



Les églises à peinture murale extérieure du nord de la Moldavie

SUCCÉDANT GÉNÉRALEMENT À DES ÉTABLISSEMENTS MONASTIQUES plus anciens,¹ les églises moldaves à peintures murales extérieures datent du XVI^e siècle, plus exactement des années après 1530. C'est alors que plusieurs églises fondées par le prince Pierre Rareș (1527-1538; 1541-1546) et par les plus notables dignitaires du pays reçurent, par ordre du prince, une éclatante parure de fresques extérieures.

Toujours est-il que pour un nombre d'églises du XV^e siècle (Probota l'Ancienne, construite après 1465; Putna, 1469; Saint-Nicolas de Rădăuți, 1481-1486; Saint-Jean de Vaslui, après 1490),² il existe des témoignages documentaires et archéologiques qui attestent la présence en Moldavie d'une peinture extérieure dans le contexte d'un décor architectural. Une étude récente³ sur l'évolution du décor architectural a identifié une certaine tendance simplificatrice des façades, manifeste dès après 1501, indice significatif de la préparation des églises en vue des vastes déploiements iconographiques extérieurs. Que l'on considère l'apparition de ces peintures extérieures dans le nord de la Moldavie comme la conséquence d'une préalable évolution locale, ou bien en liaison avec des manifestations semblables en Transylvanie, pays tout proche, en Hongrie, Autriche, Slovaquie, Suisse,⁴ ou encore comme l'expression d'une influence des églises grecques ou serbes où le Jugement Dernier ou l'Hymne Akathiste⁵ sont représentés à l'extérieur, force est de constater que ce phénomène moldave qui se manifeste entre 1530 et 1552 sur douze ensembles muraux extérieurs,⁷ avec leurs répliques, à Sucevița de 1596 et à Saint-Elie de Suceava de 1634, représente un «cas esthétique» singulier dans l'évolution intégrale de l'art postbyzantin.

Quatre facteurs définissent ce phénomène:

- la création de nouveaux types architecturaux,
- l'existence d'une commande spéciale initiée et fortement appuyée par le prince et le haut clergé,
- l'élaboration de thèmes et d'un programme iconographique originaux, avec des messages et une finalité explicites dûment configurés sur le plan sémantique et artistique, et finalement
- l'existence d'ateliers et d'artistes du pays capables de satisfaire les exigences de haut niveau artistique des commettants.

Types de construction

Le prototype architectural de ces églises est élaboré en Moldavie au long du XV^e siècle, dans une ambiance culturelle marquée par l'influence de Byzance et de la Serbie, lieux d'origine du plan triconque qu'on a adopté ici. La Moldavie se distingue du modèle serbe par l'absence des pilastres en maçonnerie qui flanquent les absides et soutiennent la tour du clocher sur la nef. Leur rôle est assumé par des arcs boutants qui s'appuient sur des consoles. La charge est ainsi assurée par des contreforts selon le procédé gothique; de plus, les constructeurs moldaves inventent un système original de réduction du diamètre des tours

Die moldauischen Kirchen mit Außenfresken

ALS NACHFOLGEBAUTEN ÄLTERER KLÖSTERLICHER NIEDERLAS- sungen¹ stammen die moldauischen Kirchen mit Außenfresken aus dem 16. Jahrhundert, als nach 1530 unter Fürst Petru Rareș (1527-1538, 1541-1546) in seinem Auftrag der Außenbau einer Reihe von Kirchen, fürstlichen Stiftungen und auch vier Kirchenstiftungen² der wichtigsten Würdenträger des Landes, mit Wandgemälden geschmückt wurde.

Fresken am Außenbau sind in der Moldau als Gesamtbemalung bereits für eine Reihe von Bauten des 15. Jahrhunderts bezeugt (Putna 1469, Probota Veche nach 1465, St. Nikolaus in Rădăuți 1481-1486, St. Johann Vaslui nach 1490)³ und nach Untersuchungen zur Entwicklung des architektonischen Dekors scheint die Tendenz zur Vereinfachung der Fassaden nach 1501⁴ die großen Bild Darstellungen am Außenbau vorzubereiten. Unabhängig davon, ob man das Auftreten dieser Außenbemalung als Ergebnis einer internen Entwicklung betrachten will, in Verbindung mit dem benachbarten Siebenbürgen, Ungarn, Österreich, Slowenien oder der Schweiz, wo diese zeitweise auftreten,⁵ oder ob man die griechischen oder serbischen Denkmäler berücksichtigt, die das Jüngste Gericht oder das »Gebet aller Heiligen« an den Außenwänden darstellen,⁶ – das moldauische Phänomen mit nicht weniger als zwölf Beispielen dieser Art⁷ der Zeitspanne von 1530 bis 1552 einschließlich ihrer Nachfolger von 1596, Sucevița, und 1634, St. Elias Suceava, ist als ein wahrhaft »ästhetisches Phänomen« einmalig in der gesamten Entwicklung der postbyzantinischen Kunst.

Vier Faktoren definieren dieses Phänomen:

- die Herausbildung eigenständiger Bautypen,
- die Förderung durch fürstliche Auftraggeber,
- die Ausarbeitung von Themen und eines eigenständigen ikonographischen Programms, inhaltlich und formal gut definiert, mit eindeutigen Absichten und Botschaften,
- das Vorhandensein fähiger Werkstätten und lokaler Künstler, die den hohen Anforderungen der Auftraggeber gerecht wurden.

Bautypen

Der bauliche Prototyp dieser Denkmäler wurde in der Moldau im Lauf des 15. Jahrhunderts herausgebildet, in einer von Byzanz und Serbien beeinflussten Kultur, wobei der Dreikonchengrundriß von letzterem übernommen worden ist. Gegenüber dem serbischen Vorbild entfallen in der Moldau die Strebepfeiler, die die Apsiden flankieren und das Kuppeltürmchen des Naoș stützen. Ihre Funktion wird von Bögen auf Konsolen übernommen, deren Lasten von Strebepfeilern gemäß dem gotischen System abgeleitet werden, wobei die moldauischen Baumeister auch ein originelles System zur Reduzierung des Turmquerschnitts mittels einer Reihe von übereinanderliegenden, gegeneinander verschobenen oder sich in der gleichen Ebene kreuzenden Bögen erfanden, wenn diese alleine die Kuppel tragen.

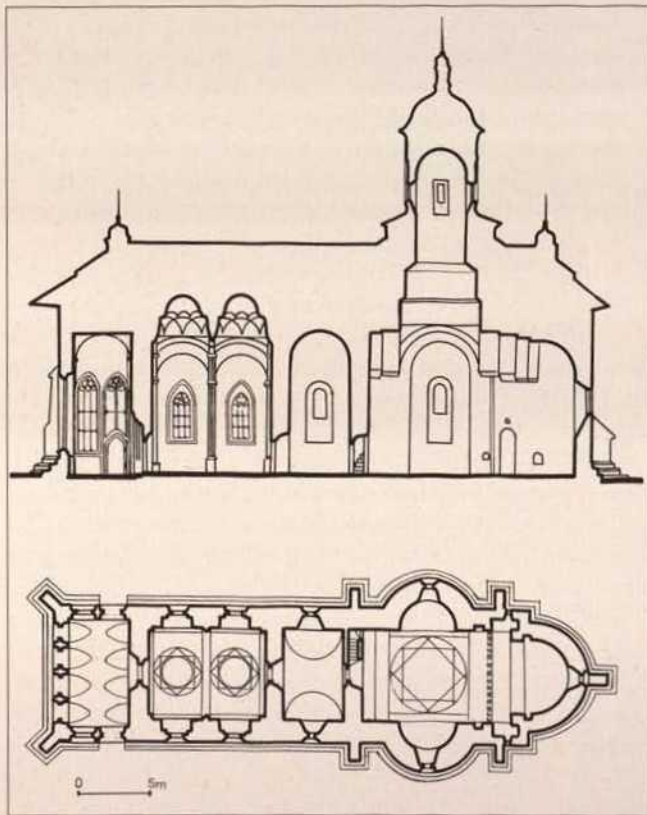


St. Nikolauskirche des Klosters Probota, Ansicht von Südosten / Eglise de Saint-Nicolas du monastère de Probata, vue prise du sud-est

par l'entremise d'une suite d'arcs étagés disposés de biais ou bien intersectés sur le même plan lorsqu'ils ne soutiennent que les coupoles. Ce système s'apparente à des solutions constructives arméniennes et orientales.⁸

Du point de vue du plan, les églises moldaves font preuve de solutions originales avec l'introduction de la chambre des tombeaux entre la nef et le narthex (cet emplacement ne variant jamais) et, dans certains cas – tels Humor, Moldovița, Sucevița –,

St. Nikolauskirche des Klosters Probota, Grundriß und Schnitt / Eglise de Saint-Nicolas du monastère de Probota, plan et coupe



Das System ist konstruktiven Lösungen armenischen und orientalischen Ursprungs verwandt.⁸

Auch der Grundriß der moldauischen Kirchen erfährt mit der Einführung der Grabkammer (gropnița) eine neuartige Erweiterung, die jeweils am gleichen, feststehenden Ort zwischen Naos und Pronaos eingefügt wird und in Humor, Moldovița und Sucevița von einem niedrigen Raum, Schatzkammer oder Sakristei überbaut ist. Die charakteristische Tendenz dieser Baukunst zur Ausdehnung in Richtung der Längsachse wird mit der geschlossenen Vorhalle, dem Esonarthex,⁹ (Alt-Moldovița, Neamț 1497, St. Georg Suceava, Probota) bzw. der offenen Vorhalle, dem Exonarthex (Bălinești 1493, Părâuți 1522, Humor 1530, Baia 1532, Moldovița 1532), im Westen des Bauwerks abgeschlossen. Das führte zu einer Diversifizierung architektonischer Lösungen, die nun mehreren Funktionen gerecht werden: Glockenträger im Obergeschoß, Erweiterung des Platzes für Bestattungen, Aufenthaltsraum für Büsser, Vorraum für den Kircheneingang. Die Verwendung eines größeren Repertoires von konstruktiven oder dekorativen Elementen der Gotik (Strebpfeiler, Kappengewölbe, Gewölbekalotten auf Diensten, Portal- und Fenstergewände aus der profanen Architektur), öfters mit Meisterzeichen versehen, die auf den Baustellen Siebenbürgens identifiziert worden sind,¹⁰ unterstreicht die Originalität dieser Baukunst als Synthese byzantinischer und gotischer Bautraditionen. Das allgemeine äußere Erscheinungsbild der Bauten, von den geknickten Konturen ihrer vielteiligen Dächer mitgeprägt, trägt entscheidend zu dem spezifischen Charakter dieser Baukunst bei.

Auftraggeber

Der große Auftraggeber für die moldauischen Außenbemalungen war vor allem Fürst Petru Rareș. Als natürlicher Sohn des bedeutendsten rumänischen Fürsten, Stefan des Großen (1457-1504), heiliggesprochen wegen seiner Verdienste im Kampf zur Verteidigung der Christenheit und des rechten Glaubens, wurde Fürst Rareș nach dem Tod des letzten rechtmäßigen Nachfolgers des großen Wojewoden von den Bojaren auf den Thron der Moldau gewählt. So genügte es nicht, in seiner Stiftertätigkeit allein dem väterlichen Vorbild zu folgen. Er mußte mit seinem Mäzenatentum gegenüber dem eigenen Land, der Hohen Pforte, dem benachbarten Ungarn und Polen seine fürstliche Abstammung unter Beweis stellen, aber auch eine gewisse imperiale Haltung bzw. Ansprüche als Beschützer der Orthodoxie an den Tag legen, die er durch seine Heirat mit der Nachfahrin der serbischen Brancovici und durch seine Unabhängigkeitsbestrebungen bereits angemeldet hatte. Impulsiv und in seiner Außenpolitik zu leichtfertig, blieb Fürst Rareș stets ein zuverlässiger Verteidiger der Kirche und der Orthodoxie (Gegner der Union zu einer Zeit, als die Reformation auch in der Moldau zu spüren war). Als Stifter von Probota, beteiligt an der Stiftung Humors, Stifter von Moldovița, Baia, St. Dumitru-Suceava und der Außenfresken von St. Georg-Suceava, Părâuți und Hirlău (1530, seit einer Restaurierung des vorigen Jahrhunderts verloren), Stifter der Außengemälde von Dobrovăț wie auch mehrerer Kirchen in Hirlău und Roman durch seine Frau Elena Rareș auch in Botoșani, Tg. Frumos und Vaslui (Wandgemälde nicht erhalten), stellt sich Rareș als Förderer der Künste und aufgeschlossener Renaissancefürst dar. In seiner Stiftertätigkeit wurde der Fürst von zwei bedeutenden kirchlichen Persönlichkeiten unterstützt: seinem erzbischöflichen Vetter Grigorie Roșca, der die Neugrün-

superposée d'une pièce basse, recoin secret ou simple sacristie. Cette tendance de développement du plan en longueur – propre à cette architecture – est confirmée aussi par la présence du côté ouest de l'église de l'esonarthex⁹ (Moldovița l'Ancienne; Neamț, 1497; Saint-Georges-Suceava; Probota) ou de l'exonarthex (Bălinești, 1493; Părâuți, 1522; Humor, 1530; Baia, 1532; Moldovița, 1532), lesquels diversifient les solutions architecturales pour satisfaire à plusieurs fonctions: clocher à l'étage, extension de l'espace funéraire, lieu où se tiennent les pénitents, espace de protection de l'entrée et de libre communication entre l'extérieur et l'intérieur. Toute une série d'éléments constructifs ou décoratifs du style gothique (contreforts, voûtes à pénétrations, calottes sur nervures, portails et encadrements de fenêtres empruntés à l'architecture civile), souvent signés des marques des tâcherons identifiés sur les chantiers de la Transylvanie¹⁰ soulignent le caractère d'originalité de cette architecture de synthèse entre la tradition constructive byzantine et gothique. La

dung von Probota veranlaßte und selbst den dortigen Narthex und die Außengemälde von Voroneț gestiftet hatte, und dem Bischof von Roman, Macarie,¹¹ einer beeindruckenden Persönlichkeit von herausragender theologischer Bildung, Initiator der ikonographischen Programme von Dobrovăț, Hirlău, Rîșca, Neamț (Pronaos und Vorhalle) und Bistrița (Klosterkapelle zum hl. Johannes dem Neuen).

Vor dem Hintergrund der wachsenden türkischen Bedrohung und unter dem Druck reformatorischer Bestrebungen baute der Fürst bei seiner persönlichen Initiative auf die moralische Kraft und die heilbringende Wirkung der sakralen Kunst. Die Freskenzyklen verkörpern in ihrer sichtbaren und unmittelbar verständlichen Art das Wesen der kosmischen Transparenz der Kirche und lassen uns gemäß den Lehren des hl. Maximus im Sichtbaren das Unsichtbare, in den bemalten »Ziborien« der Moldau das immaterielle Wesen der triumphierenden Kirche erfahren, als Körper Christi, dessen Glieder die Scharen der Mär-

St. Nikolauskirche des Klosters Probota, Südseite, »Marienhymne« (Akathistos) / Eglise de Saint-Nicolas du monastère de Probota, côté sud, (Hymne à la Vierge) (akathistos)





Dorfkirche zur Enthauptung des hl. Johannes des Täuflers in Arbore, Ansicht gegen Süden / Eglise de la Décapitation de Saint Jean-Baptiste à Arbore, vue vers le sud

silhouette générale des édifices, fortement individualisée par les lignes brisées ascendantes des toits aux articulations multiples, contribue de manière décisive à la définition de l'aspect spécifique et original de cette architecture.

Donateurs et fondateurs

Le plus important donateurs de peintures extérieures moldaves fut, en premier lieu, le prince Rareș. Pierre Rareș, fils naturel d'Etienne le Grand et Saint (1457-1504, le plus illustre des princes roumains, sanctifié pour ses mérites dans la lutte menée pour défendre le christianisme et l'orthodoxie), Pierre Rareș, fut élu au trône de la Moldavie par les nobles du pays après le décès du dernier successeur en ligne droite du grand voïvode. Il ne s'est donc pas borné de suivre l'exemple paternel en tant que fondateur d'établissements religieux – légitimant de la sorte sa qualité de prince tant vis-à-vis du pays que par rapport à la Porte, la Hongrie et la Pologne –, mais encore à assumer le rôle de protecteur de l'orthodoxie, qualités que justifiaient son mariage avec la descendante des Brancović serbes ainsi que ses propres

St. Georgskirche des Klosters zum hl. Johann dem Neuen in Suceava, Ansicht gegen Süden / Eglise Saint-Georges du monastère de Saint-Jean-le-Nouveau à Suceava, vue vers le sud



prétentions à l'indépendance. Aussi, fut-il un indéfectible soutien de l'orthodoxie (adversaire acharné de la Réforme dont l'influence se faisait sentir à son époque en Moldavie également). Pierre Rareș fait figure de prince renaissant par son attitude de protecteur des arts et de seigneur moderne: Il était fondateur de Probota, associé à la fondation de Humor, fondateur aussi de Moldovița, Baia, Saint-Démètre (Suceava) et donateur des peintures extérieures de Saint-Georges (Suceava), Pătrăuți et Hirlău (1530) – celles-ci disparues à la suite de la restauration du siècle passé –, donateur de la peinture intérieure de Dobrovăț et de nombreuses autres églises (Hirlău, Roman, Botoșani – ici, par l'entremise de son épouse, la princesse Hélène –, Tg. Frumos et Vaslui, dont les peintures ne se sont pas gardées. Deux grands hiérarques l'ont soutenu dans cette activité: le métropolite Grégoire Roșca, son cousin, qui l'inspira pour refaire Probota, lui-même donateur du narthex et de l'ensemble mural de Voroneț, et l'évêque Macaire de Roman,¹¹ un homme de grande profondeur d'esprit et d'une solide instruction théologique, initiateur des programmes iconographiques de Dobrovăț, Rîșca, Hirlău, Neamț (dans le narthex et l'exonarthex), Bistrița (le paraekklesion Saint-Jean-le-Nouveau).

On peut affirmer que l'augmentation de la menace ottomane et les pressions exercées par la Réforme constituaient des préoccupations permanentes. L'initiative personnelle du prince conjuguée à l'esthétisme raffiné d'une société de cour et comptant sur le rôle moralisateur et salutaire de l'art sacré, ainsi que l'ambiance d'une vie hésychaste dans les monastères moldaves ont engendré cette œuvre d'art unique qu'est la peinture extérieure des églises du nord de la Moldavie qui incarne de manière visible et immédiate ce sens de la transespérance cosmique de l'Eglise et qui nous permet par ces «ciboires» peints de contempler – conformément à Saint Maxime – l'être immatériel de l'Eglise Triomphante, céleste, corps infini du Christ dont les membres sont tous ensemble les martyrs, les Pères de l'Eglise, les Saints et tous les fidèles de l'Eglise Militante, terrestre, qui vivent de Lui et en Lui.

Programme iconographique

Tous les spécialistes¹² ayant commenté les peintures extérieures moldaves sont d'accord qu'il y a des thèmes dont les rédactions ne se trouvent qu'ici et qu'on y constate un réel penchant à les reprendre en maints ensembles muraux. C'est le cas de la Genèse, la Création, la Chute d'Adam, l'Expulsion du Paradis et, notamment, le Contrat d'Adam-représentation unique de son pacte avec le Démon aux termes duquel Adam reconnaît et signe sur un chirographe la damnation de sa postérité; ce thème apparaît à Moldovița sur les piliers de l'exonarthex ouest (douze scènes), à Arbore du côté ouest (sept scènes), à Voroneț du côté nord (un cycle de quatorze scènes) et à Sucevița du côté nord également (dix-huit scènes). Il s'agit d'une légende, devenue croyance populaire, dont la représentation picturale suit de près un texte de source bogomile largement répandu à l'époque, d'ailleurs copié au XVI^e siècle et que Rareș lui-même devait connaître puisqu'il en fait l'exemple des méfaits du Malin et des dangers qui guettent l'humanité quand elle se fie à la libre pensée ou à une mauvaise direction spirituelle. Un autre thème – rédigé comme nul le part ailleurs – est celui des «Etapes célestes» – ou des «Douanes célestes» pour traduire littéralement l'appellation roumaine –, encore une légende devenue croyance populaire, découlant de la Vie de Saint Basile le Nouveau, répandue à l'époque par un

tyrer sind, die Kirchenväter, die Heiligen und all die gläubigen Anhänger der auf Erden kämpfenden Kirche, die von Ihm und in Ihm leben.

Bildprogramm

Alle mit den moldauischen Außengemälden befaßten Spezialisten¹² sind sich darin einig, daß hier Themen von einmaliger Formulierung anzutreffen sind, verbunden mit der Vorliebe, sie zu wiederholen. Es handelt sich um das Thema der Genesis: Erschaffung der Welt, Adams Fall, die Vertreibung aus dem Paradies und – einzigartig – Adams Pakt mit dem Teufel, in dem er die Verdammung seiner Nachkommenschaft anerkennt (der »Zapis« des Adam). Wiedergegeben ist dieses Thema in Moldovița auf den Pfeilern der westlichen Vorhalle, Westseite (zwölf Szenen), in Arbore auf der Westseite (sieben Szenen), in Voroneț auf der Nordseite (vierzehn Szenen) und in Sucevița auf der Nordseite (achtzehn Szenen). Die Darstellung der Legende folgt einem in jener Zeit weit verbreiteten Text bogumilischen Ursprungs, kopiert im 16. Jahrhundert und offenbar auch Rareș bekannt, der daraus ein Beispiel für die Missetaten des Bösen und all jener Gefahren macht, die der Menschheit drohen, wenn sie sich auf freies Denken oder eine verderbliche Geisteshaltung einläßt. Ein weiteres, ausschließlich hier dargestelltes Thema ist jenes der Himmelszölle, einer eschatologischen Legende innerhalb der Vita des hl. Basilius des Neuen, verbreitet durch ein moldauisches Manuskript des 16. Jahrhunderts (BAR – 133). Diese Darstellung findet sich bei nahezu allen vollständig erhaltenen Gemäldezyklen (Probota, Humor, Moldovița, Arbore, Voroneț), zumeist auf der Nordseite, im Anschluß an das Jüngste Gericht, mit dem es in seiner symbolischen Bedeutung verwandt ist. Der Zyklus mit Szenen aus dem Leben des hl. Johannes des Neuen in St. Georg-Suceava, in Voroneț und Sucevița hat sich als ein nationales Thema aus der tiefen Verehrung für diesen Heiligen seit dem 15. Jahrhundert entwickelt, als seine Ge-

Heiligkreuzkirche in Pătrăuți, Ansicht gegen Süden / Eglise de Sainte-Croix à Pătrăuți, vue vers le sud



manuscrit moldave du XVI^e siècle (ms. 133 de la Bibl. Acad. Roum.). Visible jusqu'à ce jour dans tous les ensembles demeurés entiers (Progota, Humor Moldovița, Arbore, Voroneț), ce thème est généralement illustré vers le côté nord dans le voisinage du Jugement Dernier auquel il s'apparente du point de vue symbolique. Quant au Cycle de la Vie de Saint Jean le Nouveau (à Saint-Georges-Suceava, Voroneț, Sucevița), il constitue un thème national répondant à la profonde dévotion vouée à ce saint depuis le XV^e siècle lorsque ses reliques ont été apportées à Suceava. Depuis, Jean le Nouveau est le patron de la Moldavie, vénéré en tant que tel.

Mais les thèmes principaux de la peinture extérieure occupent de très vastes surfaces. Ce sont: la «Prière de tous les Saints» ou la «Grande Prière» – considérée par certains auteurs comme hypostase de l'Eglise Triomphante à laquelle participe la procession des chérubins, séraphins, prophètes, saints pères de l'Eglise, martyrs et ermites représentés sur les murs des absides avançant solennellement vers l'*hiératium* de l'axe est qui figure le dogme du Verbe Incarné; l'«Hymne Akathiste» illustré en vingt-quatre strophes avec l'ajout du «Siège de Constantinople» – évocation de l'intervention salutaire de la Vierge en 626 au temps du siège des Perses sur Byzance et qui acquiert ici une connotation anti-ottomane, de circonstance à l'époque – ainsi que de la Prière de Moïse et du Buisson ardent, symbole de la virginité de Marie. Ce thème apparaît à Progota sur la façade sud, comme à Humor, Moldovița, Saint-Georges et Saint-Démètre (les deux à Suceava), Baia, joint d'impressionnantes représentations du «Siège constantinopolitain» (assimilé ainsi que nous venons de le dire à l'événement de 1453), enfin à Arbore (1541) où le peintre a même noté scrupuleusement la date de 626, la composition illustrant l'épisode dans un style miniaturé, remarquable par la facture de l'exécution et la foule des personnages représentés.

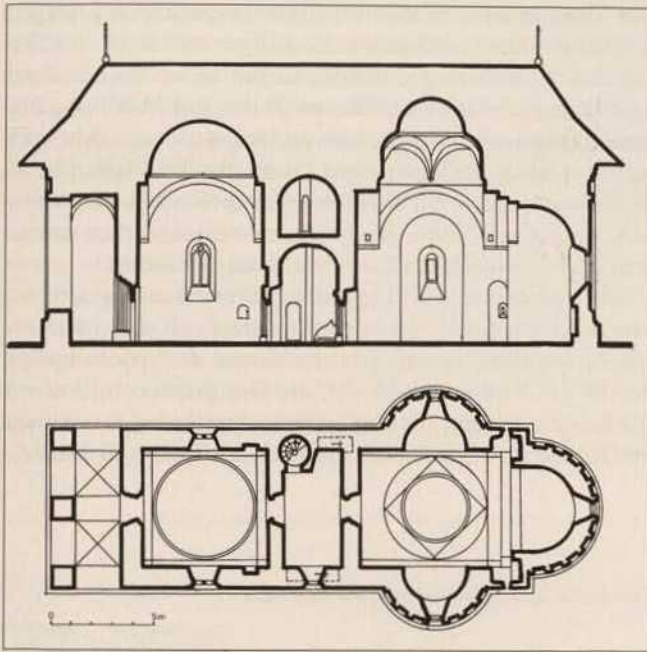
Sans exception, l'Arbre de Jessé est joint aux strophes de l'Akathiste qui proclament l'Annonciation, tout comme dans l'ordre liturgique l'invocation des Ancêtres du Christ précède la fête de sa nativité. La rédaction picturale développée sur sept registres – et comprenant au large la généalogie de Jésus et les circonstances miraculeuses de l'Annonciation ainsi que de la Nativité et de l'Immolation – prouve l'importance toute spéciale accordée à l'Arbre de Jessé qui évoque le lien intime entre l'Ancien et le Nouveau Testament mais aussi l'idée de l'ascendance humaine et royale du Sauveur. Les Sages de l'Antiquité, peints au nombre de dix, douze ou même quatorze, à Saint-Georges-Suceava, Moldovița, Baia, Voroneț et Sucevița ont pour sens d'illustrer le témoignage profane du mystère de l'Incarnation, témoignage dû comme on sait, à la lecture «en clé chrétienne» de la pensée antique opérée par la scholastique médiévale.

Enfin, tel un corollaire des principaux grands thèmes, le Jugement Dernier est, en Moldavie, d'un intérêt tout-à-fait spécial non seulement par sa signification eschatologique et fortement moralisatrice, mais aussi par son traitement iconographique particulier. A Progota, Humor, Moldovița, et Pătrăuți, le thème s'inspire du protomodèle institué dans le «Parisinus 74» – connu en Moldavie par l'intermédiaire du Tétraévangile d'Ivan-Alexandre, une œuvre de facture constantinopolitaine du XIV^e siècle – et, d'autre part, des icônes russes et ruthènes du XV^e où apparaît le motif de l'appel au Jugement Dernier (Arméniens, Latins, Juifs, Turcs, Tatares). A Voroneț néanmoins, le Jugement Dernier produit une impression extraordinaire sur celui qui le contemple. Ici, comme à Saint-Georges de Suceava par ailleurs, la composition bénéficie de l'entière façade ouest de l'église qui, délibérément, est compacte, sans les vides des fenêtres né-

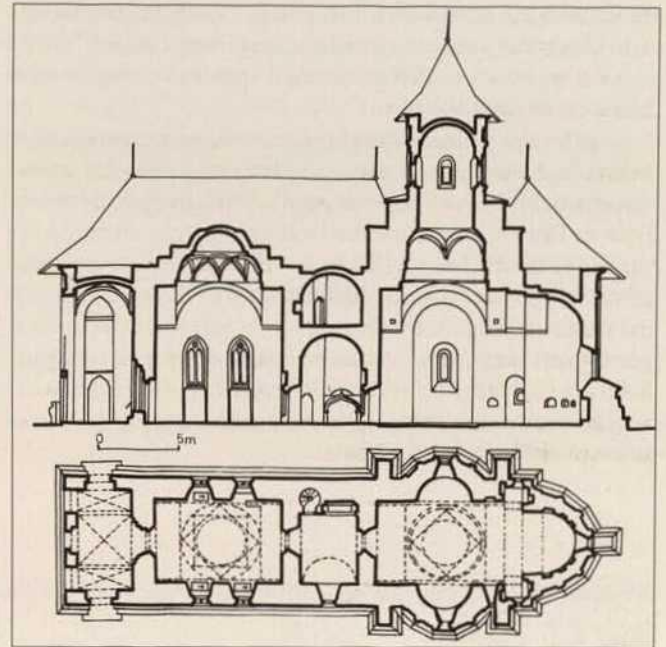
beine nach Suceava überführt wurden. Seither wird Johannes der Neue als Patron der Moldau verehrt.

Die großflächig dargestellten Hauptthemen der Außengemälde sind: der große »Tschin« oder das Gebet aller Heiligen, von einigen Fachleuten als Apotheose der triumphierenden Kirche betrachtet, an der in einer Prozession Cherubim, Seraphim, Propheten und Kirchenväter, Märtyrer und Selige teilhaben, dargestellt auf den Wänden der Apsiden, wie sie feierlich auf die hieratische Darstellung des Dogmas vom Fleisch gewordenen Wort in der Ostachse zuschreiten. Der Akathistos Hymnus, ein Marienhymnus, in 24 Bildern dargestellt, ergänzt durch die Szene der Belagerung Konstantinopels als Erinnerung an das rettende Eingreifen der Jungfrau bei der Belagerung durch die Perser 626, ein Thema, das sich in der damaligen Zeit ebenso antiottomanisch interpretieren läßt, wie das Gebet des Moses und die Vision des brennenden Dornbuschs als Symbol der Jungfräulichkeit Mariens. Das Thema erscheint auf der Südfassade von Progota, in Humor, Moldovița, in St. Georg und St. Demetrius in Suceava, in Baia, begleitet von beeindruckenden Szenen der Belagerung Konstantinopels durch die Perser (ebenso gedacht als parallele zu den Ereignissen der Eroberung durch die Türken 1453), schließlich 1541 in Arbore, wo der Maler sogar das genaue Datum der Ereignisse – 626 – notiert hat und die in der Art der Ausführung und der Fülle der dargestellten Personen bemerkenswerte Darstellung im Stil von Miniaturen gemalt ist.

Der Akathistos Hymnus wird ohne Ausnahme von der Wurzel Jesse begleitet, wie in der liturgischen Ordnung die Anrufung der Vorfahren Christi dem Fest seiner Geburt vorausgeht. Die Darstellung in sieben Zonen umfaßt den weitläufigen Stammbaum Christi, die wunderbaren Umstände der Verkündigung, Geburt und Opfer, und unterstreicht die besondere Bedeutung, die hier dem Thema der Wurzel Jesse zuteil wird, als Hinweis auf die innere Verbindung zwischen Altem und Neuem Testament, aber auch auf Menschwerdung und Königtum des Erlösers. Die antiken Philosophen, zehn bis zwölf oder sogar vierzehn an der Zahl, die in St. Georg-Suceava, Moldovița, Baia, Voroneț und Sucevița dargestellt sind, gelten als Zeugen der profanen Wissenschaft für das Mysterium der Menschwerdung, eine Interpretation, die bekanntlich auf der mittelalterlichen Scholastik beruht, die das gesamte antike Denken unter christlichen Vorzeichen auslegte. Als eine Art Krönung der großen Themen genießt schließlich das Jüngste Gericht wegen seines eschatologischen und deutlich moralisierenden Sinngelhalts größtes Interesse und erfährt eine besondere ikonographische Auslegung. Die Darstellungen von Progota, Humor, Moldovița und Pătrăuți folgen einem in dem als »Parisinus 74« bekannten Evangeliar vorgegebenen Modell, das in der Moldau durch das Tetraevangeliar des Ivan Alexandru, eine konstantinopolitanische Arbeit des 14. Jahrhunderts, verbreitet wurde. Die Darstellungen sind gleichzeitig von russischen und rutenischen Ikonen des 15. Jahrhunderts beeinflusst, wo das Motiv der zum Jüngsten Gericht gerufenen Völker (Armenier, Lateiner, Juden, Türken, Tataren) auftritt. In Voroneț wirkt das Jüngste Gericht höchst eindrucksvoll auf den Betrachter. Wie auch in St. Georg-Suceava steht ihm hier die gesamte Westwand der Kirche zur Verfügung, die absichtlich geschlossen bleibt und auf die ansonsten zur Belichtung der Vorhalle erforderlichen Fenster verzichtet. Der Blick wird sogleich von den Feuer- und Lichtstrahlen und dem weißen, makellosen Gewand Gottvaters angezogen und zum Gottesthron gelenkt. Erst der kaum wahrnehmbaren Gestik Gottes folgend werden die übrigen Szenen wahrgenommen: die Scharen der Erlösten, die goldene Paradiesmauer, der Garten



Kirche Mariä Tod des Klosters Humor, Grundriß und Schnitt / Eglise de la Dormition de la Vierge du monastère de Humor, plan et coupe



Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, Grundriß und Schnitt / Eglise de l'Annonciation du monastère de Moldovița, plan et coupe

cessaires pour éclairer l'esonarthex. Le regard est d'abord absorbé par les raies de feu et de lumière projetées par le vêtement d'un blanc immaculé de Dieu le Père vers lequel conduit l'Hétimasie. Ce n'est qu'en suivant ce geste que peu à peu le regard découvre le reste de la composition: les nombreuses cohortes des élus, la muraille d'or du Paradis, le jardin d'Abraham et, à gauche, le fleuve des damnés, les troupes des Gentils, envoyés à consumer leur peine éternelle, la résurrection des morts que restituent les tombes, la mer et les fauves, les anges déployant des cieux nouveaux, les clairons qui annoncent l'avènement du Jour sans fin radieux mais sévère, séparant rigoureusement les ténèbres de la lumière, le bien du mal. Les peintres sans égal de Voroneț ont représenté tout cela en détail, par un art minutieux, décrivant la particularité de chaque personnage de cet ensemble monumental soumis à la vision théologique en raison de laquelle l'iconographe a établi au lieu dû le moindre élément de la composition générale. Celle-ci possède la transparence et la vigueur des grands symboles, le coloris a de l'éclat.

A ces thèmes majeurs s'ajoutent les cycles des vies des Saints Georges et Nicolas ainsi que des Pères du monachisme orthodoxe – Antoine, Gerasimos, Pacôme; plus rarement apparaissent aussi des scènes inspirées des Actes des Apôtres (à Humor, Voroneț – façade nord) ou bien de la vie de la Vierge (Humor – façade nord). A Probota, Saint-Georges-Suceava, Humor, Arbore et Voroneț la parabole de l'Enfant Prodigue prend le sens d'un memento réconfortant. Cette parabole, incluse dans la «Grande Prière de tous les Saints» se trouve dans le voisinage immédiat de l'Hymne Akathiste ou de l'Arbre de Jessé. Il s'agit d'un nouvel appel à l'effort eschatologique personnel, en même temps qu'à la préparation spirituelle de l'individu comme de tous les fidèles pour la célébration de la Sainte Liturgie. C'est d'ailleurs en identifiant des liens précis entre les thèmes illustrés et le calendrier liturgique, que M. Taylor proposait justement comme possible sens de la peinture extérieure cette préparation de l'Eglise elle-même – en tant que corps du Christ – au mystère de la transsubstantiation qu'illustre la composition peinte dans l'axe de l'abside du sanctuaire. Toujours est-il que l'Incarnation

Abrahams und links davon der Fluß der Verdammten; die Scharen der zur ewigen Pein Verurteilten, die Auferstehung der Toten aus den Gräbern; Engel, die die neuen himmlischen Gefilde eröffnen, Herolde, die der Welt den Beginn des Tages ohne Ende verkünden, das Dunkel vom Hellen unterscheidend, das Gute vom Bösen.

Die hervorragenden Künstler von Voroneț haben all diese Szenen bis ins kleinste Detail in der Art einer Miniaturmalerei dargestellt, die Individualität jeder einzelnen Figur innerhalb einer Gesamtkomposition zu charakterisieren versucht, deren Monumentalität in der theologischen Vision liegt, wobei der Platz jedes einzelnen Elements genau festgelegt ist. Die Farbe hat den Glanz, die Komposition die Transparenz und Kraft der großen Symbole.

Den großen Themen werden Bilderzyklen aus dem Leben der Heiligen Georg und Nikolaus oder der Väter des Mönchtums, Antonius, Gherasim und Pahonie, seltener Szenen aus den Apostelgeschichten (Humor, Voroneț, Nordseite) oder dem Marienleben (Humor, Nordseite) hinzugefügt. Das Gleichnis des Verlorenen Sohnes erscheint gleich einem ermutigenden memento in Probota, St. Georg-Suceava, Humor, Arbore und Voroneț. Als Teil des Großen Gebets und in unmittelbarer Nachbarschaft des Akathistos Hymnus oder der Wurzel Jesse soll es zugleich an die persönliche eschatologische Anstrengung erinnern, an die Vorbereitung des Einzelnen wie der Gruppe durch Proskynese und Kenosis auf die Feier des Gottesdienstes. Angesichts der Zusammenhänge zwischen den dargestellten Szenen und dem liturgischen Kalender deutete M. Taylor den Sinngehalt der Wandgemälde am Außenbau im Sinn einer Vorbereitung der Kirche selbst als Körper Jesu Christi für das Mysterium der Transsubstantiation, dargestellt in der Ostachse der Chorapsis. Die Verkörperung des Wortes und das Opfer treten innerhalb der Außenfresken des Altarraums häufig auf, auch an den Schlusssteinen der Vorhallenbögen.

In ihrer Darstellungsweise geben sich die Schöpfer dieser Wandgemäldezyklen als bodenständige Künstler zu erkennen, ausgebildet in der von dem Hofkünstler Gavril Uric begründete-

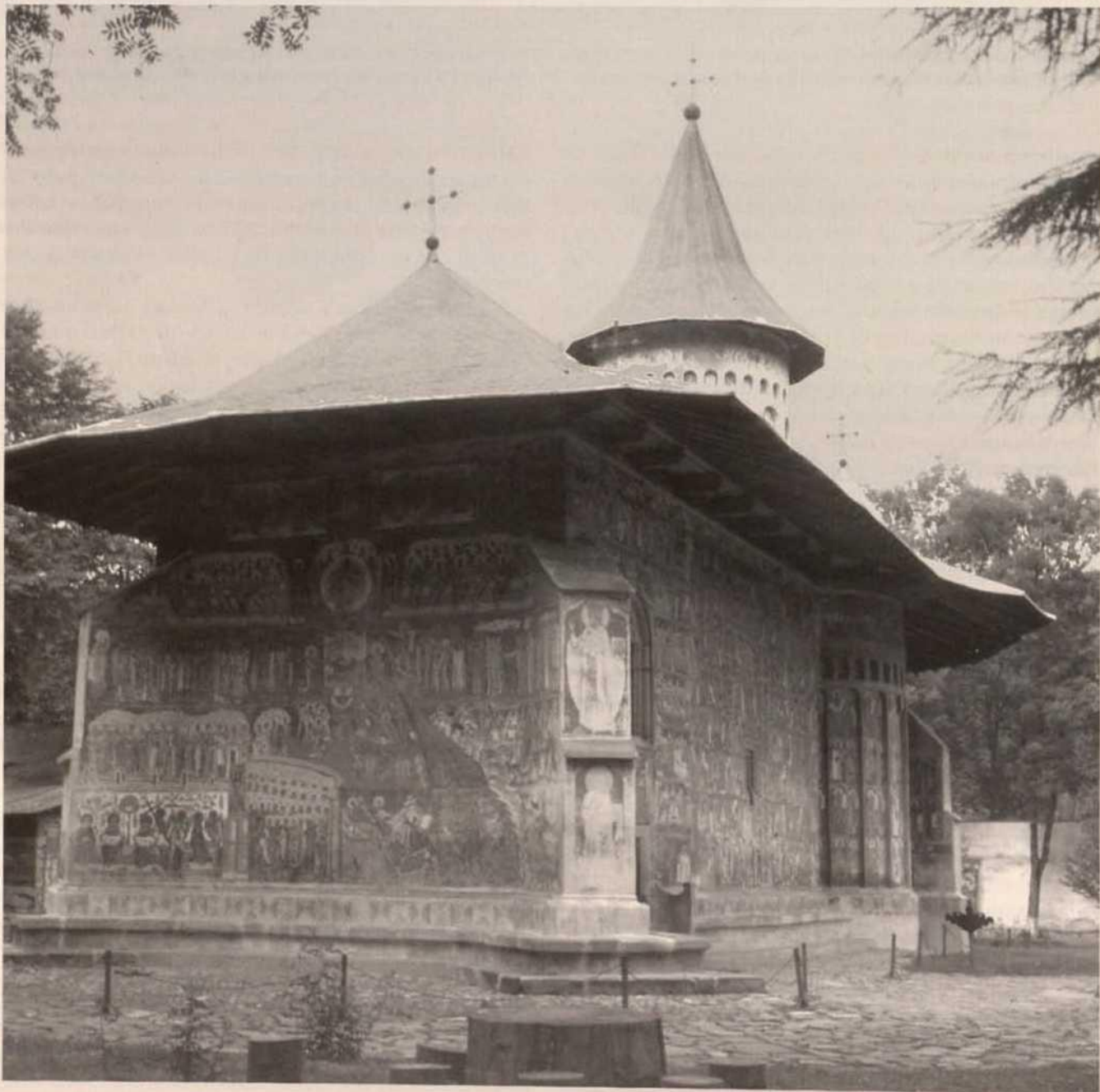
du Verbe et le Sacrifice du Christ sont des symboles permanents dans la peinture extérieure du sanctuaire et repris, parfois, sur les clés des arcs des exonarthex, autant d'espaces privilégiés de la rencontre de deux horizons.

Le genre de typologie adopté pour les ensembles muraux de la Moldavie du nord prouve que leurs créateurs étaient des artistes autochtones formés à l'école de peinture inaugurée avec l'art aulique de Gabriel Uric, mais aussi à celle aux larges horizons byzantins du boïard Toma de Suceava – un dignitaire souvent chargé par le règne de missions diplomatiques à l'étranger et principal peintre de Humor et Moldovița – ou encore à celle de Dragoș Coman, un peintre plein de raffinement qui a su conjuguer à Arbore l'élégance du gothique international avec les lumineuses sonorités chromatiques de la Renaissance puisées à l'art véno-crétois des artistes dalmates.

ten Malerschule und in der weitgehend byzantinisch geprägten Schule des Toma von Suceava, als Adliger des öfteren vom Fürstenhof mit auswärtigen diplomatischen Missionen beauftragt und Hauptmaler der Gemälde von Humor und Moldovița. Einflüsse finden sich aber ebenso von Dragoș Coman, dem raffinierten Meister der Malerei von Arbore, der die Eleganz der internationalen Gotik mit den Harmonien der Renaissance verbindet, wie sie auch in der ihm bekannten venezianischen und der kretisch-dalmatinischen Kunst zum Ausdruck kamen.

Die moldauischen Kirchen mit Außenfresken auf der Liste des Weltkulturerbes – die Nikolauskirche des Klosters Probota, die Kirche Mariä Tod des Klosters Humor, die Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, die Georgskirche in Suceava, Hl. Kreuz in Pătrăuți, die Georgskirche des Klosters Voroneț und die Kirche zur Enthauptung Johannes des Täufers in Arbore –

Georgskirche des Klosters Voroneț, Ansicht gegen Osten / Eglise de Saint-Georges du monastère Voroneț, vue vers l'est



Ainsi, les églises moldaves à peintures extérieures proposées à être incluses dans la Liste du Patrimoine Mondial seraient: Saint-Nicolas du monastère de Probota, la Dormition-de-la-Vierge du monastère du Humor, l'Annonciation du monastère de Moldovița, Saint-Georges de Suceava, la Sainte-Croix de Pătrăuți, Saint-Georges du monastère de Voroneț et la Décollation de Saint-Jean-Baptiste de Arbore. Elles illustrent avec un summum d'authenticité, par leurs architecture et peintures intérieures et extérieures, ce que l'on a appelé l'époque d'or de la peinture moldave et, selon l'expression de Paul Henry, «l'ultime renaissance de l'art byzantin». Tout-à-la-fois, ces églises représentent des trésors uniques d'art médiéval avec leurs icônes, broderies, meubles, pièces d'orfèvrerie et leurs manuscrits qu'elles conservent depuis des siècles.

sind mit ihrer äußeren und inneren Bemalung ein authentisches Zeugnis der sogenannten »Goldenen Epoche der moldauischen Malerei« und, nach Paul Henry, die »letzte Renaissance der byzantinischen Kunst«. Mit ihren Ikonen, Klosterarbeiten, Goldschmiedewerken, Möbeln und Handschriften, die sie seit Jahrhunderten aufbewahren, stellen sie gleichzeitig einen einzigartigen Schatz mittelalterlicher Kunst dar.

Kirche Mariä Tod des Klosters Humor, Südseite, Marienhymne (Akathistos) / Eglise de la Dormition de la Vierge au monastère de Humor, côte sud, Hymne à la Vierge (akathistos) ▷

Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, Südseite, Marienhymne (Akathistos), Belagerung Konstantinopels / Eglise de l'Annonciation du monastère de Moldovița, côté sud, Hymne à la Vierge (akathistos), Siège de Constantinople ▷ ▷

Anmerkungen

- Das Kloster Probota des Petru Rareș (1528-1530) ist eine Erneuerung des alten Probota, urkundlich 1391-1398 gesichert; Humor ist eine Erneuerung des älteren, 1415 erwähnten Klosters durch Toader Bubuioc (1530) auf den Wunsch und mit Hilfe des Fürsten Rareș; Moldovița des Petru Rareș erneuerte 1532 das Kloster aus der Zeit Alexanders des Guten, 1402 urkundlich gesichert; neueste Grabungen (Ștela Cheptea, 1991) haben in Baia, wo Rareș 1532 die Kirche Mariä Tod errichten ließ, eine ältere Kirche des 15. Jahrhunderts entdeckt; das Kloster Voroneț, 1488 von Ștefan dem Großen gegründet, 1547 durch den Erzbischof Grigorie Roșca erweitert und mit Außengemälden versehen, ist eine Erneuerung eines Klosters von 1398; das Kloster Rîșca, 1542 von Petru Rareș und Bischof Macarie gestiftet, ist ein Nachfolger des Klosters St. Nikolaus aus Poiana-Bogdănești, 1356 urkundlich erwähnt (nach Narcis Crețulescu, *Istoria Sfintei mănăstiri Rîșca/Geschichte des hl. Klosters Rîșca, Fălțiceni* 1901), während Sucevița, die Stiftung der Brüder Ieremia und Simion Movilă von 1548-1586, die Nachfolge eines wichtigen Klosters des 15. Jahrhunderts antritt.
- Die Fürstenkirche St. Nikolaus von 1493, in der Zeit des Fürsten Petru Rareș mit Außengemälden versehen, ist eine Stiftung des Kanzlers Tăutu, die Kirche Enthauptung des hl. Johannes des Täufers von 1501 ist die Stiftung des Hauptmanns Luca Arbore, das Kloster Humor wird 1530 durch den großen Zeremonienmeister Toader Bubuioc wiederhergestellt, das Kloster Coșula von 1535 ist die Stiftung des großen Schatzmeisters Mateiaș.
- Irineu Crăciunaș, *Biserici cu pictură exterioară* (Kirchen mit Außengemälden), *Mitropolia Moldovei și Sucevei* 1970, Nr. 3-6, S. 139-141.
- N. Năstase, *L'idée impériale dans les pays roumains et le crypto-empire chrétien sous la domination ottomane*, Athènes 1981.
- Vasile Drăguț, *De nouveau sur les peintures murales extérieures*, in: *Revue Roumaine d'Histoire*, 1985, Nr. 1, S. 49-84.
- Die Kirchen St. Peter neben dem Prespa-See, 13.-14. Jahrhundert, sowie Pecs, Sopocani, Voljavat und Sretenje neben Usce – vgl. V. Grecu, *Influențe sîrbești în vechea iconografie bisericească a Moldovei* (Serbische Einflüsse in der alten kirchlichen Ikonographie der Moldau), *Codrii Cosminului* 1935, S. 240.
- Die 12 erhaltenen Denkmäler sind nach Sorin Ulea, *Originea și semnificația picturii exterioare moldovenești* (Der Ursprung und die Bedeutung der moldauischen Außengemälde), in: *SCIA*, Nr. 1, 1963, S. 59-71, Nr. 1, 1970, S. 37-73; St. Nikolaus von Probota, errichtet 1528-1530, ausgemalt 1532, St. Georg in Suceava, errichtet 1514-1522, ausgemalt 1534, Kirche Mariä Tod in Humor, erbaut 1530, ausgemalt 1535, die Kirche Mariä Tod in Baia, erbaut 1532, ausgemalt 1535-1538, die Verkündigungskirche in Moldovița, erbaut 1532, ausgemalt 1537, St. Demetrius Suceava, errichtet 1534, ausgemalt 1537-1538, St. Nikolaus in Bălinești, erbaut 1493, ausgemalt außen 1535-1538, die Kirche zur Enthauptung des hl. Johannes des Täufers von 1501, ausgemalt 1541, die Heiligkreuzkirche des Klosters Pătrăuți von 1487, ausgemalt im Westen 1541-1546 (eigene Datierung), St. Georg in Voroneț, errichtet 1488, erweitert und außen ausgemalt 1547, die Klosterkirche St. Nikolaus Rîșca von 1542, ausgemalt 1552-1554 im Auftrag Bischofs Macarie von Stamatello Kotronas aus Zante (Zakinthos).
- Gheorghe Balș, *Sur une particularité des voûtes moldaves* (Über eine Eigenheit moldauischer Wölbung). *Bul. Secției de Istorie al Academiei Române*, XI, 1924, S. 9-16.
- P. Constantinescu-Ion, *Narthexul în artele bizantine și sud-slave* (Der Narthex in den byzantinischen und südslawischen Künsten), Iași 1928 unterscheidet die Termini Esonarthex für die geschlossene, Exonarthex für die offene Vorhalle.
- Alexandru Lapedatu, *Mesterii bisericilor moldovenești* (Die Baumeister der moldauischen Kirchen), in: *BCMI*, 1912, S. 23-29; Marianne Adrienne van de Winckel, *Introduction sommaire à l'étude des signes lapidaires de Roumanie*, in: *Pagini de veche artă românească*, București 1970.
- Sorin Ulea, *O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie* (Eine überraschende Persönlichkeit des rumänischen Mittelalters: der Chronist Macarie), in: *SCIA*, 1985, S. 14-49.
- Grecu, 1935 (wie Anm. 6); Oreste Iuția, *Legenda Sf. Ioan cel Nou la Suceava* (Die Legende des hl. Johannes des Neuen in Suceava), *Codrii Cosminului*, Cernăuți 1925; Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI^e siècle*, Paris 1930; I. D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris 1928; Ulea, 1963, 1970 (wie Anm. 7).



