

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Μια πρόσφατα ανακαλυφθείσα εικόνα της μονής  
Madre della Consolazione έργο του Νικολάου  
Τζαφούρη

Eva HAUSTEIN-BARTSCH

doi: [10.12681/dchae.298](https://doi.org/10.12681/dchae.298)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

HAUSTEIN-BARTSCH, E. (2011). Μια πρόσφατα ανακαλυφθείσα εικόνα της μονής Madre della Consolazione έργο του Νικολάου Τζαφούρη. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 135–140.  
<https://doi.org/10.12681/dchae.298>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Eine neuentdeckte Ikone der «Madre della  
Consolazione» von Nikolaos Tzafoures

---

Eva HAUSTEIN-BARTSCH

Τόμος KB' (2001) • Σελ. 135-140

ΑΘΗΝΑ 2001

## EINE NEUENTDECKTE IKONE DER «MADRE DELLA CONSOLAZIONE» VON NIKOLAOS TZAFURES

Bei der Vorbereitung der Ausstellung «Muttergottesikonen», die im Winter 2000/01 in der Kunsthalle Recklinghausen stattfand, bat ich die Mitglieder des Fördervereins des Ikonen-Museums «EIKON. Gesellschaft der Freunde der Ikonenkunst e.V.» um Fotos von Marienikonen aus ihrem Besitz, die sie als Leihgaben für diese Ausstellung zur Verfügung stellen würden. Ein niederländisches Ehepaar schickte mir ein Foto einer Gottesmutterikone, die sie erst kürzlich auf einer Versteigerung erworben hatten, mit dem Hinweis, daß sie leider fast nichts über die Ikone wüßten. Was ich auf dem Foto sah, schien mir sehr vielversprechend zu sein, und – neugierig geworden – kamen die beiden kurz darauf mit der großformatigen Tafel nach Recklinghausen.

Auf der 73×55,3 cm großen Ikone (Abb. 1) ohne vertieftes Bildfeld ist die Gottesmutter mit dem Christuskind auf dem rechten Arm in halber Figur dargestellt. Maria berührt das linke Knie des Kindes leicht mit ihrer linken Hand. Das Kind hat die Beine (vom Betrachter aus gesehen) nach rechts ausgestreckt, hält seinen rechten Arm nach innen angewinkelt und segnet mit der rechten Hand, während es in der linken einen goldenen Globus hält. Dieser scheint durchsichtig zu sein, da die waagrechte Trennlinie zwischen den beiden Halbkugeln sowohl auf der vorderen als auch auf der hinteren Seite sichtbar ist. Gekrönt ist der Globus durch ein kleines Kreuz. Christus ist in einen ärmellosen, schwarzen Chiton gekleidet, der nach venezianischer Mode reich mit einem feinen goldenen Muster überzogen ist. Er trägt ihn über einem dünnen, weißen Hemdchen, dessen Ärmel den rechten Oberarm bedeckt. Über der linken Schulter und dem Unterkörper ist Christus in ein orangerotes, mit Assist geschmücktes Himation gekleidet, das bis auf die Füße herabfällt. Sein Kopf ist nach links gewandt, die Augen blicken jedoch den Betrachter ernst und aufmerksam an. Die dunkelblonden Haare sind in sorgfältig gekämmte Locken gelegt. Die Gottesmutter hat ihr Haupt leicht zu ihrem Kind geneigt, doch ihr melancholischer Blick ist weder auf das Kind noch auf den Betrachter gerichtet. Ihr Gesicht weist feine Züge auf: die Nase ist lang und

schmal, der Mund klein, die Augen mandelförmig, und die schmalen Augenbrauen sind mit elegantem Schwung gezeichnet. Sie ist in ein dunkelrotes Maphorion gehüllt, das in breiten Kurven und weich modellierten, tiefen Falten über Kopf und Schultern fällt. Vor der Brust wird es von einer vierpaßförmigen Schließe mit einem eingeschriebenen achtzackigen Stern gehalten. Auf der Stirn und der linken Schulter ist je ein goldener Stern zu sehen. Entlang der Außenkanten ist das Maphorion durch eine breite, mit feinem goldenem Muster verzierte Borte geschmückt. Ein dünnes, gefaltetes Tuch, dessen Enden von der Goldschließe zusammengehalten werden, rahmt das Gesicht Mariens unter dem Maphorion. Die Köpfe der Gottesmutter und des Kindes sind von Nimben mit reich punzierten floralen Motiven und einem gezackten Rand umgeben. Im Gegensatz zu den meisten punzierten Nimben kretischer Ikonen sind sie in einer «negativen» Technik gearbeitet. Das heißt, nicht die Rankenmotive selbst wurden wie üblich in den Goldgrund punziert, sondern die gesamte Fläche des Nimbus wurde durch die Punzen aufgeraut, wobei die Ornamente jedoch ausgespart sind und sich von dem gepunzten Hintergrund abheben. Im Nimbus Christi ist das Rankenmuster durch drei Kreuzbalken unterbrochen, die jeweils durch fünf kreuzförmig angeordnete Punkte ausgezeichnet sind, deren mittlere farbig gefaßt sind und Edelsteine imitieren. Auf den Goldgrund sind in roter Farbe die üblichen Abkürzungen für die Gottesmutter – MHP ΘΥ – und für Christus – IC XC – geschrieben.

Schon bei der ersten Betrachtung der sehr qualitativ gemalten Ikone fiel die große Ähnlichkeit mit der von Nikolaos Tzafures signierten Ikone des selben Sujets in der Sammlung Kanellopoulos in Athen<sup>1</sup> und zu der dem selben Mei-

---

1. *Affreschi e icone dalla Grecia (X-XVII secolo)*, Ausst. Kat. Florenz, Athen 1986, Kat. Nr. 62 (S. 107f, Text von Chr. Baltoyanni, Abb. S. 107); *From Byzantium to El Greco*, Ausst. Kat. London 1987, Kat. Nr. 42 (S. 175f, Text von Ch. Baltoyanni), Abb. 42 auf S. 110; *Holy Image, Holy*

ster zugeschrieben «Madre della Consolazione mit dem heiligen Franziskus» im Byzantinischen Museum in Athen<sup>2</sup> auf. Besonders überzeugend sind die Gemeinsamkeiten mit der Ikone aus der Sammlung Kanellopoulos: Das dunkelrote Maphorion ist nach spätgotischer Art in weiche, auf beiden Ikonen genau übereinstimmende Falten gelegt, und die lebhaften Aufhellungen auf den Höhen der Falten sind auf gleiche Weise behandelt; nur die Falten des Maphorions auf dem Haupt der Gottesmutter sind auf der Ikone aus niederländischem Privatbesitz plastischer herausgearbeitet als auf dem Athener Vergleichsstück. Die Haltung des Christuskindes, seine Kleidung, die Art der Chrysographie auf dem Himation und das goldene Muster auf dem Chiton stimmen ebenfalls genau überein. Auch die Form und die malerische Behandlung der Gesichter und Hände sind vergleichbar. Weitere Übereinstimmungen findet man außerdem in Details wie der Form der Sterne auf dem Maphorion und dem dünnen Schleier auf dem Kopf der Gottesmutter, dessen Falten fast identisch sind, der jedoch bei der Athener Ikone eine feine Goldkante besitzt. Die Unterschiede in der Gestalt der Schließe, die beim Athener Beispiel keine Vierpaßform erkennen läßt, und der Binnengestaltung des Globus sollten jedoch nicht überbewertet werden, da die Ikone der Sammlung Kanellopoulos an diesen Stellen Retuschen aufweist<sup>3</sup>. Weit stärker fällt das Fehlen eines punzierten Nimbus bei der Athener Ikone auf.

Bei der demselben Maler bzw. seiner Werkstatt zugeschriebenen Ikone der «Madre della Consolazione mit heiligem Franziskus» aus dem Byzantinischen Museum treffen die Übereinstimmungen in etwas geringerem Maße zu. Dies betrifft vor allem das Maphorion, dessen Falten etwas weniger weich und elegant gezeichnet sind und durch ihre grelleren Lichthöhlungen einen größeren Kontrast zur Grundfarbe aufweisen. Auch das Muster des Chitons Christi ist fast



Abb. 1. Nikolaos Tzafoures. Ikone der «Madre della Consolazione» aus niederländischem Privatbesitz.

identisch, während der Globus bei der Ikone aus dem Byzantinischen Museum ohne das bekrönende Kreuz und ohne Binnenstruktur gestaltet ist. Die Nimben sind zwar ebenfalls mit einem punzierten Rankenmotiv geschmückt, jedoch in einer anderen Technik gearbeitet.

Space. Icons and Frescoes from Greece, Ausst. Kat. Baltimore 1988, Kat. Nr. 53, S. 211f. (Chr. Baltoyanni). Chrysanthé Baltoyanni, *Icons. Mother of God*, Athen 1994, Nr. 68 (S. 282-283), Abb. 135, 136. Die Maße der Ikone (ohne Rahmen) sind 56,5×45 cm.

2. Die Ikone kam aus Kreta in das Byzantinische Museum (Inv. Nr. T 233), s. *Affreschi e icone* (wie Anm. 1), Kat. Nr. 67 (S. 113-116, Text von M. Acheimastou-Potamianou), Abb. S. 114; *From Byzantium to El Greco* (wie Anm. 1), Kat. Nr. 46 (S. 179f, Text von M. Acheimastou-Potamianou), Abb. 46 auf S. 114. Die Autorin verbindet die Ikone mit der Werkstatt von N. Tzafoures, hält sie jedoch eher nicht für ein Werk des Meisters selbst. Marisa Bianco Fiorin, Nicola Zafari, Cretese del Quattrocento, e una sua inedita «Madonna», in: *ArteVen* 37 (1983), S. 167, Abb. 8 (Sie hält den Heiligen irrtümlicherweise für den hl.

Antonius); *Ikonen. Bilder in Gold. Sakrale Kunst aus Griechenland*, Ausst. Kat. Krems, Graz 1993, Kat. Nr. 63 (S. 249f, Text von M. Acheimastou-Potamianou), Taf. 38; *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θεοαντροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*. Ausst. Kat. Athen 1994, Kat. Nr. 2 (M. Acheimastou-Potamianou); Myrtali Acheimastou-Potamianou, *Icons of the Byzantine Museum of Athens*, Athen 1998, Kat. Nr. 40 (S. 144, Abb. auf S. 145); Grigore Arbore Popescu (Hg.), *Cristiani d'Oriente. Spiritualità, arte e potere nell'Europa post bizantina*, Mailand 1999, Kat. Nr. 106 (S. 344, Text von Kalliopi Phaidra Kalaphatis), Abb. 106; *Holy Image* (wie Anm. 1), Kat. Nr. 54, S. 212f. (M. Acheimastou-Potamianou). Die Maße sind 60×52 cm.

3. Sehr gut zu sehen auf Abb. 136 bei Chr. Baltoyanni, *Icons* (wie Anm. 1).

Eine zweite, von Nikolaos Tzafoures signierte Ikone der «Madre della Consolazione» wurde 1983 von Marisa Bianco Fiorin vorgestellt<sup>4</sup>. Sie befindet sich in einer Privatsammlung in Triest und ist 56×46,5 cm groß. Die Form der Schließe, des Globus und der Jungfrauensterne gleichen der Ikone aus niederländischem Privatbesitz<sup>5</sup>. Die Falten des dunkelroten Maphorions sind ähnlich gestaltet, jedoch auf der rechten Schulter der Gottesmutter nicht vollkommen identisch. Der orangerote, mit Goldassistenten verzierte Mantel Christi und sein mit reichen Arabesken ornamentierter Chiton stimmen hingegen weitgehend überein. Spuren der Siglen IC XC und MP ΘY sind nach Aussage von Bianco Fiorin neben den Köpfen noch sichtbar. Die Ikone besitzt weder einen punzierten Nimbus noch einen eingeritzten Heiligenschein, doch vermutet Bianco Fiorin aufgrund einiger Nagellöcher, daß ursprünglich ein Nimbus aus Metall vorhanden war.

Auch eine 54,2×40,7 cm große Ikone der «Madre della Consolazione», die 1990 auf einer Auktion bei Christie's angeboten wurde<sup>6</sup>, ist Tzafoures zugeschrieben worden. Trotz weitgehender ikonographischer Übereinstimmungen und der sehr hohen Qualität der Malerei unterscheidet sich diese Darstellung vor allem in der Ausführung der Inkarnate deutlich von den signierten Ikonen. Typisch für Tzafoures sind sehr helle, in pastosem Farbauftrag gemalte Inkarnate mit starken Schatten. Der Blick der Gottesmutter ist melancholisch und weder auf den Betrachter der Ikone noch auf das Kind auf ihrem Arm gerichtet. Dies sind Kennzeichen, die zwar auf die Ikone aus niederländischem Privatbesitz zu treffen, jedoch weder auf die bei Christie's angebotene Ikone noch auf ein Triptychon der Londoner Sammlung Larentis mit einer «Madre della Consolazione» auf der mittleren

Tafel, das Nano Chatzidakis ebenfalls als ein Werk von Nikolaos Tzafoures ansieht<sup>7</sup>.

Bianco Fiorin hält die Entstehung zweier Ikonen der «Madre della Consolazione» in der serbisch-orthodoxen Gemeinde von Triest zumindest in der Werkstatt von Tzafoures für möglich. Die erste Ikone ist etwas raffinierter in der graphischen Behandlung, aber eine vollständige Neuvergoldung des Hintergrundes machte nicht nur jede Möglichkeit zu nichte, eine eventuell vorhandene Signatur wiederzufinden, sondern verkleinerte auch die Köpfe, die ursprünglich Proportionen besaßen, die jener der signierten «Madre della Consolazione» von Tzafoures ähnlich waren<sup>8</sup>. Auch der Goldgrund der zweiten Ikone wurde überarbeitet.<sup>9</sup>

Die aufgrund der stilkritischen Vergleiche mit den von Nikolaos Tzafoures signierten Gottesmutterikonen vom selben Typus ausgesprochene Vermutung, auch bei dieser «Madre della Consolazione» könne es sich um ein Werk dieses Meisters handeln, wurde kurze Zeit später überraschenderweise bestätigt, als der Bonner Restaurator Ivan Bentchev bei der Reinigung der Ikone Ende 1999 Reste der Signatur aufdeckte (Abb. 2)<sup>10</sup>. Zu lesen sind in weißen, lateinischen Majuskeln von ca. 6,0-6,5 mm Höhe am unteren goldenen Rand der Ikone, etwas rechts von der Mitte, die Buchstaben ...VS ZAFVRIP, die sich zu NICOLAVS ZAFURI P(INXIT) ergänzen lassen und damit genau der Signatur auf der Gottesmutterikone aus Triest entsprechen, die ebenfalls

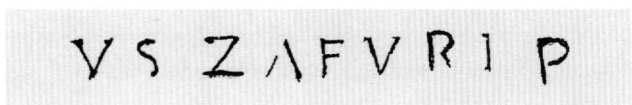


Abb. 2. Signatur von Nikolaos Tzafoures auf der Ikone «Madre della Consolazione» aus niederländischem Privatbesitz.

4. M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 164-169, Abb. 1 (Gesamtaufnahme) und 3 (Signatur).

5. Diese Details haben jedoch keinen allzu großen Aussagewert, denn sie finden sich in der selben Form auch bei anderen Darstellungen wie einer «Madre della Consolazione» im Byzantinischen Museum, deren etwas härtere Malweise schon auf die 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts hinweist. Siehe: Ch. Baltoyianni, *Icons* (wie Anm. 1), Nr. 71, Abb. 140-142.

6. *Icons, Russian Paintings, Prints, Books and Works of Art*, Christie's London, 27. April 1990, lot 122.

7. *From Byzantium to El Greco* (wie Anm. 1), Kat. Nr. 43 (S. 176f, Text von Nano Chatzidakis). Auf den Flügeln sind links die Apostel Petrus und Paulus in Umarmung und rechts zwei Heilige in italienischem Stil gemalt, die N. Chatzidakis als Daniel von Padua und Stephan oder Laurentius identifiziert.

8. M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 167, Abb. 6.

9. a.O., S. 168, Abb. 9.

10. Auf Wunsch der Besitzer der Ikone sollten keine alten Firnisse entfernt, sondern nur Blasen niedergelegt und die Ikone ganz leicht gereinigt werden. Nach Entdeckung der Signatur legte Ivan Bentchev deshalb nur am unteren Rand einen ca 9 cm langen und 1,5 cm breiten Bereich frei, in dem die Buchstaben bei Schräg- oder UV-Licht gut zu erkennen sind. Zur Technik der Ikone merkt I. Bentchev folgendes an: die 73×55,3×2,7 cm große Ikone ist in Tempera auf Leinwand und Eichenholz gemalt worden. Die Tafel besteht aus zwei Bohlen von ca. 15,5 und 39,5 cm Breite, ist aber nachträglich oben um ca. 5 mm und an der linken Seite um ca. 1 cm beschnitten worden. Befestigungsspuren für einen Rahmen gibt es nicht. Das Blattgold wurde auf einem sehr dünnen gelben Bolus aufgetragen.



in weißer Farbe auf den unteren goldenen Rand der Ikone geschrieben ist.

Nach den Dokumenten aus Kreta, die im Staatsarchiv von Venedig erhalten sind, wurde Nikolaos Zafoures oder Tzafoures (bzw. in der italienischen Namensform Nicolo Zafuri) zuerst 1487 in Candia (heute Herakleion) auf Kreta erwähnt, wo er bis um 1500 lebte und arbeitete<sup>11</sup>. Er muß in der zweiten Hälfte des Jahres 1500 oder in der ersten Hälfte des folgenden Jahres gestorben sein, da er am 5. August 1500 noch eine Vereinbarung unterzeichnet hatte, seine Frau Maria Pirin am 10. Juli 1501 jedoch bereits Witwe war. Wahrscheinlich starb er in noch relativ jungem Alter, da er minderjährige Kinder hinterließ<sup>12</sup>. Sein Testament ist in einer Urkunde im Archiv von Venedig vom 23. Februar 1537 erwähnt. Wenig ist über das Leben des Malers bekannt, der ein Zeitgenosse von Andreas Ritsos und Andreas Paviass war und in fast allen seinen erhaltenen signierten Werken «a la latina» malte, mitunter auch rein lateinische Themen<sup>13</sup>. In manchen Ikonen wie der «Kreuztragung» (s.u.) mischt er abendländische mit byzantinischen Stilelementen<sup>14</sup>, wie dort vor allem an der Darstellung der Soldaten deutlich wird. Seine westlichen Vorbilder stammen meist aus dem 14. Jahrhundert; er war jedoch auch mit der zeitgenössischen italienischen Malerei vertraut, wie sein «Schmerzensmann» nach dem Vorbild von Giovanni Bellini aus der eh. Sammlung Lichačev beweist<sup>15</sup>. Am 4. Januar 1492 wurde Tzafoures vom venezianischen Procurator von Nauplion auf der Peloponnes, Giovanni Nani, beauftragt, für den ca. 2,50×1,80 m großen Altar der katholischen Kirche der Stadt insgesamt 23 Figuren zu malen. Der nicht mehr erhaltene Altar sollte von dem kretischen Bildhauer Nikolaos Barbarigos geschnitten und von dem Maler Georgios Blastos vergoldet werden<sup>16</sup>. Der Preis für die Arbeit (ohne das Gold)

von ca. 30 Dukaten war für jene Zeit sehr hoch und zeigt die Wertschätzung, die diese Künstler genossen. Außerdem bestätigt der Auftrag, den Altar für eine katholische Kirche zu malen, daß Nikolaos Tzafoures den Stil «a la latina» beherrschte und Erfahrung in der Ausführung katholischer Bildthemen hatte, wie es auch fast alle erhaltenen, von ihm signierten Werke unterstreichen. Ob er jemals in Italien, v.a. in Venedig war, ist nicht bekannt. Bianco Fiorin erscheint es unwahrscheinlich, daß er Gemälde von Bellini nur über Kopien und Stiche kennengelernt haben soll<sup>17</sup>, doch bisher kann eine solche Reise nicht nachgewiesen werden.

Bis heute waren nur sechs Ikonen von Nikolaos Tzafoures bekannt, die seine Signatur tragen, und denen wir nun eine weitere hinzufügen können. Die beiden Ikonen der «Madre della Consolazione» in Triest und in der Sammlung Kanellopoulos in Athen haben wir bereits genannt. Wie schon erwähnt, ist auch die Signatur der Ikone in Triest mit weißer Farbe auf den unteren goldenen Rand geschrieben. Sie lautet NICOLAVS ZAFVRI P und ist damit identisch mit der entsprechend zu ergänzenden Signatur der Ikone aus niederländischem Privatbesitz. Ebenfalls in weißen lateinischen Großbuchstaben, aber auf der Rückseite der Ikone, ist die «Madre della Consolazione» in der Sammlung Kanellopoulos beschriftet. Die Signatur kann laut Chrysanthos Baltoyanni<sup>18</sup> als M(AISTRO) NICOLO ZAFURI (P. MD) ADI (IV) OTUBRIO gelesen werden und datiert die Ikone somit auf den 4. Oktober 1500. Die IV war auf einer Auktion in Venedig 1939 noch lesbar<sup>19</sup>. Da zwischen dem P. als Abkürzung für «pinxit» (hat gemalt) und dem der Abkürzung für «anno domini» ADI nur Platz für zwei Buchstaben bleibt, können nach Baltoyanni nur die lateinischen Lettern MD für die Jahreszahl 1500 eingefügt gewesen sein.

11. Manolis Chatzidakis, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 1, Athen 1987, S. 292-294.

12. Mario Cattapan, I pittori Pavia, Rizo, Zafuri da Candia e Papadopoulou dalla Canea, *Thesaurismata* 14 (1977), S. 231-233.

13. Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, Paris 1960, S. 86, geht sogar so weit zu behaupten, Tzafoures habe nichts Griechisches außer dem Namen.

14. Manolis Chatzidakis, Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque, *Mnemosynon Sophias Antoniadis*, Venedig 1974, Nachdruck in: Manolis Chatzidakis, *Etudes sur la peinture postbyzantine, Variorum Reprints*, London 1976, S. 187. Zu den Stilen «in forma greca» und «in forma a la latina» s. Mario Cattapan, Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500, *Thesaurismata* 9 (1972),

S. 211-213 und die Anm. zu den Dokumenten Nr. 6-8.

15. *Iz kolekcij akademika N.P. Lichačeva*, Ausst. Kat. Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg 1993, Nr. 231 mit F-Abb; M. Chatzidakis, Les débuts (wie Anm. 14), S. 184f, Abb. IE' 1, IÇ' 1 und IZ' 1; M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 166, Abb. 7.

16. M. Cattapan, Nuovi elenchi (wie Anm. 14), S. 209f (Dokumente 1-3) und S. 214 (Anmerkungen). S. auch M. Chatzidakis, Les débuts (wie Anm. 14), S. 183.

17. M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 167.

18. *Affreschi e icone* (wie Anm. 1), Kat. Nr. 62; Ch. Baltoyanni, *Icons* (wie Anm. 1), Nr. 68 (S. 282-283).

19. Sergio Bettini, *Pitture cretese, veneziane, slave ed italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1940, S. 72, Nr. 1.

Im Kunsthistorischen Museum in Wien wird eine weitere signierte Ikone aufbewahrt. Die 59,2×75,6 cm große Tafel, die 1885 aus der Kirche in Brezovica in Istrien erworben wurde, zeigt den bis zu den Hüften im Sarg vor einem Kreuz stehenden «Christus der Passion» zwischen den im Maßstab weit kleineren Gestalten der Gottesmutter und Johannes dem Evangelisten, die sich ihm in der von Kreuzigungsdarstellungen bekannten Haltung zuwenden<sup>20</sup>. Auch dieses Werk ist auf die selbe Weise signiert wie die Ikonen in Triest und in den Niederlanden: an der Außenseite des Sarkophags ist in schwarzen Buchstaben NICOLAVS ZAFVRI P zu lesen. In lateinischen Lettern ist auch die Inschrift INRI wiedergegeben<sup>21</sup>. Wir finden außerdem eine weitere bedeutende Übereinstimmung zwischen dieser Ikone und der neuentdeckten «Madre della Consolazione» in den Nimben, die in der selben Form und Technik ausgeführt sind<sup>22</sup>. Während Form und Komposition dieser Ikone der italienischen Kunst des 14. Jahrhunderts entstammen<sup>23</sup>, geht die Darstellung des toten Christus zwischen der Gottesmutter und Johannes dem Evangelisten auf der zentralen Tafel eines Triptychons der Sammlung Lichačev im Staatlichen Russischen Museum Sankt Petersburg auf einen von Giovanni Bellini geschaffenen Typus zurück<sup>24</sup>. Auch die Darstellungen auf den Flügeln dieses Triptychons, die «Verkün-

digung an Maria» und die «Geburt Christi», folgen westlichen Vorbildern. Die Signatur unter der zentralen Darstellung ist dieses Mal in schwarzer Farbe und leicht von den anderen abweichend mit NICOLA<sup>s</sup> ZAFVRI PINXIT wiedergegeben.

Eine Mischung von Stilelementen «a la latina» und «a la greca» weist hingegen – wie bereits erwähnt – die «Kreuztragung» im Metropolitan Museum in New York auf<sup>25</sup>. Wieder finden wir die bekannte Signatur in lateinischer Schrift NICOLAVS ZAFVRI PINXIT, während die Titelschrift der Ikone auf griechisch geschrieben ist: ΕΑΚΟΜΕΝΟC ΕΠΙ CΤ(ΑΥ)ΡΟΥ. In zwei unterschiedlichen Stilen sind die Soldaten im Bild wiedergegeben. Die beiden Krieger auf der linken Seite folgen der kretischen Malerei der Zeit, während rechts ein Soldat in westlicher Rüstung steht, gemalt im Stil der italienischen Malerei des 14.-15. Jahrhunderts.

Mit einer erst vor kurzem entdeckten, von Tzafoures signierten Deesis im Museum der Antivouniotissa auf Korfu geht offenbar die Prophezeiung von Manolis Chatzidakis in Erfüllung, der schon 1974 meinte, daß es niemanden wunderte, wenn einmal eine signierte Ikone von Tzafoures gefunden würde, die absolut griechisch ist<sup>26</sup>. Es soll sich bei diesem Werk, das vermutlich für einen katholischen Altar

20. Gemäldegalerie (Inv. Nr. 4040), Eitempera auf Nadelholz. Karoline Kreidl-Papadopoulos, Die Ikonen im Kunsthistorischen Museum in Wien, in: *JbKSWien* 66 (1970), S. 60-64, Kat. Nr. 2 (S. 93f), Abb. 39; M. Chatzidakis, Les débuts (wie Anm. 14), S. 184, Abb. 1A' 1 (Detail); Karoline Kreidl-Papadopoulos in: *Kunst der Ostkirche. Ikonen, Handschriften, Kultgeräte*, Ausst. Kat. Stift Herzogenburg 1977, Nr. 111; Karoline Kreidl-Papadopoulos, *Ikonen und Kultobjekte der Ostkirche aus dem Besitz des Kunsthistorischen Museums und der griechischen Kirche in Wien*, Ausst. Kat. Kunsthistorisches Museum, Wien 1981, Kat. Nr. 3, Abb. 3; Kurt Weitzmann u.a., *Die Ikonen*, Freiburg 1982, Abb. auf S. 322f.; M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 166, Abb. 2; M. Chatzidakis, *Ελληνες ζωγράφοι* (wie Anm. 11), Abb. 162.

21. Zugeschrieben sind demselben Meister noch weitere Darstellungen des «Schmerzensmannes», z.B. eine Ikone im Katholikon des Klosters Zoodochos Pege auf Patmos, die in die Zeit um 1480-1500 datiert wird. Sie mißt 77×56,5 cm, ist auf Holz ohne Leinwand gemalt und fast identisch mit dem Christus aus der dreifigurigen Darstellung in Wien. Nur die Haltung der Hände ist unterschiedlich. M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 166, Abb. 4; Manolis Chatzidakis, *Icons of Patmos. Questions of Byzantine and Post-Byzantine Painting*, Athen 1985, Nr. 40 (S. 88f), Taf. 33 u. 101. Außerdem wird ihm ein 40,5×33 cm großer «Schmerzensmann» im Kanellopoulos Museum (Inv. Nr. 3) zugeschrieben (Theano Chatzidakis, *L'art des icônes en Crète et dans les îles après Byzance*, Auss. Kat., Charleroi 1982, Kat. Nr. 21, Abb. 11) so-

wie eine kleinformatige Ikone des selben Sujets (24,5×19,5 cm) im Kunsthandel (Yanni Petsopoulos, *East Christian Art*, London 1987, Kat. Nr. 76).

22. Nur der äußere, gezackte Rand fehlt bei der Wiener Ikone. Einen ähnlichen Nimbus besitzt auch die Gottesmutter Pammakaristos des Byzantinischen Museums, die Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden ist (Ch. Baltoyianni, *Icons* [wie Anm. 1], SW-Abb. 16). Dieselbe Technik wendet aber auch noch Konstantinos Tzanes beim Nimbus seiner thronenden Gottesmutter von 1654 an, die nach dem Vorbild einer «Madre della Consolazione» gemalt wurde (Panagiotis L. Vokotopoulos, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Athen 1990, Abb. 59 und 236).

23. Nach K. Kreidl-Papadopoulos, *Ikonen und Kultobjekte* (wie Anm. 20, Kat. Nr. 3, Abb. 3, S. 6) erinnert die blockhafte Auffassung der Gestalten an die Giotto-Schule des 14. Jhs. Zum Stil dieser Ikone s. auch M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 166.

24. Siehe Anm. 15.

25. Harry B. Wehle, *A Catalogue of Italian, Spanish and Byzantine Paintings*, Metropolitan Museum, New York 1940, S. 1; M. Chatzidakis, Les débuts (wie Anm. 14), S. 187, Abb. 1Θ'; M. Chatzidakis, *Ελληνες ζωγράφοι* (wie Anm. 11), Abb. 164; M. Bianco Fiorin, Nicola Zafuri (wie Anm. 2), S. 166, Abb. 5; *Holy Image* (wie Anm. 1), Nr. 52, S. 211 (Text: G. Kalas).

26. M. Chatzidakis, Les débuts (wie Anm. 14), S. 188.

bestimmt gewesen war, um eine rein orthodoxe Malerei im Stil des 15. Jahrhunderts handeln<sup>27</sup>.

So gehört Nikolaos Tzafores also zu den typischen Vertretern der «kretischen Schule», die in der Lage waren, die Wünsche ihrer Auftraggeber, bei denen es sich sowohl um katholische Venezianer als auch um Kreter orthodoxen Glaubens handelte, in dem von ihnen bevorzugten Stil zu erfüllen. Wie die von M. Cattapan edierten Dokumente aus dem Jahr 1499 – also aus der Zeit, in der auch Nikolaos Tzafores aktiv war – zeigen, wurden enorme Stückzahlen von Ikonen vorwiegend der Gottesmutter bei kretischen Malern in Auftrag gegeben. Von den 700 Marienikonen, die G. Bassaggio aus Venedig und P. Varsamá von der Peloponnes bestellten, waren der überwiegende Teil – nämlich 500 Stück – «a la latina» gemalt<sup>28</sup>.

Zu diesen Ikonen dürften auch die Darstellungen der «Madre della Consolazione» gehört haben, die einen starken Einfluß der spätgotischen Malerei zeigen und in großer Zahl in Sammlungen in Griechenland, Italien und vielen anderen Ländern erhalten geblieben sind. Schon Lichačev verglich zu Recht die Behandlung des Gesichts der Gottesmutter auf diesen Ikonen mit Gemälden von Barnaba da Modena (um 1328/30-nach 1386)<sup>29</sup>. Hier und bei vielen anderen italienischen Madonnenbildern finden wir auch den feinen, durchsichtigen Schleier unter dem Maphorion der Gottesmutter. Westlich ist auch die Art und Weise, wie das Gewand der Gottesmutter über der Brust mit einer Schließe zusammengehalten wird, der Globus in der Hand des Christuskindes sowie die Technik der punzierten Nimben. Typisch venezianisch ist das reiche, goldene Muster, mit dem der Chiton des Christuskindes verziert ist, und das in ähnli-

cher Form auf vielen venezianischen Gemälden des Trecento zu finden ist, vor allem bei Paolo Veneziano und seinen Nachfolgern<sup>30</sup>. In Venedig wurde auch die Technik erfunden, in der das Maphorion der Gottesmutter auf der Ikone der «Madre della Consolazione» aus niederländischem Privatbesitz ausgeführt ist. Nach Auskunft von Ivan Bentschev wurde dabei der Proplasmos ziemlich deckend gemalt und die Lichter in einem sehr hellen, nach Weiß tendierenden Rosa aufgesetzt, während die schwarzen Schatten mehr zeichnerisch aufgetragen sind. Anschließend wurde über das ganze Gewand ein transluzider roter Lack (Krapplack) gelegt.

Wir wissen nicht, ob diese westlich orientierten Gottesmutterikonen tatsächlich in erster Linie für eine katholische Kundschaft gedacht waren. Die ausschließlich in lateinischer Schrift ausgeführten Signaturen von Nikolaos Tzafores legen dies ebenso nahe wie der in der byzantinischen Ikonenmalerei unbekannte Globus in der Hand des Christuskindes. Deshalb wurde die Vermutung geäußert, daß eine andere Variante der «Madre della Consolazione», bei der das Christuskind anstelle des Globus eine geschlossene oder geöffnete Schriftrulle mit einem stets griechisch geschriebenen Text hält, eher für orthodoxe Auftraggeber bestimmt war<sup>31</sup>.

Viele Fragen zur Herkunft und Verbreitung der Ikonen der «Madre della Consolazione» sind noch offen. Ihnen soll an anderer Stelle nachgegangen werden<sup>32</sup>. Hier war es mir wichtig, eine bedeutende Neuentdeckung auf dem Gebiet der kretischen Ikonenmalerei vorzustellen, dem Gebiet, zu dessen Erforschung Manolis Chatzidakis mehr als jeder andere Grundlegendes beigetragen hat.

27. Ch. Baltoyianni, *Icons* (wie Anm. 1), S. 282f; Maria Constantoudaki-Kitromilides, *La pittura di icone a Creta veneziana (secoli XV e XVI): Questioni di mecenatismo, iconografia e preferenze estetiche*, Gherardo Ortalli (Hg.), *Venezia e Creta, Atti del Convegno internazionale di Studi, Iraklion-Chania 1997*, Venedig 1998 (S. 459-507), Anm. 67. Die Ikone soll von Barbara Papadopoulou von der 8. Ephoria für Byzantinische Altertümer veröffentlicht werden, welche die Restaurierung leitete, bei der die Signatur gefunden wurde.

28. M. Cattapan, *Nuovi elenchi* (wie Anm. 14), S. 211-213 u. Anm. auf S. 214f.

29. N.P. Lichačev, *Istoričeskoe značenie italo-grečeskoj ikonopis'.* *Izobraženija Bogomateri v proizvedenijach italo-grečeskich ikonopiscev i ich vlijanie na kompozicii nekotorych proslavlennych russkich ikon*, Sankt Petersburg 1911, S. 33, Abb. 39 (Madonna von 1369, wohl das Bild, das

sich ehemals in der Berliner Galerie befand). Für Fotos und Informationsmaterial zu der 1367 datierten Madonna mit Kind im Frankfurter Stadel (Inv. Nr. 807) bin ich Dr. Jochen Sander sehr dankbar. Siehe auch eine weitere Madonna mit Kind in der Galleria Sabauda in Turin, dat. 1370.

30. Siehe zahlreiche Beispiele in Michelangelo Muraro, *Paolo da Venezia*, London 1970, Abb. 25, 28, 34, 69, 74, 79, Fig. 1, 31, 137 u.a.

31. Von den zahlreichen Beispielen nenne ich nur die sehr qualitätvolle Ikone im Ikonen-Museum Recklinghausen aus der Zeit um 1500, s. Eva Haustein-Bartsch, *Ikonen-Museum Recklinghausen*, München 1995, S. 50 mit Abb.

32. Eva Haustein-Bartsch, Die «Madre della Consolazione» in: *Griechische Ikonen. Beiträge des Symposiums in Marburg 2000* (Druck in Vorbereitung).