστηκαν ο Κοσμάς και ο Ιωσήφ οι Μελωδοί να κρατούν ειλητάρια με ηθικές προτροπές προς τους μοναχούς (Εικ. 3). Η του Θεού Σοφία βοηθούσε επίσης στη μετάβαση από το σκοτάδι στο φως (Ιω. α΄, 4-5), όπως και το βάπτισμα, και οι κατηχούμενοι παρακολουθούσαν τη λειτουργία στον νάρθηκα μαζί με τους μετανοούντες. Στους μετανοούντες συγκαταλέγονταν και οι πιστοί, οι οποίοι, κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο και αργότερα, είχαν απαρνηθεί την ορθοδοξία για τον καθολικισμό ή για κάποια αίρεση. Στην περίπτωση αυτή, η παράσταση προειδοποιεί τους πιστούς ότι η συμμετοχή τους στην Ευχαριστία σχετίζεται με την πίστη τους προς το ορθόδοξο δόγμα.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα στον νάρθηκα του καθολικού της μονής Dragalevci έχει επίσης ισχυρό διδακτικό χαρακτήρα. Στο κέντρο του βρίσκεται η Δευτέρα Παρουσία και η σκηνή που μελετήθηκε, εμφανίζεται μαζί με μορφές ασκητών. Αυτοί οι άγιοι θεωρούνταν πρότυπα για τους μοναχούς και τους παρείχαν ηθική στήριξη. Επομένως, απεικονίστηκαν δίπλα στην εξεταζόμενη σκηνή για να δημιουργήσουν ένα ηθικό αντίβαρο.

Όπως έγινε φανερό από τη μελέτη του υλικού, η απεικόνιση της εξεταζόμενης σκηνής στον νάρθηκα του καθολικού της μονής Dragalevci σχετίζεται με τη χρήση του νάρθηκα ως χώρου παραμονής των μετανοούντων μοναχών που είχαν εγκαταλείψει τη μονή αδικαιολόγητα για περιορισμένο χρονικό διάστημα. Σκοπό είχε να υπενθυμίζει στους μετανοούντες μοναχούς τον λόγο του αποκλεισμού τους από τη θεία Λειτουργία και να προειδοποιεί τη μοναστική κοινότητα για τις συνέπειες μιας τέτοιας απόφασης.

Υποψήφια διδάκτωρ Πανεπιστημίου Marburg
annaparanou@hotmail.com