

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 17 (1994)

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)



Δύο εικόνες της Θεοτόκου Πορταΐτισσας (των Ιβήρων) στην Βουλγαρία

Elka BAKALOVA

doi: [10.12681/dchae.1117](https://doi.org/10.12681/dchae.1117)

Βιβλιογραφική αναφορά:

BAKALOVA, E. (1994). Δύο εικόνες της Θεοτόκου Πορταΐτισσας (των Ιβήρων) στην Βουλγαρία. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17, 347-358. <https://doi.org/10.12681/dchae.1117>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Zwei Ikonen der Muttergottes Portaitissa (von Ivron)
in Bulgarien

Elka BAKALOVA

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της
Ντούλας Μουρίκη (1934-1991) • Σελ. 347-358

ΑΘΗΝΑ 1994

Elka Bakalova

ZWEI IKONEN DER MUTTERGOTTES PORTAITISSA (VON IVIRON) IN BULGARIEN

Unter den interessanten und weit verbreiteten Legenden vom Berg Athos kommt denjenigen, die über die Erscheinung und die Wundertaten besonders verehrter Ikonen der Muttergottes berichten ein besonderer Platz zu. Eine von ihnen ist mit der Ikone der Muttergottes Portaitissa — dem Hauptheiligtum des Ivion-Klosters verbunden. Die legendäre Geschichte dieser wundertätigen Ikone erlangte eine so große Popularität, daß sie zur Herstellung von Kopien (Repliken) führte, die in einer Reihe von Gebieten der christlich-orthodoxen Welt vor allem aber in Rußland und der Ukraine verbreitet wurden¹. Keine der bekannten Repliken der Ikone der Muttergottes Portaitissa (oder der Muttergottes von Ivion, wie sie in Rußland und der Ukraine bekannt ist) noch das Original selbst, enthält Szenen über die Geschichte der Ikone und die durch sie vollbrachten Wunder. Daher sind die in Bulgarien erhaltenen zwei Ikonen der Muttergottes Portaitissa, die entfaltete maleische Zyklen mit interessanten Illustrationen der erwähnten Athos-Legende enthalten besonders interessant. Obwohl in einigen allgemeinen Arbeiten über die Ikonen in Bulgarien erwähnt, waren sie kein Gegenstand einer besonderen Forschung und Veröffentlichung.

Eine dieser Ikonen befindet sich auch heute im Mariengeburt-Kloster in Rozhen (6 km östlich der Stadt Melnik), wohin sie direkt aus dem Ivion-Kloster gebracht wurde (Abb. 1)². Wie die Aufschrift auf der Ikone selbst berichtet *Διὰ χειρὸς Ἱακώβου μοναχοῦ Ἰβηρίτου*, wurde sie vom Ivion-Mönch Jakob gemalt. Im Jahre 1790 wurde im Auftrag der Gerber von Melnik und mit dem Segen des Ivion-Abtes Redestinos für diese Ikone ein spezieller holzgeschnittener Proskynetarion gearbeitet. Die Aufschrift lautet: *Ἐτελειώθει τὸ παρὸν προσκυνητᾶριον διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδων τοῦ πανοσιωτάτου προηγουμένου Ἰβηρίτου Ἰγνατίου Παιδεστινοῦ ὁμοῦ μετὰ τοῦ εὐλογημένου ρουφετίου ταμπάκιδων τῶν ἐν τῇ πόλει Μελενίκου. Μηνὸς Ἰανουαρίου 5. 1790*³.

Die historischen Angaben bestätigen vielmals die engen Beziehungen zwischen dem Rozhen-Kloster und dem Berg Athos und insbesondere mit dem Ivion-Kloster⁴. Das Ivion-Kloster besaß schon seit dem 14. Jh. ein kleines Stift in der Umgebung von Melnik mit einer Klosterkirche, die dem Hl. Georg geweiht war. Die früh-

este zuverlässige Angabe über die Existenz des Rozhen-Klosters selbst und über die in ihm abgewickelte schriftliche Tätigkeit ist in der Marginalie zu einem Oktoechos-Manuskript, das heute in der Bibliothek des Lawra-Klosters St. Athanasius auf dem Berg Athos (Nr. I, 14) aufbewahrt wird, enthalten. Darin wird berichtet, daß das Manuskript 1551 vom damaligen Abt des Klosters der "allheiligen Muttergottes Rosinotissa" (d.h. von Rozhen) dem Mönchspriester Kozma abgeschrieben wurde. Es sind auch weitere schriftliche Angaben von der Mitte des 16. Jh. bis zum Ende des 19. Jh. erhalten, die eine Rekonstruktion wichtiger Momente aus der Geschichte des Rozhen-Klosters ermöglichen. So z.B. berichtet das neulich von S. Kissas veröffentlichte Sigillum des Patriarchen von Konstantinopel, datiert auf 1728, das heute im Ivion-Archiv aufbewahrt wird, daß das

1. Zu den russischen und ukrainischen Repliken der Muttergottes von Ivion s. E. Tihomirov, *Žhisn Presvjatyja Bogorodizy i skazanija o vseh čudotvornyh ikonah ee v pravoslavnoj Zerkvi*, Moskva 1884; A. Merslukine, *Istorija Iverskoj ikony presvjatoj Bogorodizy*, Paris 1967; D. Stepovik, *Iverskaja ikona Bogomateri i ee interoretazija v ukrajinskoj ikonopisi*, in: *Ive Symposium International sur l'art géorgien*, Tbilissi 1983.

2. Über diese Ikone berichtete zum ersten Mal Sein Hochwürden der Metropolit von Nevrokop Pimel (s. *Rozhenski manastir, Carkoven vestnik*, N 17, 30 April 1960), den sie in seinem Buch (*Sveta Bogorodiza - život i proslava*, Sofia 1981, S. 291) eingehend beschrieb. A. Vassiliev (*Proučvanija na izobrazitelne izkustva iz njakoi selišta po dolinata na Struma*, in: *Izvestija na Instituta za izobrazitelni izkustva VII* (1964) veröffentlichte die Aufschrift mit dem Namen des Zographen Jakov Iviritis. S. auch einen Hinweis bei V. Pandurski (*Carkovni starini v Melnik, Rozhenskijat manastir i Sandanski*, in: *Duhovna Kultura XLIV* (1964), Bd. 4). Eine gute Reproduktion und genauere Angaben über die Ikone s. bei L. Koinova-Arnaudova (*Ikoni ot Melniškija kraj*, Sofia 1980, S. 15-16, Abb. 45-47). S. auch E. Bakalova, *Rozhenskijat manastir*, Sofia 1990, S. 19-20, Abb. 81-83.

3. Mein Dank gilt dem Kollegen Sotiris Kissas († 1994), der bei seinem Besuch im Rozhen-Kloster, im Oktober 1988, sowohl die Stifteraufschriften, als auch die Aufschriften der einzelnen Szenen für mich gelesen und redigiert hat.

4. Wichtigere Forschungen über das Rozhen-Kloster s. P. Perdrizet, *Melnik et Rosno, BCH XXXI* (1907); E. G. Tapeinos, *Ἡ περὶ τὸ Μελενίκον τῆς Μακεδονίας ιστορικὴ μὴνὴ Ροζινοῦ, Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον V* (1912), S. 94-97; A. Prepis, *Rozhenskijat manastir prez perioda XVI, načaloto na XX vek*, in: *Paleobulgarika 2* (1987), S. 85-104; Bakalova, a.O.

Rozhen-Kloster, das der Geburt der Muttergottes geweiht war, immer ein Stauropegialkloster war und die Unabhängigkeit und die Rechte dieses Status genossen hat⁵. Aber vor vielen Jahren (d.h. vor 1728) wurde das Kloster niedergebrannt samt seinem Archiv, in dem das

ten Stauropegialklosters wurde der Einfluß des Klosters Ivron in der Melnik-Region wesentlich verstärkt. Die Tatsache, daß das offizielle Schreiben des Patriarchen ausser von ihm auch vom Metropoliten von Melnik Makarios III. (1755-1763) unterschrieben wurde, zeugt



Abb. 1. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone im Muttersgeburt-Kloster in Rozhen. 18. Jh.

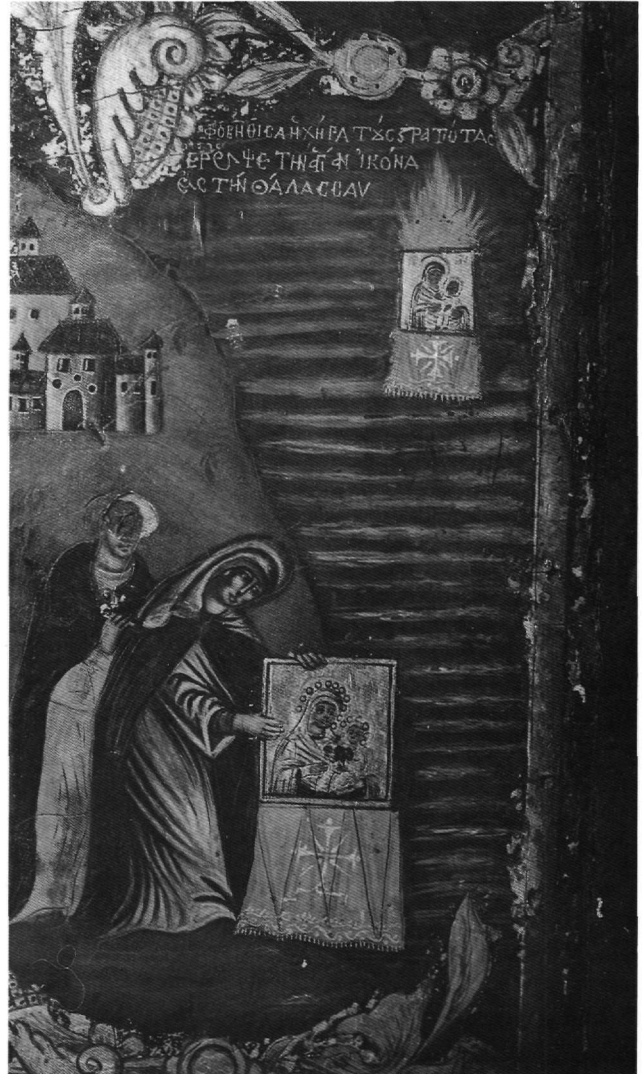


Abb. 2. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone im Rozhen-Kloster. Detail.

früheste, die Stauropegie des Rozhen-Klosters bestätigende Sigillium des Patriarchen aufbewahrt wurde. Die Christen aus der Region von Melnik unternahmen große Anstrengungen, opferten viel Geld, um das Kloster wiederaufzubauen, und wandten sich an den ökumenischen Patriarchen mit der Bitte dessen Unabhängigkeit und Rechte zu bestätigen. Ungefähr 30 Jahre später führte ein neues Sigillium des Patriarchen wesentliche Änderungen in den Status des Rozhen-Klosters ein. Im August 1761 bestätigte der Patriarch Ioanikios I. die Abhängigkeit des Rozhen-Klosters vom Kloster Ivron auf dem Berg Athos. Mit der Unterstellung des berühm-

davon, daß der hohe Geistliche gezwungen war, diese Verordnung zu berücksichtigen⁶. Es ist nicht bekannt, wie lange diese Abhängigkeit des Klosters von Rozhen von Ivron gedauert hat; es ist jedoch klar, daß die Herstellung der Ikone der Muttergottes Portaitissa samt ihrem Proskynetarion in Ivron und ihre Überführung ins Kloster von Rozhen eben in der Zeit der engen Kontakte zwischen beiden Klöstern in der zweiten Hälfte des 18. Jh. erfolgt ist.

Die wundertätige Ikone vom Rozhen-Kloster bildet den Urtyp möglichst genau nach. Davon zeugen sowohl ihre Größe (137 × 94 cm) und ihre Bezeichnung ΜΡ ΘΥ Η



Abb. 3. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone im Rozhen-Kloster. Detail.



Abb. 4. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone im Rozhen-Kloster. Detail.

ΠΟΡΤΑΙΤΗΣΣΑ ΤΩΝ ΙΒΗΡΩΝ als auch ihre ikonographischen Besonderheiten⁷. Davon zeugt auch die Aufschrift unter dem Bild der Muttergottes selbst: 'Ιστορήθη ἡ παρούσα ἀγία εἰκὼν εἰς ἀντίτυπον τῆς Πορταίτισσης διὰ συνδρομῆς τοῦ πανοσιοτάτου ἁγίου προηγουμένου κυρίου κυρίου Ἰγνατίου Ἰβηρίτου δι' ἐξόδων δέ κ(αἰ) εὐλαβείας τῶν εὐσεβεστάτων κυρίων Μανικάτη Ταμπάκη. κ(αἰ) Κώνστα Καλτζούνη εἰς ψυχικῆς των σοτηρίας.

5. S. Kissas, Contribution to the History of Rozen Monastery near Melnik, Cyrillomethodianum XI (1987), S. 195-213.

6. a.O., S. 199-201.

7. Die Abmessungen des Originals der Ikone der Muttergottes Portaitissa s. bei G. Smirnakis, Τό Ἅγιον Ὄρος, Καρύες, Ἅγιον Ὄρος 1988, S. 467. Zum ikonographischen Typ der Muttergottes Portaitissa s. I. Komninos, Προσκυνητάριον τοῦ Ἁγίου Ὄρους τοῦ Ἄθωνος, S. Petersburg 1701, S. 52-55; N. Kondakov, Ikonografija Bogomateri, Petrograd 1915, Bd. 2, S. 216. Die wundertätige Ikone selbst ist bei S. Kadas, Der Berg Athos. Illustrierter Führer der Klöster: Geschichte und Schätze. Athen 1989, S. 169.



Abb. 5. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone im Rozhen-Kloster. Detail.

Die Komposition (auch im Original selbst), ist die gleiche wie bei der Muttergottes Hodegetria mit dem Jesuskind auf dem linken Arm. Nach N. Kondakov besteht der wichtigste Unterschied des ikonographischen Typus der Muttergottes Portaitissa (von Iviron) in der Stellung des Kopfes der Muttergottes, der zum Jesuskind gewandt und geneigt ist, während sein Kopf völlig frontal abgebildet ist⁸. Es sollten noch die Spuren einer Wunde (manchmal ein Riß, eine schmale Blutspur oder ein paar Blutropfen) unten auf der rechten Wange oder am Hals der Muttergottes erwähnt werden. (Es sei daran erinnert, daß dies die Spuren des Schlages sind, der der Ikone durch den arabischen Piraten Barbaros versetzt wurde, wobei die Wunde auf dem Bild der Muttergottes zu bluten begonnen hatte).

Der wesentlichste Unterschied zwischen der Ikone von

Rozhen und dem Original besteht in 10 zu beiden Seiten des Bildes der Muttergottes angebrachten Szenen, die die wichtigsten Ereignisse aus der Geschichte der Ikone (und einige ihrer Wundertaten) schildern. Die Szenen sind in der Reihenfolge von oben nach unten und von links nach rechts wie folgt dargestellt:

1. Die Soldaten des Bildstreiterkaisers Theophilos (829-842) befehlen der frommen Witwe, die Ikone ins Meer zu werfen. Die begleitende Aufschrift lautet: Προστάζεται ή χήρα παρά τών στρατιοτόν να εὐγάλη τιν άγιαν εικόνα.

2. Die Witwe wirft die Ikone ins Meer, doch diese geht nicht unter: Φοβηθίσα ή χήρα τούδ στρατιότας έρριπεν τη άγιαν εικόνα εις την θάλασσαν (Abb. 2).

3. Die Ikone erscheint in einem feurigen Schein vor den Mauern des Iviron-Klosters: Έφάνη ή άγια ικων φλόγα πυρός άπέναντι της μονίς τών 'Ιβηρων (Abb. 3).

4. Die Mönche versuchen die Ikone aus dem Meer zu bergen, doch sie entfernt sich: 'Απερχομένων τών πατέρων εις τό λαβιν την άγιαν ικό[να] αυτι έμακρύνθη άπ' αυτών.

5. Die Muttergottes erscheint im Traum des Mönchs Gavriil und befiehlt ihm die Ikone aus dem Meer zu holen: 'Η Θεοτόκος προστάζυ τόν Γαβριιλ να εὐγάλι την εικόνα τις άπό την θάλασσαν (Abb. 4).

6. Gavriil holt die Ikone aus dem Meer, die Mönche erwarten ihn am Ufer: 'Ο Γαβριήλ εὐγάζωντας την άγιαν εικόνα άπό της θαλάσης έδέξαντον αυτόν.

7. Die Mönche bringen die Ikone ins Kloster und zelebrieren einen Gottesdienst: Φέροντες την άγιαν εικόνα εις τό καθολικόν έναλαν άγρυπνίαν.

Die letzten drei Szenen stellen drei der berühmtesten Wundertaten der Ikone dar:

8. Die Muttergottes versenkt die Schiffe der Korsaren (Araber oder Perser), die das Kloster überfallen haben: Θαύμα τίς Θεοτόκου όπού έσύντριψε τά κάτεργα τών κουρσάρων.

9. In Zeit der Hungernot, wenn das Mehl nicht ausreicht, erscheint die Muttergottes wieder vor dem Mönch Gavriil und teilt ihm mit, daß die Scheunen voll sind: 'Ελίποντα τά άλευρα ή Θεοτόκος παραδόξως τά έπλήθυνε (Abb. 6).

10. Ein Mönch betet vor der Ikone der Muttergottes. Die Aufschrift berichtet: Θαύμα νεότερον παρά της Θεοτόκου. 'Ο παρών μοναχός κατατρέκον την μονήν κ(αι) κουλαθειδς ιαθειδς δια μετανή(ας) (Abb. 7). "Ein neuer Wunder der Muttergottes: er war ein Feind des Klosters, doch wurde sein Arm lahm und er wurde durch Buße wieder gesund". Wahrscheinlich ist das eine Variante der bereits erwähnten Legende vom arabischen Piraten Barbaros, der die Ikone der Muttergottes mit einem Messer zerschnitten hatte und danach seine Tat



Abb. 6. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone im Rozhen-Kloster. Detail.

bereute, sich zum Christentum bekehrte und Gott fleißig diene.

In stilistischer Hinsicht bietet die wundertätige Ikone von Rozhen ein Meisterwerk der Balkankunst des 18. Jhs. nämlich derjeniger Richtung dieser Kunst, die unter dem starken Einfluß des Barocks stand. Die zentrale Gestalt der Muttergottes mit dem Jesuskind vor goldenem Hintergrund ist statisch und zurückhaltend modelliert zwecks möglichst genauer Nachahmung der Stilstik des Originals (das nach N. Kondakov aus dem 12. Jh. stammte)⁹. Diese Gestalt sowie der goldene Hintergrund stehen in starkem Kontrast zur Dynamik und zur ausgesprochen malerischen Interpretierung der einzelnen Szenen in den Randfeldern. Eine wichtige abgrenzende Verzierungsfunktion kommt dem Ornament in

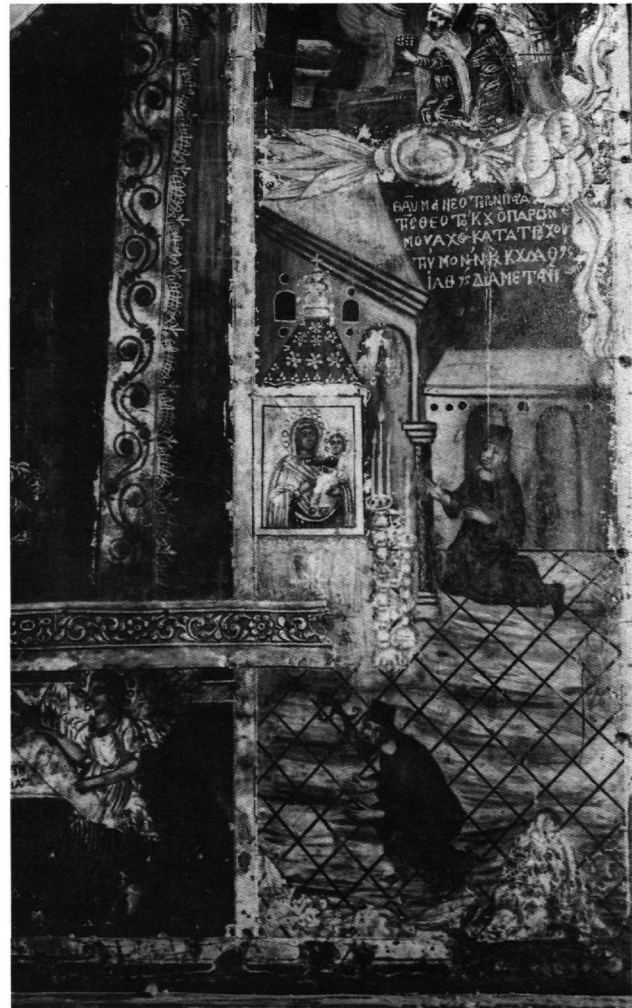


Abb. 7. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone im Rozhen-Kloster. Detail.

den prächtigen Barockrahmen zu, die die Szenen voneinander abgrenzen und sie auf in sich geschlossenen selbständigen Abbildungen hervorheben. Die genau nachgebildeten Rosen, Schwertlilien, Dahlien, Sonnenblumen gehen schwebend in gekrümmte, in der für den Barock typischen Art stilisierte Akanthusblätter über. Sie bilden dekorative Formen, die sich in der Mitte verjüngern und an den Enden erweitern, infolgedessen die Felder zwischen ihnen ovale Konturen erlangen. Die Szenen selbst sind durch architektonische und landschaftliche Formen sowie mit einer großen Zahl von

8. Kondakov, a.O., S. 216.
9. a.O., S. 216.



Abb. 8. Szenen aus der Geschichte der Ikone der Muttergottes Portaitissa. Wandmalereien im Narthex der Portaitissa-Kapelle im Iviron-Kloster. 18. Jh.

handelnden Personen erfüllt. Die Handlungen entfalten sich in mehreren räumlichen Perspektiven. Die Figuren sind oft in komplizierten räumlichen Posen, lebendig gestikulierend dargestellt. Die Färbung baut auf der Gegenüberstellung von warmen und kühlen Farbtönen (mit vorherrschendem Rot und Blaugrün), was den malerischen Reichtum der Ikone verstärkt.

Wie bereits erwähnt, fehlen in dem Vorbild der Ikone der Muttergottes Portaitissa von Iviron (wie in einer großen Anzahl ihrer Repliken) die Illustrationen ihrer Geschichte und ihrer Wundertaten. Es ergibt sich die Frage: wann und wie ist der Bilderzyklus entstanden, dem wir in der Ikone vom Rozhen-Kloster begegnen? Welche sind die Denkmäler, mit denen diese bildende Tradition verbunden war? Soweit bekannt, waren diese Fragen bis jetzt kein Gegenstand einer besonderen Forschung.

Die Versuche, die Wege der Gestaltung des die legendäre Geschichte der Ikone der Muttergottes Portaitissa und ihrer Wunder bildenden Zyklus zu finden, zeigen, daß dieses Problem mit dem Problem der Entstehung der Legende selbst verbunden ist. Es sei sofort bemerkt, daß fast alle Forscher der Legende (und sie sind nicht gerade zahlreich!) die Ansicht vertreten, daß sie wesentlich später entstanden ist als die Ikone selbst¹⁰. Diese Annahme wird bekräftigt durch das Bestehen chronolo-

gischer Unstimmigkeiten sowie einer Reihe von für andere Legenden vom Berg Athos kennzeichnenden topoi. So z.B. ist der Anfang der Geschichte mit der Ikone auf die Zeit der Kaisers Theophilos (829-842) zurückzuführen, d.h. vor der Gründung des Iviron-Klosters, der Räuberangriff — wobei die Räuber bald Araber, bald Perser, bald Katalanen genannt werden — bezieht sich nach einigen Versionen auf das Jahr 1044 und nach anderen auf die Jahre 1306-1308. Auch in anderen Legenden wird der Kaiser Theophilos als ein Bildstreiterkaiser par excellence geschildert¹¹. Auch andere wundertätige Ikonen auf dem Berg Athos gelangten im Meer, wie z.B. die Ikone der Muttergottes Glykophiloussa im Philotheou-Kloster¹², die Ikonen des Hl. Georg im Zographou-Kloster, die eine aus Palästinen, die andere aus Arabien¹³, die Ikone im Watopediou-Kloster u.a.¹⁴. Bevor sie das Kloster erreichte, wurde die Ikone nach manchen Versionen 70 Jahre lang vom Meer getrieben — und genau diese Zahl wird auch in der Geschichte der Ikone der Muttergottes Yerondissa im Pantokrator-Kloster erwähnt etc.¹⁵. Leider liegt keine Forschung der schriftlichen Quellen der Legende und der Manuskripte darüber vor. Die einzige Möglichkeit besteht darin, die Angaben der Reisenden und die Beschreibungen der alten Denkmäler im Iviron-Kloster zu verfolgen. Daraus wird klar, daß im 18. Jh. die Legende schon gut bekannt

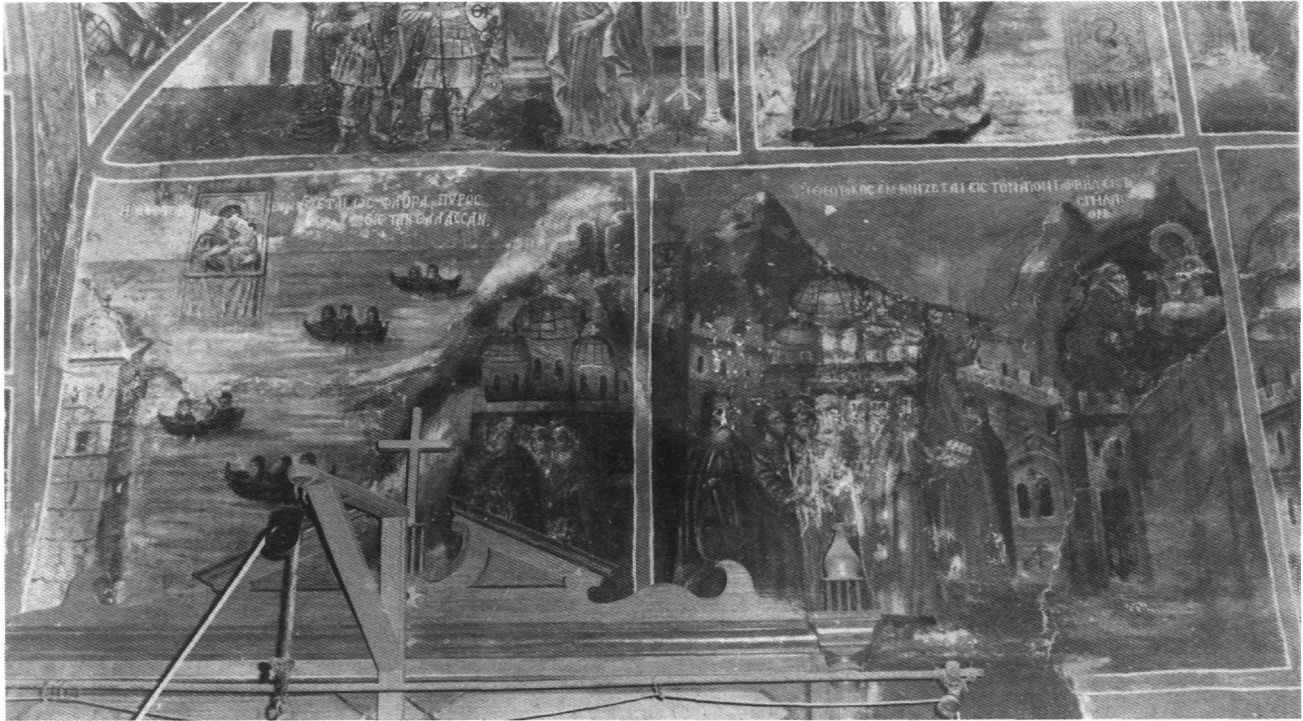


Abb. 9. Szenen aus der Geschichte der Ikone der Muttergottes Portaitissa. Wandmalereien im Narthex der Portaitissa-Kapelle im Iviron-Kloster. 18. Jh.

Abb.10. Szenen aus der Geschichte der Ikone der Muttergottes Portaitissa. Wandmalereien im Narthex der Portaitissa-Kapelle im Iviron-Kloster.

war. W. Barskij, der das Kloster 1747 besuchte, schilderte schon die Legende mit allen Details¹⁶. Besonders wertvoll für uns sind jedoch die Angaben des georgischen Reisenden aus dem 18. Jh. Timote Gabaišvili (Abb. 15). Er bietet eine Aufzeichnung nicht nur der ganzen Legende, so wie sie damals erzählt wurde, mit

10. Zur Frage der späten Entstehung der Legende hat sich R. Dawkins (The Monks of Athos, London 1936, S. 257-270) geäußert. Einen ähnlichen Standpunkt begründet auch die georgische Forscherin E. Metreveli (Timote Gabaišvili. Putešestvije, Tbilisi 1956, S. 19-21). Ihr gilt mein besonderer Dank für die mir zur Verfügung gestellten Angaben aus ihrem Buch, für deren Übertragung und für die Fotoaufnahme der hier veröffentlichten Zeichnung von T. Gabaišvili (Abb. 15).

11. Dawkins, a.O., S. 257.

12. Komninos, a.O. passim. Auch P. Huber, Athos. Wundertätige Ikonen, Stuttgart, Taf. 9.

13. V. Barskij, Vtoroje poseštenije Svjatoj Gory Afonskoj, S. Petersburg 1887, S. 257-259.

14. Das gleiche gilt auch für die wundertätige Ikone des Hl. Nikolaos vom Stavronikita-Kloster. Komninos, a.O., S. 92. Auch Chr. Patrinelis - A. Karakatsanis - M. Theocharis, Stavronikita Monastery. History - Icons - Embroideries, Athen 1974, S. 61, Abb. 6, 11. Cf. A. Karakatsanis, Marine Subjects in Post-Byzantine Art, in: The Greek Merchant Marine, Athen 1972, S. 230-231.

15. Dawkins, a.O., S. 259.

16. Barskij, a.O., S. 181-182.



den einzelnen Wundern, die wahrscheinlich aus späterer Zeit stammten, sondern berichtet auch über ein Wunder, das 1755 (d.h. zwei Jahre vor seinem Besuch auf dem Berg Athos) beobachtet wurde¹⁷. Dabei geht es um die wunderbare Rettung des Klosters von einem Brand. Diese Angabe zeigt, daß in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. die Hauptvariante der Legende bereits existierte, aber das Schaffen der Mönche die mündliche Tradition durch neue Elemente weiter ergänzte. Soweit nach den von uns gesammelten Angaben zu urteilen ist, befinden sich die frühesten Illustrationen dieser Legende in Denkmälern, die vor dem Ende des 17. und dem Anfang des 18. Jhs. nicht zu datieren sind. In den bekannten früheren Kopien der Muttergottes Portaitissa von Iviron fehlen diese Illustrationen immer noch. Damit ist in erster Linie die Ikone gemeint, die im Auftrag des russischen Zaren Alexej Michailovitsch (1645-1676) hergestellt und 1648 nach Moskau überführt wurde, die heute im Katholikon des Nowodewitschi-Klosters in Moskau aufbewahrt wird¹⁸ (Abb. 11). Das gleiche gilt auch für die andere Replik aus dem Jahre 1656, die vom Patriarchen Nikon für das Baldai-Kloster bestellt wurde¹⁹.

Sechs Ereignisse aus der Geschichte der wundertätigen Ikone der Muttergottes Portaitissa sind in der Muttergottes Portaitissa-Kirche im Iviron-Kloster abgebildet. Diese Kirche, nach der wundertätigen Ikone benannt, bleibt in den historischen Quellen vor der zweiten Hälfte des 12. Jhs. unerwähnt²⁰. Nach dem Synodikon des Klosters wurde diese Kirche 1680 völlig umgebaut. Die eine Aufschrift (auf einer Fassadenplatte) präzisiert, daß die Bemalung der Kirche durch den Herrscher der Ugrowalachei Scherban Kantakusin im AD 1683, am 30. September, in der Zeit des Abtes Eutymius, des Patriarchen von Konstantinopel Dionysios IV. und des georgischen Katholikos Nikolai gestiftet wurde²¹. Diese Aufschrift bezieht sich auf die Bemalung des Naos und kann als terminus post quem für die Datierung der Wandmalereien im Narthex, wo die behandelten Szenen sich befinden betrachtet werden²² (Abb. 8, 9 und 10). Sowohl die Ereignisse selbst als auch das ikonographische Schema der sie veranschaulichenden Szenen stimmen (mit geringfügigen Abweichungen) mit den ersten sechs Szenen in der behandelten Ikone aus dem Rozhen-Kloster überein. Es ist die Möglichkeit nicht auszuschließen, daß diese Wandmalereien auch die ersten Abbildungen der Ereignisse aus der Legende über die wundertätige Ikone darstellen. Jedenfalls wäre es durchaus gesetzmäßig und logisch, daß eben im Iviron-Kloster, wo auch der Kult zur Ikone der Muttergottes Portaitissa entstanden und herausgebildet wurde, wo wahrscheinlich auch die Legende darüber entstanden ist,

schon herausgebildete Ikonographie dieses Zyklus wiederholt sich in allen späteren Repliken der wundertätigen Ikone, in die auf Wunsch der Auftraggeber Abbildungen ihrer Geschichte und ihrer Wunder aufgenommen werden. Dies ist auch mit der für das Rozhen-Kloster bestellten Ikone der Fall. Es wäre interessant hervorzuheben, daß ihr Autor, der Mönch Jakob Iviritis, auch durch andere Werke aus den 80er und 90er Jahren des 18. Jhs. als Ikonenmaler bekannt war. So berichtet G. Smirnakis z.B., daß in der Drei-Hierarchen-(oder Saravaren-) Zelle, die dem Iviron-Kloster gehört, eine 1793 durch die Hand Jakob Iviritis bemalte Altartüre existiert und daß das Kreuzifix der Ikonostase von ihm 1785 gemalt wurde²³.

Unter den seltenen Illustrationen der Legende der Muttergottes Portaitissa seien die acht Silbermedallions genannt, die den Überzug der Ikone der Muttergottes von Iviron zieren; diese Ikone wird in die 80er Jahre des 17. Jhs. datiert und wird im Nowodewitschi-Kloster in Moskau aufbewahrt. Nach der Überlieferung gehörte daß in diesem Kloster auch die Ikonographie der sie veranschaulichenden Szenen herausgebildet wurde. Die

17. Gabaišvili, a.O., S. 20-21.

18. Für die Aufnahmen der Ikone der Muttergottes vom Nowodewitschi-Kloster möchte ich den Kollegen Lilia Ewseeva und Lew Lifschits aus Moskau meinen besonderen Dank aussprechen. Diese Ikone wurde in die Ausstellung postbyzantinischer Ikonenmalerei während des 18. Internationalen Byzantinistenkongress in Moskau aufgenommen. Vollständige Angaben darüber s. Podlinnye akty otnosjashtiesja k Ivirskoj ikone Božijej Materi, prinosennye v Rossiju v 1648 godu, Moskva 1879; N. Antoušev, Istoričeskoje opisanije Moskovskogo Novodevičjogo Monastyrja, Moskva 1885, S. 48-49; N. Lichačev, Istoričeskoje značenie italo-grečeskoj ikonopisi. Izobraženije Bogomateri v proizvedenijah italogrečeskih ikonopiszev i ih vlijanije na kompozicii nekotoryh proslavlennych russkich ikon, S. Petersburg 1911, S. 13-16; Katalog vystavki "Postvizantijskaja živopisj ikony XV-XVIII vekov", Moskva 1991 (im Druck), Nr. 81.

19. Merzlučine, a.O., S. 25-26. Hier sind noch weitere in Russland bekannte Repliken der Ikone der Muttergottes Portaitissa aufgezählt.

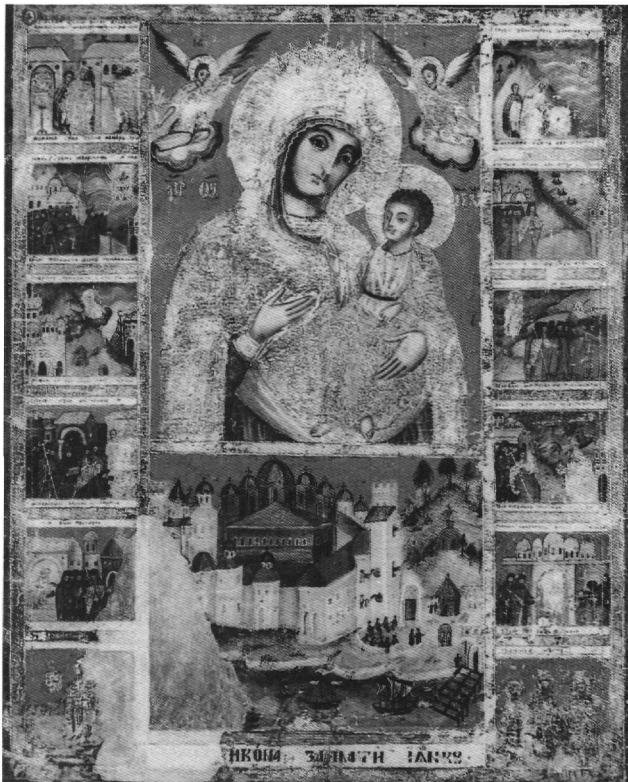
20. Actes d'Iviron, I. Edition diplomatique par J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, I, Paris 1985, S. 63.

21. Smirnakis, a.O., S. 470-471; Cf. Ὑπόμνημα περί τοῦ Ἁγίου Ὁρους τοῦ Ἄθω καί περί τῶν κτητόρων τῆς ... μονῆς τῶν Ἰβήρων, καί περί τῆς... Πορταϊτίσσης, in: Προσκυνητάριον τοῦ μοναστηρίου τῶν Ἰβήρων, ed. Serapheim de Sinope, Athen 1857.

22. Der Narthex wurde 1774 ausgemalt. S. Kadass, a.O. (Anm. 7), S. 54. Die bis jetzt nicht veröffentlichten Wandmalereien in diesem Narthex hat für mich der Kollege Georgi Gerov bei seinem Besuch im Iviron-Kloster 1985 aufgenommen; dafür spreche ich ihm meinen herzlichen Dank aus.

23. Smirnakis, a.O., S. 474.

24. Merzlučine, a.O., S. 18. Ausführliche Angaben über diese Ikone habe ich bei meinem Besuch in Moskau von den Kolleginnen L. Ewseeva und M. Švedova, die eine Veröffentlichung darüber vorbereitet, erhalten. Beiden möchte ich meinen besonderen Dank aussprechen.



diese Ikone der russischen Prinzessin Sophia, die in dieses Kloster durch ihren Bruder, Peter den Großen verbannt wurde²⁴. In den Medallions sind auf goldenem Hintergrund in Emailtechnik acht Szenen abgebildet, die die Geschichte der Ikone und eines ihrer Wunder bei dem Überfall der Perser veranschaulicht²⁵. Übrigens wurde bei der Aufdeckung der Ikone und ihrer Freilegung vom Emailüberzug im Jahre 1974 festgestellt, daß auch die malerische Abbildung der Ikone um die Mittelgestalt anordnete und die Geschichte der wundertätigen Ikone der Muttergottes Portaitissa veranschaulichende Szenen enthielt. Die Szenen sind 10 oder 12, die Ikonengröße ist 77×60,5×4 cm, Inv. Nr. 5647/1256²⁶. Wahrscheinlich ist dies auch der früheste bis jetzt bekannte Zyklus.

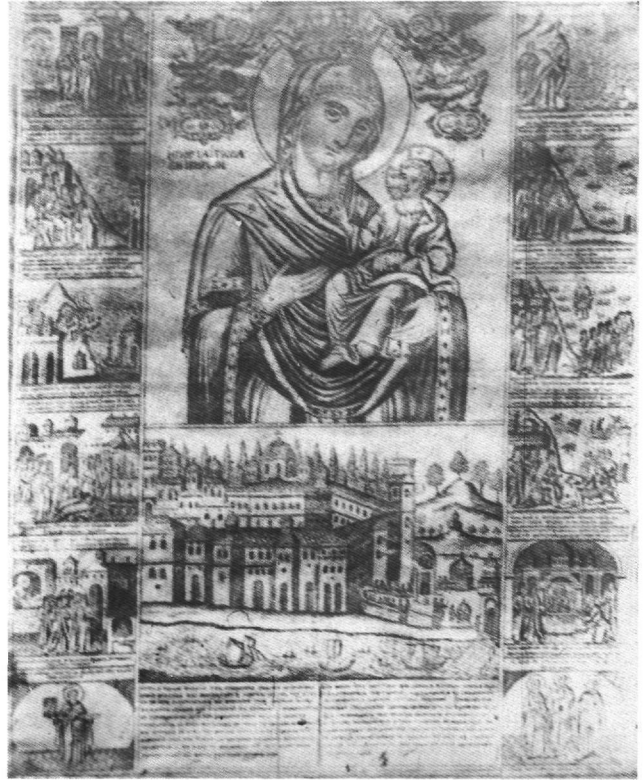
Alle weiteren mir bekannten ähnlichen Zyklen sind in Ikonen aus späterer Zeit zu finden. Als einen späten Sprößling dieser Tradition wäre die Ikone der Muttergottes Portaitissa aus dem 19. Jh. zu nennen, die aus Trjavna stammt und die heute im Museum von Veliko Tarnovo zu sehen ist (Abb. 12). Die Ikone hat eine Größe von 63,5×51×3 cm, Inv. Nr. 163. Die Aufschrift im unteren Teil berichtet von dem Namen des Stifters Janko²⁷. Und während die Ikone vom Rozhen-Kloster ein Meisterwerk des balkanischen Barocks aus dem 18.



Abb. 12. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone aus Trjavna. 19. Jh.

Abb. 13. Die Muttergottes Portaitissa. Ikone aus Trjavna. Detail-Panorama des Iviron-Klosters.

Jh. darstellt, ist die Ikone von Trjavna ein lebensfrohes Primitivwerk, das für die bulgarische religiöse Kunst aus der zweiten Hälfte des 19. Jhs. typisch ist. Die Auswahl und die Ikonographie der Szenen aus dem malerischen Zyklus stimmen mit diesen der Ikone von Rozhen im Großen und Ganzen überein. Es besteht aber ein wesentlicher Unterschied: der untere Teil des Bildfeldes unmittelbar unter dem Bild der Muttergottes Portaitissa zeigt ein Panorama des Iviron-Klosters (Abb. 13). Durch diese Besonderheit weist die Ikone von Trjavna auf andere mögliche Vorbilder hin, die der Maler vielleicht vor Augen gehabt hatte. Dies sind die Stiche mit dem Bild der Muttergottes Portaitissa, ihrer Geschichte und ihren Wundern, die immer auch ein Panorama des Klosters im unteren Teil des Bildfeldes enthalten, unter der Gestalt der Muttergottes. Die Praxis der Verbreitung von Stichen (und insbesondere Lithographien) mit der Ansicht eines Klosters oder eines berühmten Heiligtums dieses Klosters ist von fast allen großen Klöstern des 19. Jhs. sowohl auf dem Berg Athos als auch in der ganzen christlich-orthodoxen Welt bekannt. An das Iviron-Kloster erinnerten sowohl die üblichen. Panoramalitho-



25. Nach M. Šwedova wurden diese Szenen sowie der ganze Überzug der Ikone von russischen Meistern von der Rüstkammer in Kreml ausgearbeitet. Sogar die Ansicht des Iviron-Klosters und die Landschaften im Hintergrund erinnern an den Aufbau eines russischen Klosters aus dem 17. Jh.

26. Der Malereizyklus sowie das Bild der Muttergottes wurden wahrscheinlich von einem griechischen Meister ausgearbeitet. In einer der Szenen sieht das Katholikon von Iviron den bekannten Vorbildern aus den Lithographien sehr ähnlich aus. Cf. P. Mylonas, *Athos and its Monastic Institutions through Old Engravings and other Works of Art*, Athen 1963, Abb. 29.

27. Eine Reproduktion der Ikone s. S. Bossilkov, *Arbanassi. Iconostases and Religious Easel Art (15th-18th and 19th Centuries)*, Sofia 1989, S. 346, Abb. 358. Kurze Angaben darüber s. auch in: *Trevnenska živopisna škola*, ed. A. Bošković, Sofia 1986, Nr 115. In Bulgarien gibt es auch andere Repliken der wundertätigen Ikone der Muttergottes Portaitissa, jedoch ohne Szenen aus ihrer Geschichte und ihren Wundertaten; z.B. stammt die bekannteste Ikone aus Preslav (1815), heute im Geschichte- und Kunst-Museum von Varna.

Abb. 14. Die Muttergottes Portaitissa. Lithographie im Marienkloster in Arbanassi. 19. Jh.

Abb. 15. Panorama des Iviron-Klosters. (Zeichnung des georgischen Reisenden Timote Gabaišvili). 18. Jh.



graphien mit der allgemeinen Ansicht des Klosters²⁸, als auch diejenigen die sein berühmtes Heiligtum — die Ikone der Muttergottes Portaitissa mit Szenen aus ihrer Geschichte und über ihre Wunder schilderten. Eine derartige Lithographie wurde auch nach dem Marienkloster in Arbanassi gebracht und wird heute in dessen Katholikon aufbewahrt (Abb. 14).

Auch ein oberflächiger Vergleich der Ikone von Trjavna mit dieser Lithographie zeigt die Gemeinsamkeiten der Komposition und der Ikonographie der einzelnen Szenen. Nur die Aufschriften sind kürzer und in bulgarischer Sprache ausgeführt. Besonders stark fallen die Gemeinsamkeiten bei den Architekturdetails des Iviron-Panoramas auf — der allgemeine Aufbau der Klostermauern, der Hafen, der Turm neben dem Haupttor, das fünfkuppelige Katholikon etc. — wobei auch die Differenzen die Abbildungstechniken (Graphik im ersten Fall und Malerei im zweiten) zu berücksichtigen sind.

Offensichtlich hat der Maler von Trjavna diese oder eine ähnliche Lithographie benutzt, um im Auftrag des Stifters Janko eine Ikone für eine andere Kirche in Arba-

nassi zu schaffen (es sei daran erinnert, daß die Ikone aus der Christi-Geburt-Kirche in Arbanassi stammt). Die Benutzung von Stichen vom Berg Athos als Vorbilder der Ikonen von den Ikonenmalern von Trjavna ist eine interessante Erscheinung in der bulgarischen Kunst des 19. Jhs., die bei weitem nicht auf dieses Beispiel beschränkt bleibt²⁹.

Die behandelten Ikonen stellen nicht nur zwei interessante Werke der Ikonenmalerei aus dem 18.-19. Jh. Sie ermöglichen auch eine Feststellung der Kontinuität einer bildenden Tradition vom Berg Athos, die fast bis zum Ende des 19. Jhs. andauerte und gleichzeitig Licht in die Entstehung einer Legende vom Athos Berg und in ihre Auswirkungen auf die christliche Kunst zu werfen.

28. Mylonas, a.O.

29. Bossilkov, a.O., S. 346-348.