

Zwei Moskauer Wandmalereien : Die Belagerung von Konstantinopel

von

Otto F. A. Meinardus

In meinem vor einigen Jahren erschienenen Aufsatz über die »Interpretations of the Wall-Paintings of the Siege of Constantinople in the Bucovina« hatte ich vier bukowinische Wandmalereien mit dem Thema der Belagerung Konstantinopels besprochen¹. Diese Malereien, die aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen, befinden sich an den südlichen Aussenwänden der rumänisch-orthodoxen Kirchen in Humor, Baia, Moldovitsa und Arbure. Sie stellen die Belagerung von Konstantinopel im Jahr 626 dar und waren gedacht als eine Erinnerung an den Sieg der Christen durch den Beistand der Ikone der Gottesmutter über die christenfeindlichen Avaren und Perser.

Die in diesem Aufsatz beschriebenen und erläuterten Wandmalereien befinden sich in zwei Moskauer Kirchen, die von der sowjetischen Regierung unter Denkmalschutz gestellt worden sind und nicht mehr für den gottesdienstlichen Gebrauch Verwendung finden. Es handelt sich um die Malereien in der Kathedrale der Niederlegung des Gewandes der Gottesmutter, Rizpolozhenskii Sobór, im Moskauer Kremel und in der Kathedrale der Gottesmutter von Smolensk, Smolenskaja Sobór im Neu-Jungfrauen-Kloster, Novo Devichii².

Die Frage nach der Identität der belagerten Stadt ist des öfteren gestellt worden. Es besteht aber kein Zweifel darüber, dass es sich um Konstantinopel handelt. Das zweite Rom, Konstantinopel, war im Jahr 1453 in die Hände der christenfeindlichen Muslime gefallen, und der Begriff des Dritten Roms

¹ Meinardus, O., »Interpretations of the Wall-Paintings of the Siege of Constantinople in the Bucovina«, *Oriens Christianus* LVI, 1972, S. 169-183.

² Da es strengstens untersagt ist in den zu Museen des Lenin-Ordens verwandelten Kirchen zu photographieren oder zu skizzieren, kann die beigelegte Skizze der Wandmalerei lediglich einen Eindruck über die künstlerische Anlage des Themas geben. Herrn Pater Christoph P. Kelley, der unter sehr erschwerten Umständen die Skizze der Wandmalerei in der Rizpolozhenskii Sobór herstellte, bin ich zu grossem Dank verpflichtet. Die hier veröffentlichte Wandmalerei in der Smolenskaja Sobór ist dem viersprachigen Bildband *Das Nowodewitschi-Kloster*, Moskau, 1974, entnommen, und von der Firma Gauls, Koblenz reproduziert.

— Moskau — das in der russischen Theologie auch das biblische Millenium verkörpert, hatte sich schon vierzig Jahre später (1492) herauskristallisiert³. Historisch fundierte Privilegien und Rechte Konstantinopels wurden von den Russen usurpiert, und wenige Jahre schon nach dem Fall der *Polis* erklärte die russische Kirche sich unabhängig. In der alten Kaiserstadt regierte auch kein heiliger Kaiser mehr, und der geheiligte Patriarch war Sklave ungläubiger Gebieter. Im Jahr 1492 schrieb der Patriarch Zosimus: »Kaiser Konstantin erbaute ein Neues Rom, Zarigrad; aber der Selbstherrscher ganz Russlands, Iwan Wassiljewitsch, der neue Konstantin, hat den Grundstein für eine neue Stadt Konstantins, Moskau, gelegt«⁴. Wenige Jahre später, im Februar 1498, liess Iwan III. sich vom Metropolit Simon zum Zaren, Grossfürsten und Selbstherrscher von Ganz Russland krönen. In der Krönungszeremonie wurde dann auch dem Zaren auferlegt »für alle Seelen und für die ganze orthodoxe Christenheit Sorge zu tragen«⁵. Wenn auch die politische und kirchliche Verbindung von Moskau zu Konstantinopel im 16. Jahrhundert in vielen Hinsichten unwesentlich war, so bestand doch eine theologisch-heilsgeschichtliche Verbindung vom dritten zum zweiten Rom. Es ist diese Verbindung, die sich liturgisch und ikonographisch in der Einordnung des Akathistos-Festes in den russischen Kalender in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts widerspiegelte, — denn vor diesem Zeitpunkt war diese an Konstantinopel geknüpfte Frömmigkeit in Russland unbekannt.

Die hier besprochenen Wandmalereien sind deshalb Ausdruck einer für die Russen des 16. Jahrhunderts neuen Frömmigkeitsanschauung, und die Frage bleibt offen, inwiefern es sich bei dieser Thematik lediglich um die Belagerung Konstantinopels handelt, oder ob die Ereignisse aus dem 7. Jahrhundert eine Analogie für kriegerische Geschehen im russischen Raum im 15. Jahrhundert hatten. So stellt man die Frage, ob die Künstler eventuell auch die Befreiung der Dnjeper-Stadt Smolensk am 8. September 1514 von den Litauern in Erinnerung rufen wollten, besonders weil die Einnahme von Smolensk eine wesentliche Rolle in der Konsolidierung des russischen Staates spielte⁶. Das Erzbistum von Polotzk und die Bistümer Briansk, Smolensk, Turev gehörten ja zum Grossherzogtum Litauen. — Oder

³ Schaeder, H., *Moskau, das Dritte Rom*. Darmstadt, 1957. Malinin, V., *Starets Eleasorova monastyrya Filofey i yego poslaniya*. Kiew, 1901.

⁴ Medlin, W. K., *Moscow and East Rome*. Genf, 1952, S. 78.

⁵ Runciman, Steven, *Das Patriarchat von Konstantinopel vom Vorabend der türkischen Eroberung bis zum griechischen Unabhängigkeitskrieg*. München, 1970, S. 312.

⁶ Halecki, Oskar, *From Florence to Brest 1439-1596*. New York, 1958, S. 130.

hatte man direkt an das Dritte Rom gedacht und sich analogisch ausdrücken wollen? Wie das Zweite Rom durch das wirksame Eingreifen der Gottesmutter vor dem Ansturm der Feinde geschützt wurde, so würde auch das Dritte Rom Überfällen von Feinden widerstehen, vorausgesetzt, dass der nötige orthodoxe Glaube vorhanden sei. Eine ähnliche Interpretation hatte ich für die Wandmalereien der Belagerung Konstantinopels an den bukowinischen Kirchen gegeben⁷.

Eine weitere Interpretationsmöglichkeit wird in dem russischen Bildband *Das Nowodewitschi-Kloster* erwähnt. »An den Wänden in der dritten und vierten Reihe sind Szenen aus dem Akathistos der Gottesmutter gezeigt — dem Loblied auf die Mutter Gottes für den von den Griechen errungenen Sieg im Kampfe gegen die Perser bei der Belagerung von Konstantinopel sieht man die Belagerten mit einer Ikone der Gottesmutter Hodegetria. Die darauffolgenden Szenen sind der Entstehungsgeschichte der Ikone gewidmet: Vom Augenblick ihrer Schaffung durch den Evangelisten Lukas bis zum Augenblick ihrer Versenkung im Meer durch den Konstantinopeler Patriarchen Herman, der die Ikone auf solche Weise vor den Ikonoklasten retten wollte. Dabei hat die Geschichte der Ikone gleichsam ein Ende. Aber wir finden die Darstellung der Gottesmutter Hodegetria in der Ikonostase. Damit sollte gesagt sein, dass die Ikone auf wunderbare Weise ins alte Russland übergegangen ist, und zwar nach Moskau, in das 'dritte Rom'«⁸.

Die Wandmalerei in der Kathedrale der Niederlegung des Gewandes der Gottesmutter.

Die Kathedrale der Niederlegung des Gewandes der Gottesmutter im Moskauer Kremel wurde von Architekten aus Pskov zwischen den Jahren 1484 und 1486 westlich des Eingangs zur Kathedrale Mariae Himmelfahrt, Uspenskii Sobór, erbaut⁹. Wenige Jahre nach der Revolution wurde die Kathedrale restauriert. Die Wandmalerei der Belagerung von Konstantinopel befindet sich an der Südwand zwischen dem Südeingang zum Kirchenraum und der Ikonostase. Angesichts der Bedeutung des Themas für die ostkirchliche Frömmigkeit ist die Malerei auf eine sehr kleine Fläche zusammen-

⁷ Meinardus, O., *op. cit.*, S. 183.

⁸ *Das Nowodewitschi-Kloster*, Moskau, 1974, S. 72.

⁹ Ilyin, M., *Moscow Monuments of Architecture of the 14th-17th centuries*. Moskau, 1973, S. 22.

gedrängt, ca. 1.20 m $\times$ 1.50 m¹⁰. Über der Belagerungsszene von Konstantinopel befindet sich die »Darstellung der Gottesmutter im Tempel«, und über dem Eingang die »Verkündigung an die Gottesmutter am Brunnen«. Unter der Belagerungsszene ist eine Deesis mit dem inthronisierten Christus, flankiert von der Gottesmutter und dem Vorläufer.

Die mit einer Festungsmauer umgebene Stadt spiegelt die russische Architektur des 16. Jahrhunderts wider, besonders erkenntlich an den Zwiebeltürmen der Kirchen. Von der Stadtmauer aus verteidigen ein Bogenschütze und zwei Steinwerfer ihre Stadt. Ein Vierter hat seine Ellbogen auf die Stadtmauer gestützt und beobachtet die Vorgänge. In der rechten Ecke halten Gläubige eine Ikone der Hodegetria -- ähnlich der wunder tätigen Gottesmutter-Ikone von Smolensk¹¹. Durch das Stadttor ziehen Lanzenträger in die Schlacht. Vor der Stadtmauer steht ein bewaffneter Standartenträger. Mit Schwertern und Lanzen bewaffnete Soldaten am Fusse eines Sattelhügels schlagen die feindlichen Truppen zurück, von denen nur der Anführer mit einem Schwert, die übrigen Soldaten mit Lanzen bewaffnet sind. Die Uniformen und Helme der sich bekämpfenden Truppen sind die gleichen. In der rechten Ecke der Wandmalerei sieht man feindliche Truppen in einem einmastigen Segelschiff. Ein anderes Segelschiff ist gekentert. Vor dem Tor und zum Wasser gewandt steht ein kirchlicher Würdenträger mit Heiligenschein, der von einem Diakon begleitet ist¹². In der rechten oberen Ecke befindet sich eine zweizeilige Inschrift in altslawischer Sprache, die jedoch leider unvollständig ist.

Die Wandmalerei in der Kathedrale der Gottesmutter von Smolensk im Novo Devichii Kloster.

Die Kathedrale der Gottesmutter von Smolensk ist eine der bemerkenswertesten architektonischen und künstlerischen Denkmäler des 16. und 17. Jahrhunderts in Moskau. Die Kathedrale wurde im Jahr 1525 vom Grossfürsten Wassilij III. von Moskau zum Andenken an die Befreiung von Smolensk von den Litauern im Jahre 1514 erbaut. Die Nonnen dieses Klosters

¹⁰ Vasilev, A., »Medieval Ideas of the End of the World: East and West,« *Byzantion* XVI, 1942-1943, S. 462.

¹¹ Die aus Byzanz stammende Ikone kam 1398 von Smolensk durch Heirat nach Moskau. Von einer Smolensker Gesandtschaft zurückerbeten, wurde die Ikone 1456 nach Herstellung einer Kopie an Smolensk zurückgegeben. Skrobucha, H., *Maria. Russische Gnadenbilder*. Recklinghausen, 1967, S. 18.

¹² Siehe unten.

gehörten zum grossen Teil dem russischen Zarenhaus oder der russischen Aristokratie an, und so finden wir unter den Nonnen dieses Klosters die Zarin Irina Godunova, die Schwiegertochter von Iwan dem Schrecklichen, die Zarin Sofya Alexeyevna, die Russland für mehrere Jahre regierte. Boris Godunov wurde in diesem Kloster zum Zaren erhoben, und Yevdokia Lopukhina, die erste Frau Peters des Grossen, verbrachte die letzten Jahre ihres Lebens in einem Haus in der Nähe der nördlichen Tore.

Die Wandmalerei der Belagerung Konstantinopels befindet sich an der Südwand der Kirche zwischen der Tür, die zum Kirchenmuseum führt, und dem westlichen Fenster. Die Szene erstreckt sich über eine Fläche von ca. 5 m × 4 m. Wiederum ist eine mit einer Festungsmauer umgebene Stadt mit einer russischen Kirche dargestellt. Auf der linken Stadtmauer sieht man einen Bogenschützen. Hinter der Stadtmauermitte wird eine Hodegetria-Gottesmutter-Ikone von vier kirchlichen Würdenträgern in weissen Gewändern mit blauen und braunen Kragen getragen. Links der Gottesmutter-Ikone wird die Acheiropoietos-Christus-Ikone — das Palladium der *Polis* — den Feinden gezeigt. Die Gegenwart der Acheiropoietos-Ikone wirft insofern Probleme auf, da diese wundertätige Ikone zur Zeit der Belagerung von Konstantinopel im Jahr 626 sich nicht in der Kaiserstadt befand, sondern vom Kaiser Heraklius, der im Kampf mit den Persern in Anatolien engagiert war, mitgeführt wurde¹³. Die Darstellung der Acheiropoietos-Ikone befindet sich auch in der Belagerungsszene von Konstantinopel an der südlichen Aussenwand der bukowinischen Kirche von Moldovitsa¹⁴. Da es unwahrscheinlich ist, dass die bukowinischen Malereien die Moskauer Malereien beeinflusst haben — oder auch umgekehrt — halte ich es für gegeben, dass in beiden Fällen eine in der orthodoxen Kirche verbreitete Tradition bestand, die von dem Mitwirken der Acheiropoietos-Ikone an der Befreiung Konstantinopels berichtete. Diese Annahme wird durch die historische Tatsache bekräftigt, nach der die diplomatischen und kulturellen Beziehungen zwischen Russland und den Moldau-Fürstentümern, die eine solche bilaterale Verbindung hätten schaffen können, erst von Peter dem Grossen am Anfang des 18. Jahrhunderts gepflegt wurden, und zwar mit Demetrius Cantemir, dem Prinzen von Moldavien¹⁵.

¹³ A. Frolov behauptet irrtümlicherweise, dass diese Ikone vom Patriarchen Sergios bei der Verteidigung der Stadt gezeigt wurde. »La Dédicace de Constantinople,« *Revue de l'Histoire des Religions*, CXXVII, 1944, S. 95.

¹⁴ Meinardus, O., *op. cit.*, S. 177.

¹⁵ Rückmann, Baron de, *The Russians in Moldavia and Wallachia*. London, 1849.

Rechts von der Gottesmutter-Ikone wird von zwei Diakonen ein Prozessionskreuz getragen. Das Stadttor ist geöffnet, und auf der unteren linken Bildhälfte sind mit Lanzen bewaffnete Truppen versammelt, die von einem Schildträger geführt werden. In der Mitte steht der mit einem Heiligenschein versehene kirchliche Würdenträger, der über das Wasser gebeugt ein braunes Gewand (?) hält. In der rechten Bildecke sind zwei sinkende Segelschiffe und fünf Soldaten, die sich schwimmend retten wollen. Links der Stadtmauer ist eine Hügellandschaft angedeutet.

Ein bedeutender Unterschied zwischen den Moskauer Wandmalereien und denen der Bukowina ist der kirchliche Würdenträger vor der Stadtmauer, der in der rechten Hand ein längliches braunes Gewand (?) hält und, über das Wasser gebeugt, am Untergang der feindlichen Flotte beteiligt scheint. Sein Haupt ist mit einem Heiligenschein umgeben, und er trägt nicht die besonderen patriarchalen Gewänder, die den obersten Kirchenhäuptern von Rom und Konstantinopel vom Kaiser verliehen wurden. Man erkennt deutlich das mit Kreuzen versehene Omophorion und den reichlich geschmückten Mantel und das Epitrachelion, das fast bis auf die Füße herabfällt. An den Handgelenken sieht man die Epimanikien. In der Wandmalerei der Rizpolozhénskii Sobór steht hinter dem Würdenträger ein Diakon, der in der Malerei der Smolenskaja Sobór fehlt.

Die topographische Nähe und kultische Verbindung mit dem Meer und Schiffen hat den Gedanken genährt, dass es sich um den hl. Nikolaos handeln könnte, der einer der populärsten und verehrtesten Heiligen der altslawischen und russischen Kirche und Frömmigkeit ist. Diesem Gedanken könnte dadurch Gewicht gegeben werden, dass eines der vielen Nikolauswunder sich in der Tat in Konstantinopel abgespielt hat. Die altslawischen Texte in den grossen Menäen, gesammelt vom altrussischen Metropoliten Makarios, enthalten eine Wundergeschichte des hl. Nikolaos in Konstantinopel unter dem Selbstherrscher Leontius¹⁶. Historisch gesehen fällt diese Möglichkeit aus, da Leontius (485-543), der sich selbst zum Gegenkaiser erhoben hatte, vor dem Erscheinen des Islam und der Perser lebte. Auch spricht weder die

¹⁶ *Pamjatniki slavjano-russkoj pisjmennosti*. Denkmäler des slawisch-russischen Schrifttums, herausgegeben von der kaiserlich archäographischen Kommission: I *Cetji Mineä*, Die grossen Menäen, gesammelt von dem altrussischen Metropoliten Makar. Moskau, 1904, Sp. 589-625. Anrich, Gustav, *Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche*. Leipzig, 1914-1917, Band II, S. 99.

Geschichtsschreibung noch die byzantinische Tradition von einem Eingreifen des hl. Nikolaos bei der Befreiung von Konstantinopel¹⁷.

In der oben erwähnten russischen Beschreibung der Smolenskaja-Kathedrale wird der Konstantinopolitaner Patriarch Germanos I. (715-730) erwähnt, der eine Hodegetria-Ikone vor den Ikonoklasten schützt, indem er sie den Fluten übergibt. Dieser Interpretationsmöglichkeit aber stehen doch einige Fragen entgegen. Wie ich in meiner Arbeit über die ikonographischen Darstellungen des Patriarchen Germanos I. gezeigt habe, wurde er traditionsgemäss »bartlos« dargestellt¹⁸. Auf Grund seiner Opposition gegen den Mord seines Vaters Justinianos, der wegen Teilnahme an einer Verschwörung gegen Konstans II. angeklagt war, befahl Konstantin IV. Pogonatus die Entmannung von Germanos und anschliessend seine Einweisung in die Hagia-Sophia-Basilika. Die orthodoxe Kirche hat später diese Kastration als Martyrium ihres ikononfreundlichen Patriarchen gewertet, und während des ökumenischen Konzils von Nizäa im Jahr 787 wurden ihm grosse Ehren zuteil, sodass er auch heilig gesprochen wurde. Die orthodoxe und lateinische Kirche verehrt ihn am 12. Mai.

Der auf der Wandmalerei dargestellte Hierarch trägt aber einen langen Bart im Gegensatz zum byzantinischen Malerkanon der Hermeneia, der Germanos I. bartlos vorschreibt. Zwar zeigt das Stroganowpodlinnik den Patriarchen Germanos I. mit Bart; dieses aber erst im Anfang des 17. Jahrhunderts erschienene Malerhandbuch könnte wohl kaum als Vorlage dieser Patriarchendarstellung angesehen werden¹⁹.

Die Ikone der Gottesmutter Hodegetria, von der in der oben erwähnten russischen Tradition die Rede ist, spielte zwar eine grosse Rolle in der Stadtgeschichte von Konstantinopel. Es wird aber nicht berichtet, dass diese Ikone vor ihrer Zerstörung durch die Türken die Stadt verlassen habe. Nach byzantinischer Tradition war sie eine Gabe der Kaiserin Eudokia an die Prinzessin Pulcheria, und bewahrte Konstantinopel vor Angriffen der Feinde bis zur Einnahme der Stadt durch die Türken im Jahr 1453. Während des Einzugs der Türken wurde die Ikone zerstört und in Streifen geschnitten²⁰.

¹⁷ Baynes, N. H., »The Supernatural Defenders of Constantinople,« *Analecta Bollandiana*, LXVII, 1949, S. 165-177.

¹⁸ Meinardus, O., »The Beardless Patriarch: St. Germanos,« *Etaireia Makedonikon Spoudon*, Thessalonika, 1973, S. 178-186.

¹⁹ *Ikonenmalerhandbuch der Familie Stroganow*. Slawisches Institut München, 1965, S. 9.

²⁰ Stacton, David, *The World on the Last Day. The Sack of Constantinople by the Turks May 29, 1453, its causes and consequences*, London, 1965, S. 250.

Bei der in der russischen Tradition beschriebenen Ikone kann es sich nur um die Chalkopatria oder Hagiosoritissa handeln, von der berichtet wird, dass während der Regierungszeit des ikonfeindlichen Kaisers Leo III. der Patriarch Germanos I. sie den Fluten übergab. Die byzantinische Tradition erzählt weiter, dass die Chalkopatria aufrecht stehend innerhalb eines Tages und einer Nacht zum Alten Rom schwamm, wo sie vom Papst empfangen wurde und in der Peterskirche aufgestellt wurde. Nach dem errungenen Sieg der Bilderfreunde in Konstantinopel empfand die Ikone ein heisses Verlangen nach Konstantinopel zurückzukehren. Sie befreite sich aus ihrem Ikonenstand und bewegte sich zum Tiber-Fluss, um auf dem Seewege, wiederum innerhalb von vierundzwanzig Stunden, die Kaiserstadt zu erreichen, wo sie in der Kirche der Chalkopatria in der Nähe der Hagia-Sophia-Basilika aufgestellt und verehrt wurde²¹.

Bei genauerer Betrachtung der Szene ist es nicht einleuchtend, dass der auf der Wandmalerei dargestellte Hierarch eine Gottesmutter-Ikone den Fluten übergibt, denn das Objekt, das er in den Händen trägt, gleicht eher einem braunen Gewand als einer Ikone. Sollte hier eventuell eine Verwechslung vorgenommen worden sein, und der seiner Zeit in der Chalkopatria-Kirche befindliche und hochverehrte allheilige Gürtel der Gottesmutter den Fluten übergeben worden sein? Aus diesen Bemerkungen ergibt sich demnach, dass auch eine Identifikation des Hierarchen mit dem Patriarchen Germanos I. Schwierigkeiten aufwirft.

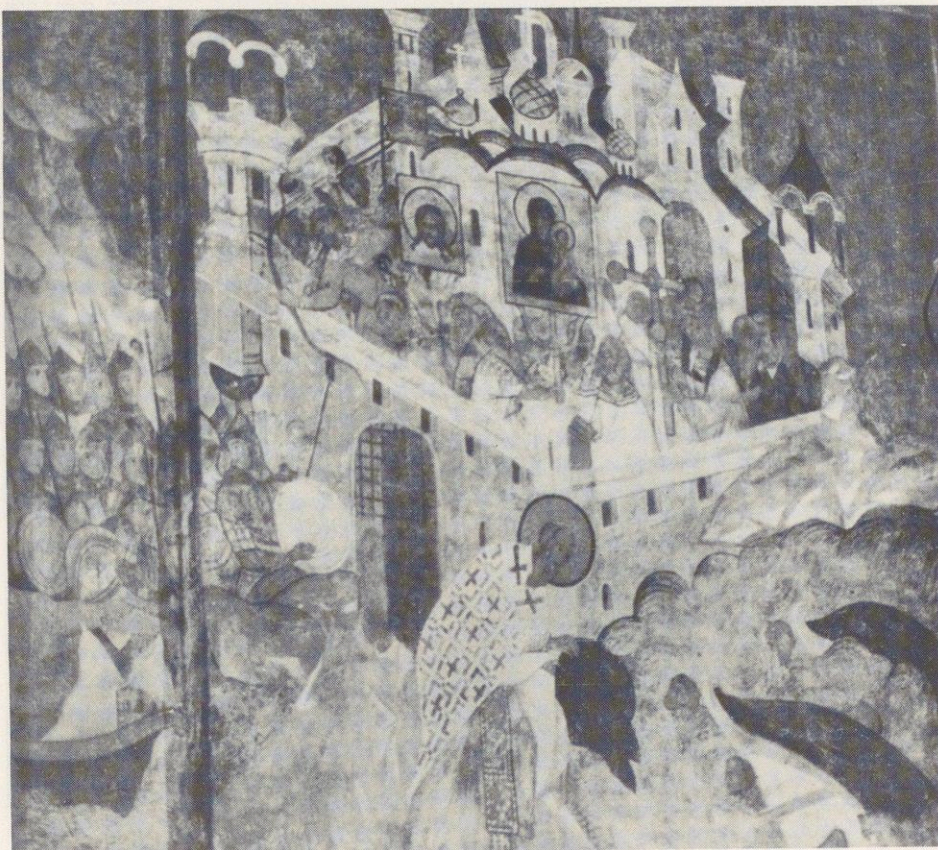
Als Herr Pater Kelley die Smolenskaja Sobór besuchte und nach der Identität des kirchlichen Würdenträgers fragte, wurde er von der diensthabenden Museumswächterin — einer alten Babuschka — belehrt, dass es sich um den Patriarchen Herman oder Germanos handele. Es besteht natürlich auch die Möglichkeit, dass der mittelalterliche Patriarch Germanos II. (1220-1240) gemeint sein könnte, und dass die russische Malerei sich auf eine Predigt des hl. Germanos II. bezogen hat, die er zum Gedenken der Befreiung von Konstantinopel hielt²². Diese Homilie war interessanterweise für das Akathistos-Fest, den fünften Sonntag in der Passionszeit, und für das Fest Mariae Himmelfahrt bestimmt²³. A. Erhard ist der Meinung, dass diese Homilie dem Patriarchen Germanos II. zugeschrieben werden müsste²⁴.

²¹ Sherrard, Philip, *Constantinople: Iconography of a Sacred City*. London, 1965, S. 80.

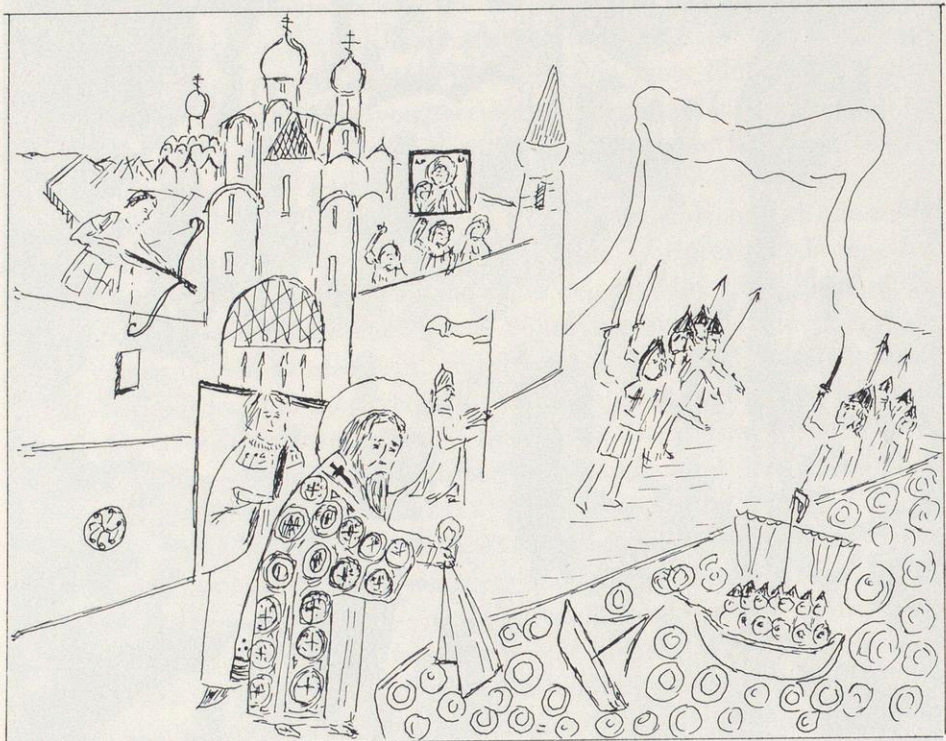
²² Grumel, V., »Homélie de Saint Germain sur la Délivrance de Constantinople«, *Revue des Études Byzantines*, XVI, 1958, S. 183-190, MS. Vatopedi 633.

²³ Wellesz, E., »The Akathistos«, *Dumbarton Oaks Papers* IX & X, 1956, S. 141.

²⁴ Ehrhard, A., *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*. I. Teil, III. Band, 1943, S. 317.



*Die Belagerung von Konstantinopel.
Smolenskaja sobór, Novo Devichii, Moskau.*



Die Belagerung von Konstantinopel, Rizpoloženskii Sobór, Kremel, Moskau.

Eine andere Version sieht in dem Hierarchen den zur Zeit der Belagerung von Konstantinopel amtierenden Patriarchen Sergios (610-638). Die Geschichte berichtet, dass nach dem ruhmreichen Eingreifen der Ikone der Gottesmutter in den Kampf um die Befreiung der Stadt der Patriarch den Klerus anführend und von Vonos, dem Kommandant der Garnison, gefolgt, zum Gotteshaus von Blacherne ging, um dort für den Sieg über die Barbaren der Gottesmutter zu danken²⁵. Von der auf der Wandmalerei dargestellten eigenartigen Gebärde des Hierarchen berichtet weder das *Chronicon Paschale*²⁶ noch Theodor Synkellos²⁷. Wir müssen uns daher darauf beschränken festzustellen, dass bei der Belagerung von Konstantinopel im Jahr 626 keiner der aufgeführten kirchlichen Würdenträger die dargestellte Funktion ausübte.

Von den aufgezählten Möglichkeiten der Interpretation kann man nur schliessen, dass zwei getrennte Geschichtsvorgänge auf dieser Wandmalerei vereinigt wurden, wobei die Belagerung von Konstantinopel eine mit dem Akathistos-Hymnos verbundene Darstellung ist²⁸. Die Identität des Hierarchen muss aber dennoch ungeklärt bleiben, es sei denn, man würde eine Traditionsverschiebung akzeptieren und die wundertätige Gottesmutter von Konstantinopel mit der Smolenskaja gleichsetzen, um somit doch eine Verbindung von Konstantinopel nach Moskau zu schaffen.

²⁵ Stratos, Andreas N., *Byzantium in the Seventh Century*. Amsterdam, 1968, S. 192.

²⁶ Dindorf, L. (ed.), *Chronicon Paschale*. Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Bonn, 1832.

²⁷ Theodor Synkellos in *Novum Patrum Bibliothecae*. Rom, 1853.

²⁸ Henry, P., *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI^e siècle*. Paris, 1930. Grabar, A., »Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art«, *Mélanges Charles Diehl*, II, Paris, 1930, S. 19-22.