

Menschen, Bilder, Sprache, Dinge

Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen 1: Bilder und Dinge

Falko Daim · Dominik Heher · Claudia Rapp (Hrsg.)



Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz
Byzanz zwischen
Orient und Okzident

Byzanz zwischen Orient und Okzident | 9, 1

Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz



Der Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz ist eine Forschungs Kooperation des
Römisch-Germanischen Zentralmuseums und der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Menschen, Bilder, Sprache, Dinge

Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen

1: Bilder und Dinge

Falko Daim · Dominik Heher · Claudia Rapp (Hrsg.)

Studien zur Ausstellung »Byzanz & der Westen. 1000 vergessene Jahre«

Scientific Board: John Haldon, Antonio Rigo,
Leslie Brubaker, Beatrice Caseau
Redaktion: Karin Kirchhainer (Marburg),
Stefan Albrecht, Claudia Nickel (RGZM)
Satz: Dieter Imhäuser, Hofheim a. T.
Umschlaggestaltung: Claudia Nickel (RGZM)
Foto: Byzantinische Ikone (14. Jh.) in Freising/D
(Foto Walter Bayer, Diözesanmuseum Freising)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-88467-296-9

© 2018 Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funk- und Fernsehsendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem (Fotokopie, Mikrokopie) oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, Ton- und Bildträgern bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des § 54, Abs. 2, UrhG. werden durch die Verwertungsgesellschaft Wort wahrgenommen.

Druck: betz-druck GmbH, Darmstadt
Printed in Germany.

Inhaltsverzeichnis

Bilder und Dinge

- 7 Falko Daim
Vorwort
- 9 Šimon Ungerman
Frühmittelalterliche Schlaufenohrringe mit Drahtanhängern oder Kettchen
- 45 Ulrike Koenen
Auftritt im Westen – Zur Wirkung byzantinischer Kunstwerke
- 59 Barbara Schellewald
Transferprozesse zwischen Ost und West – Bildkonzepte und -modelle
- 73 Antje Bosselmann-Ruickbie
Contact between Byzantium and the West from the 9th to the 15th Century:
Reflections in Goldsmiths' Works and Enamels
- 105 Susanne Rühling
Imponieren, Brillieren und Musizieren – Orgelklänge für Gott, Kaiser und den Sport
- 125 Arne Effenberger
Reliquienraub und Kunstdiebstahl – Folgen des vierten »Kreuzzugs«
- 137 Livia Bevilacqua
Venice in Byzantium: Migrating Art along the Venetian Routes in the Mediterranean
(11th-15th Centuries)
- 155 Jessica Schmidt
Westliche Einflüsse in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas anhand eines Fallbeispiels
- 169 Martina Horn
Eva als weiblicher Prototyp von Kirchenstifterinnen. Parallele Bildkonzepte im Münster zu
Thann und in der Soter-Kirche in Akoumia auf Kreta
- 183 Athanassios Mailis
From Byzantine Monasticism to Venetian Piety. The Double Church of
Hagios Panteleimonas and Hagios Demetrios at Perivolia (Chania)
- 205 Charalampos G. Chotzakoglou
Religious Conflicts between Byzantium and the West Mirrored in the
Iconography of Byzantine Lands under Latin Rule
- 211 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren
- 213 Verwendete Siglen

Vorwort

Byzanz und der Westen. Das ist wahrlich kein rundum erfreuliches Thema, mehr ein Drama, das sich rund um das Mittelmeer abspielte und bis in die heutige Zeit nachwirkt. Beide, Byzanz und der europäische Westen, entspringen dem römischen Weltreich, doch nehmen sie schon ab dem 5. Jahrhundert unterschiedliche Entwicklungen. Während das Römische Reich im Osten Bestand hatte und sich zum Byzantinischen Reich des Mittelalters wandelte, traten im Westen gentile Herrschaften an dessen Stelle, Königreiche der Goten, Vandalen, Angelsachsen, Langobarden und Franken. Zwar blieb Byzanz zumindest 800 Jahre lang das Vorbild für die anderen europäischen Entitäten, doch kam es sehr schnell zu Missverständnissen, Meinungsverschiedenheiten und Zwistigkeiten. Die Verständigung wurde immer schwieriger – im orthodoxen Osten sprach man zumeist Griechisch, im katholischen Westen war die Verkehrssprache Latein. Auch bei der Auslegung des christlichen Glaubens war man sich zusehends uneinig. Aber immer noch bewunderte man die byzantinischen Schätze – die herrlichen Seiden, Elfenbeinreliefs, technische Wunderwerke, die vielen Reliquien, grandiose Bauwerke. Die Wende kam 1204 mit der Eroberung und Plünderung Konstantinopels durch die Bischöfe und Ritter des Vierten Kreuzzugs. Für das bereits vorher geschwächte Byzantinische Reich bedeutete diese Katastrophe den Abstieg in die zweite politische Liga. Im Osten machten sich Kreuzfahrerstaaten breit, Venedig und Genua waren schon früher im Handel erfolgreich, jetzt hatten sie praktisch die alleinige Kontrolle.

Nach den Ausstellungen »Byzanz – Pracht und Alltag« (Bonn 2010) und »Das goldene Byzanz & der Orient« (Schallaburg 2012) zeigen wir in »Byzanz und der Westen. 1000 vergessene Jahre« eine formative Periode der europäischen Geschichte aus der Perspektive der politischen und kulturellen Interaktion. Wie kommunizierte man miteinander, mit welchen Medien, und wie verschoben sich die Blickwinkel im Laufe der Zeit? Wir führen anhand von Fallbeispielen vor, wie fremde, bewunderte Kulturgüter vereinnahmt, umgeformt und in die eigene Lebens- und Gedankenwelt eingebaut werden, und wie dadurch aber auch vieles erhalten blieb, was sonst unwiederbringlich verloren wäre. »Byzanz und der Westen« zeigt auch Exponate von schier unglaublichem Wert. Lange war das westliche Streben gerade auf byzantinisches Gold, Seide und Elfenbein gerichtet, vieles ist davon auf der Schallaburg zu sehen. Spannend ist freilich auch, wie

im Spätmittelalter westliche Anregungen in der byzantinischen Kultur aufgegriffen werden, in der Malerei und dem Kunsthandwerk ebenso wie in der Literatur. Viele archäologische Funde, Siegel, sehr viel Bauplastik, Ikonen und Texte beleuchten differenziert und eindrücklich die Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen.

Es war ein besonderer Glücksfall, dass die Entscheidung für die Großausstellung »Byzanz und der Westen« schon sehr zeitig, im Jahr 2013, gefallen ist. So war es möglich, die Forschungsaktivitäten des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz: Byzanz zwischen Orient und Okzident rechtzeitig auf die geplante Ausstellung auszurichten. Im Rahmen dieser Kooperation zwischen dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz und der Johannes Gutenberg-Universität Mainz organisierten Filippo Carlà, Ludger Körntgen, Jan Kusber und Johannes Pahlitzsch eine Konferenz zum Thema »Byzanz und der Westen. Politische Interdependenz und kulturelle Missverständnisse«. Johannes Pahlitzsch und Jörg Drauschke konzipierten überdies mit weiteren KollegInnen ein vierjähriges Projekt »Contact and Discourse within Christianity. Byzanz, der lateinische Westen und die slawische Welt«. Im Rahmen eines Schwerpunktprogramms der DFG »Antike und mittelalterliche Häfen in Europa« konnten unter der Leitung von Ewald Kislinger und Andreas Külzer die byzantinischen Häfen am Balkan untersucht werden. In dem Projekt »Für Seelenheil und Lebensglück. Das byzantinische Pilgerwesen und seine Wurzeln«, geleitet von Ina Eichner und Despoina Ariantzi, wurde eine Reihe von Fallstudien zu diesem spätantiken und mittelalterlichen Massenphänomen, das Menschen zum Reisen über große Distanzen veranlasste, durchgeführt. Benjamin Fourlas untersuchte anhand der Inschriften auf den Objekten des frühbyzantinischen Silberhorts in Karlsruhe das Phänomen der Präsenz von Germanen im Orient im späten 6. Jahrhundert. Ein faszinierendes, interdisziplinäres Projekt ist einem griechischen Traktat gewidmet »Über die hochgeschätzte und berühmte Goldschmiedekunst«, das wohl aus dem 11. Jahrhundert stammt, aber 400 Jahre später auf Kreta erneut abgeschrieben wurde. Es enthält Rezepte für unterschiedliche Verfahren der Email-Herstellung und der Niellierung. Unter der Leitung von Susanne Greiff und Antje Bosselmann-Ruickbie wird die Abhandlung von Günter Prinzing neu übersetzt, mit dem bekannten lateinischen Traktat des Theophilus Presbyter verglichen und die sich daraus ergebenden Textvorschläge experimentell überprüft.

Ein Wiener Großprojekt, initiiert und geleitet von Claudia Rapp, passt ebenfalls prächtig zum Thema der Ausstellung: »Moving Byzantium« untersucht die Interaktion der byzantinischen Kultur mit der Außenwelt sowie die immer wieder zu beobachtende Flexibilität der Byzantiner, mit der sie – im Gegensatz zu den gängigen Vorurteilen – auf veränderte Rahmenbedingungen reagierten.

Viele andere kleinere Forschungsvorhaben fließen ebenfalls in die diesjährige Ausstellung ein, so die Doktorarbeiten von Jessica Schmidt (»Die spätbyzantinischen Wandmalereien des Theodor Daniel und Michael Veneris. Eine Untersuchung zu den Werken und der Vernetzung von zwei kretischen Malern«), von Miriam Salzmann (»Der zypriotische Adel im 15. Jahrhundert: Kulturelle und religiöse Identitäten, gesellschaftliche Strukturen«) und das Dissertationsprojekt von Susanne Rühling »Nachbauten antiker und mittelalterlicher Orgeln aus dem römischen und byzantinischen Kulturkreis – ein Beitrag zur Musikarchäologie«, gehörte doch die Orgel zu den – für westliche Augen und Ohren – Wunderwerken, die man bald im Karolingerreich nachbauen ließ.

Die wissenschaftliche Forschung der vergangenen Jahrzehnte und die noch laufenden Projekte bildeten das Wissensfundament für die Ausstellung »Byzanz und der Westen«. In der Schau wird auf einer zweiten narrativen Ebene vorgeführt, »woher wir das alles wissen«, vornehmlich in kurzen Interviews mit den leitenden Forscherinnen und For-

schern. Die Ausstellung soll jedermann, ob klein, groß, alt oder jung, vorgebildet oder nicht, ansprechen. Auch der reich bebilderte Katalog wendet sich an alle Interessierten. Speziell für die Fachöffentlichkeit sind die hier vorgelegten drei Begleitbände gedacht, strukturiert nach den Medien der Kommunikation zwischen Ost und West. Die vielfältigen Beiträge sollen eine intensivere Beschäftigung mit dem Thema ermöglichen und gerne weitere Forschungen anregen.

Ich möchte mich bei allen bedanken, die zu den vorliegenden Sammelwerken beigetragen haben, vor allem bei den AutorInnen, den MitherausgeberInnen, den GutachterInnen, den MitarbeiterInnen im Verlag und allen anderen im Hintergrund, die unsere Maschinerie am Laufen gehalten haben.

Es wäre zu wünschen, dass die Beschäftigung mit der wechselhaften Geschichte der Beziehungen zwischen Byzanz und dem Westen nicht nur eine neue Sicht auf unsere Alte Welt ermöglicht, sondern auch Erkenntnisse dazu liefert, wie Menschen aus benachbarten Entitäten miteinander umgehen, und wie dabei Missverständnisse oder gar ein »Clash of Cultures« entstehen können. Auf dass wir es besser machen! Kommunikation ist alles!

Mainz, im Februar 2017

Falko Daim

Frühmittelalterliche Schlaufenohrringe mit Drahtanhängern oder Kettchen

Ziel der Arbeit

Unter den frühmittelalterlichen Schmuckstücken aus Kontinentaleuropa gibt es mehrere Typen, bei denen ein byzantinischer Ursprung oder zumindest eine solche Beeinflussung vorausgesetzt wird¹. Dazu gehören auch Drahtohrringe, aus deren unterem Ringbogen mehrere Schlaufen geformt wurden, in welche Kettchen oder aus Draht bestehende Anhänger oder Kettchennachbildungen eingehängt sind («Schlaufenohrringe»). Dieser Typ wurde nachweislich im Mittelmeerraum hergestellt und getragen, wo auch weitere, mit ihm verwandte Ohrringtypen vorkommen. Vorliegender Beitrag verfolgt das Ziel, Schlaufenohrringe aus Mittel- und Südosteuropa zusammenzutragen (siehe Fundliste unten) und sie grundlegend zu analysieren, vor allem was ihre Formvarianten, geographische Verbreitung, Chronologie und ihre mögliche Entstehungsart betrifft. Ferner soll skizziert werden, wie sie sich aus dem Mittelmeerraum weiter nach Norden verbreitet haben und sich dabei eventuell veränderten, das heißt, ob wir es mit »Importen« oder mit lokalen Erzeugnissen zu tun haben. Daraus sollte sich dann ergeben, welche Gebiete (bzw. dort tätige Handwerker) enger mit dem Mittelmeerraum verbunden waren und wo man umgekehrt nur mittelbare, um neue, rein lokale Elemente bereicherte Anklänge beobachten kann.

Die Bearbeitung eines aus einem solch ausgedehnten, von Deutschland bis zur Türkei reichenden Raum stammenden Schmucktyps gestaltet sich durch den ungleichen Forschungsstand in den betreffenden Ländern und durch die schwierige Verfügbarkeit einiger ausländischer Publikationen kompliziert, sodass die Fundliste zwar keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, jedoch durchaus einen Aussagewert aufzuweisen hat. Der am meisten beeinträchtigende Faktor sind die Unterschiede im Grabritus – vor allem dadurch weisen Schlaufenohrringe in den jeweiligen Gebieten eine sehr unterschiedliche Verbreitungsdichte auf. Deshalb darf

man ihr seltenes Vorkommen oder ihr Fehlen in solchen Gebieten, in denen ohne Grabbeigaben bestattet wurde, nicht automatisch in dem Sinn interpretieren, dass diese Ohrringe nur wenig oder überhaupt nicht getragen wurden².

Forschungsgeschichte

Die ersten Funde von Schlaufenohrringen wurden bereits an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gemacht, und zwar auf untersuchten oder gestörten Graberfeldern im Ostalpenraum (z. B. Hohenberg, Nr. 26), auf Istrien (Buzet – Mežica, Nr. 53-55), in Dalmatien (z. B. Đevrske, Nr. 60) oder in Albanien (Komani, Nr. 93). Das Bewusstsein über ihr großes Verbreitungsgebiet hat sich jedoch erst wesentlich später durchgesetzt. Die erste knappe Zusammenfassung der über Schlaufenohrringe gewonnenen Erkenntnisse wurde 1968 von P. Korošec in ihrer 1979 erschienenen Dissertation geliefert³. Hier lag das Hauptaugenmerk auf dem Ostalpenraum; die Forscherin war sich jedoch der Existenz verwandter, aus der Oberpfalz und aus Südmähren stammender Ohrringe bewusst. Da Schlaufenohrringe im Ostalpenraum lange in größerer Anzahl bekannt waren, wurden sie häufig als typische Erzeugnisse des »Karantänisch-Köttlacher Kulturkreises« angesehen, und falls sie in den benachbarten Gebieten gefunden wurden, zog man einen Import aus dem Ostalpenraum in Betracht⁴. Ohne sich dagegen direkt zu verwehren, wies V. Jovanović auf die Tatsache hin, dass Schlaufenohrringe außer in diesem Gebiet (einschl. Slowenien) auch in weiten Teilen Jugoslawiens (Čečan, Nr. 74) und in Südbulgarien (Nr. 85-92) verbreitet sind⁵. Bisher ist jedoch noch keine detailliertere Studie erschienen, die ein möglichst komplettes Verzeichnis dieser Ohrringe und ihrer Auswertung enthalten würde. Eine Monographie von V. Grigorov über frühmittelalterlichen Schmuck in Bulgarien enthält ein Verzeichnis von Schlaufenohrringen, die einerseits aus diesem Land und an-

1 Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um einen überarbeiteten Teil einer in tschechischer Sprache verfassten Studie (Ungerman, Karantánské) über einige Typen frühmittelalterlicher Ohrringe im mittleren Donaugebiet, bei denen in der Vergangenheit eine »karantänische« Herkunft erwogen wurde (Abb. 4). Es ist mir eine angenehme Pflicht, allen Forschern herzlich zu danken, die mir Auskünfte über die bisher unveröffentlichten Schlaufenohrringe gewährt haben oder mir bei der Suche nach schwer zugänglicher Literatur behilflich waren. Namentlich waren dies Beate Böhlendorf-Arslan, Wolfgang Breibert, Elisabetta Galletti, Bohuslav Klíma, Rumjana Koleva, Susanne Metaxas, Ellen Riemer und

Béla Miklós Szóke. Der tschechische Text wurde von Bernd Magar übersetzt und von Elisabeth Nowotny liebenswürdigerweise korrigiert. Für ihre wertvollen Anmerkungen und Anregungen zur früheren Version des Textes bin ich Mechthild Schulze-Dörrlamm und Jörg Drauschke sehr dankbar. Meinem Kollegen Michal Hlavica danke ich für die Hilfe bei der Erstellung der Fundkarten.

2 Vgl. Schulze-Dörrlamm, Handel 242.

3 Korošec, Slika bes. 190 f.

4 z. B. Karaman, Iskopine 34. – Poulik, Morava 79. – Jelovina, Nekropole 104.

5 Jovanović, Schmuck 137-139.

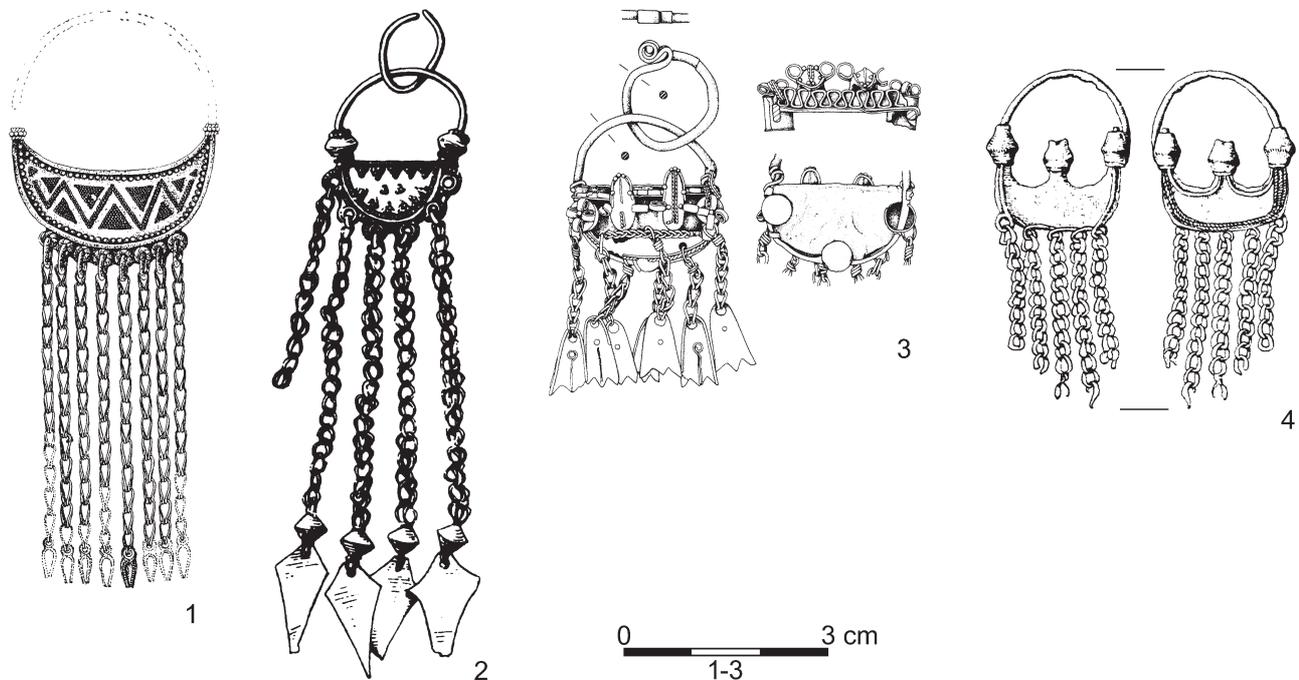


Abb. 1 Halbmondförmige Ohrhänge des 9. und 10. Jahrhunderts: **1** Břeclav – Pohansko Grab 43 (Bez. Břeclav/CZ; nach Kalousek, Pohansko Abb. 43, 2). – **2** Hohenfels-Dietldorf-Matzhausen Grab 2/3 (Lkr. Neumarkt/D; nach Stroh, Oberpfalz Taf. 8, B/10). – **3** Regensburg – Niedermünster Grab 33 (D; nach Schwarz, Niedermünster Abb. 15, 10). – **4** Ciurbrud Grab 27 (Kr. Alba, Siebenbürgen/RO; nach Dankanits/Ferenczi, Ciurbrud Abb. 4, 10).

dererseits aus Serbien, Kosovo und Mazedonien stammen⁶. Der Wissenschaftler hat auch versucht, die bekannten Fundstellen zu kartieren⁷, jedoch kann seine Karte nur zur groben Orientierung dienen (den einzelnen Punkten wurden keine Fundstellennamen zugeordnet) und erfasst nur den mittleren und östlichen Balkan; dagegen erscheinen Dalmatien und das Mitteldonaugebiet auf der Karte als »leere Flächen«, obgleich von dort tatsächlich zahlreiche Ohrhänge dieses Typs stammen. Exemplare aus dem Gebiet Kroatiens wurden kurz darauf von M. Petrinc komplett zusammengetragen⁸. Dank dieser und anderer Arbeiten⁹ steht eine gute Übersicht über die geographische Verbreitung von Schlaufenohrringen zur Verfügung.

Was die Chronologie dieser Ohrhänge betrifft, lässt sich aus der bisher erschienenen Literatur kein schlüssiges Bild gewinnen. In den älteren Studien erscheinen nur sehr grobe Datierungen, gegebenenfalls äußern sich die jeweiligen Forscher hauptsächlich zur Chronologie der Exemplare aus ihrem Arbeitsgebiet und übernehmen Datierungen aus anderen Ländern häufig unkritisch (s. u. S. 18-23). Eine Auswertung

der Formen der Schlaufenohrringe hat in breiterem Maßstab bislang nur R. Pöllath versucht, der die Anzahl der Schlaufen, das Vorhandensein von Kettchen bzw. Anhängern und die Verschlussformen analysierte, dies jedoch nur für das Gebiet zwischen Bayern und Dalmatien¹⁰. Mit der Frage ihrer mediterranen Herkunft hat er sich nicht beschäftigt, sprach sich aber für ihre enge Verwandtschaft zu den in Hohenfels-Dietldorf-Matzhausen Grab 2/3¹¹ (**Abb. 1, 2**) und in Regensburg – Niedermünster Grab 33¹² (**Abb. 1, 3**) gefundenen halbmondförmigen Ohrhängen mit Kettchen aus. Die Niederlegung der letztgenannten Bestattung wird in die Mitte des 10. Jahrhunderts datiert, eine ähnliche Zeitstellung kann man begründetermaßen auch bei dem ersten Grabkomplex annehmen¹³. Wie R. Pöllath richtig erkannte, zählen beide Paare zu dem Ohrhängentyp, der am häufigsten in polnischen und dänischen Hacksilberschätzen aus dem 10. und 11. Jahrhundert vorkommt¹⁴. Diese Ohrhänge weisen zwei Arten auf, die Kettchen einzuhängen: entweder gibt es im unteren Teil des Blechhalbmonds ausgestanzte Löcher oder aus Draht geformte Schlaufen, die den gesamten unteren Rand des Blech-

6 Grigorov, Nakiti 15-17.

7 Grigorov, Nakiti 171 Abb. 42.

8 Petrinc, Gräberfelder 232-234.

9 z. B. Szóke, Beziehungen 854f. – Nowotny, Hohenberg 196f. – Sokol, Jewelry 152f.

10 Pöllath, Nordostbayern I, 123-125.

11 Stroh, Oberpfalz 29f. Taf. 1, 6-7; 8, 10-11.

12 Schwarz, Niedermünster 148 Abb. 15, 10.

13 Zuletzt Profantová, Archeologicky 210-212.

14 Kostrzewski, O pochodzeniu 157-160 Karte 5. – Kóčka-Krenz, Bizuteria 71-73 Karte 22. – R. Pöllath nimmt an, dass diese Halbmondohrhänge nicht nur in das 10. und 11. Jh. datiert werden können, sondern dass ihre Wurzeln tiefer reichen. Das lässt sich natürlich nicht ausschließen, jedoch fehlen bislang Belege dafür. Bei den großmährischen Exemplaren, von denen zumindest einige ins 9. Jh. gehören, sind Kettchen überwiegend in gestanzte Löcher eingehängt, die mit Filigrandrahringen gesäumt sind (**Abb. 1, 1**): Kalousek, Pohansko 46f. Abb. 43, 2; 103-105 Abb. 158, 8-11. – Beim Ohrhängepaar von Staré Město – Na valách Grab 106/AZ sind die Kettchen jeweils mittels fünf brezeförmigen Drähtchen an der Rückseite der Lunula befestigt: Hrubý, Staré Město 379 Taf. 37, 8.

halbmonds säumen¹⁵. Zeugt aber die Verwendung von Draht mit Schlaufen von einer ausgeprägteren typologischen oder chronologischen Verwandtschaft dieser Ohrringe mit den nordostbayerischen Schlaufenohrringen (**Abb. 2, 1-2**), wie dies von R. Pöllath angedeutet wird? Dies erscheint fraglich, insbesondere wenn man seine Datierung der Schlaufenohrringe aus Oberfranken und der Oberpfalz in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und die sich daraus ergebende zeitliche Lücke zwischen beiden Typen in Betracht zieht (s. u.). Skepsis ist hier angebracht, zumal die Verwendung von Schlaufendraht bei späten Halbmondohrringen meiner Meinung nach eher praktische Gründe hatte, als dass es um den Ausdruck irgendeiner kontinuierlichen »Herstellungstradition« gehen würde. Schlaufen haben vor allem eine festere Aufhängung der Kettchen gewährleistet (**Abb. 1, 4**), ebenso mussten die Ränder der in den Blechhalbmond gestanzten Löcher mit einem Draht ring befestigt werden, damit die Kettchen nicht herausbrachen (**Abb. 1, 1-2**). Deshalb lasse ich in der vorliegenden Studie alle Ohrringe mit Blechhalbmond beiseite und beschäftige mich nur mit Schlaufenohrringen, die an der Innenseite des unteren Ringbogens entweder keine Verzierung haben (**Abb. 2, 1.3-20; 3**) oder eine aus Filigrandraht aufweisen (**Abb. 2, 2**).

Räumliche Verbreitung und Formen der Schlaufenohrringe

Bei Schlaufenohrringen kann man drei Hauptmerkmale verfolgen: die Anzahl der Schlaufen, die Ausführung der Anhänger bzw. Kettchen und das Vorhandensein eines Verschlusses¹⁶. Ein Ohrring kann am unteren Ringbogen zwei bis neun Schlaufen aufweisen. Anhänger oder Kettchen haben eine variable Form, umgekehrt ist das letzte Merkmal am beständigsten – der Verschluss setzt sich am häufigsten aus einer Öse am Ende des unteren Ringbogens und einem Haken am Ende des oberen Ringbogens zusammen (sog. Haken-Ösen-Verschluss). Ein großer Teil der Ohrringe stammt aus Gräbern, umgekehrt kommen Siedlungs- und Einzelfunde eher sporadisch vor.

Die nördlichste Fundstelle mit Schlaufenohrringen ist das Gräberfeld Sundremda in Thüringen. Von dort stammen zwei Exemplare – eines mit drei Schlaufen und Drahtanhängern mit Blechbommel am Ende (Fundliste Nr. 1; **Abb. 2, 16**) und ein anderes, von dem nur ein Ring mit vier Schlaufen erhalten geblieben ist (Nr. 2). Beide Ohrringe sind mit einem Haken-Ösen-Verschluss versehen.

Die Stücke aus Nordostbayern (Oberpfalz und Oberfranken) sind überwiegend aus Silber gefertigt und weisen meistens vier, fünf oder sieben Schlaufen auf (Nr. 3, 5-9b). Bei den zwei bekannten Ohrringpaaren aus Grab 53 von Weismain (Nr. 4; **Abb. 2, 2**) gibt es sogar acht bzw. neun Schlaufen zum Einhängen der Kettchen, darüber hinaus noch eine Schlaufe zum Befestigen der Filigrandrahtverzierung im Inneren des unteren Ringbogens. Anderswo ist eine solche hohe Schlaufenanzahl (sieben bis neun) unbekannt, die einzige Ausnahme ist Grab 15 von Zasip – Žale in Slowenien (Nr. 41; vgl. **Abb. 6**). Ein weiteres einzigartiges Element, das bei Schlaufenohrringen in anderen Gebieten nicht auftaucht, ist die Verwendung von 5-Schlaufenverschlüssen¹⁷. Wenn in den Schlaufen Gehängeverzierungen erhalten geblieben sind, handelt es sich dabei um Anhänger aus verdrehtem Draht (vgl. **Abb. 2, 3**) oder echte Kettchen (**Abb. 2, 1**), die bei den prachtvolleren Exemplaren aus Weismain darüber hinaus mit rautenförmigen Blechanhängern versehen sind (**Abb. 2, 2**).

Aus Böhmen stammen lediglich zwei Schlaufenohrringe, die unterschiedlich sind. Angeblich im Kataster der Gemeinde Nové Dvory (Nr. 10; **Abb. 2, 6**) wurde ein Ohrring mit vier Schlaufen gefunden, in denen sich Reste von Kettchen mit ringförmigen Gliedern erhalten haben, die bei mitteleuropäischen Ohrringen sehr ungewöhnlich sind. Beide Enden des Trägerings waren mit einem Haken bzw. einer Öse versehen, obgleich sie zusätzlich noch zusammengedreht waren, wodurch dieser Verschluss nicht mehr funktionsfähig war. Bei dem Exemplar aus einem Grabhügel in Lékařova Lhota (Nr. 11; **Abb. 3, 5**) fehlt der Verschluss, in jeder der drei Schlaufen wurde mittels eines kleinen Rings ein rautenförmiger Blechanhänger befestigt. Beide Ohrringe entbehren einer genauen Analogie, was ihre präzisere typologische und chronologische Einordnung erschwert.

Im Mitteldonauegebiet, das heißt in dem Gebiet zwischen Oberösterreich und Transdanubien, sind mir insgesamt zwölf Fundstellen bekannt (Nr. 12-24. 28-30)¹⁸. Die Ohrringe haben meist zwei oder drei Schlaufen, weniger häufig vier¹⁹ oder fünf (Kehida Grab 33; Nr. 29). Sie wurden meistens ohne Verschluss hergestellt, von den besser erhaltenen Exemplaren ist nur der Ohrring aus Halimba – Beláto Domb Grab 469 (Nr. 28) mit Haken-Ösen-Verschluss versehen. Bei dem Paar aus Pottenbrunn Grab 91 (Nr. 24) wird der untere Ringbogen immer von einer Öse abgeschlossen, wobei das Ende des oberen Ringbogens jedoch gerade ist, sodass es sich hier um eine atypische Verschlussart handelt. Dieses Paar ist im Mitteldonauegebiet auch einzigartig, seine Anhänger bestehen aus

15 z. B. Slaski/Tabaczyński, Skarby Taf. XVIII. – Kiersnowscy, Skarby Taf. II. – Haisig/Kiersnowski/Reyman, Skarby Taf. IV, 1-17. – Butent-Stefaniak u. a., Münzfunde Taf. II, 21,13; Taf. XIII, 31,1521. – Vgl. die gleiche Befestigung der Kettchen bei einem halbmondförmigen Ohrring aus Ciumbud im rumänischen Siebenbürgen (**Abb. 1, 4**): Dankanits/Ferenczi, Ciumbud 608 Abb. 4, 10.

16 Das Material der Ohrringe lässt sich kaum einer detaillierten Analyse unterziehen, da es für einige Exemplare nicht bekannt ist, bei den meisten anderen Stücken wird in den Publikationen nur allgemein die Bezeichnung »Buntmetall«

oder »Bronze« verwendet, aber ohne Präzisierung der Zusammensetzung der Legierung.

17 Pöllath, Nordostbayern I, 123.

18 B. M. Szóke ordnet den Schlaufenohrringen noch unveröffentlichte Exemplare aus Zalasabár – Borjúallás sziget (Grab 85) zu: Szóke, Beziehungen 854. 902. – Umgekehrt zählt der Ohrring aus Söjtör Grab 10 eher nicht zu diesem Typ: Szóke, Beziehungen Taf. 37 (links oben).

19 Gusen – Berglitzl Grab 182 (Nr. 22; **Abb. 3, 4**); Devin – Za kostolom Grab 20 (Nr. 20; **Abb. 3, 10**); Halimba – Beláto Domb Grab 469 (Nr. 28).

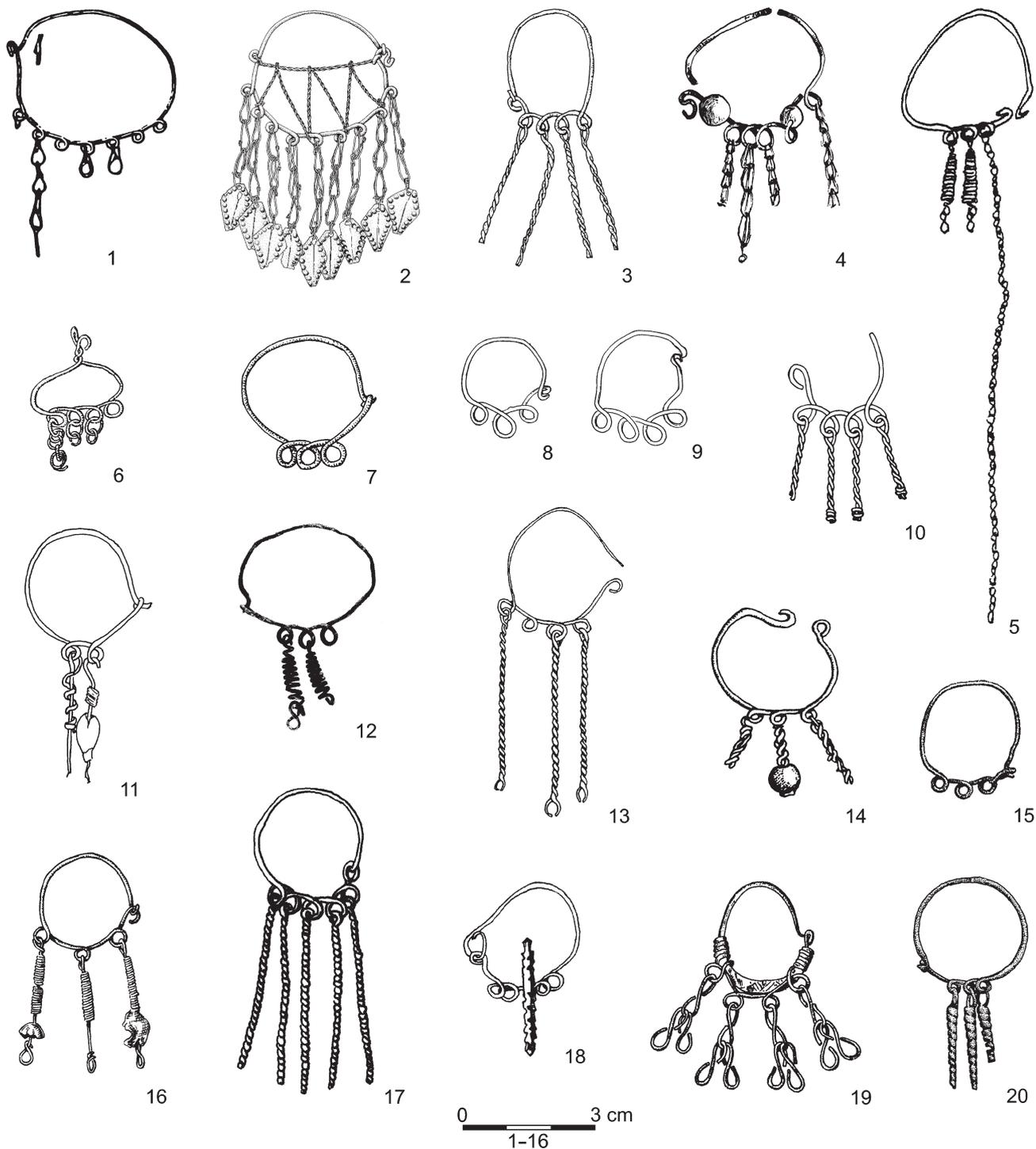


Abb. 2 Schlaufenohrringe mit Verschluss: **1** Bad Staffelstein – Siechenhaus (nach Pöllath, Nordostbayern IV, Taf. 25, 10). – **2** Weismain Grab 53 (nach Schwarz, Niedermünster Abb. 8, 3). – **3** Hohenberg Grab 17 (nach Nowotny, Hohenberg Taf. 5, 2). – **4** Bled – Pristava Grab 141 (nach Korošec, Slika II, Taf. 13, 4/a). – **5** Koprivlen Grab 180 (nach Katsarova/Hadjiangelov, Koprivlen Abb. 227, 8). – **6** Nové Dvory (nach Sláma, Mittelböhmen Abb. 21, 19). – **7** Invillino – Colle Santino Grab 2 (nach Bierbrauer, Invillino Taf. 40, 6). – **8, 9** Ptuj – Burg Grab 267 (nach Korošec, Nekropola Taf. 31, 9-10). – **10** Kranj – Pfarrkirche Grab 175/53 (nach Šribar/Stare, Karantanisch Taf. 4, 12-13). – **11** Voghenza Grab 29A (nach Berti, Voghenza Abb. 5, 3). – **12** Čečan (nach Jovanović, Schmuck 131 Taf. III, Abb. 2). – **13** Otok – Krugljačica Grab 7 (nach Gašparac Gunjača/Milošević, Nalaza Abb. 3). – **14** Belgrad/Singidunum Grab 82 (nach Ivanišević/Kazanski, Singidunum Taf. VII, 82/2). – **15** Stari Ras – Podgrade (nach Popović, Ras Abb. 93, 3). – **16** Sundremda (nach Rempel, Reihengräberfriedhöfe Taf. 83, 3). – **17** Šibensko Donje Polje – Morinj (nach Petrinec, Gräberfelder Taf. 252, 1). – **18** Glavice – Gluvine kuće II, Grab 11 (nach Petrinec, Izvještaj Taf. VIII). – **19** Komani (nach Popović, Byzantins Abb. 23). – **20** Orman – Hl. Erasmus-Kirche (nach Maneva, Nakit Taf. 7, 55/20).

verdrehtem Draht, wobei die Anhängenden bei einem der Ohrringe herzförmig sind.

Die erhaltenen Drahtanhänger bei mitteldonauländischen Ohrringen lassen sich prinzipiell in zwei Varianten unterteilen.

Die erste, einfachere Anhängervariante besteht aus einem zu mehreren Ösen hintereinander geformten Draht (Dolní Věstonice – Na pískách Grab 4/46; Nr. 13; **Abb. 4, 3**), gegebenenfalls noch ergänzt um ein rautenförmiges Blech am



Abb. 3 Schlaufenohrringe ohne Verschluss: **1** Pobedim – Na laze II, Grab 6/65 (nach Vendtová, Slovanské Abb. 50, 12). – **2** Nitra-Chrenová Grab 1/84 (nach Chropovský/Fusek, Výsledky Abb. 2). – **3** Gusen – Berglitzl Grab 103 (nach Tovornik, Gusen Taf. XII, 3). – **4** Gusen – Berglitzl Grab 182 (nach Tovornik, Gusen Taf. XXXIII, 2). – **5** Lékařova Lhota, Grabhügel I (nach Lutovský, Prameny Abb. 22, B). – **6** Sadovec – Sadovsko Kale (nach Uenze, Sadovec Taf. 124, 2). – **7** Voghenza Grab 10C (nach Berti, Voghenza Abb. 5, 7). – **8** Großweikersdorf Grab 1 (nach Friesinger, Studien Taf. 19). – **9** unbekannter Fundort in Serbien (nach Bajalović-Hadžić-Pešić, Nakit Taf. I, 5). – **10** Devín – Za kostolom Grab 20 (nach Plachá/Hlavicová/Keller, Devín Taf. 7, 20). – **11** Chotyn – Horodyšče (nach Rauhut, Materialy Taf. II, 10). – **12** Piatra – Frecăței Grab B 67 (nach Fiedler, Studien I, Abb. 4, 5). – **13** Viničani (nach Trajkovski, Vizantisko 93). – **14** Ephesos (nach Pülz, Ephesos Abb. 7). – **15** Olympos (nach Öztaşkın/Öztaşkın, Olympos Abb. 9). – **16** Nova Nadezhda (nach Daskalov/Dumanov, Metalni Abb. 2, 5).

Ende (Gusen – Berglitzl Grab 182; Nr. 22; **Abb. 3, 4**). Die zweite Variante stellen sorgfältig ausgeführte Anhänger aus einem in der Mitte geknickten Draht dar, wobei an jeder Hälfte eine, zwei oder vier ringförmige Ösen ausgeformt wurden; unten wurden beide Drahtenden zu einer kurzen Spirale zusammengewickelt (**Abb. 3, 1-2; 4, 1. 4**). Besonders bei längeren Anhängern (d.h. mit zweimal vier Ösen) können wir annehmen, dass ihre Hersteller Kettchen mit ringförmigen Gliedern imitieren wollten. Ohringe mit der zweiten Anhängervariante kamen bisher lediglich in Südmähren²⁰ und der Südwestslowakei²¹ vor. In der Literatur werden sie üblicherweise als »Karantanisch-Köttlacher Exemplare« und ähnlich bezeichnet²². Das entbehrt jedoch einer verlässlichen Grundlage, denn in den Ostalpen fehlen – wie wir gleich sehen werden – die Analogien zu beiden beschriebenen Drahtanhängervarianten. Bislang deutet alles darauf hin, dass die Schlaufenohrringe aus dem Mitteldonaugebiet lokale Erzeugnisse sind, obgleich bei ihrer Entstehung auch eine Inspiration aus südlicher gelegenen Gebieten eine Rolle gespielt haben könnte (s. u. S. 28-30).

Eine bedeutende Konzentration ist im Ostalpenraum, das heißt in den österreichischen Alpenländern (Nr. 25-27) und in Slowenien (Nr. 41-52), festzustellen. Dort dominieren Ex-

emplare mit drei oder vier Schlaufen, nur selten tauchen fünf und mehr auf²³. In den Schlaufen wurden außer Kettchen (**Abb. 2, 4**)²⁴ noch Anhänger befestigt, die aus einem in der Mitte geknickten und verdrehtem Draht (**Abb. 2, 3. 10**) bestehen²⁵. Beide Pendilienarten konnten unten von einer kleinen Glasperle abgeschlossen werden. Alle besser erhaltenen Ohringe sind mit einem Haken-Ösen-Verschluss versehen, nur bei dem Paar aus Bled – Pristava Grab 141 (Nr. 46; **Abb. 2, 4**) wird der untere Ringbogen von einer S-Schleife abgeschlossen.

Die italienischen Fundstellen (Nr. 31-40) befinden sich an den Südhängen der Ostalpen, in der Emilia-Romagna und der Basilicata. Trotz der geographischen Nähe zum Ostalpenraum beobachten wir bei den norditalienischen Ohringen keine ausgeprägte Ähnlichkeit zu den österreichischen oder slowenischen Exemplaren. Sie haben beinahe ein »standardisiertes« Aussehen: Sie verfügen ausschließlich über zwei oder drei Schlaufen und sind regelmäßig mit einem Haken-Ösen-Verschluss versehen (Nr. 31. 35-40). Völlig gleich sind auch die Ohringe aus Buzet – Mejica und Rovinj – Monkodonja in Istrien (Nr. 53-55a). Weder bei norditalienischen noch bei istrischen Ohringen sind Anhänger erhalten geblieben, sodass der Gedanke nahe liegt, dass sie aus organischem Material

20 Znojmo Grab 601 (Nr. 12); Dolní Věstonice – Na pískách Grab 4/46 (Nr. 13; **Abb. 4, 4**) und Grab 307/48 (Nr. 14; **Abb. 4, 1**).
 21 Pobedim – Na laze II, Grab 6/65 (Nr. 18; **Abb. 3, 1**); Nitra-Chrenová Grab 1/84 (Nr. 19; **Abb. 3, 2**).
 22 Poullík, Morava 79. – Vendtová, Slovanské 211. – Chropovský/Fusek, Výsledky 155. – Hanuliak, Pohrebiská 170.

23 Krungl Grab 270 (Nr. 25); Zasip – Žale Grab 15 (Nr. 41); Bled – Pristava Grab 141 (Nr. 46).
 24 Zasip – Žale Grab 15 (Nr. 41); Bled – Pristava Grab 14. 65. 141-142 (Nr. 42. 45-47); Kranj – Pfarrkirche Grab 277/1953 (Nr. 50).
 25 Hohenberg Grab 17 (Nr. 26); Bled – Pristava Grab 18 (Nr. 43); Kranj – Pfarrkirche Grab 175/1953 (Nr. 49a).

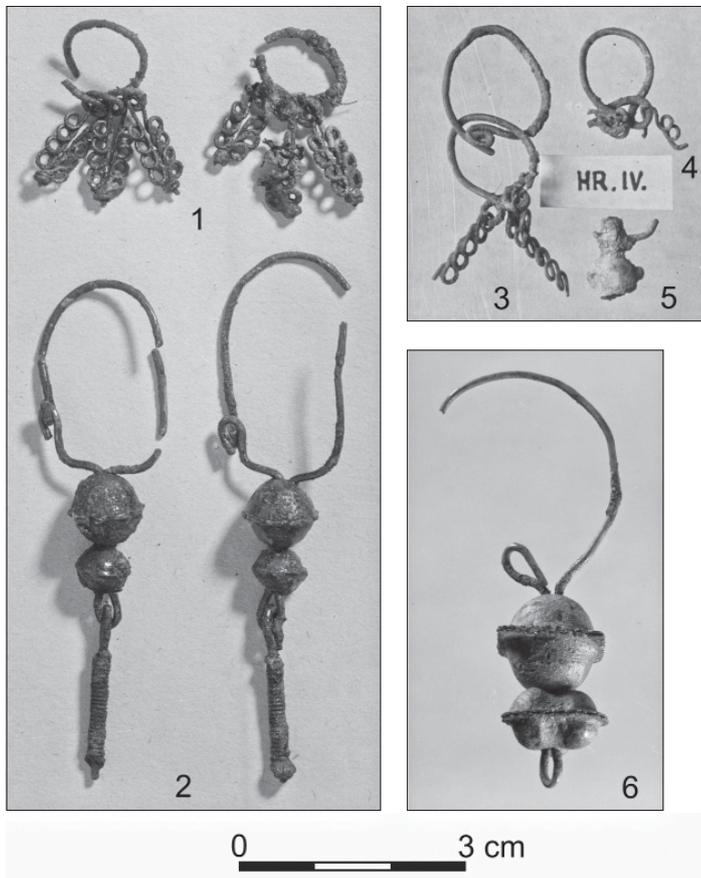


Abb. 4 Ohrringe aus Dolní Věstonice, die von J. Poulik (Poulik, Morava 79) als »karantanisch« bezeichnet wurden: **1-2** Grab 307/48. – **3-5** Grab 4/46. – **6** Grab 588/56. – (Archiv des Archäologischen Instituts der Tschechischen Akademie der Wissenschaften, Brno).

gefertigt waren²⁶. Ein Ohrring vom Gräberfeld Voghenza (Grab 10C; Nr. 32; **Abb. 3, 7**) in der Region Emilia Romagna war nachweislich nicht mit einem Verschluss versehen. An der gleichen Fundstelle fand sich auch ein Exemplar mit erhalten gebliebenen Drahtanhängern, von denen einer zwei aufgeschobene Glasperlen trägt (Grab 29A; Nr. 34; **Abb. 2, 11**). Sehr ähnlich sind Anhänger der Schlaufenohrringe aus Süditalien gestaltet: Auf einen geraden Draht, der oben in einer Spirale mündet, wurde eine größere tropfenförmige Glasperle (Nr. 35a) bzw. mehrere kleinere kugelige Glasperlen aufgeschoben (Nr. 35b).

Eine dichte und deutlich umgrenzte Fundstellenhäufung befindet sich in Dalmatien (Nr. 56-69), was u. a. auf die intensive Erforschung der Gräberfelder im Kerngebiet des frühmittelalterlichen kroatischen Fürstentums zurückzuführen ist. Dort überwiegen deutlich Ohrringe mit vier Schlaufen, wesentlich weniger häufig gibt es ihrer fünf²⁷. Die in den Schlaufen gut erhaltenen Anhänger haben eine einheitliche Form – sie wurden aus geknicktem und verdrehtem Draht gefertigt (**Abb. 2, 17**)²⁸. Eine regionale Besonderheit ist die ringförmige Öse am unteren Ende des so entstandenen An-

hängers (**Abb. 2, 13**)²⁹, die offenbar eine gläserne oder echte Perle imitiert. »Wirkliche Kettchen« sollen dreimal vorgekommen sein³⁰, dabei handelt es sich aber um schlecht erhaltene oder nur vorläufig veröffentlichte Exemplare, sodass ihre Konstruktionsweise nicht ganz klar ist. An zwei Fundstellen³¹ tauchten dann Ohrringe mit vier Schlaufen auf, bei denen in der Mitte des unteren Ringbogens ein mit Kerben versehenes Stäbchen aufgezogen war, das einen beidseitigen Traubenanhänger nachahmt (**Abb. 2, 18**). Hinsichtlich der geographischen Nähe der beiden Fundstellen zueinander handelt es sich offenbar um Erzeugnisse derselben Werkstatt; in einem größeren Gebiet konnte diese Variante nicht Fuß fassen. Trotz der genannten speziellen Merkmale der kroatischen Exemplare ist es nicht ohne Bedeutung, dass die am häufigsten auftretende Variante (**Abb. 2, 13, 17**) in unveränderter Form auch in Slowenien (**Abb. 2, 10**) und in den österreichischen Alpen (**Abb. 2, 3**) vorkommt.

Für den übrigen Balkan kann man ein vereinzelt Vorkommen von Schlaufenohrringen feststellen, und zwar an beträchtlich voneinander entfernten Fundstellen. Eine Ausnahme macht hier Südbulgarien, wo die Freilegung größerer

26 Vgl. Bierbrauer, Invillino 154.

27 Plavno – Medine (Nr. 62); Šibensko Donje Polje (Nr. 63); Danilo – Šematorij (Nr. 64). – Drei Schlaufen wurden nur einmal beobachtet: Kaštel Sućurac – Sv. Juraj od Putalja Grab 4 (Nr. 67).

28 Šibensko Donje Polje (Nr. 63); Bijaći – Stombrato Grab 35 und 44 (Nr. 65-66).

29 Biljane Donje – Begovača Grab 356 (Nr. 57); Biljane Donje – Trljuge/Pržine Grab 8 (Nr. 58); Bribirska Glavica (Nr. 61); Otok – Krugljačica Grab 7 (Nr. 69).

30 Ostrovica – Greblje Grab 6C (Nr. 59); Đevrske – Ležajica Glavica (Nr. 60); Danilo – Šematorij (Nr. 64).

31 Kaštel Sućurac – Sv. Juraj od Putalja Grab 4 (Nr. 67); Glavice – Gluvine kuće II, Grab 11 (Nr. 68).

Gräberfelder einen sprunghaften Anstieg der Anzahl der bekannten Exemplare mit sich brachte. Die dortigen Ohrringe haben am unteren Ringbogen ausschließlich drei Schlaufen, sind mit einem Haken-Ösen-Verschluss versehen und ihre Pendilien weisen eine beinahe standardisierte Form auf: Es handelt sich entweder um Kettchen mit achterförmigen Gliedern³², oder um leicht konische Anhänger aus spiralförmig gewickeltem Draht³³. Bei einigen Ohrringen werden überraschenderweise beide Pendilienarten kombiniert, wobei das Kettchen auch sehr lang sein kann (**Abb. 2, 5**)³⁴. In solchen Fällen ist es wahrscheinlich, dass das Kettchen des Ohrrings nicht frei nach unten auf die Schulter der Trägerin herunterhing, sondern das an beiden Seiten des Kopfes positionierte Ohrringpaar miteinander verband, so wie dies beispielsweise bei frühbyzantinischen Goldohrringen von der Insel Chios der Fall war³⁵.

Abgesehen von den beschriebenen Ohrringen ist in Bulgarien noch eine ausgeprägte Gruppe von Schlaufenohrringen belegt. Am unteren Ringbogen haben sie zwei oder drei Schlaufen, allerdings nie einen Verschluss. Auch die Konstruktion der Anhänger ist anders als bei der vorherigen Gruppe – sie sind aus geradem Draht gefertigt, der von einem weiteren, etwas dünnerem Draht spiralförmig dicht umwickelt ist (**Abb. 3, 6**); die Kettchen kommen nur selten vor (**Abb. 3, 16**). Letztendlich unterscheiden sie sich auch durch den Fundkontext, die meisten Ohrringe dieser Art wurden in den spätantiken Befestigungen Sadovec – Sadovsko Kale (Nr. 80) und Nova Nadežda – Chisarja (Nr. 81a) freigelegt. Auf bulgarischem Gebiet haben wir es folglich mit zwei verschiedenen Gruppen an Schlaufenohrringen zu tun, die nicht gleichzeitig vorkamen – die zuerst beschriebene Gruppe ist jünger als die zweite (s. u.).

Die Aussagekraft der Ohrringe vom Zentralbalkan ist wegen ihrer geringen Anzahl zwar sehr begrenzt, allerdings können wir unter ihnen Parallelen zu Exemplaren aus den oben erwähnten Gebieten ausmachen. Die Exemplare aus dem nördlichen Teil Serbiens lehnen sich ihrer Form nach eher an Dalmatien und den Ostalpenraum an, und zwar durch ihre vier Schlaufen (Novi Banovci, Nr. 70) oder durch verdrehte Drahtanhänger mit Glasperle am Ende (Belgrad/Singidunum Grab 82, Nr. 71; **Abb. 2, 14**). Umgekehrt weisen vereinzelte Exemplare vom Kosovo und aus Mazedonien ähnliche Merkmale wie die Ohrringe der ersten Gruppe in Bulgarien auf, und zwar drei Schlaufen am unteren Ringbogen, einen Haken-Ösen-Verschluss und vor allem die Spiralförmigkeit der Drahtanhänger (Orman – Hl. Erasmus-Kirche, Nr. 75; **Abb. 2, 20**). Bei dem Ohrring von der Fundstelle Čečan in Kosovo (Nr. 74) geht die Übereinstimmung bis in solche Details wie spiralförmige Drahtanhänger mit achterförmigem

Glied am Ende (**Abb. 2, 12**), genauso wie bei den Ohrringen von der bulgarischen Fundstelle Koprivlen Grab 180 (**Abb. 2, 5**). Gleich geformte Glieder bilden die Anhänger (ursprünglich kurze Kettchen?) bei dem Ohrringpaar vom Gräberfeld Komani in Nordalbanien (Nr. 93; **Abb. 2, 19**). Von allen übrigen Ohrringen unterscheidet sich dieses Paar allerdings dadurch, dass der Schlaufendraht an der Außenseite des (flach ausgehämmerten) unteren Ringbogens entlang führt³⁶. Der Ohrring aus dem Gräberfeld von Viničani in Mazedonien (Nr. 76; **Abb. 3, 13**) weist die Merkmale von beiden bulgarischen Gruppen auf – er hat spiralförmige Drahtanhänger wie die Schlaufenohrringe der ersten Gruppe und der zweiten Gruppe ähnelt er mit seinen beiden Schlaufen und der Abwesenheit des Verschlusses.

Von sehr großer Bedeutung sind erst vor kurzem in der Türkei gefundene Schlaufenohrringe, durch welche belegt wird, dass sie auch in byzantinischen Städten an der Küste Kleinasien hergestellt und getragen wurden: Assos (Nr. 95), Ephesos (Nr. 96; **Abb. 3, 14**) und Olympos (Nr. 97; **Abb. 3, 15**). Hinsichtlich der Form handelt es sich um sehr einfachen Schmuck, alle drei Stücke besitzen drei Schlaufen, keinen Verschluss, und Anhänger sind bei ihnen keine erhalten geblieben.

Aus den Gebieten Griechenlands, Rumäniens und der Ukraine konnte ich jeweils nur ein Paar oder Exemplar in die Fundliste aufnehmen. Typisch für sie ist die geringe Anzahl an Schlaufen und das mehrheitliche Fehlen eines Verschlusses. Das Paar von der griechischen Insel Korfu (Fundstelle Afionas, Nr. 94) hat zwei Schlaufen, der Anhänger besteht aus einem kürzeren Draht mit aufgeschobener länglicher Glasperle. Auch der Ohrring vom Burgwall Chotyń – Horodyšče in der Ukraine (Nr. 78; **Abb. 3, 11**) verfügt über nur zwei Schlaufen, in denen jeweils ein längerer, aus geradem Draht bestehender Anhänger befestigt wurde, einmal mit einer erhaltenen Glasperle. Im rumänischen Piatra-Frăcșei (Nr. 77; **Abb. 3, 12**) gab es einen Ohrring mit drei Schlaufen, in die echte Kettchen mit ringförmigen Gliedern eingehängt wurden, die unten von einer Perle abgeschlossen werden.

Der Überblick über die Formen der Schlaufenohrringe in den einzelnen Regionen zeigt Folgendes (vgl. **Tab. 1**): Für den östlichen Mittelmeerraum, den Südbalkan und Italien ist eine geringe Anzahl an Schlaufen typisch – zwei oder drei (**Abb. 5**). Umgekehrt kommen Ohrringe mit vier oder fünf Schlaufen bis auf Ausnahmen nur in Dalmatien und in den davon nördlich gelegenen Gebieten vor (**Abb. 6**). Fortsetzung dieses Trends ist die Verbreitung von Ohrringen mit sechs und mehr Schlaufen vor allem in Nordostbayern, das heißt, die Anzahl der Schlaufen nimmt mit wachsender Entfernung vom Mittelmeer zu (**Abb. 6**).

32 Ablanica 1, Grab 17 und 57 (Nr. 85-86); Ablanica 2, aus gestörten Gräbern (Nr. 90).

33 Ablanica 1, Grab 70 (Nr. 88); Ablanica 2, Grab 1 (Nr. 89). – Andersartige Anhänger (längliche aus Blech) kommen nur einmal vor: Ablanica 1, Grab 69 (Nr. 87).

34 Koprivlen Grab 180 (Nr. 84); Ablanica 1, Grab 57 (Nr. 86); Ablanica 2, Grab 1 (Nr. 89).

35 Schulze, Kettenohrringe Abb. 2, 7. – Vgl. Bierbrauer, Invillino Abb. 25, 5.

36 Eine ähnliche Konstruktionslösung weisen auch einige merowingerzeitliche Ohrringe aus Süddeutschland auf (Freedon, Ohrringe Taf. 78) – mit dem Unterschied, dass der Draht zu einer Wellenlinie (und nicht zu Schlaufen) geformt wurde.

Land	Anzahl der Schlaufen	Überwiegende Konstruktion der Pendilien	ohne Verschluss	Haken-Ösen-Verschluss	S-Schlaufen-Verschluss	Beispiele
Deutschland	4-9	Kettchen; Anhänger aus verdrehtem Draht		•	•	Abb. 2, 1-2. 16
Tschechien	2-4	Drahtanhänger mit Ringösen	•			Abb. 4, 1. 3-4
Slowakei	2-4	Drahtanhänger mit Ringösen	•			Abb. 3, 1-2. 10
Österreich	2-5	Anhänger aus verdrehtem Draht	•	•		Abb. 2, 3; 3, 3-4. 8
Italien	2-3	Anhänger aus geradem Draht + Glasperlen		•		Abb. 2, 7. 11
Slowenien	3-8	Kettchen; Anhänger aus verdrehtem Draht		•		Abb. 2, 4. 8-10
Kroatien	3-5	Anhänger aus verdrehtem Draht		•		Abb. 2, 17-18
Serbien	3-4			•		Abb. 2, 14-15; 3, 9
Kosovo und Mazedonien	2-3	spiralförmige Drahtanhänger		•		Abb. 2, 12. 20; 3, 13
Bulgarien	2-3	spiralförmige Drahtanhänger; Kettchen	•	•		Abb. 2, 5; 3, 6. 16
Türkei	3		•			Abb. 3, 14-15

Tab. 1 Grundeigenschaften der Schlaufenohrringe in den einzelnen Ländern.



Abb. 5 Verbreitung der Ohrringe mit zwei oder drei Schlaufen. Die Nummern korrespondieren mit der Nummerierung der Fundliste. – (Graphik M. Hlavica).

Bei Schlaufenohrringen sind verschiedene Arten von Anhängern und Kettchen zu verzeichnen. Selbst wenn wir im Gedächtnis behalten, dass das sich ergebende Bild durch die ungleichmäßige Quellenlage und den unterschiedlichen Forschungsstand bedingt ist, können wir festhalten, dass viele Anhängerarten ein regionales Vorkommen aufweisen, das heißt, sie sind nicht im gesamten untersuchten Gebiet be-

legt. Aus dicht verdrehtem Draht bestehende Anhänger sind typisch für Dalmatien, den Ostalpenraum und Nordostbayern (Abb. 2, 3. 10. 17), außerhalb dieses Gebietes kommen sie nur selten vor (Abb. 2, 14). Noch ausgeprägter ist es im Fall von spiralförmigen Drahtanhängern und Kettchen mit achterförmigen Gliedern (Abb. 2, 5. 19-20), die auf den Südbalkan begrenzt sind. Drahtanhänger mit übereinander angeordnete-

Abb. 6 Verbreitung der Ohrringe mit vier oder fünf Schlaufen (leerer Kreis) bzw. mit sechs und mehr Schlaufen (voller Kreis). – (Graphik M. Hlavica).



ten Ringösen (**Abb. 3, 1-2, 4**) kennen wir wiederum lediglich aus dem nördlichen Teil des Mitteldonauebietes. Daraus wird offensichtlich, dass sich Herstellung und Verkauf von Schlaufenohrringen in einem lokalen und regionalen Maßstab abgespielt haben. Es sind keine Belege für ihren Vertrieb über eine größere Entfernung auszumachen. Allerdings stellt auch die Überzahl an silbernen Exemplaren unter den Ohrringen aus Nordostbayern (Nr. 3-6, 8, 9-9b) eine regionale Besonderheit dar, an anderen Orten wurde nichts Ähnliches verzeichnet.

Wenn es um das letzte der beobachteten Merkmale geht, das heißt um das Vorhandensein und die Form des Verschlusses, können wir festhalten, dass Schlaufenohrringe in den meisten Gebieten regelmäßig mit Haken und Öse ausgestattet wurden. Ein Verschluss mit S-Schleife und Haken ist ein speziell bayerisches Charakteristikum (**Abb. 7**), das

offensichtlich mit der dortigen Vorliebe für größere Kopfschmuckringe mit funktionalem Haken und verschiedenen S-Schleifen zusammenhängt³⁷. Der Haken-Ösen-Verschluss ist ein mediterranes Konstruktionselement. Über einen langen Zeitraum wurden damit Ohrringe der verschiedensten Typen versehen, sowohl in einfacher Ausführung als auch in der Luxusvariante³⁸. Der Steckverschluss wurde bei Schlaufenohrringen bisher noch nicht vorgefunden³⁹.

Schlaufenohrringe aus Kleinasien, also aus dem Kerngebiet des Byzantinischen Reiches, wurden paradoxerweise nicht mit einem Verschluss versehen (**Abb. 3, 14-15**). Das Gleiche gilt für eine ganze Gruppe von Schlaufenohrringen aus Bulgarien (**Abb. 3, 6, 16**); über möglich Gründe dafür wird später noch die Rede sein. Das einzige weitere Gebiet, in dem Schlaufenohrringe ohne Verschluss hergestellt wurden, ist Südmähren und die Südwestslowakei (**Abb. 3, 1-2, 10**;

37 Pöllath, Nordostbayern I, 93-106; II Abb. 8.

38 Baldini Lippolis, L'oreficeria 88f. 95-97. 103-109. – Metaxas, Sizilien 128-140. – Drauschke, Goldohrringe. – Bosselmann-Ruickbie, Schmuck 220-259.

39 Die Gründe für die Verwendung der einen oder anderen Verschlussart sind vor allem durch die Technologie gegeben: während gegossene Ohrringe haupt-

sächlich einen Steckverschluss haben, war es bei Drahtohrringen einfacher, Haken und Öse auszubilden. Bei aus vielen Draht- und Blechkomponenten zusammengesetzten Ohrringen kann man beide Verschlussarten antreffen, siehe z.B. Langó, Earrings.



Abb. 7 Verbreitung der Ohrringe ohne Verschluss (leerer Kreis) bzw. mit S-Schlaufenverschluss (voller Kreis). – (Graphik M. Hlavica).

4, 1.3-4). Die Erklärung hierfür ist einfach: Im Rahmen des großmährischen Schmucks hat man – gleich, ob einfacher oder luxuriöser Schmuck – bei keinem Ohrringtyp einen Verschluss verwendet.

Datierung

Die ältesten Schlaufenohrringe fallen bereits in die Zeit der Spätantike. Der Hortfund aus der Befestigung Nova Nadežda – Chisarja (Nr. 81a) enthielt – außer dem Paar silberne Schlaufenohrringe – u. a. auch einen Kelch mit einer Inschrift aus der Regierungszeit Justinians I. (527-565)⁴⁰. Der Fund von elf Schlaufenohrringen in der Befestigung Sadovsko Kale (Nr. 80; **Abb. 3, 6**) wird als Bestandteil einer Destruktionsschicht vom Ende des 6. Jahrhunderts gedeutet⁴¹. Ein ähnliches Alter könnten auch die Ohrringe haben, die als Votivgaben in die heilige Quelle bei der bulgarischen Stadt Bracigovo geworfen wurden (Nr. 81), da die jüngsten aus ihr geborgenen Münzen

zur Zeit Justins II. (565-578) geprägt wurden⁴². Das Exemplar aus Ephesos (Nr. 96; **Abb. 3, 14**) war wiederum Teil eines im 7. Jahrhundert versteckt angelegten Depots⁴³, auch die restlichen zwei Exemplare aus den byzantinischen Städten an der Küste Kleinasien wurden vorläufig dem 7. Jahrhundert zugeordnet (Nr. 95, 97). Alle genannten Exemplare zählen zur verschlusslosen Variante, allerdings zeigen einige Stücke, dass man zur gleichen Zeit Schlaufenohrringe auch mit Verschluss herzustellen begann – es handelt sich um einen Ohrring aus Grab 82 vom Gräberfeld am spätantiken Kastell Singidunum auf dem heutigen Gebiet von Belgrad (Nr. 71; **Abb. 2, 14**). Dieses Grab wird aufgrund weiterer Beigaben der jüngsten Phase des Gräberfeldes zugeordnet, die an das Ende des 6. Jahrhunderts oder in den Beginn des 7. Jahrhunderts datiert wird⁴⁴, ebenso wie der Grabfund von Cividale (Nr. 38a). Grab 144/85, das in der Nähe der altchristlichen Basilika in Venosa in Süditalien (Nr. 35b) angelegt wurde, ist in zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts datiert⁴⁵. Zwei Fundstellen aus Norditalien mit Schlaufenohrringfunden werden grob dem

40 Aladžov, Selišta 194 f. Abb. 91. – Daskalov/Dumanov, Metalni 200 f.

41 Uenze, Sadovec 165.

42 Mushmov, Izvort 329.

43 Pülz, Ephesos 214 f.

44 Ivanišević/Kazanski, Singidunum 124.

45 Salvatore, Venosa 287.

7. Jahrhundert zugeordnet: Ledro B (Nr. 31)⁴⁶ und Voghenza (Nr. 34)⁴⁷.

In Bulgarien wurden besonders Ohrringe mit Haken-Ösen-Verschluss als relativ jung angesehen, gleichwohl stößt ihre genaue Datierung im Rahmen des 7. bis 10. Jahrhunderts auf die Problematik einer nicht zufriedenstellenden Chronologie der dortigen frühmittelalterlichen Gräberfelder. Über die Exemplare aus Südbulgarien äußerte sich Z. N. Vazharova nur sehr flüchtig in dem Sinne, dass sie von Gräberfeldern stammen, die sie aufgrund des Begräbnisritus als »christlich« ansieht und grob ins 9. bis 10. Jahrhundert datiert (u. a. Mishevsko, Ablanica 1 und 2)⁴⁸. Die von Vazharova aufgearbeitete Chronologie bulgarischer Gräberfelder fand allgemein eine breite Akzeptanz und hatte einen wesentlichen Einfluss auf die weitere Forschung. Ein Vierteljahrhundert später machten S. Angelova und T. Marvakov auf die Tatsache aufmerksam, dass bei der Anwendung dieser Chronologie in Südbulgarien ein Hiatus zwischen den Gräberfeldern aus dem 6. und 7. Jahrhundert einerseits und den Gräberfeldern aus dem 9. bis 11. Jahrhundert andererseits entsteht⁴⁹. Das Fehlen einer Besiedlung im 8. Jahrhundert ist hier jedoch sehr unwahrscheinlich, ihren Worten zufolge trifft diesbezüglich den unzulänglichen Kenntnisstand oder eine falsche Chronologie die Schuld. Konkret beim Gräberfeld Ablanica 1 sehen sie dessen Belegungsbeginn spätestens im 7. Jahrhundert, wobei sie u. a. von der Datierung der Bügelfibeln mit umgeschlagenem Fuß ausgehen⁵⁰. Dem älteren, in das 7. bis 9. Jahrhundert datierten Bestattungshorizont ordnen sie auch drei Gräber mit Schlaufenohrringen zu (Grab 17, 57, 70; Nr. 85, 86, 88). An der Fundstelle Koprivlen stellen V. Katsarova und V. Hadjiangelov diesen Schmucktyp in die mittlere, grob ins 8. bis 9. Jahrhundert datierte Phase des Gräberfeldes (hinsichtlich der Chronologie des Schmucks waren sie sehr von den Ansichten S. Angelovas beeinflusst)⁵¹. Diese Verschiebung der Datierung nach unten, das heißt näher zu den spätantiken Exemplaren⁵², sehe ich als realistisch an.

Für eine Bestimmung der oberen Zeitgrenze, das heißt, bis wann Schlaufenohrringe auf dem Gebiet des Zentral- und Ostbalkans vorkamen, fehlen einstweilen zuverlässige

Grabkomplexe. Zur Verfügung steht bislang nur ein einzelner Beleg aus dem Siedlungsmilieu: Der Ohrring aus Haus 24 von der Festung Stari Ras – Podgrađe in Serbien (Nr. 73; **Abb. 2, 15**) wird ins 10. Jahrhundert datiert, und zwar vor allem aufgrund der Keramikfunde⁵³. In diese Zeit fallen an der Fundstelle die meisten Funde, die im Rahmen des Frühmittelalters näher datiert werden können, jedoch mahnt die Tatsache zur Vorsicht, dass es beim Bau von Haus 24 zur Störung eines älteren, spätantiken Siedlungsobjektes kam.

Die Fundstelle Afionas auf der griechischen Insel Korfu (Nr. 94) wird der sog. Komani-Kultur zugeordnet⁵⁴, deren Ausbreitungsgebiet sich hauptsächlich im nahegelegenen Albanien befand. Diese Kultur wird in den Zeitraum zwischen dem Ende des 6. und dem Anfang des 9. Jahrhunderts datiert⁵⁵. Grab VII in Afionas, in dem sich Ohrringe mit zwei Schlaufen und Glasanhängern befanden, enthielt ferner chronologisch nicht allzu empfindliches Material, sodass man bei der Datierung lediglich vom Vorhandensein gegossener byzantinischer Schnallen vom Typ Korinth ausgehen kann, die sich in zwei anderen Gräbern befanden. Das Tragen dieser Schnallen wird im Mittelmeerraum in die zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts und in den Beginn des 8. Jahrhunderts gestellt⁵⁶, einige Forscher vertreten die Ansicht, dass sie noch im Laufe des 8. Jahrhunderts verwendet wurden⁵⁷. Dagegen sind auf der Krim die Schnallen vom Typ Korinth in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und ins frühe 9. Jahrhundert datiert worden, u. a. anhand der Stratigrafie von Bestattungen in Kammergräbern von Lučistoe⁵⁸.

Im Gebiet der Adria werden die Schlaufenohrringe von den Fundstellen Buzet – Mejica in Istrien (Nr. 53-55) und Invillino – Colle Santino in Nordostitalien als die ältesten Exemplare angesehen (Nr. 36; **Abb. 2, 7**). Sie kommen dort zusammen mit gegossenen Ohrringen mit drei dicht nebeneinanderliegenden Ringen und Steckverschluss vor, die manchmal als »Typ Buzet« bezeichnet werden (**Abb. 9, 5**)⁵⁹. Bei einigen Exemplaren sind die Ringe unten durch Abnutzung dünner geworden oder vollständig ausgebrochen, sodass in ihnen offensichtlich irgendwelche Anhänger eingehängt waren, von denen jedoch kein einziger erhalten geblieben

46 Dal Ri/Piva, Ledro 274.

47 Berti, Voghenza 33. – Die frühmittelalterliche Chronologie für Norditalien (wenn man von den langobardischen Gräberfeldern absieht) wurde bislang noch nicht völlig aufgearbeitet. In den Untersuchungen lässt sich die Tendenz beobachten, frühmittelalterliche Funde nur ins 6. und 7. Jh. zu datieren, was offenbar mit der Annahme zusammenhängt, dass man ab dem 8. Jh. keine Beigaben mehr in die Gräber legte. Jedoch lassen sich auch einige Gräber finden, die das Gegenteil beweisen. Gerade auf dem Gräberfeld Voghenza gab es in Grab 16A eine Glasperlenkette, die – der veröffentlichten Beschreibung und Zeichnung nach zu urteilen (Berti, Voghenza 19 Abb. 6, 1) – auch Mosaikaugenperlen enthielt, woraus sich eine Datierung des Grabes frühestens in die zweite Hälfte des 8. Jhs. ergibt (Andrae, Mosaikaugenperlen; Szameit, Körpergräber 219). Analog ordnet M. Brozzi u. a. Ohrringe mit einer aufgezo-genen Perle dem Schmuck der romanischen Bevölkerung des 7. Jhs. zu (Brozzi, Popolazione 26), allerdings ist das von ihm erwähnte Exemplar aus Grab 11 bei der San Lorenzo-Kirche in Buja (Buia) im Friaul bedeutend jünger. Dabei handelt es sich um einen sog. Kopfschmuckring mit Knöpfchenenden (vgl. Eichert, Grabfunde 40-45; Ungerman, Šperk, beide Publ. mit weiterer Lit.), worauf eine Glasperle mit plastischen Strahlaugen aufgeschoben wurde (Menis, Buja 80 Abb. 34, b; Brozzi, Popolazione 20 Abb. 3); dieser Perlentyp gehört eindeutig

in das 10. Jh. (Typ X-2C nach Staššiková-Štukovská/Pliško, Perlen 262 Taf. 23, 1-2).

48 Vazharova, Slavjani 365.

49 Angelova/Marvakov, Nekropolen 13-16.

50 Das steht im Einklang mit den Ergebnissen einer neuen Studie von F. Curta: Curta, Fibulae. Laut seiner Schlussfolgerung reichte das Tragen der jüngsten Fibeln dieses in der Komani-Kultur in Albanien und den Nachbarregionen vor-kommenden Typs nicht über das Ende des 7. Jhs. hinaus.

51 Katsarova/Hadjiangelov, Koprivlen 228.

52 Vgl. Angelova/Koleva, Chronologie 265.

53 Popović, Ras 145 Abb. 92.

54 Bulle, Aphiona 233-240.

55 Nallbani, Transformations. – Nallbani, Résurgence (mit weiterer Lit.).

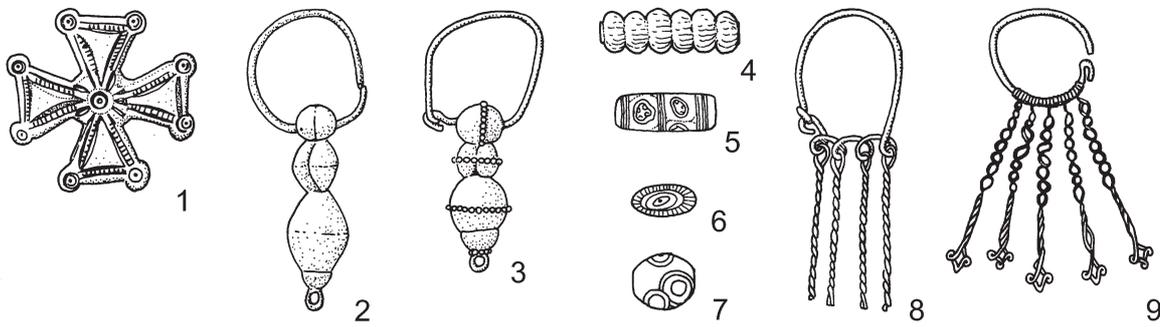
56 Nallbani, Précisions, bes. 672. – Schulze-Dörlamm, Gürtelschnallen 23-25.

57 Poulou-Papadimitriou, Plaques-boucles 699. – Vgl. Poulou-Papadimitriou/Tzavella/Ott, Burial 389 Anm. 12a.

58 Ajbabin/Chajredinova, Lučistoe 76 Abb. 31-32.

59 An der Fundstelle Gemona del Friuli – Godo in Friaul (Nr. 37) wurden angeblich ebenfalls beide Ohrringtypen zusammen vorgefunden, die näheren Fundum-stände sind unbekannt.

Vor-Köttlach-Horizont



Horizont Köttlach I

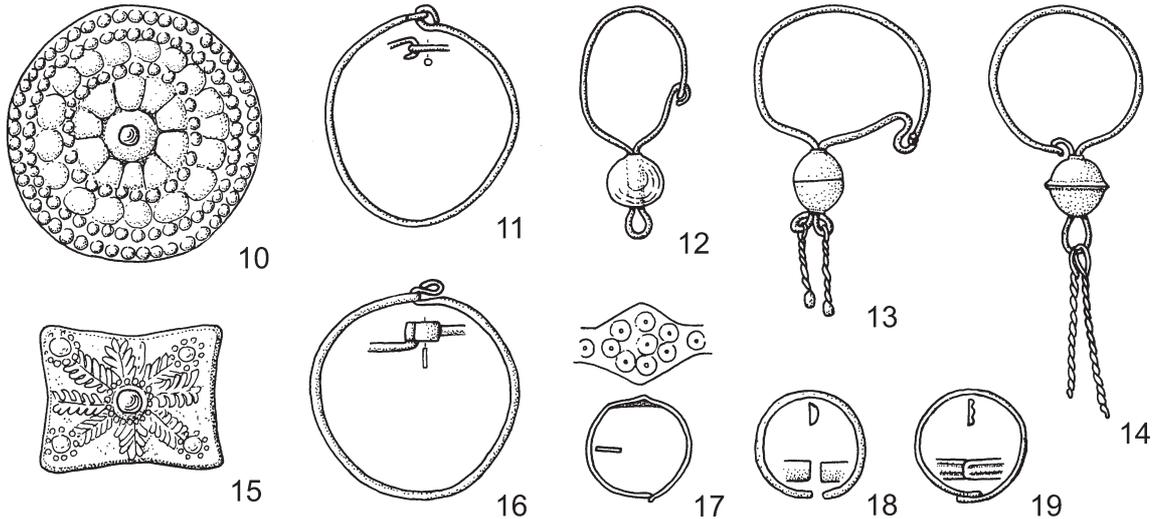


Abb. 8 Material des Vor-Köttlach-Horizonts bzw. des Horizonts Köttlach I, wie sie von J. Giesler definiert wurden. – (Nach Giesler, Archäologie Abb. 1. 2, modifiziert).

ist (diese könnten auch aus organischem Material bestanden haben⁶⁰). Die Gleichzeitigkeit beider Ohrringtypen wird durch ihr gemeinsames Vorkommen in Buzet – Mejica Grab 36 (Nr. 53) und im Massengrab II von Rovinj – Monkodonja (Nr. 55a) belegt. Ohrringe vom Typ Buzet zählen zum typischen Schmuck der romanischen Bevölkerung in Italien und auf Istrien; es handelt sich um lokale Erzeugnisse⁶¹. Laut V. Bierbrauer gehören sie ins späte 7. und ins 8. Jahrhundert⁶², dagegen bevorzugt E. Riemer eine Einordnung ins 7. Jahrhundert⁶³ (s. u. S. 25f.).

Auch die Datierung der Schlaufenohrringe aus Dalmatien ist nicht unumstritten. Bei vielen Exemplaren sind die Fundumstände unbekannt, und in den archäologisch freigelegten Gräbern handelt es sich nicht selten um die einzige

Grabbeigabe, sodass wir uns mit einer allgemeinen Datierung des betreffenden Gräberfeldes zufrieden geben müssen. Von den kroatischen Archäologen werden die Gräberfeldtypen traditionell anhand des Ritus aufgegliedert, wobei Schlaufenohrringe laut M. Petrinec »in den jüngsten Gräbern im Rahmen von Gräberfeldern mit heidnischen oder überwiegend heidnischen Bestattungsmerkmalen und in den ältesten Gräbern auf Gräberfeldern mit christlicher Bestattungsweise« vorkommen⁶⁴. Demzufolge ergibt sich für diesen Ohrringtyp eine Datierung in die Zeit um die Mitte des 9. Jahrhunderts und kurz danach, dennoch schließt sie auch ein früheres Vorkommen nicht aus⁶⁵. Einen ähnlichen Zeitansatz, nämlich in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts, vertritt V. Sokol⁶⁶. Einer früheren Datierung der Schlaufenohrringe in Dalmatien

60 So Bierbrauer, Invillino 152. 157.

61 Metaxas, Sizilien 137f. 285f.

62 Bierbrauer, Invillino 152-160.

63 Riemer, Grabfunde 70-73.

64 Petrinec, Gräberfelder 233f.

65 An dieser Stelle ist es nicht möglich, eine detailliertere Analyse dieser Problematik vorzunehmen, jedoch ist es offensichtlich, dass die Unterscheidungskriterien für »heidnische« und »christliche« Skelettgräber subjektiv sein können. Noch

komplizierter wird alles durch das Zusammenleben der romanischen und slawischen Bevölkerung an den Küsten der Adria – falls die dortigen Slawen die Körperbestattung bereits vor der Taufe der kroatischen Herrscher (vor der Mitte des 9. Jhs.) praktiziert haben sollten, haben sie diese höchstwahrscheinlich von den Romanen übernommen, die schon seit einigen Jahrhunderten christianisiert waren. Unsere Möglichkeiten, die ethnische Zugehörigkeit der in den Skelettgräbern bestatteten Individuen festzustellen, sind jedoch stark begrenzt.

66 Sokol, Jewelry 152f.



Abb. 9 Mögliche Vorlagen für Schlaufenohrringe mit Drahtanhängern oder Kettchen: **1** Trient/I, Palazzo Tabarelli Grab 6 (nach Cavada, Orecchini Abb. 142). – **2** Richmond/USA, Virginia Museum of Fine Arts (nach Gonosová/Kondoleon, Art 163 Abb. XI). – **3** Split/HR, Archäologisches Museum (nach Piteša, Katalog 120). – **4** unbekannter Fundort in Istrien/HR (nach Bierbrauer, Invillino Abb. 25, 2). – **5** Buzet – Mejica/HR (nach Bierbrauer, Invillino Abb. 25, 3). – **6** Kassel, Staatliche Kunstsammlung (nach Baldini Lippolis, L'oreficeria 92 Nr. 17, ohne Maßstab). – **7** Cimitile/I, Basilica di S. Tommaso, Grab B4 (nach Pani Ermini u. a., Cimitile 276 Abb. 44 Nr. 29).

geben V. Gašparac Gunjača und V. Milošević den Vorzug. Laut ihrer Auffassung kommen diese Ohrringe auf Gräberfeldern »mit den üblichen Funden aus dem 8. oder vom Beginn des 9. Jahrhunderts« vor⁶⁷, eine detailliertere Begründung dafür fehlt in der zitierten Arbeit jedoch. Sie haben auch die Annahme geäußert, dass an der Fundstelle Otok – Krugljačica ein Angehöriger der lokalen autochthonen (romanischen) Bevölkerung mit diesen Ohrringen bestattet wurde.

Die frühmittelalterliche Chronologie des Ostalpenraumes war lange von gegensätzlichen Ansichten gezeichnet. P. Korošec ordnete die Schlaufenohrringe ihrer »Karantanschen Kulturgruppe« zu⁶⁸, die sie in das 7. Jahrhundert und in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts legte. Diese absolute Datierung wurde jedoch nicht durch stichhaltige Argumente gestützt⁶⁹. Ein wesentlich anderes Konzept hatte J. Giesler; in seiner Periodisierung werden Schlaufenohrringe dem sog. Vor-Köttlach-Horizont (nach seiner Auffassung erste Hälfte 9. Jh.) und der »relativ frühen Phase« des Horizontes Köttlach I zugeordnet⁷⁰, wobei dieser gesamte Horizont gleichgesetzt wird mit der zweiten Hälfte des 9. und der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Wenn wir einstweilen die genannten – wiederholt kritisierten (vgl. weiter unten) – absoluten Datierungen beiseite lassen, ist nicht völlig klar, wovon J. Giesler ausging. Die Zeichnung des Schlaufenohrrings im Rahmen des Materials des Vor-Köttlach-Horizonts (Abb. 8, 8) wurde

offenbar von der Form des besser erhaltenen Ohrrings aus Grab 17 aus Hohenberg (Nr. 26; Abb. 2, 3) inspiriert, in dem sich allerdings außer einem zweiten Exemplar und einem Eisenmesser keine weiteren Gegenstände fanden. Ebenso wenig kam in Slowenien ein für den Vor-Köttlach-Horizont typischer Gegenstand zusammen mit Schlaufenohrringen vor (was allerdings nicht überbewertet werden sollte, da der Schmuck dieses Horizontes auf dem Gebiet Sloweniens nur minimal vertreten ist⁷¹). Umgekehrt hat J. Giesler mit der relativen Datierung der Schlaufenohrringe in den Horizont Köttlach I im Grunde genommen Recht, da diese in Slowenien zweimal zusammen mit Ohrringen mit aufgeschobener Glasperle vorkamen⁷², was eine gerade für den Horizont Köttlach I typische Form ist (Abb. 8, 12). Ihre Gleichzeitigkeit wird auch durch die Tatsache belegt, dass Ohrringe mit aufgeschobener Glasperle oder Blechbommel im Ostalpenraum mit den gleichen, aus verdrehtem Draht bestehenden Anhängern (Abb. 8, 13-14) versehen wurden, wie die dortigen Schlaufenohrringe. Für die Dauer der Verwendung von Schlaufenohrringen auf slowenischem Gebiet könnte Kranj – Pfarrkirche Grab 175/1953 (Nr. 49a) potenziell bedeutend sein, in dem sie angeblich zusammen mit Halbmondohrringen vorkamen, die eine Grubenschmelzverzierung aufwiesen⁷³ – bei diesem Schmuck wird der Schwerpunkt seines Vorkommens im 10. Jahrhundert angenommen⁷⁴.

67 Gašparac Gunjača/Milošević, Nalaza 446 f.

68 Korošec, Slika.

69 Vgl. Giesler, Köttlachkultur 156 f.

70 Giesler, Archäologie 86.

71 Vgl. Knific, Predmeti.

72 Bled – Pristava Grab 142 (Nr. 47); Srednja vas v Bohinju – Na Žalah Grab 23 (Nr. 48).

73 Unter der Voraussetzung, dass es zu keiner Vermischung von zwei Grabkomplexen gekommen war. – Eine Veröffentlichung des Gräberfeldes wird von Jernej Rihter zusammen mit Kollegen vom Archäologischen Institut der Slowenischen Akademie der Wissenschaften in Ljubljana vorbereitet.

74 Eichert, Grabfunde 74.

Ohringe mit aufgeschobenem Blechbommel oder Glasperle, für die ich die Arbeitsbezeichnung »Typ Krungl« vorgeschlagen habe⁷⁵, können aufgrund der Exemplare aus Österreich zuverlässig datiert werden. S. Eichert datiert sie ins späte 8. Jahrhundert⁷⁶. Bezüglich ihres Anfangs geht er zwar stark von typologischen Überlegungen aus (er nimmt an, dass sie als vereinfachte Imitation von Bommelohrringen mit Kugelkranz entstanden), jedoch geben ihm drei jüngst aufgearbeitete Gräberfelder Recht. In Grab 26 von Hainbuch wurde ein Paar Ohringe vom Typ Krungl mit vier Kreisaugenperlen kombiniert⁷⁷, die in den Umkreis von Mosaikaugenperlen fallen. In Thunau am Kamp – Obere Holzweise Grab 113 kam ein beschädigter Ohrring vom Typ Krungl wiederum zusammen mit einem Paar gegossener Ohringe mit Kugelkranz vor⁷⁸. Die gleiche Fundkombination ist auch in Krungl Grab 150 vorhanden, darüber hinaus ergänzt um eine Glasperlenkette, die u. a. eine Mosaikaugenperle enthält⁷⁹. Alle diese Begleitfunde sind typisch für den Vor-Köttlach-Horizont (**Abb. 8, 2-3. 5-7**). Unter den österreichischen Forschern hat sich die Auffassung von E. Szameit durchgesetzt, dass dieser Horizont zeitlich in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und in den Beginn des 9. Jahrhunderts fällt⁸⁰. Man kann also spätestens am Ende des Vor-Köttlach-Horizontes mit einem Aufkommen der Ohringe vom Typ Krungl rechnen, das heißt irgendwann um das Jahr 800. Für die Datierung von Schlaufenohrringen im Ostalpenraum geht daraus freilich nur hervor, dass sie in diesem und dem darauffolgenden Zeitraum in die Gräber gelangten. Man kann jedoch nicht ausschließen, dass sie auch schon früher, vor der Wende vom 8. zum 9. Jahrhundert getragen und als Grabbeigaben verwendet worden waren.

Auf dem Gebiet des heutigen Deutschlands ist das früheste Vorkommen von Schlaufenohrringen durch zwei Gräber in Sundremda in Thüringen belegt (Nr. 1, 2; **Abb. 2, 16**). In beiden Fällen wurden diese Ohringe mit Bommelohrringen mit zylinderförmigem Zwischenglied kombiniert. Dabei handelt es sich um einen gängigen Typ spätmerowingischer Ohringe, die laut U. von Freeden bereits um das Jahr 600 in Süddeutschland auftauchten⁸¹, und dessen Hauptvorkommen in die Periode Jüngere Merowingerzeit II (630/640-670/680) und III (670/680-720) fallen⁸². Eine Publikation des Gräberfeldes Sundremda steht noch aus, laut dem Vorbericht von H. Deubler wurde dort vom 8. bis zum 11. Jahrhundert bestattet⁸³. Beide erwähnten Gräber zählen zu den ältesten

der Fundstelle und könnten spätestens im ersten Viertel des 8. Jahrhunderts oder kurz danach angelegt worden sein. Irrendwann in diesem Zeitraum haben auch die Gräberfelder in Nordostbayern ihren Anfang genommen (z. B. Burglengenfeld⁸⁴), jedoch werden dort Gräber mit Drahtohrringen, die mit einer größeren Anzahl an Schlaufen versehen sind⁸⁵, von R. Pöllath erst in dessen Stufe II belegt⁸⁶. Diese Stufe verläuft synchron zu den führenden Grabkomplexen des Vor-Köttlach-Horizontes auf dem Gebiet Österreichs, das heißt, sie wird in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts und den Anfang des 9. Jahrhunderts datiert⁸⁷.

Es bleibt noch, den chronologischen Rahmen der Schlaufenohrringe im Mitteldonauegebiet zu skizzieren. Zu den ältesten dort zählt ein Paar aus Grab 91 vom Gräberfeld Pottenbrunn in Niederösterreich (Nr. 24), in dem sich ferner eine Glasperlenkette fand, die u. a. zwei Mosaikaugenperlen und eine mit diesen verwandte Kreisaugenperle aufweist. Beide Perlentypen zählen zum Vor-Köttlach-Horizont; Grab 91 ist darüber hinaus Bestandteil einer geschlossenen Gruppe von gleich datierten Gräbern im Südteil des Gräberfeldes⁸⁸. Die Gräber 103 und 182 von Gusen – Berglitzl in Oberösterreich (Nr. 21, 22) ordnet E. Szameit der älteren Bestattungsphase der Fundstelle zu, wobei er diese Phase in das 8. Jahrhundert stellt⁸⁹. Andererseits ist es wahrscheinlich, dass Schlaufenohrringe im österreichischen Donauland auch bis ins 9. Jahrhundert überdauerten, worauf Grab 1 von Großweikersdorf (Nr. 23) hindeuten könnte, in dem sich darüber hinaus u. a. ein Glasknopf mit Metallöse befand. Dieser Ziertyp taucht im Mitteldonauegebiet erst nach dem Ende des Vor-Köttlach-Horizontes auf⁹⁰.

Ein wenig kontrovers ist die Datierung eines Schlaufenohrrings vom awarenzeitlichen Gräberfeld Halimba – Beláto Domb (Nr. 28). Gy. Török ist der Meinung, dass hier die Bestattungstätigkeit auch nach dem Untergang des awarischen Khaganats noch andauerte, und zwar praktisch im gesamten 9. Jahrhundert⁹¹. Zu den Gegenständen, die erst nach den Kriegen der Awaren mit Karl dem Großen gefertigt worden sein sollen, zählt er gerade den Schlaufenohrring aus Grab 469⁹². Die ganze Argumentation ist meiner Meinung nach nicht allzu überzeugend, an der Fundstelle sehe ich keine chronologisch empfindlichen Gegenstände, die eine bis tief ins 9. Jahrhundert reichende Bestattungskontinuität nachweisen würden. Der Schwerpunkt der Bestattungen an der

75 Ungerman, Karantánské 189-195.

76 Eichert, Grabfunde 63 f.

77 Eckkrammer, Hainbuch 195 Taf. 6, 1-2.

78 Nowotny, Thunau 255 Taf. 24, 113/1-2.

79 Breibert, Krungl 271 Taf. 15, 3. 5.

80 u. a. Szameit, Körpergräber. – Szameit, Slawen.

81 Freeden, Ohringe 371-378.

82 Das von Freeden, Ohringe 429-431 stammende Verzeichnis dieser Ohringe wurde von Schmitt, Alamannen 43 Anm. 95 ergänzt.

83 Deubler, Sundremda 280. – Deubler, Reihengräberfriedhöfe 253.

84 Aus gestörten Gräbern von dieser Fundstelle stammen zwei Exemplare des gleichen spätmerowingischen Bommelohrringtyps: Stroh, Oberpfalz Taf. 5, 21-22.

85 Pöllath, Nordostbayern I, 178; II Liste 29-32.

86 Grund für die Zuordnung in seine Kombinationsgruppe II und demzufolge auch zur (chronologischen) Stufe II war die Form der S-Schlaufe, die aus nicht ausgehämmertem Draht (Form »S 1«; Weismain Grab 53; Nr. 4) oder aus von der Seite her ausgehämmertem Draht (Form »S 6«; Thurnau-Alladorf Grab 17; Nr. 6) gefertigt wurde. Hiernach lassen sich diese Ohringe in Pöllaths Typologie und Chronologie der Kopfschmuckringe mit S-Schlaufe und Haken einordnen, vgl. Haberstroh, Wirbenz 60 Anm. 240.

87 Pöllath, Nordostbayern I, 183 f. 189.

88 Petschko, Pottenbrunn Taf. 50. 70.

89 Szameit, Gusen 192. – Szameit, Sieghartkirchen 805 Anm. 9.

90 Ungerman, Pohřebišťe 132-134. – Breibert/Szameit, Hausmehning 136 f. – Nowotny, Thunau 74 f.

91 Török, Halimba 122 f.

92 Török, Halimba 108.

nahegelegenen Fundstelle Kehida fällt in die spätawarische Zeit, was auch die wahrscheinlichste Datierung für Grab 33 (Nr. 29) ist. Die Ohrringe aus diesem Grab haben darüber hinaus Drahtanhänger, die ähnlich abgeschlossen werden wie jene eines Exemplars aus Pottenbrunn (Nr. 24). Dies deutet auf eine chronologische Nähe beider Gräber hin.

Andererseits ist es offensichtlich, dass der Mitteldonauraum zu den Gebieten zählt, in denen Schlaufenohrringe noch im 9. Jahrhundert getragen wurden. Das Gräberfeld Esztergályhorváti – Alsóbáránpusztá (Nr. 30) befindet sich im Hinterland des Machtzentrums Zalavár (Moosburg), das im karolingischen Transdanubien um das Jahr 840 von Pribina gegründet wurde⁹³. Das Gräberfeld von Alsóbáránpusztá wurde zwar bislang nicht komplett ausgewertet, jedoch gibt es laut einer vorläufigen Veröffentlichung⁹⁴ dort keine Gegenstände, die jünger als das 9. Jahrhundert sind.

In Mähren sind Schlaufenohrringe bloß auf zwei Gräberfeldern belegt – in Znojmo (Nr. 12) und in Dolní Věstonice (Nr. 13-16; **Abb. 4, 1.3-4**). Diese Fundstellen haben vieles gemeinsam; sie befinden sich ganz am südlichen Rand des Landes an der heutigen österreichisch-tschechischen Grenze. Weiter nördlich, bis in weitere Teile Mährens, sind Schlaufenohrringe nicht mehr vorgedrungen. Beide ausgedehnte Gräberfelder wurden spätestens am Ende des Vor-Köttlach-Horizontes angelegt, das heißt irgendwann an der Wende des 8. zum 9. Jahrhundert⁹⁵. In Dolní Věstonice wurde zwar mindestens bis Mitte des 11. Jahrhunderts bestattet⁹⁶, allerdings repräsentieren Schlaufenohrringe dort – im Hinblick auf ihr Vorkommen in nur vier Gräbern – offensichtlich einen relativ kurzen Zeitabschnitt. Den Begleitfunden nach zu urteilen – u. a. Ohrringe vom Typ Krungl mit zwei aufgeschobenen Blechbommeln in Grab 307/48 (Nr. 14; **Abb. 4, 2**) – gehören diese vier Gräber ins 9. Jahrhundert (eher in dessen erste als in die zweite Hälfte).

An den übrigen mährischen und slowakischen Fundstellen kamen in den Gräbern mit Schlaufenohrringen höchstens einfache Buntmetallohrringe aus dem Umkreis des sog. donauländischen Schmucks vor. Konkret in Znojmo Grab 601 (Nr. 12) ein Ohrringpaar mit einer Bommel⁹⁷, an der Fundstelle Nitra-Chrenová (Nr. 19) ein Ohrring mit Spiralende⁹⁸ und in Pobedim – Na laze II, Grab 6/65 (Nr. 18) ein Ohrring mit zylindrischem Anhänger aus geripptem Blech⁹⁹. Im Karpatenbecken kommen Ohrringe mit Spiralende üblicherweise in den spätawarenzeitlichen Gräbern des 8. Jahrhunderts vor¹⁰⁰, wurden nachweislich aber noch im 11. Jahrhundert getragen¹⁰¹. Auf großmährischen Gräberfeldern im Gebiet Süd-mährens und der Südwestslowakei können alle aufgeführten donauländischen Ohrringtypen nur allgemein in das 9. bis

10. Jahrhundert datiert werden. Ihre in der Literatur manchmal auftauchende, auf einen kürzeren Zeitraum begrenzte Datierungen haben sich bei einer detaillierteren Analyse nicht bestätigt¹⁰².

Das Gräberfeld Pobedim – Na laze II (vgl. Nr. 18) lag im Hinterland des großmährischen Burgwalls Pobedim in der Südwestslowakei. Das Gräberfeld wurde im Inneren eines Siedlungsareals angelegt, das spätestens irgendwann an der Wende vom 8. zum 9. Jahrhundert gegründet worden war, worauf die in den Siedlungsobjekten und Schichten vorkommenden spätawarenzeitlichen Riemenzungen aus Bronze und mindestens zwei Hakensporen hindeuten¹⁰³. Bestattungen wurden dort mindestens bis zur Wende vom 9. zum 10. Jahrhundert durchgeführt, wie die altungarische gabelförmige Pfeilspitze aus Grab 7/61 belegt¹⁰⁴. Nachweislich jüngere Funde fehlen jedoch an der Fundstelle. Insgesamt kann man zusammenfassen, dass wir aus Mähren und der Slowakei für eine Datierung der Schlaufenohrringe ins 9. Jahrhundert über direkte und indirekte Belege verfügen, auf der anderen Seite fehlen jegliche Indizien für ihr Überdauern bis ins 10. Jahrhundert.

Ursprung und typologische Beziehungen

Allgemeine Bemerkungen

In der archäologischen Literatur sind Fragen zur Chronologie einzelner Schmucktypen manchmal eng mit Überlegungen zu ihrer Entstehung verbunden. Besonders in Fällen, in denen keine anderen zuverlässigen chronologischen Anhaltspunkte zur Verfügung stehen, tendieren die Wissenschaftler zu der Annahme, dass die am Anfang der »typologischen Entwicklungsreihe« stehenden Typen die ältesten sind (und umgekehrt). Manchmal sind beide Arten von Argumenten so miteinander verknüpft, dass der Argumentation die Gefahr eines Zirkelschlusses droht. Es ist bezeichnend, dass derartige Überlegungen häufig nur sehr flüchtig und ohne eine breitere Reflexion der Beziehung zwischen Typologie und Chronologie zum Ausdruck gebracht werden.

Im Grunde genommen können wir zwei Mechanismen ausmachen, die mit der Entstehung neuer Typen in Zusammenhang stehen. Der erste ist »evolutionistisch« und setzt eine – häufig sehr abstrakt aufgefasste – »Entwicklung« von den einfacheren Typen zu den komplizierteren voraus. Auf die materielle Kultur und besonders auf Schmuck, der keine »utilitaristische« Funktion besitzt, lassen sich jedoch ähnliche »Evolutionsgesetze«, wie dies bei lebendigen Organismen

93 Szóke, Mosaburg 9.

94 Müller, Régészeti.

95 Ungerman, Ženský. – Ungerman, Předkottlašský.

96 Ungerman, Pohřebiště 196 f. – Ungerman, Anfänge 230 f.

97 Vgl. Dostál, Pohřebiště Abb. 7, 21.

98 Vgl. Dostál, Pohřebiště Abb. 7, 10.

99 Vgl. Dostál, Pohřebiště Abb. 7, 19.

100 Szóke, Beziehungen 850-852.

101 Giesler, Bijelo-Brdo-Kultur 128-130.

102 Ungerman, Pohřebiště 78-81. 85-87. – Ungerman, Anfänge 235 (mit weiterer Lit).

103 Vendtová, Slovanské 204 Abb. 30. – Bialeková, Sporen 118-123.

104 Vendtová, Slovanské 172. 213 Abb. 49, 6.

der Fall ist, nur schwerlich anwenden. Nichtsdestotrotz kann man sich einen Prozess vorstellen, in dem ein neuer Typ Luxus schmuck mit einer größeren Anzahl von Bestandteilen geschaffen wird, qualitativ besser und mehr verziert ist u. ä., als dies bei dem früher schon existierenden einfacheren Typ der Fall ist. Ein Handwerker (oder Auftraggeber) konnte jedoch auch eine andere Absicht verfolgt haben, und zwar einen neuen Schmuck zu schaffen, der eine bislang unbekannte Form aufweist, »wie sie bis dahin niemand hat«. Dann gibt es noch einen zweiten Mechanismus – die Imitation. Dieser wirkt genau umgekehrt, wenn durch die äußere Nachahmung von ausgearbeiteten und komplizierten Typen einfache Typen entstehen. Bezogen auf Schmuck heißt das vor allem, dass für die Elite gedachte Luxusstücke mit dem Ziel imitiert wurden, preisgünstigeren Schmuck in Masse zu produzieren, der für die breiteren Gesellschaftsschichten bestimmt war.

Aus dem Gesagten geht hervor, dass beide Mechanismen nicht primär chronologischer Natur sind aber sein können (z. B. wenn eine immer mehr vereinfachte Imitation in einer Periode der Pauperisierung, des Zerfalls der Sozialstrukturen usw. erfolgt). Anders gesagt, wenn wir zwei Schmucktypen vor uns haben, einen einfacheren und einen komplizierteren, können wir zwischen zwei völlig entgegengesetzten Möglichkeiten wählen, welcher der Typen ein »typologischer Vorläufer« und welcher umgekehrt »typologisch fortgeschrittener« ist. Es ist naheliegend, dass es nicht immer einfach ist, eine von beiden Möglichkeiten zu wählen¹⁰⁵.

Ein weiterer einschränkender Faktor sind die archäologischen Quellen, die in ihrer Natur fragmentarisch und unvollständig sind. Beim Erstellen der Diagramme, welche die »verwandschaftlichen« Beziehungen zwischen den einzelnen Typen erfassen¹⁰⁶, können wir somit nur die aktuell belegten Typen miteinander in Verbindung bringen und müssen dabei im Gedächtnis haben, dass auch Typen existiert haben können, die bislang nicht entdeckt wurden. Das betrifft besonders den prachtvollsten Schmuck für die Mitglieder der herrschenden Elite, das heißt, als Einzelstücke oder in kleinen Serien hergestellten Schmuck, dessen Chance auf Erhaltung bis in die heutige Zeit nur verschwindend gering ist. Andererseits hat eine beträchtliche Fülle von Menschen solchen Schmuck bei feierlichen Zeremonien sehen können, sodass er an dem jeweiligen Ort und auch in einer entlegeneren Umgebung einen beträchtlichen Einfluss auf die Schmuckproduktion gehabt haben kann.

Typ Chios

Im östlichen Mittelmeerraum befinden sich in relativ großer Anzahl Goldohrringe, an deren unterem Ringbogen drei oder vier kleinere Drahringe angelötet sind. Darin hängen Kettchen, die unten von einer echten Perle, einem Edelstein, einem Blechbommel, einem Körbchen aus Filigrandraht etc. abgeschlossen werden (**Abb. 9, 2**). Die Kettchen bestehen entweder aus eng ineinander verflochtenen Drahtgliedern (sog. Fuchsschwanzkettchen) oder sind aus ringförmigen Gliedern zusammengesetzt, die aus gerilltem Blech ausgeschnitten wurden¹⁰⁷. Die Ohrringe wurden regelmäßig mit einem Steckverschluss versehen, ein Haken-Ösen-Verschluss kommt meines Wissens nur bei dem Paar vor, das angeblich aus dem ägyptischen Fayum stammt¹⁰⁸. Für diesen Ohrringtyp fehlt in der Literatur eine Typenbezeichnung, weswegen er von mir im weiteren Text mit der Arbeitsbezeichnung »Typ Chios« belegt wird. Wenn bei Ohrringen vom Typ Chios die Fundumstände bekannt sind, so stammen sie ausnahmslos aus den Goldschmuck- und Münzschätzen, die Ende des 6. und während des ganzen 7. Jahrhunderts im östlichen Mittelmeerraum verborgen wurden¹⁰⁹. Y. Petrina nimmt an, dass Ohrringe dieses Typs noch Anfang des 8. Jahrhunderts getragen wurden, danach sind sie archäologisch nicht mehr nachweisbar¹¹⁰.

Wenn in der bisherigen Forschung der Frage nachgegangen wurde, welche Ohrringe für die Herstellung von Schlaufenohrringen als Muster dienten, wird gerade der Typ Chios am häufigsten genannt. Schon L. Niederle hat ihn als Vorlage für Schlaufenohrringe aus dem Ostalpenraum vorausgesetzt (Nr. 25, 26)¹¹¹. Laut S. Uenze war der Typ Chios der Ausgangspunkt für die Fertigung der Ohrringe von Sadovsko Kale (Nr. 80; **Abb. 3, 6**)¹¹², das Gleiche zog U. Fiedler für den Ohrring aus Piatra-Frecăței (Nr. 77; **Abb. 3, 12**) in Betracht¹¹³. Dieser typologische Bezug wird sehr anschaulich durch das Ohrringpaar von Nova Nadežda demonstriert (**Abb. 3, 16**), das sich vom Typ Chios nur unwesentlich unterscheidet – statt der angelöteten Drahringe wurden am unteren Ringbogen drei Schlaufen geformt. In den Schlaufen sind die gleichen Fuchsschwanzkettchen wie beim Typ Chios eingehängt, nur die echte Perle, Blechbommel oder der Edelstein am Ende der Kettchen wird durch eine kugelförmige Glasperle ersetzt¹¹⁴. Da fast alle Ohrringe vom Typ Chios mit einem Steckverschluss versehen sind, wäre dadurch erklärt, warum bei den genannten frühen Schlaufenohrringen vom Balkan und Kleinasien (Nr. 80-81a, 95-97) ein Haken-Ösen-Verschluss fehlt.

105 Vgl. Langó, Earrings 389f.

106 z. B. Eichert, Grabfunde 52 Abb. 13.

107 Gonosová/Kondoleon, Art 90f. – Baldini Lippolis, L'oreficeria 95f. – Spier, Treasures 242. 318. – Spier, Byzantium 96-99.

108 Marshall, Catalogue 298 Nr. 2581-2582 Taf. LIV.

109 z. B. Beit Jibrin in Israel, Palmyra in Syrien, Lambousa/Lapethos auf Zypern oder Samos in Griechenland: Schulze, Kettenohrringe 326-331. – Manière-Lévéque, Bijoux 92-96 Taf. 2, F. I. – Oeconomides/Drossoyianni, Hoard, bes.

S. 150. – Riemer, Grabfunde 73. – Petrina, Kettenohrringe 360 (alle Beiträge mit weiterer Lit.).

110 Petrina, Kettenohrringe 360.

111 Niederle, Příspěvky 129.

112 Uenze, Sadovec 165.

113 Fiedler, Studien I, 52.

114 Daskalov/Dumanov, Metalni 201.

In jüngerer Zeit wurde von V. Gašparac Gunjača und V. Milošević auch bei den Schlaufenohrringen aus Dalmatien eine Inspiration durch den Typ Chios angenommen¹¹⁵. Sie haben gute Gründe dafür, denn die Anhänger der aus verdrehtem Draht ausgeführten (Abb. 2, 17) und manchmal mit einer Endöse versehenen (Abb. 2, 13) kroatischen Ohrringe imitieren in gelungener Weise die eng geflochtenen Kettchen mit Perle u. ä. des Typs Chios. Vorerst ungeklärt bleibt allerdings das Problem, dass gemäß dem gegenwärtigen Kenntnisstand zwischen beiden Typen ein Hiatus von ungefähr hundert Jahren besteht. Dies kann jedoch kein grundsätzliches Argument gegen eine typologische Beziehung zwischen beiden Typen sein, besonders wenn wir uns bewusst machen, dass die Datierung des Beginns der Laufzeit der kroatischen Exemplare sehr unsicher ist (s. o. S. 18-23). Die obere Grenze des Vorkommens des Typs Chios wird durch die Datierung der Depots im östlichen Mittelmeerraum bestimmt, wobei deren Niederlegung in beträchtlichem Maße durch die damals aktuelle Bedrohung durch feindliche Einfälle bedingt war. Die Grenzen der Aussagekraft archäologischer Quellen sind auch auf kroatischer Seite zu sehen – dort stammt jedweder Schmuck zwar aus Gräbern; in die gelangte im 7. und 8. Jahrhundert jedoch nur sehr selten hochwertiger Schmuck¹¹⁶.

Meiner Meinung nach kann man auch im Falle des Silberohrrings aus Sundremda (Nr. 1; Abb. 2, 16) eine Inspiration durch den Typ Chios annehmen, wenn man der Anordnung der am unteren Ringbogen weiter voneinander entfernten Schlaufen und der Konstruktion der Anhänger mit langer Spirale aus dicht gewickeltem Draht und Blechbommel am Ende folgt, welche die dicht geflochtenen Kettchen des Typs Chios mit kugelförmiger Endverzierung imitieren. Im Unterschied zu den kroatischen Exemplaren gibt es hier keine chronologischen Unstimmigkeiten, da die thüringischen Schlaufenohrringe aus dem frühen 8. Jahrhundert stammen, als die Ohrringe vom Typ Chios noch im Umlauf waren.

Typ Buzet

Im Falle der aus Draht gefertigten Schlaufenohrringe aus Friaul und Istrien (Abb. 2, 7; vgl. Nr. 36-40. 53-55a) äußerte V. Bierbrauer die Meinung, dass bei ihrer Herstellung gegossene Ohrringe vom Typ Buzet (Abb. 9, 5) als Muster gedient haben könnten¹¹⁷. Beide Typen haben jedoch eine solche einfache Konstruktion, dass ihnen ausgeprägtere Merkmale fehlen, auf deren Grundlage sich dies zuverlässig belegen ließe (bei Exemplaren der beiden Typen sind keine Anhänger erhalten geblieben). Jedenfalls stehen einer solchen Überle-

gung keine chronologischen Hindernisse im Weg, da beide Typen in den genannten Gebieten gleichzeitig auftraten.

V. Bierbrauer nimmt ferner an, dass gegossene Ohrringe vom Typ Buzet Imitationen von mit Granulation- und Filigranverzierung versehenen Silberohrringen sind, die mit einem Haken-Ösen-Verschluss ausgestattet waren (Abb. 9, 4)¹¹⁸. Rein typologisch genommen ist es jedoch leicht vorstellbar, dass sich die Hersteller von Schlaufenohrringen direkt von solchen prachtvolleren Vorlagen inspirieren ließen, sodass das »typologische Zwischenglied« in Form des Typs Buzet hier entbehrlich ist. Die Meinungen über die Datierung solcher Filigranohrringe gehen auseinander. R. Matejčić ordnete ein Exemplar von der Fundstelle Veli Dol bei Križišće in Nordwestkroatien den »spätantiken Ohrringen mediterraner Tradition« zu und datierte sie ins 8. Jahrhundert, obwohl sie eine Verwendung dieses Typs auch für das 9. Jahrhundert nicht ausschloss¹¹⁹. B. Marušić ordnete ein Ohrringpaar aus Grab 193 in Žminj (Istrien) der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts zu, allerdings basiert diese Datierung teilweise auf seiner Annahme, dass dortige Filigranohrringe »eine reichere und entwickeltere Variante« der gegossenen Ohrringe vom Typ Buzet darstellen¹²⁰, das heißt, er setzt einen völlig entgegengesetzten Bezug beider Typen voraus als Bierbrauer dies tut. Die Datierung von Filigranohrringen in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts überwiegt auch in der neuesten kroatischen Literatur¹²¹.

Schon aus chronologischen Gründen ist eine alternative Erklärung zur Genese des Typs Buzet wahrscheinlicher, die unabhängig voneinander von E. Riemer¹²² und F. R. Stasolla¹²³ vorgelegt wurde. Nach Ansicht beider Forscherinnen haben als Vorlage jene Ohrringe gedient, die von mir als Typ Chios bezeichnet werden. Stasolla betont die Rolle einer selten vorkommenden Variante des Typs Chios, die durch eine linsenförmige Verdickung in der Mitte des unteren Ringbogens und durch Dreiecke mit imitierender Granulation zwischen den Ringchen gekennzeichnet ist (Abb. 9, 6)¹²⁴. Beide Konstruktionsmerkmale begegnen bei den Ohrringen des Typs Buzet in Sizilien und Süditalien, entweder genau ausgeführt oder nur nachgeahmt (Abb. 9, 7)¹²⁵. Aus diesem Gesichtspunkt zeichnen sich die istrischen und friulanischen Exemplare durch eine noch weiter vereinfachte (»provinzielle«) Ausführung aus, da bei ihnen beide genannte Merkmale fehlen.

Es stellt sich die Frage, ob Ohrringe vom Typ Buzet im Ostalpenraum als Anregung für die Entstehung von Schlaufenohrringen gedient haben können. Aus typologischer Sicht lässt sich dies nicht nachweisen – unter den Schlaufenohrringen aus dem Ostalpenraum gibt es zwar genügend Exemplare mit drei Schlaufen, jedoch endet damit die Auf-

115 Gašparac Gunjača/Milošević, *Nalaza* 446 Abb. 4.

116 Petrinc, *Gräberfelder* 312 f.

117 Bierbrauer, *Inவில்ino* 157.

118 Bierbrauer, *Inவில்ino* 154.

119 Matejčić, *Istraživanje* 11 f. 15.

120 Marušić, *Žminj* 115.

121 Demo, *Zlato* 65 f.

122 Riemer, *Grabfunde* 70-73.

123 Stasolla, *Cimitile* 317-321.

124 Baldini Lippolis, *L'oreficeria* 92 Nr. 17.

125 Orsi, *Byzantina* 464 Abb. 2-3; Taf. II, 2. 7. – Pani Ermini u. a., *Cimitile* 274-276 Abb. 30-31. 44.

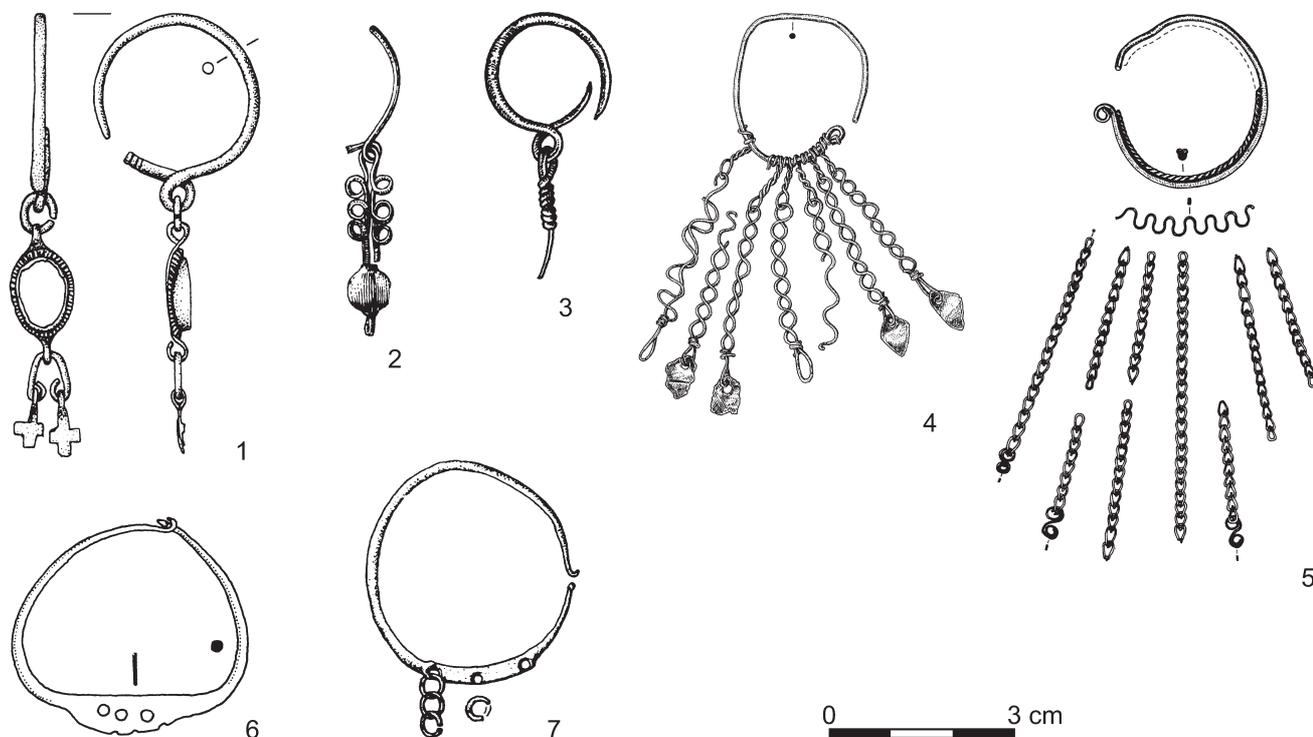


Abb. 10 Mögliche Vorlagen für Schlaufenohrringe mit Drahtanhängern oder Kettchen: **1** Altenerding Grab 459 (Lkr. Erding/D; nach Sage, Altenerding Taf. 61, 2). – **2** Nový Šaldorf Grab 9/23 (Bez. Znojmo/CZ; nach Tejral, Morava Abb. 81, 1). – **3** Krivina (Oblast Russe/BG; nach Gomolka-Fuchs, Kleinfunde Taf. 56, 268). – **4** Pitten Grab CXV (PB Neunkirchen/A; nach Friesinger, Studien II, Taf. 50, 2). – **5** Pitten Grab CI (nach Friesinger, Studien II, Taf. 45, 3). – **6** Gojače – Morlek, Vipava-Tal/SLO (nach Svoljšak/Knific, Vipavska Taf. 10, 3). – **7** Marktoberdorf Grab 215 (Lkr. Ostallgäu/D) (nach Christlein, Marktoberdorf Taf. 57, 2).

zählung der Übereinstimmungen. Während Exemplare aus dem Ostalpenraum eine relativ vielfältige Gruppe bilden (sie unterscheiden sich durch die Anzahl der Schlaufen sowie durch die Form der Anhänger und Kettchen), handelt es sich bei Ohrringen vom Typ Buzet beinahe um standardisierte Erzeugnisse, bei denen es – abgesehen von der Tatsache, dass sie unten drei Ringe aufweisen – keine Merkmale gibt, auf die man sich bei einem Vergleich stützen könnte. Auf einen gemeinsamen Ursprung deutet auch die Verbreitung von Ohrringen des Typs Buzet nicht wirklich hin. Ihr Vorkommensgebiet erstreckt sich von Friaul bis nach Albanien und Sizilien¹²⁶. Aus dem Landesinnern Sloweniens sind mir bloß zwei Fundstellen bekannt: die östlich von Celje gelegene spätantike Höhensiedlung Ljubična nad Zbelovsko goru¹²⁷ und Kranj – Pfarrkirche Grab 107/1972¹²⁸. Dieses Grab soll auf dem Gräberfeld den ältesten Horizont repräsentieren, als dort noch von der romanisierten autochthonen Bevölkerung Bestattungen durchgeführt wurden¹²⁹. Da die Fundstelle bisher noch nicht zusammenfassend veröffentlicht wurde, ist unklar, ob es dort auch weitere spätantike Gräber gab und ob

zwischen diesen und den frühmittelalterlichen Bestattungen eine direkte zeitliche Anknüpfung existierte.

Ohrringe mit schmaler perforierter Lunula

Im Mittelmeerraum wurden noch weitere Ohrringtypen hergestellt, auf deren Einfluss auf die Entstehung von Schlaufenohrringen bislang noch nicht ausführlich eingegangen wurde. Zu ihnen zählen Ohrringe mit Verschluss und einem in die Form eines schmalen Halbmonds bzw. Plättchens ausgehämmerten unteren Ringbogen, der mit Löchern zum Einhängen von Anhängern oder Kettchen versehen ist (**Abb. 10, 6-7**). Bei einigen Stücken ist der untere Rand des Halbmondes so geformt, dass die Löcher unten von Bögen (eventuell mit kleinen Dreiecken dazwischen) abgeschlossen werden, wodurch sie auffällig an die Ohrringe vom Typ Buzet erinnern (**Abb. 9, 5, 7**)¹³⁰. Sie kommen vor in Nordostitalien (z.B. Firmano, Grab 11¹³¹; Ledro B¹³²; Höhensiedlung Lamprecht in der Nähe von Eppan/Appiano¹³³; Rosà, Kirche San Pietro, Grab 4¹³⁴)

126 Die früher publizierte Fundkarte von Bierbrauer, Invillino 431 Abb. 24 wurde von Riemer, Grabfunde 71 Abb. 10 und von Hänsel u. a., Grobnica 144 Abb. 9 ergänzt.

127 Ciglènečki, Höhenbefestigungen Taf. 3, 19. – Bitenc/Knific, Od Rimljanov 92 Kat.-Nr. 294.

128 Valič, Kranj. – Bitenc/Knific, Od Rimljanov 92 Kat.-Nr. 293. – Štular/Štuhec, Kranj 81 f.

129 Cunja, Koper 55.

130 Stasolla, Cimitile 320-322.

131 Brozzi, Firmano 77 Taf. II, 12.

132 Dal Ri/Piva, Ledro Abb. XXXIV, 4.

133 Pittioni, Ohrgehänge. – Dal Ri, Lamprecht 103 Abb. 4 Taf. I, 4.

134 Paganotto, Chiesa 91 Abb. 5.

und in Westslowenien in Gojače – Morlek¹³⁵ (**Abb. 10, 6**). Eine relativ große Anzahl an Exemplaren kommt auch aus Süddeutschland (**Abb. 10, 7**); sie werden ins 7. Jahrhundert datiert¹³⁶. Die geographische Verbreitung dieser Ohrringe war jedoch viel größer und reicht bis nach Abchasien¹³⁷; auch dort gehören sie ins 7. Jahrhundert¹³⁸. Aus Kroatien ist mir nur ein einziges Exemplar (ggf. Paar) bekannt, angeblich aus der Gemeinde Dugopolje nordöstlich von Split (**Abb. 9, 3**). Von allen übrigen Ohrringen dieses Typs unterscheidet es sich dadurch, dass der untere Ringbogen in Form eines breiten trapezförmigen Plättchens ausgehämmert wurde¹³⁹. Es hat lange Anhänger aus verdrehtem Draht, ebenso wie die meisten gut erhaltenen kroatischen Schlaufenohrringe (**Abb. 2, 13. 17**), was auf eine Verwandtschaft beider Typen hindeutet. Bezüglich der Formen der Anhänger lassen sich noch weitere Übereinstimmungen finden, allerdings nicht selten über eine große geographische Entfernung hinweg. Der Ohrring mit schmalem Plättchen aus Eppan in der Nähe von Bozen hat beispielsweise Kettchen aus Drahtgliedern, die – genauso wie bei dem Ohrringpaar aus dem albanischen Komani (Nr. 93; **Abb. 2, 19**) – achterförmig sind. Das zuletzt erwähnte Paar ist dadurch einzigartig, dass es gleichzeitig eine schmale Lunula sowie Schlaufen hat – wir können die Vermutung anstellen, dass sich ihr Hersteller für eine Schlaufendrahtbefestigung entschieden hat, weil eine Perforierung der schmalen Lunula mit vier Löchern sehr riskant gewesen wäre, darüber hinaus ermöglichte die gewählte Lösung ein Einhängen der Kettchen in breiteren Abständen.

Beide Ohrringtypen stammen also aus dem Mittelmeerraum, allerdings ist die Verbreitung von Ohrringen mit schmaler Lunula – zumindest im Rahmen von Kontinentaleuropa – wesentlich geringer. Dies ist jedoch teilweise durch die Quellenlage bedingt, da diese Ohrringe sich in größerer Anzahl nur dort erhalten konnten, wo im 7. Jahrhundert Körperbestattung und Beigabensitte praktiziert wurden. Zu diesen Gebieten gehört u. a. Südwestdeutschland – dabei ist bemerkenswert, dass uns von alemannischen Reihengräberfeldern für das 7. Jahrhundert keine Schlaufenohrringe bekannt sind, obwohl sie zu jener Zeit im Mittelmeerraum bereits hergestellt wurden. Das könnte bedeuten, dass beide Befestigungsarten der Anhänger mehr oder weniger austauschbar waren und von den alemannischen Herstellern nur eine von ihnen übernommen wurde. In Italien kommen beide Ohrringtypen vor, allerdings gibt es Schlaufenohrringe dort wesentlich häufiger, sicherlich wegen ihrer einfacheren Herstellungsweise und offenbar auch wegen ihrer besseren Haltbarkeit, denn die Plättchen waren an den durch die Lö-

cher entstandenen schmaleren Stellen anfällig für Beschädigungen¹⁴⁰. Übereinstimmungen in den Formen der Anhänger oder in der Konstruktion darf man nicht überbewerten, schon allein deshalb, weil die Skala der verwendeten Anhänger nicht besonders breit war.

Ohrringe mit nur einer Schlaufe

Zu den zahlreich vertretenen Typen spätantiken Schmucks zählen Ohrringe mit einer einzigen Schlaufe, in welche die verschiedensten Pendilien eingehängt wurden. Hier interessieren uns hauptsächlich Exemplare mit einem aus geradem Draht gebildeten Anhänger, auf den eine Glasperle oder Blechbommel aufgeschoben wurde (**Abb. 10, 3**). Sie kommen seit der späten Kaiserzeit auf dem Gebiet des Römischen Reiches vor¹⁴¹. Im Frühmittelalter sind sie wiederum hauptsächlich im Mittelmeerraum¹⁴² (**Abb. 9, 1**) und auf merowingerzeitlichen Reihengräberfeldern nördlich der Alpen belegt¹⁴³ (**Abb. 10, 1**). Im Hinblick auf ihre Fülle und mannigfaltige Formen ist es schwierig, eine genaue Datierung festzulegen, einstweilen hat es aber nicht den Anschein, als wären sie deutlich länger als bis zur Wende vom 7. zum 8. Jahrhundert getragen worden. Beim Anblick dieser Ohrringe ist sofort offenkundig, dass einige der hier analysierten Schlaufenohrringe eine bloße Variation von ihnen sind, bei denen vom Hersteller anstelle von nur einer Schlaufe am Draht des unteren Ringbogens zwei oder drei Schlaufen geformt wurden. Die Konstruktion des Anhängers blieb die gleiche, nur ihre Anzahl wurde analog dazu größer. Auf diese Art und Weise könnten – rein typologisch gesehen – die Schlaufenohrringe von den Fundstellen Voghenza (Nr. 34; **Abb. 2, 11**), Lavello (Nr. 35a) und Venosa (Nr. 35b) in Italien, weiter Afionas in Griechenland (Nr. 94) und Chotyń in der Ukraine (Nr. 78; **Abb. 3, 11**) entstanden sein. Mit der Ausnahme des letztgenannten Ohrrings (ohne Fundkontext, also undatierbar) lassen sich alle mit beträchtlicher Zuverlässigkeit in das 6.-7. Jahrhundert (ggf. mit einem Fortlaufen ins 8. Jahrhundert) datieren, sodass ihre chronologische Nähe zu den Ohrringen mit einer einzigen Schlaufe unübersehbar ist. Theoretisch könnte man annehmen, dass eine so einfache Anhängerart, wie der gerade Draht mit aufgeschobener Perle oder Bommel es ist, über die gesamte Laufzeit von Schlaufenohrringen in Erscheinung tritt. Dem ist nicht so – in der jüngeren Zeit der Verbreitung von Schlaufenohrringen (ca. 9. Jahrhundert) kommt diese Anhängerart nicht mehr vor; die aus dicht verdrehtem Draht (**Abb. 2, 3. 10. 13. 17**) oder aus Ösen bestehenden Drahtanhänger

135 Svöljšak/Knific, Vipavska 57 Taf. 10, 2-3.

136 Freeden, Ohrringe 325-334 Taf. 77, 1-5.

137 Voronov/Juschin, Novyje 184. 191 Abb. 13, 13-15; 14, 10-11.

138 Deutlicher aus dem aufgeführten zeitlichen Rahmen fällt nur ein Ohrring aus Grab 111 in Sopronkőhida in Westungarn: Török, Sopronkőhida 26 Taf. 23, 11. – Im Hinblick auf die Gründung des Gräberfeldes an der Wende vom 8. zum 9. Jh. (Szőke, Archäologische Angaben 377) wurde der Ohrring frü-

hestens in diesem Zeitraum ins Grab gelegt, jedoch konnte dies in einem beträchtlichen zeitlichen Abstand zu seiner Fertigung erfolgt sein.

139 Piteša, Katalog 120.

140 Vgl. Freeden, Ohrringe Taf. 77, 5 (links).

141 z. B. Petre, Romanité 21. 49-51 Taf. 38, 51d; 89. 129b. 130b; 90. 131d.

142 z. B. Bierbrauer, Invillino 152 Abb. 23, 1-2. – Cavada, Orecchini 126 Abb. 5. – Riemer, Grabfunde Taf. 68, 7-8; 94, 8.

143 Freeden, Ohrringe Taf. 76, 2. – Losert, Altenerding 57.

(Abb. 3, 1. 2. 4), mit denen die Hersteller offensichtlich Kettchen nachbilden wollten, überwiegen vollends.

Im Zusammenhang mit spätantiken Ohrringen mit einer einzigen Schlaufe darf ein bemerkenswerter Fund aus Südmähren nicht unerwähnt bleiben. Auf dem völkerwanderungszeitlichen Gräberfeld, das bereits in den Jahren 1923-1924 in Nový Šaldorf untersucht wurde, fand sich in Grab 9/23 ein unvollständig erhaltener Ohrring dieses Typs (Abb. 10, 2). Sein Anhänger, der aus einem in der Mitte geknickten Draht besteht, der zu zweimal drei Ösen geformt wurde¹⁴⁴, entspricht den Anhängern einiger großmährischer Ohrringe mit zwei oder drei Schlaufen (Abb. 3, 1-2) und unterscheidet sich von ihnen lediglich durch das Vorhandensein einer Glaskugel im unteren Teil. Grab 9/23 wird in die Zeit um die Mitte des 5. Jahrhunderts datiert¹⁴⁵. Wie soll man bei den genannten Ohrringen die Übereinstimmung in der Konstruktion interpretieren, wenn sie durch eine zeitliche Lücke voneinander getrennt sind, die mindestens dreieinhalb Jahrhunderte umfasst? Was ihre Herstellung in Mähren betrifft, kommt hier keinerlei direkte Kontinuität in Betracht, da in diesem langen Zeitraum mehrfach ein Bevölkerungswechsel stattfand (u. a. Ankunft und Weggang der Langobarden, Ankunft der Slawen). Theoretisch könnte man Überlegungen darüber anstellen, ob sich ihre Produktion langfristig irgendwo im Mittelmeerraum gehalten hat, wobei sowohl der Ohrring aus Nový Šaldorf, als auch die Inspiration für die großmährischen Exemplare von dort stammten. Jedoch verfügen wir über keinen einzigen Beleg, der diese Hypothese stützen würde: Ohrringe mit nur einer Schlaufe wurden im 8. Jahrhundert wahrscheinlich nicht mehr hergestellt, und aus dem Mittelmeerraum ist vorerst kein einziges Exemplar mit einem entsprechend geformten Drahtanhänger bekannt. Aus diesem Grund erachte ich es als die wahrscheinlichste Möglichkeit, dass die Übereinstimmung zwischen beiden diskutierten Typen rein zufälliger Natur ist – wenn ein Schmuckproduzent Kettchen mithilfe eines Drahtstück schnell nachbilden wollte, gab es nicht viele andere Möglichkeiten, als daraus eine Aneinanderreihung von ringförmigen Ösen zu formen.

Ohrringe mit einer größeren Anzahl von Kettchen oder »Pseudokettchen«

Auf dem Gebiet des Frankenreichs wurden Ohrringe mit einer größeren Schlaufenanzahl bislang lediglich im bayerischen

Grenzgebiet gefunden (Abb. 6), was aber nicht zwangsläufig heißen muss, dass sie nur dort getragen wurden. Sie könnten auch in anderen Teilen des Frankenreichs verbreitet gewesen sein, in denen im 8. Jahrhundert die Beigabensitte weitgehend ihr Ende fand. Auch die Frage über die Entstehung solcher Ohrringe ist unklar. Im Falle der vier mit einem Drahtgeflecht im Inneren des unteren Ringbogens versehenen Exemplare aus Weismain Grab 53 (Nr. 4; Abb. 2, 2) nimmt S. Eichert an, dass goldene Prachtohringe als Muster für ihre Herstellung dienten¹⁴⁶, wie sie bislang nur an der Kärntner Fundstelle Töplitsch entdeckt wurden (Abb. 11)¹⁴⁷. Ihre mediterrane Provenienz oder zumindest Inspiration ist eine wahrscheinliche Möglichkeit¹⁴⁸. Die vorgeschlagene Datierung ins 8. Jahrhundert ist vorerst nicht ausreichend untermauert, was auf den Mangel an genauer datierbaren Analogien zurückzuführen ist¹⁴⁹. Aus einer Vereinfachung der Ohrringe aus Weismain konnten dann weitere bayerische Schlaufenohrringe entstehen, die mit keinem Drahtgeflecht mehr versehen sind (Abb. 2, 1). Das Ohrringpaar aus Töplitsch bleibt vorerst ein Unikat, sodass wir keine Ahnung haben, ob der Typ in breiterem Rahmen hergestellt wurde. Nichtsdestotrotz würde die Existenz einer ähnlichen Vorlage einige Merkmale der Schlaufenohrringe aus Bayern und den Ostalpen erklären, die verhältnismäßig jünger sind, und die wir bei der älteren, den Typ Chios imitierenden Schlaufenohrringe nicht vorfinden: Neben dem Geflecht des unteren Ringbogens und der größeren Schlaufenanzahl sind darüber hinaus die »dünnere« Kettchen, die sich von den »dicht geflochtenen« Fuchsschwanzkettchen des Typs Chios (Abb. 9, 2) unterscheiden, zu erwähnen.

Im Mitteldonaugebiet und im Ostalpenraum kommen gleich mehrere Ohrringtypen vor, die mit Kettchen oder echte Kettchen nur flüchtig imitierenden Drahtanhängern (»Pseudokettchen«) versehen sind. Wichtig ist, dass sie dort mehr oder weniger gleichzeitig mit Schlaufenohrringen auftreten. Konstruktionsmäßig unterscheiden sie sich von ihnen dadurch, dass zur Befestigung der Anhänger ein eigener Draht dient, der um den unteren Ringbogen gewickelt ist und in die Form von kürzeren oder längeren Schlaufen gebracht wurde (Abb. 10, 4); oder er hat eine gewellte Form und ist am unteren Ringbogen festgelötet (Abb. 10, 5). Das erste Konstruktionsprinzip findet bei Ohrringen mit Imitationen von Kettchen Anwendung, die für das Mitteldonaugebiet im Vor-Köttlach-Horizont typisch sind¹⁵⁰. In Slowenien wurden ähnlich konstruierte Ohrringe hergestellt, jedoch mit echten

144 Tejral, Morava 207 Abb. 81, 1.

145 Tejral, Podunaji 383 Abb. 48.

146 Eichert, Grabfunde 51-56.

147 Dieses unikate Paar könnte gut als Illustration für die These dienen, dass, je prachtvoller der Typ ist, desto weniger Exemplare hergestellt wurden und desto geringer auch die Wahrscheinlichkeit ist, dass dieser Typ archäologisch überhaupt erfasst werden kann.

148 Dies ist der Fall, obwohl wir direkt im Mittelmeerraum vergleichbare Ohrringe mit größerer Anzahl von Kettchen bislang vermissen. Ich kenne nur ein Paar Goldohrringe im British Museum, an deren unteren Ringbögen sechs Ringe angelötet waren – daran wurden jedoch keine Kettchen befestigt, sondern nur kurze Drähte mit aufgeschobener Goldkugel und echter Perle: Marshall,

Catalogue 308f. Nr. 2681-2682 Taf. LV. – Aufgrund gemeinsamer Merkmale mit Ohrringen vom Typ Chios könnte dieses Paar in die gleiche Zeit zu stellen sein, d. h. ungefähr ins 7. Jh. – Es gibt auch frühislamische(?) Halbmondohringe aus dem 7./8. Jh., die mit vier bis sechs Kettchen versehen sind. Ihre Lunula wird, ähnlich wie bei den Exemplaren aus Töplitsch, von einer Filigranverzierung ausgefüllt, aber die Lunula selbst ist anders gestaltet; sie ist hoch und geschlossen, fast kreisförmig: Segall, Benaki 179 Nr. 284 Taf. 57, 284. – El-Chehadeh, Schmuck 11-15 Nr. 8-12. – Anonymus, Neuerwerbungen 697 Abb. 29. – Schulze-Dörrlamm, Neuerwerbungen 691 f. Abb. 68. – Baldini Lippolis, L'oreficeria 103. – Spier, Treasures 244. 318 Nr. 175.

149 Vgl. Langó, Earrings 382. 384.

150 Breibert, Wimm 398. – Ungerman, Předkötlašský 356.

Kettchen¹⁵¹. Selten kommen Exemplare vor, die darüber hinaus um eine Glasperle und/oder im unteren Ringbogen um ein Drahtgeflecht bereichert sind¹⁵². Die zweite Befestigungsart von Kettchen (mit einem gewellten Draht) ist nicht allzu üblich, sie ist beispielsweise bei einem Paar aus Pitten Grab CI¹⁵³ (**Abb. 10, 5**) und in Hohenberg Grab 20¹⁵⁴ belegt. Beide Gräber zählen ebenfalls zum Vor-Köttlach-Horizont. Auch das silberne Paar mit Geflecht im unteren Ringbogen aus Thunau am Kamp – Obere Holzweise Grab 89¹⁵⁵ ist – der kurzen Glasperlenkette mit einer Mosaikaugenperle in diesem Grab nach zu urteilen – zeitlich sicherlich nicht allzu weit von ihnen entfernt. S. Eichert nimmt an, dass alle diese Typen – direkt oder indirekt – auf einem einzigen Muster basieren, wobei es sich um goldene Ohrhinge vom Typ Töplitz gehandelt habe¹⁵⁶.

Im Mitteldonaunraum stand demnach in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts und zu Beginn des 9. Jahrhunderts eine relativ breite Skala einander verwandter Typen von Ohrhingen mit Kettchen oder Nachahmungen davon zur Verfügung. Die zwischen ihnen bestehenden Unterschiede waren durch das verwendete Material (Buntmetall vs. Silber) und hauptsächlich durch den Zeitaufwand bei der Herstellung gegeben. So waren beispielsweise Ohrhinge mit langen, aus vielen kleinen Glieder zusammengesetzten Kettchen (**Abb. 10, 5**) arbeitsaufwendiger (und wohl teurer) als Ohrhinge mit Pseudokettchen, die üblicherweise aus einem einzigen Draht geformt wurden (**Abb. 10, 4**). In diesen Kontext fügen sich auch gut Schlaufenohrringe aus Ober- und Niederösterreich und aus Transdanubien ein, und zwar in dem Sinne, dass sie im Rahmen der vorgestellten Typenskala zu den einfachsten und demzufolge auch billigsten Erzeugnissen gehörten. Alle Exemplare bestehen aus Buntmetall, und bei den erhaltenen Anhängern handelt es sich ausschließlich um Kettchenimitationen aus Draht (Nr. 21-24. 28-30; **Abb. 3, 4**). Die Anzahl solcher Pseudokettchen war relativ gering (zwei bis fünf), sodass die entsprechende Reihe an Schlaufen, in welche sie eingehängt wurden, am unteren Ringbogen bequem Platz fand. Wenn es nötig war, am unteren Ringbogen eine größere Anzahl Pseudokettchen zu befestigen, wählten die Hersteller eine andere Konstruktionslösung (**Abb. 10, 4-5**). Ohrhinge mit einer größeren Anzahl an Schlaufen, wie sie in Nordostbayern hergestellt wurden (**Abb. 2, 1-2**), waren den Handwerkern im Mitteldonaungebiet fremd.

Alle angeführten Typen kamen nicht nur gleichzeitig vor, sondern wurden offenbar auch in den gleichen Werkstätten hergestellt, worauf kongruente Konstruktionsdetails hindeuten. Wenn Schlaufenohrringe am unteren Ende eines Pseudokettchens noch einen kleinen Anhänger aus Draht oder Blech beibehalten (Kehida hr. 33, Nr. 29; Gusen Grab 182, Nr. 22;



Abb. 11 Goldohrring aus Töplitz, MG Weißenstein, PB Villach-Land, Kärnten/A. – (Nach Eichert, Strukturen Abb. 225). – ohne M.

Abb. 3, 4), sind es die gleichen wie bei Ohrhingen mit einer größeren Anzahl an Pseudokettchen (**Abb. 10, 4**; z. B. Mühling Grab 10¹⁵⁷; Zalakomár Grab 102a¹⁵⁸). Aus Pottenbrunn Grab 42 stammt ein Ohrhinge mit sechs Schlaufen von umwickeltem Draht (vgl. **Abb. 10, 4**); der untere Ringbogen wird von einer Öse abgeschlossen, das Ende des oberen Ringbogens ist jedoch gerade, das heißt ohne Haken¹⁵⁹, genauso wie bei dem Paar der Schlaufenohrringe aus Grab 91 (Nr. 24). Dieses lokale Konstruktionsmerkmal bei beiden Ohrhingttypen deutet auf die Herstellung in derselben Werkstatt hin.

Schlaufenohrringe im österreichischen Donaunraum und in Transdanubien stellen demnach – im Kontext weiterer dortiger Ohrhinge mit Kettchen und Pseudokettchen – die technologisch am wenigsten anspruchsvolle zur Verfügung stehende Variante dar. Schlaufenohrringe hängen dort offensichtlich mit keiner »mediterranen Herstellungstradition« zusammen. Viel wahrscheinlicher sind sie Ausdruck der lokalen Entfaltung (oder eher »Zersplitterung«) eines Impulses, der zwar ursprünglich aus dem Mittelmeerraum kam, dessen sich die Hersteller der einfachsten Schlaufenohrringe jedoch überhaupt nicht mehr bewusst gewesen sein müssen. Die unmittelbare Fortsetzung dieses Trends ist im 9. Jahrhundert die Entstehung von Schlaufenohrringen in Südmähren und in

151 z. B. Bled – Pristava Grab 14 – vgl. Nr. 42 (Korošec, Slika II, Taf. 8, 3); Ptuj – Burg Grab 294 (Korošec, Nekropola 24f. Taf. 33, 1-2).

152 Thunau am Kamp – Obere Holzweise Grab 89 (Nowotny, Thunau 49-51. 250 Taf. 20, 9-10); Bled – brdo (Korošec, Slika II, Taf. 1; Bitenc/Knific, Od Rimljanov 91 Kat.-Nr. 290).

153 Friesinger, Studien II, Taf. 45, 2-3.

154 Nowotny, Hohenberg 186f. Taf. 5, 3-4.

155 Siehe vorherige Anm.

156 Eichert, Grabfunde 52 Abb. 13.

157 Friesinger, Studien Taf. 11.

158 Szöke, Beziehungen Taf. 2.

159 Friesinger, Studien Taf. V, 42 (oben rechts). – Petschko, Pottenbrunn 185 Taf. 10, 42/7.

der Südwestslowakei, die sich mit ihren speziellen Drahtanhängern in Form von aneinandergereihten Ösen (Nr. 12-14. 18-19; **Abb. 3, 1-2**) noch mehr von irgendwelchen Vorlagen entfernten. Diese Ohrringe kommen dort in einer geringen Anzahl vor, was offensichtlich nicht auf den Stand der Forschung zurückzuführen, sondern durch die relativ kurze Zeit bedingt ist, in der sie hergestellt und getragen wurden. Es handelte sich offenbar nur um eine zeitlich begrenzte Modeerscheinung, die sich nicht weiter durchsetzte. Mit diesen Exemplaren endet das Vorkommen von Schlaufenohrringen in Mitteleuropa.

Ergebnis

Frühmittelalterliche Schlaufenohrringe basieren auf der Schmucktradition des spätantiken Mittelmeerraums, deren fester Bestandteil Ohrringe mit mehreren Kettchen und Anhängern waren. Zu den geschätzten Schmucktypen zählten dort Goldohrringe mit angelöteten Ringen, die in hier als »Typ Chios« bezeichnet werden (**Abb. 9, 2**). In der Zeit vom Ende des 6. bis zum Anfang des 8. Jahrhunderts kamen sie im gesamten östlichen Mittelmeerraum vor, aber wahrscheinlich waren sie auch auf dem Kontinent bekannt. Dank ihrer beträchtlichen Verbreitung entstand in einem großen geographischen Raum die Nachfrage nach billigeren Ohrringen, die den Typ Chios nachahmen. So entstanden einfache Drahtohrringe mit zumeist drei Schlaufen, die eine zuverlässige Befestigung der Anhänger und regelmäßige Abstände zwischen ihnen gewährleisteten. Zur Entstehung solcher Imitationen ist es offenbar gleichzeitig und an mehreren Orten unabhängig voneinander gekommen, gleichermaßen in Kleinasien (**Abb. 3, 14-15**) und auf dem Balkan (**Abb. 2, 14; 3, 12**), wie etwa auch in Thüringen (**Abb. 2, 16**). Mit anderen Worten, das breite geographische Vorkommen der ältesten Schlaufenohrringe ist vor allem durch die Kenntnis gemeinsamer Vorlagen gegeben. Wesentlich weniger wahrscheinlich ist die Möglichkeit, dass im Kerngebiet des Byzantinischen Reiches Schlaufenohrringe als »fertiger Typ« entstanden, der sich von dort aus in alle Richtungen verbreitete – schon allein aus dem Grund, dass im Falle von billigem Schmuck keine Mechanismen verfügbar waren, die für eine solche massive Verbreitung zu sorgen imstande gewesen wären. Nichtsdestotrotz musste Typ Chios nicht die einzige Inspirationsquelle gewesen sein. Zu den gängigen spätantiken Schmucktypen zählen Ohrringe mit nur einer Schlaufe und nur einem Anhänger, bei denen es schon reichte, die Anzahl der Schlaufen auf zwei oder drei zu erhöhen, und das Ergebnis waren Ohrringe, die jenen sehr ähnlich waren (**Abb. 2, 11**), und die als Imitation des Typs Chios entstanden waren.

Für das 8. und 9. Jahrhundert ist die Situation weniger übersichtlich, da uns nun eine weit verbreitete Vorlage fehlt,

wie es früher die Ohrringe vom Typ Chios waren. Jedenfalls haben sich Schlaufenohrringe auch weiterhin in mehreren Nachbarregionen des Byzantinischen Reiches behauptet. Am besten sind sie dort belegt, wo zahlreiche und gut untersuchte Gräberfelder zur Verfügung stehen, auf denen Beigabensitte praktiziert wurde (Südbulgarien, Dalmatien, Slowenien). In jeder der genannten Regionen hatten die Schlaufenohrringe ihre spezielle Ausprägung, was eher gegen die Interpretation spricht, dass damals irgendeine gemeinsame Vorlage existiert hatte. Dadurch wird allerdings die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass mediterrane (oder vom Mittelmeerraum inspirierte) Prachtohringe existierten, die formenmäßig die Schlaufenohrringe in einer oder in mehreren Nachbarregionen beeinflussten. S. Eichert stellt in diesem Sinne hinsichtlich des Typs Töplitsch (**Abb. 11**) die Überlegung an, dass sich durch ihn in Nordostbayern die Schlaufenohrringe herausbildeten¹⁶⁰. Dadurch ließe sich ihre Bereicherung um neue Elemente erklären, die wir bei älteren Schlaufenohrringen nicht kennen: eine größere Anzahl an Kettchen und ihre »lockere« Konstruktion, »flache« Blechanhänger am Ende der Kettchen oder Drahtgeflecht im Inneren des unteren Ringbogens (**Abb. 2, 2**). Im Mitteldonauegebiet und im Ostalpenraum traten diese neuen Elemente vor allem an anderen Ohrringtypen mit Kettchen und Pseudokettchen in Erscheinung (**Abb. 10, 4-5**), das heißt nicht direkt an Schlaufenohrringen, die dort im Rahmen der betreffenden Ohrringgruppe die einfachsten Erzeugnisse darstellen. In Dalmatien und Bulgarien waren weder Schlaufenohrringe noch irgendwelche anderen Ohrringe von dieser Entwicklung betroffen. Das letzte Entwicklungsstadium der Schlaufenohrringe stellen Exemplare aus dem 9. Jahrhundert im Mitteldonauegebiet dar (**Abb. 3, 1-2; 4, 1. 3-4**), die sich eher von lokalen Typen inspiriert zeigen (**Abb. 3, 4; 10, 4**), als dass sie direkt an irgendwelche mediterrane Vorlagen anknüpfen würden.

Schlussbemerkungen: Mediterraner Schmuck und seine Rezeption in Kontinentaleuropa

Die Beziehungen zwischen Kontinentaleuropa und Byzanz zählen heute zu den intensiv behandelten Themen der Archäologie des Frühmittelalters. Die Bedeutung, die Byzanz für die frühmittelalterlichen Eliten vom Balkan bis nach Skandinavien als Vorbild für das Hofzeremoniell und für Repräsentation überhaupt, oder als Quelle von Luxuswaren etc. hatte, kann schwerlich überschätzt werden. Die Rezeption byzantinischer Elemente lässt sich gut an der Sachkultur awarenzeitlicher Gräberfelder im Karpatenbecken beobachten¹⁶¹. Bei weitem die meisten Informationen stehen uns für das Frankenreich in der Merowingerzeit zur Verfügung; zuletzt hat J. Drauschke alle Typen an Gegenständen und Rohstoffen zusammengefasst, die aus Byzanz oder durch seine Vermittlung aus noch

160 Eichert, Grabfunde 56.

161 Siehe z. B. Daim, Gürtelgarnituren. – Daim, Belt Ornaments. – Garam, Funde.

entfernter gelegenen Teilen Asiens und Afrika nach Westeuropa gelangten¹⁶². Besonders anhand der Häufigkeit des Vorkommens von Materialien wie Halbedelsteine, Elfenbein, Kaurischnecken usw. können wir zu Recht schließen, dass die Flut solcher durch den Fernhandel umgeschlagenen Wirtschaftsgüter gewaltig war. Bereits M. Schulze-Dörrlamm hat im Falle von luxuriösem Frauenschmuck konstatiert, dass dafür praktisch kein Fernhandel existierte. Aus dem Gebiet des Frankenreichs ist nur ein Minimum an wirklich prachtvollen Schmuckgegenständen belegt, die nachweislich im östlichen Mittelmeerraum hergestellt worden sind. Diese Gegenstände gelangten wahrscheinlich im Rahmen eines Austausches diplomatischer Geschenke oder zusammen mit Personen auf den Kontinent, die sie direkt in Byzanz erworben hatten¹⁶³.

Die zuverlässige Identifizierung von original byzantinischen Erzeugnissen ist zweifellos keine leichte Aufgabe und setzt u. a. genügend Vergleichsmaterial voraus, das direkt aus dem Kern des Byzantinischen Reiches stammt¹⁶⁴. Wenn wir uns – im Einklang mit dem Inhalt des vorliegenden Beitrags – nur auf Ohringe beschränken, so ist es mittels einer detaillierten Formanalyse gelungen, mediterrane halbmondförmige Goldohrringe aus bajuwarischen Reihengräberfeldern von deren mehr oder weniger gelungenen lokalen Imitationen zu unterscheiden¹⁶⁵. Es ist bemerkenswert, dass keine entsprechenden Exemplare aus anderen Teilen des Fränkischen Reiches bekannt sind. Für weitere Ohringtypen, bei denen man eine mediterrane Herkunft oder zumindest »Inspiration« vermutet, liegt bislang keine vergleichbare Analyse vor. Aber auch ihre Verbreitung – abgesehen von Mittelmeerraum – ist häufig auf eine bestimmte Region beschränkt. So tauchen beispielsweise Stern- oder Pyramidenohrringe vor allem im Karpatenbecken und Balkan auf¹⁶⁶, aus dem Gebiet des Frankenreichs sind sie bislang unbekannt. Bei den Awaren wiederum fehlen Polyederohrringe, die auf merowingischen Reihengräberfeldern relativ häufig vorkommen¹⁶⁷, was offensichtlich damit zusammenhängt, dass sie auch in Italien getragen wurden¹⁶⁸. Körbchenohrringe kommen hingegen in mehreren Gebieten vor – hauptsächlich in Italien, Süddeutschland, auf dem Westbalkan und in Pannonien¹⁶⁹.

Am besten lassen sich die erwähnten Typen in Regionen beobachten, in denen im Frühmittelalter Bestattungen mit Beigaben angelegt wurden. Mit dem Ende der merowingischen Reihengräberfelder wird der Quellenfundus wesentlich kleiner – in der karolingischen und ottonischen Zeit bleiben somit lediglich Gräberfelder in den östlichen Randgebieten

des Frankenreichs übrig, wo sich die Beigabensitte länger gehalten hatte. Hinsichtlich des Schmucks aus dem 8. Jahrhundert wurde die mediterrane Herkunft von Bommelohrringen mit Kugelkranz diskutiert, lange ist aber auch die Ansicht vertreten worden, »awarische Einflüsse« hätten ihre Entstehung bewirkt¹⁷⁰. In jüngster Zeit wird die Bedeutung des Langobardenreichs in Italien für die Verbreitung dieses Typs aus dem Mittelmeerraum nach Süddeutschland hervorgehoben¹⁷¹. Im Hinblick auf die Abnahme der Funde von Gräberfeldern im Frankenreich sind wir für den Zeitraum vom 9. bis zum 11. Jahrhundert auf Schmuckfunde im Siedlungsmilieu und in Schätzen angewiesen. In Siedlungsobjekten und -schichten sind vor allem Fibeln erhalten¹⁷², Ohringe hingegen nur selten¹⁷³; bis auf Ausnahmen handelt es sich dabei um als Massenware hergestellten Schmuck. Ohringe aus Schätzen fallen in den Umkreis der Sachkultur der Elite, und die Beziehungen zum zeitgenössischen Kunsthandwerk in Byzanz lässt sich bei ihnen überzeugend demonstrieren¹⁷⁴, allerdings sind nur sehr wenig solcher Funde erhalten geblieben.

In weiten Teilen Mitteleuropas wurde mindestens bis zur Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert mit Schmuck und Trachtbestandteilen bestattet¹⁷⁵, auf dem Balkan häufig bis ins Spätmittelalter¹⁷⁶. Diese Umstände erlauben uns, die Entwicklung des Schmucks in den Randbereichen des Byzantinischen Reiches und außerhalb seiner Grenzen ab dem 8./9. Jahrhundert weiter zu verfolgen, das heißt in der Zeit, in welcher aus den Kerngebieten des Reiches für die Forschung nur eine begrenzte Menge an Schmuck zur Verfügung steht¹⁷⁷. Dies betrifft auch die Schlaufenohrringe: Exemplare aus Griechenland und Kleinasien (Nr. 94-97) wurden nur in das 7. Jahrhundert datiert, dagegen sind keine jüngeren Vertreter dieses Typs von dort bekannt. Die Schlaufenohrringe mit Kettchen oder Drahtanhängern wurden in mehreren europäischen Ländern hergestellt und getragen (Abb. 5-6), bis sie im 9. Jahrhundert aus der Mode gekommen sind. Das Ende ihrer Herstellung bedeutete aber nicht, dass ebenfalls keine andere Ohringtypen mit Kettchen produziert wurden. Aus dem 9. Jahrhundert sind in Mähren Halbmondohrringe mit langen Kettchen bekannt (Abb. 1, 1), die schon am Anfang der Arbeit erwähnt wurden (s.o. 9-11). Im 10. und 11. Jahrhundert wurden diese und ähnliche Ohringe auch in anderen Teilen Europas getragen. Fragen zu ihrer Entstehung (mediterrane Vorlagen?), räumlichen Verbreitung und Datierung müssen in der künftigen Forschung jedoch noch eine größere Aufmerksamkeit einnehmen.

162 Drauschke, Handel.

163 Schulze-Dörrlamm, Handel 247.

164 Ungerman, Prachtfingerringe 24-30. 58-78.

165 Drauschke, Goldohrringe.

166 Staššiková-Štukovská, K výskytu, bes. 276 f. Abb. 7. – Garam, Funde Taf. 4-6. 10. – Balogh, Gúlaacsüngös.

167 Freeden, Ohringe 249-298 Taf. 61-71.

168 Riemer, Grabfunde 43 f.

169 z. B. Possenti, Orecchini. – Vida, A zart.

170 So z. B. noch Pescheck, Kleinlangheim 25 f.

171 Krohn, Bommelohrringe 81.

172 Spiong, Fibeln.

173 Die größten Erhaltungschancen haben gegossene (meist emailverzierte) Halbmondohrringe, von denen mir aus dem ganzen Frankenreich lediglich einzelne Exemplare aus Bayern bekannt sind: Hensch, Spuren 274 (mit Lit.). – Later, Fibel 185. Fraglich ist, ob dieser Zustand die Wirklichkeit widerspiegelt (vgl. das ebenfalls auf Bayern begrenzte Vorkommen von halbmondförmigen Ohringen aus der Merowingerzeit; Drauschke, Goldohrringe Abb. 1), oder ob er der lückenhaften Quellenlage und dem ebensolchen Forschungsstand geschuldet ist.

174 Schulze-Dörrlamm, Schatz 19-28.

175 z. B. Ungerman, Anfänge.

176 z. B. Oța, Tombs. – Reabțeva, Moldova. – Sokol, Jewelry 222-228.

177 Vgl. Albani, Elegance. – Bosselmann-Ruickbie, Schmuck.

Fundliste

Die Haupteinheit der Fundliste stellt jeweils ein Grab dar, und die Gräber werden im Rahmen der einzelnen Länder nach Fundstellen aufgelistet. Angegeben wird die Anzahl der Schlaufenohrringe, gegebenenfalls ein schlechter Erhaltungszustand (der die Aussagefähigkeit des betreffenden Stücks beeinträchtigen kann), die Anzahl der Schlaufen am unteren Ringbogen, die Form des Verschlusses bzw. seine Abwesenheit, die Anhängerform (wenn sie nicht angegeben ist, bedeutet dies, dass keine Anhänger erhalten sind) und schließlich die Maße (sofern in der Literatur angegeben). Alle Schlaufenohrringe sind aus Bronze/Buntmetall gefertigt, ausdrücklich angegeben werden nur andere verwendete Materialien. Auf eine Auflistung der übrigen Grabbeigaben wird verzichtet, da ihnen auch im Text selbst nur begrenzte Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Benutzte Abkürzungen: Bez. – Bezirk; Gem. – Gemeinde; KG – Katastergemeinde; MG – Marktgemeinde; PB – politischer Bezirk; Lkr. – Landkreis; Prov. – Provinz; B. – Breite, Dm. – Durchmesser; H. – Höhe.

Deutschland

Nr. 1. Sundremda (Gem. Remda-Teichel, Lkr. Saalfeld-Rudolstadt, Thüringen), unnummeriertes Grab aus dem Jahr 1904: 1 Stück, Silber; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Anhänger aus geradem Draht mit Öse am Ende, unten eine Blechbommel und oben ein spiralförmiger Draht; H. 5,1 cm (**Abb. 2, 16**); in die Öse des mittleren Anhängers wurde (vielleicht erst nach der Untersuchung des Grabes?) ein Bommelohrring mit Buckelverzierung eingehängt: Rempel, Reihengräberfriedhöfe 56. 157f. Taf. 83, 3.

Nr. 2. Sundremda, Grab 11: 1 Stück; 4 Schlaufen, am Ende des unteren Ringbogens ist eine Verschlussöse, das Ende des oberen Ringbogens fehlt: Deubler, Sundremda Taf. 40, c.

Nr. 3. Bad Staffelstein – Siechenhaus (Lkr. Lichtenfels, Bayern), unter den bis 1924 erworbenen Grabbeigaben: 3 Stück, Silber; 7 Schlaufen, Kettchenreste aus feinem Draht; Öse und Haken des Verschlusses eines Ohrrings bestehen aus leicht ausgehämmertem Draht, bei dem zweiten Ohrring aus ungehämmertem Draht; Dm. 3,7 cm (**Abb. 2, 1**); Pöllath, Nordostbayern III, 148; IV, Taf. 25, 10-11; von dem dritten Ohrring ist nur der untere Ringbogen mit S-Schlaufe am Ende erhalten; 7 Schlaufen, die von der Seite gehämmert sind: Pöllath, Nordostbayern III, 148; IV, Taf. 25, 12.

Nr. 4. Weismain, Grab 53 (Lkr. Lichtenfels, Bayern): 2 Paare, Silber; das erste Paar hat 8 Schlaufen für Kettchen mit rautenförmigem Blechanhänger am Ende, die neunte Schlaufe dient zur Fixierung des Drahtgeflechtes im Inneren des unteren Ringbogens; das zweite Paar hat analog dazu 9 + 1 Schlaufen, einen S-Schlaufenverschluss, Kettchen; B. 3,5 cm (**Abb. 2, 2**): Schwarz, Landesausbau 347 Abb. 8, 2-5. – Pöllath, Nordostbayern III, 260f.; IV, Taf. 71, 6-9.

Nr. 5. Kulmbach-Grafendobrach, Grab 4 (Lkr. Kulmbach, Bayern): 1 Stück, Silber; 7 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; B. 3 cm, H. 2,7 cm: Freeden, Grafendobrach 480f. Abb. 16, 1; 31, 9.

Nr. 6. Thurnau-Alladorf, Grab 17 (Markt Thurnau, Lkr. Kulmbach, Bayern): 1 Paar, Silber; 7 Schlaufen; beide Ohrringe unvollständig, der besser erhaltene Ohrring mit S-Schlaufenverschluss (S-Schlaufe von der Seite leicht ausgehämmt), von den Kettchen ist nur ein Glied aus feinem Draht erhalten: Pöllath, Nordostbayern III, 172; IV, Taf. 38, 8. 10.

Nr. 7. Kallmünz – Kinderheim, Grab 9 (Lkr. Regensburg, Bayern): 1 Stück; 4 Schlaufen, ein Anhänger aus verdrehtem Draht(?); Verschlussöse, der obere Ringbogen fehlt: Stroh, Oberpfalz 19 Taf. 11, E/5.

Nr. 8. Burglengenfeld, Grab 9 (Lkr. Schwandorf, Bayern): 1 Stück, Silber; 7 Schlaufen, S-Schlaufenverschluss; ein geringer Rest eines Drahtanhängers (ein Kettchenglied?); Dm. ca. 4 cm: Stroh, Oberpfalz 13 Taf. 3, E/18. – Pöllath, Nordostbayern III, 18. 21.

Nr. 8a. Burglengenfeld, zwischen Streufunden aus dem Gräberfeld: 1 Stück; 5 Schlaufen, Verschlussöse, das Ende des oberen Ringbogens fehlt; in den Schlaufen die Reste von Drahtanhängern (wahrscheinlich Kettchenglieder?); Dm. 5,1 cm: Stroh, Oberpfalz 14 Taf. 5, 34.

Nr. 9. Eggolsheim, Grab 68 (Lkr. Forchheim, Bayern): 1 Stück, Silber; 5 Schlaufen, jeweils mit einem Anhänger aus verdrehtem Draht; Verschlussöse, der obere Ringbogen fehlt; B. 2 cm: Regele, Eggolsheim 58 Taf. 13, 3.

Nr. 9a. Eggolsheim, Grab 83: 1 Paar, Silber; 4 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Reste von Anhängern aus verdrehtem Draht; B. 1,7 cm: Regele, Eggolsheim 60 Taf. 15, 2. 3.

Nr. 9b. Eggolsheim, Grab 84: 1 Stück, Silber; 4 Schlaufen, jeweils mit einem Anhänger aus geradem feinem Draht, eng mit feinem Draht umwickelt; Haken-Ösen-Verschluss; H. 2,5 cm, B. 1,7 cm: Regele, Eggolsheim 61 Taf. 15, 5.

Tschechien

Nr. 10. Nové Dvory (Gem. Lážovice, Bez. Beroun), ohne Fundumstände, im Jahr 1890 erworben: 1 Stück; 4 Schlaufen, Reste der Kettchen mit ringförmigen Gliedern; Öse und Haken des Verschlusses wohl sekundär ineinander verdreht; H. 3,4 cm, B. 2,1 cm (**Abb. 2, 6**): Sláma, Mittelböhmen 83 Abb. 21, 19.

Nr. 11. Lékařova Lhota, Grabhügel I (Gem. Sedlec, Bez. České Budějovice): 1 Stück; 3 Schlaufen, jeweils ein Drahttringchen mit rautenförmigem Blechanhänger; ohne Verschluss (**Abb. 3, 5**): Turek, Hügelgräber 36 Taf. XIII, 11. – Lutovský, Prameny 159f. Abb. 22, B.

Nr. 12. Znojmo – Gräberfeld außerhalb des Burgwalls von Hl. Hippolyt, Grab 601 (Bez. Znojmo): 1 Paar; 2 Schlaufen, Drahtanhänger mit 4 Ringösen (dicht beieinander in einem Viereck angeordnet); ohne Verschluss: unpubliziert, freundliche Mitteilung von Doz. Dr. B. Klíma.

Nr. 13. Dolní Věstonice – Na pískách, Grab 4/46 (Bez. Břeclav): 2 Stück; 2 Schlaufen, ohne Verschluss; bei erstem Ohrring

insgesamt 3 Drahtanhänger mit 4 bzw. 6 Ringösen in einer Linie, vom dritten Anhänger sind nur zwei Fragmente erhalten; H. 2,3 cm, B. 1,1 cm (**Abb. 4, 3**); beim zweiten Ohrring nur der Rest vom Drahtanhänger, ursprünglich mit zwei Reihen Ringösen (**Abb. 4, 4**), wie in Grab 307/48: Poulík, Morava Abb. 131, c.

Nr. 14. Dolní Věstonice – Na pískách, Grab 307/48: 1 Paar; 3 Schlaufen, Drahtanhänger mit zwei Reihen von jeweils 4 Ringösen, unten mit einer Spirale abgeschlossen; ohne Verschluss; H. 2,8 cm, B. 1,2 cm, L. des kompletten Anhängers 1,5 cm (**Abb. 4, 1**): Poulík, Morava Abb. 37, e-f.

Nr. 15. Dolní Věstonice – Na pískách, Grab 613/56: 1 Stück; 2 Schlaufen, Reste von Kettchen oder Anhängern aus feinem Draht; zu den Ohrringen sollen angeblich noch 2 Fragmente spiralförmigen Drahts gehören, ferner 2 gerade Drahtfragmente mit einem gebogenen Ende; ohne Verschluss: unpubliziert.

Nr. 16. Dolní Věstonice – Na pískách, Grab 628/56: 1 Stück, in Fragmenten; 2 Schlaufen, ein kleines Fragment des Drahtanhängers; ohne Verschluss: unpubliziert.

Nr. 17. Mikulčice – Valy (Bez. Břeclav), Siedlungsschicht oder -objekt in nordwestlicher Vorbürg (Sekt. -N/4): 1 Stück, deformiert und unvollständig; 2 Schlaufen erhalten (ursprünglich wohl 3 Schlaufen), vermutlich ohne Verschluss: Klanica, Vorbericht Taf. 24, 7. – Klanica, Periodisierung, 423 Inv.-Nr. 2025/64.

Slowakei

Nr. 18. Pobedim II – Na laze, Grab 6/65 (Bez. Nové Mesto nad Váhom): 1 Stück, Silber; 2 Schlaufen, ein erhaltener Drahtanhänger mit zwei Paar Ringösen, unten mit einer Spirale abgeschlossen; ohne Verschluss; B. 1,5 cm, L. des Anhängers 1,6 cm (**Abb. 3, 1**): Vendtová, Slovanské 176 Abb. 50, 12.

Nr. 19. Nitra-Chrenová, Grab 1/84 (Bez. Nitra): 1 Paar; 2 Schlaufen; Drahtanhänger mit zwei Ringösen nebeneinander, unten mit einer Spirale abgeschlossen; ohne Verschluss; H. 2,5 cm, B. 1,4 cm (**Abb. 3, 2**): Chropovský/Fusek, Výsledky 145. 155 Abb. 2.

Nr. 20. Devín – Za kostolom, Grab 20 (Bratislava, Stadtteil Devín): 1 Stück, fragmentarisch und unvollständig; 4 Schlaufen (**Abb. 3, 10**): Plachá/Hlavicová/Keller, Devín 42 Taf. 7, 20.

Österreich

Nr. 21. Gusen – Berglitzl, Grab 103 (KG Langenstein, PB Perg, Oberösterreich): 1 Stück; ausgehämmerter Draht, 2 Schlaufen, beide Enden des Ringes abgebrochen; B. 2 cm (**Abb. 3, 3**): Tovornik, Gusen 172 Taf. XII, 3.

Nr. 22. Gusen – Berglitzl, Grab 182: 1 Paar; 4 Schlaufen, Drahtanhänger mit Ringösen in einer Linie, ein Anhänger mit rautenförmigem Blech abgeschlossen; ohne Verschluss; B. 2 cm, H. 4,3 cm (**Abb. 3, 4**): Tovornik, Gusen 181 f. Taf. XX-XIII, 2.

Nr. 23. Großweikersdorf, Grab 1 (PB Tulln, Niederösterreich): 1 Paar; 2 Schlaufen, ohne Verschluss; Dm. 1,9 cm (**Abb. 3, 8**): Friesinger, Studien 74 f. Taf. 19.

Nr. 24. Pottenbrunn, Grab 91 (Stadtteil von St. Pölten, Niederösterreich): 1 Paar; 3 Schlaufen, Öse am Ende des unteren Ringbogens, das Ende des oberen Ringbogens ist gerade; Anhänger aus verdrehtem Draht, bei einem Ohrring ist das untere Ende der Anhänger jeweils herzförmig gestaltet: Friesinger/Friesinger, Niederösterreich Abb. auf S. 150 (oben links). – Petschko, Pottenbrunn 197 f. Taf. 19, 91/2-91/3.

Nr. 25. Krungl, Verfüllung von Grab 270 (MG Bad Mitterndorf, PB Liezen, Steiermark): 1 Stück; 6 Schlaufen (ursprünglich 5, die sechste wohl nachträglich gefertigt); Anhänger aus verdrehtem Draht; am Ende der unteren Ringbogen eine Verschlussöse, der obere Ringbogen fehlt: Breibert, Krungl 303 Taf. 32, 2.

Nr. 26. Hohenberg, Grab 17 (Gem. Aigen im Ennstal, PB Liezen, Steiermark): 1 Paar; 4 Schlaufen; Anhänger aus verdrehtem Draht; das besser erhaltene Stück mit Haken-Ösen-Verschluss; H. 5,9 cm (**Abb. 2, 3**): Fischbach, Hohenberggröl Taf. II: 5. – Nowotny, Hohenberg 186 Taf. 5, 1-2.

Nr. 27. Flaschberg (Gem. Oberdrauburg, PB Spittal an der Drau, Kärnten), Streufund aus vernichtetem Gräberfeld: 1 Fragment des unteren Ringbogens, 3 erhaltene Schlaufen (ursprünglich wohl mehr): Eichert, Grabfunde 202 f. Taf. 15, 11.

Ungarn

Nr. 28. Halimba – Beláto Domb, Grab 469 (Komitat Veszprém): 1 Stück, in zwei Fragmenten; 4 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Török, Ketrétegyű Abb. 7, 5. – Török, Halimba 60 Taf. 48, 2.

Nr. 29. Kehida, Grab 33 (Gem. Kehidakustány, Komitat Zala): 1 Paar; 5 Schlaufen; Anhänger aus lose verdrehtem Draht, unten mit zwei flachen Spiralen abgeschlossen (gemeinsam bilden sie ein »Brillen-Motiv«); das Ende des unteren und auch oberen Ringbogens fehlt (freundliche Mitteilung von B. M. Szőke): Szőke, Keszthely Abb. 5 (unten links).

Nr. 30. Esztergályhorváti – Alsóbáránpuszta (Komitat Zala): 1 Stück; 2 Schlaufen erhalten, das Ende des unteren Ringbogens fehlt, das Ende des oberen Ringbogens ist gerade: Müller, Régészeti Taf. 8 (oben links).

Italien

Nr. 31. Ledro (Fundstelle B am Ufer von Lago di Ledro; Prov. Trento, Trentino-Südtirol): 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; B. ca. 4,3 cm: Dal Ri/Piva, Ledro 272 Abb. XXXIV, 8.

Nr. 32. Voghenza, Grab 10C (Gem. Voghiera, Prov. Ferrara, Emilia-Romagna); 1 Stück; 3 Schlaufen, ohne Verschluss; Dm. 3,3 cm (**Abb. 3, 7**): Berti, Voghenza 24 Abb. 5, 6.

Nr. 33. Voghenza, Grab 33A: 1 Stück, unvollständig; eine erhaltene Schlaufe (ursprünglich wohl mindestens zwei Schlaufen?): Berti, Voghenza 22 Abb. 5, 7.

Nr. 34. Voghenza, Grab 29A: 1 Stück; 2 Schlaufen; ein Anhänger aus geradem Draht mit zwei aufgeschobenen Glasperlen, der zweite Anhänger teils aus geradem Draht, teils spiralförmig darauf gewickelt; Haken-Ösen-Verschluss; B. 2,7 cm (**Abb. 2, 11**): Berti, Voghenza 21 Abb. 5, 3.

Nr. 35. Imola – Monte Castellaccio (Prov. Bologna, Emilia-Romagna), Altfund aus den 70er Jahren des 19. Jhs.: 1 Stück; 2 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Cavallari, Oggetti 142.

Nr. 35a. Lavello – Il Finocchiaro, Grab 104 (Prov. Potenza, Basilikata): mind. 1 Stück; 2 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, Anhänger aus geradem Draht mit aufgeschobener tropfenförmigen Glasperle; am Trägering ist eine grössere tonnenförmige Glasperle aufgeschoben: Marchetta, Oggetti 400 Abb. 2.

Nr. 35b. Venosa, Grab 144/85 bei der altchristlicher Basilika (Prov. Potenza, Basilikata): 1 Paar; 2 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, Anhänger aus geradem Draht mit 3 bzw. 4 aufgeschobenen kugeligen Glasperlen; am Trägering einer der Ohrringe ist eine grössere tonnenförmige Glasperle aufgeschoben; B. ca. 3 cm: Salvatore, Venosa 287 Taf. XXXIV, 11.b.

Nr. 36. Invillino – Colle Santino, Grab 2 (Gem. Villa Santina, Prov. Udine, Friuli-Venezia Giulia): 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss (**Abb. 2, 7**): Bierbrauer, Invillino 126 Taf. 40, 6.

Nr. 37. Gemona del Friuli - Godo (Prov. Udine, Friuli-Venezia Giulia), wahrscheinlich aus gestörtem Grab: 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Korošec, Slovanska 251 Taf. III, 4. – Bierbrauer, Invillino 25. 430 Abb. 27, 10.

Nr. 38. Pradamano, Grab 10 (Prov. Udine, Friuli-Venezia Giulia): 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Buora, Pradamano 388. – Mader, Friaul 42. – Riemer, Grabfunde 73 Anm. 41.

Nr. 38a. Cividale del Friuli – Palazzo dei Provveditori (Prov. Udine, Friuli-Venezia Giulia), ein Grab: mind. 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Vitri/Villa/Borzacconi, Cividale 109 Abb. 9.

Nr. 39. Gorizia (Prov. Gorizia, Friuli-Venezia Giulia), Fundumstände unbekannt (wohl Grabfunde): 3 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Korošec, Še nekaj 462 Taf. II, 3-5. – Svoltšak/Knific, Vipavska 91 Taf. 11, 1-4.

Nr. 40. Muggia – Monte San Michele (Prov. Trieste, Friuli-Venezia Giulia), Grab von 1983: 2 Stück (nur eins davon publiziert); 2 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss (ursprünglich wohl 3 Schlaufen?, nach dem Abbrechen der Öse am Ende des unteren Ringbogens wurde die dritte Schlaufe zu einer neuen Öse abgeändert?): Brozzi, Popolazione 71 Taf. 9, 6.

Slowenien

Nr. 41. Zasip – Žale, Grab 15 (Gem. Bled): 2 Stück, unvollständig, Silber; bei einem Ohrring 8 Schlaufen erhalten, Kettchen mit kugeliger Perle aus grünlichem Glas am Ende (Dm. 0,4-0,6 cm), L. der Kettchen ca. 5 cm; von zweitem Ohrring nur Glasperlen erhalten: Knific/Pleterski, Staroslovanski 244 Taf. 4, 1-2.

Nr. 42. Bled – Pristava, Grab 14 (Gem. Bled): 1 Paar; 6 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, Kettchen mit kugeliger Perle aus blauem bzw. hellgrünem Glas am Ende; ferner 1 Ohrring mit zwei erhaltenen Schlaufen, die dritte Schlaufe ist deformiert; ein Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende eine Glaskugel(?): Šribar/Stare, H kronologii 291 Abb. 2, 3. 7. 9. – Bitenc/Knific, Od Rimljanov 90 Kat.-Nr. 288/8.

Nr. 43. Bled – Pristava, Grab 18: 1 Paar; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; ein Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende eine Kugel aus hellgrünem Glas: Šribar/Stare, H kronologii 292 Abb. 11, 5-6. – Bitenc/Knific, Od Rimljanov 90 Kat.-Nr. 288/7.

Nr. 44. Bled – Pristava, Grab 30: 1 Paar; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Korošec, Slika I, 67; II, Taf. 9, 4.

Nr. 45. Bled – Pristava, Grab 65: 1 Paar; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, Kettchen mit kugeliger Perle aus (grünlichem?) Glas am Ende: Korošec, Slika I, 68f.; II, Taf. 159, 7. – Bitenc/Knific, Od Rimljanov 90f. Kat.-Nr. 288/12.

Nr. 46. Bled – Pristava, Grab 141: 1 Paar; der besser erhaltene Ohrring mit 4 Schlaufen, von beiden Seiten von einer aufgeschobenen kugeligen Glasperle begrenzt; es folgt noch eine (d. h. fünfte) Schlaufe bzw. ein S-Schlaufenverschluss; Kettchen; H. 5,7 cm, B. 3,5 cm (**Abb. 2, 4**): Korošec, Slika I, 71; II, Taf. 13, 4/a-b.

Nr. 47. Bled – Pristava, Grab 142: insgesamt 4 Stück; einer der besser erhaltenen Ohrringe hat 4 Schlaufen, bei den übrigen sind nur 3 Schlaufen erhalten geblieben; zumeist mit Haken-Ösen-Verschluss; Kettchen mit kugeliger Glasperle am Ende: Korošec, Slika I, 72; II, Taf. 14, 1/c-f.

Nr. 48. Srednja vas v Bohinju – Na Žalah, Grab 23 (Gem. Bohinj): 1 Stück; 3 Schlaufen, Reste von Drahtanhängern oder Kettchen; Haken-Ösen-Verschluss: Korošec, Slika I, 76; II, 17 Taf. 16, 2/b.

Nr. 49. Kranj – Pfarrkirche, Grab 174/1953: 1 Stück, Trägering fragmentiert und unvollständig; 4 Schlaufen; Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende spiralförmig gewickelt: Štular/Belak, Kranj 322.

Nr. 49a. Kranj – Pfarrkirche, Grab 175/1953: 2 unpaarige Stücke; ein Ohrring mit 4 Schlaufen, Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende spiralförmig gewickelt; am Ende des unteren Ringbogens eine Verschlussöse, der obere Ringbogen fehlt; B. 2,2 cm (**Abb. 2, 10**); der andere Ohrring mit 3 Schlaufen und Haken-Ösen-Verschluss; H. 2,7 cm, B. 2,2 cm: Šribar/Stare, Karantanisch Taf. 4, 12-13. – Bitenc/Knific, Od Rimljanov 92 Kat.-Nr. 291/9-10. – Štular/Belak, Kranj 325-328.

Nr. 50. Kranj – Pfarrkirche, Grab 277/1953: 1 Paar; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; bei einem der Ohrringe haben sich Kettchenresten erhalten; H. 2,7 cm, B. 2,5 cm bzw. H. 2,9 cm, B. 2,5 cm: Korošec, Slika I, 82; II, Taf. 21, 1a. c. – Štular/Belak, Kranj 422f. 427f.

Nr. 51. Ljubljana – Jakopič Garten, Grab ohne Nummer: 1 unvollständiger Ohrring in 3 Fragmenten; 2 Schlaufen erhalten, auf der Zeichnung 3 Schlaufen; ursprünglich mit Haken-Ösen-Verschluss?: Gabrovec, Nekaj 134. Taf. I, 5.

Nr. 52. Ptuj – Burg, Grab 267: 2 Stück; 3 bzw. 4 Schlaufen; Haken-Ösen-Verschluss, Öse leicht ausgehämmert; H. 2,3 cm, B. 2 cm; H. 2,7 cm, B. 2,6 cm (**Abb. 2, 8-9**): Korošec, Nekropola 24 Taf. 31, 9-10. – Bitenc/Knific, Od Rimljanov 88f. Kat.-Nr. 282/6.

Kroatien

Nr. 53. Buzet – Mejica, Grab 36 (Gespannschaft Istrien): 1 Stück; 3 Schlaufen, wobei die dritte wohl sekundär als Verschlussöse benutzt wurde (nach dem Abbrechen der ursprünglichen Öse); Dm. 2,5 cm: Torcellan, Pinguente 66 Taf. 15, 12.

Nr. 54. Buzet – Mejica, Grab 91: 1 Paar, unvollständig; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss: Torcellan, Pinguente 71 Taf. 23, 5-6.

Nr. 55. Buzet – Mejica, Grab 180: 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Dm. 2 cm: Torcellan, Pinguente 77 f. Taf. 34, 8.

Nr. 55a. Rovinj – Monkodonja, Massengrab II (Gespannschaft Istrien): 1 Stück, unvollständig; 3 Schlaufen, wobei die dritte sekundär als Verschlussöse benutzt wurde(?); Ende des oberen Ringbogens fehlt; H. 2,9 cm: Hänsel u. a., Grobnica, 140 Abb. 5, 2.

Nr. 56. Nin – Sv. Križ, Grab 162 (Gespannschaft Zadar): Drahtfragmente mit Schlaufen, wahrscheinlich vom Ohrring: Belošević, Srednjevjekovno 131. Taf. XX, 13. – Petrinec, Gräberfelder 95 Taf. 273, 11.

Nr. 57. Biljane Donje – Begovača, Grab 356 (heute Donje Biljane, Gem. Benkovac, Gespannschaft Zadar): 1 Stück; 4 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende mit Ringöse: Jelovina, Nekropole 27, Taf. XLII, 10. – Jelovina/Vrsalović, Begovača 88 Taf. XXIV: 356.

Nr. 58. Biljane Donje – Trljuge/Pržine, Grab 8: 2 Stück, unvollständig; 3 Schlaufen; Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende mit Ringöse: Belošević, Zaštitna 138 Taf. XII, 5-6; XIII, 3.

Nr. 59. Ostrovica – Greblje, Grab 6C (Gem. Lišane Ostrovičke, Gespannschaft Zadar): 1 Stück; 3 Schlaufen mit Resten der Drahtanhänger oder Kettchen; die vierte »Schlaufe« diente eher als Verschlussöse, am Ende des oberen Ringbogens nur ein unausgeprägter Haken: Petrinec, Gräberfelder 50 Taf. 127, 3; 233 Bild 94 (links unten).

Nr. 60. Đevrske – Ležajica Glavica (Gem. Kistanje, Gespannschaft Šibenik-Knin), ein bereits in den Jahren 1896 und 1908 freigelegtes Gräberfeld: 1 Stück, unvollständig; 4 Schlaufen, Reste »geflochtener Kettchen«, am Ende des unteren Ringbogens wohl Rest einer Verschlussöse: Karaman, Iskopine Abb. 27 (oben Mitte). – Petrinec, Gräberfelder 60. 233 Bild 94 (unten Mitte) Taf. 184, 1.

Nr. 61. Bribirska Glavica (Gem. Skradin, Gespannschaft Šibenik-Knin), ohne Fundumstände: 1 Stück; 4 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende mit Ringöse: Petrinec, Gräberfelder 99 Taf. 281, 5.

Nr. 62. Plavno – Međine (Gem. Knin, Gespannschaft Šibenik-Knin), Grabfund vom Fundort »Đurić Gräberfeld«: 1 Stück; 5 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Karaman, Iskopine 34 Abb. 27 (oben, zweites Stück von links). – Gunjača, Tiniensia 7 Taf. I, 1. – Jelovina, Nekropole 49 Taf. LXXI, 10. – Petrinec, Gräberfelder 104 Taf. 290, 4.

Nr. 63. Šibensko Donje Polje – Morinj (heute Donje Polje, Gem. Šibenik, Gespannschaft Šibenik-Knin), Gräberfeld um die Kirche von Hl. Lovre: 1 Stück; 5 Schlaufen, Haken-Ösen-

Verschluss, Anhänger aus verdrehtem Draht (**Abb. 2, 17**): Karaman, Iskopine Abb. 27 (ganz links). – Petrinec, Gräberfelder 97 Taf. 252, 1.

Nr. 64. Danilo – Šematorij (Gem. Šibenik, Gespannschaft Šibenik-Knin), unpubliziertes Grab bei der Kirche St. Daniel: 1 Stück; 5 Schlaufen, davon sind zwei atypisch miteinander verflochten; Haken-Ösen-Verschluss, »die Kettchen aus Draht, die in Form einer 8 gewunden« sind: Petrinec, Gräberfelder 83 Taf. 242, 5.

Nr. 65. Bijaći – Stombrata, Grab 35 (Gem. Kaštel Novi, Gespannschaft Split-Dalmatien): 1 Paar; das besser erhaltene Stück mit 5 Schlaufen, bei dem zweiten sind nur 4 Schlaufen erhalten geblieben; Haken-Ösen-Verschluss, Anhänger aus verdrehtem Draht: Kamenjarin, Bijaći 90 Taf. VII, 3-4.

Nr. 66. Bijaći – Stombrata, Grab 44: 1 Paar, unvollständig; erhalten sind nur 2 bzw. 3 Schlaufen (ursprünglich wohl mehr); Anhänger aus verdrehtem Draht; Haken-Ösen-Verschluss mehr angenommen als belegt: Kamenjarin, Bijaći 91 f. Taf. IX, 4-5.

Nr. 67. Kaštel Sućurac – Sv. Juraj od Putalja, Grab 4 (Gespannschaft Split-Dalmatien): 1 Stück, unvollständig, mit 3 Schlaufen; ferner 1 Paar, mit 4 Schlaufen und Haken-Ösen-Verschluss, in der Mitte des unteren Ringbogens ein stäbchenförmiger Anhänger mit Einschnitten: Burić, Putalj 262 Taf. I, 4-6. – Petrinec, Gräberfelder 87 Taf. 252, 2-3.

Nr. 68. Glavice – Gluvine kuće II, Grab 11 (Gem. Sinj, Gespannschaft Split-Dalmatien): 1 Paar; 4 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, ein stäbchenförmiger Anhänger mit Einschnitten (**Abb. 2, 18**): Petrinec, Izvještaj 206 Taf. VIII (oben). – Petrinec, Gräberfelder 48 Taf. 122, 1-2.

Nr. 69. Otok – Krugljačica, Grab 7 (Gespannschaft Split-Dalmatien): 1 Paar; 4 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Anhänger aus verdrehtem Draht, am Ende mit Ringöse; einer der Ohrringe hat 5 Anhänger, auch in der Verschlussöse – es handelt sich wohl um eine sekundäre Abänderung oder ungenaue Rekonstruktion, weil der andere Ohrring (**Abb. 2, 13**) nur 3 Anhänger hat: Gašparac Gunjača/Milošević, Nalaza 443 Abb. 2-3.

Serbien

Nr. 70. Novi Banovci (okrug Srijem, Vojvodina), Altfunde aus dem 19. Jahrhundert: 1 Stück, unvollständig; 4 Schlaufen, am Ende des unteren Ringbogens wohl ein Rest der Verschlussöse; Maße 3,5 cm × 2,5 cm: Stanojev, Nekropole 61 Nr. 332, Abb. auf S. 62.

Nr. 71. Belgrad, Straße Tadeuša Koščuška bzw. Gospodar Jovanova, Gräberfeld außerhalb des römischen Kastells Singidunum, Grab 82: 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, Anhänger aus verdrehtem Draht, einer davon mit kugeligem Glasperle abgeschlossen; H. 4,5 cm (**Abb. 2, 14**): Ivanišević/Kazanski, Singidunum 120 Taf. VII, 82/2.

Nr. 72. Unbekannter Fundort in Serbien (Umgebung von Belgrad?): 1 Stück; 3 Schlaufen, ohne Verschluss; H. 1,3 cm, B. 1,8 cm (**Abb. 3, 9**): Bajalović-Hadžić-Pešić, Nakit Taf. I, 5; XVII, 2.

Nr. 73. Stari Ras – Podgrađe, Haus 24 (Gem. Novi Pazar, okrug Raška): 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; H. 2,7 cm, B. 2,3 cm (**Abb. 2, 15**): Popović, Ras 144. 160. 327 Abb. 93, 3.

Kosovo

Nr. 74. Čečan (Gem. Vučitrn, okrug Kosovska Mitrovica), gestörtes Grab: 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; leicht konische spiralförmige Drahtanhänger mit Haken am Ende, in diesen ist (bzw. war) ein achtförmiger Draht eingehängt; B. 3,2 cm (**Abb. 2, 12**): Jovanović, Schmuck 131 Taf. III Abb. 2.

Mazedonien

Nr. 75. Orman – Sv. Erazmo (Gem. Ohrid, Region Südwesten), gestörtes Grab: 1 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, sich nach unten verjüngende spiralförmige Anhänger, wahrscheinlich aus leicht ausgehämmertem Draht (**Abb. 2, 20**): Maneva, Nakit 183 Taf. 7, 55/20.

Nr. 76. Viničani (Gem. Gradsko, Region Vardar), unpubliziertes Gräberfeld: 1 Stück; 2 Schlaufen, ohne Verschluss, sich leicht nach unten verjüngende spiralförmige Drahtanhänger (**Abb. 3, 13**): Trajkovski, Vizantisko 93.

Rumänien

Nr. 77. Pietra-Frecăței, Grab B 67 (Kreis Tulcea): 1 Stück, unreines Silber; 3 Schlaufen, Kettchen mit ringförmigen Gliedern, einmal mit einer kugeligen Perle (aus unbestimmten Material) am Ende; ohne Verschluss (**Abb. 3, 12**): Petre, Romanité 80 Taf. 147, 242d1. – Fiedler, Studien I, 52 Abb. 4, 5.

Ukraine

Nr. 78. Chotyn – Horodyšče (oblast Rivne), Oberflächenfund vom Areal des Burgwalls: 1 Stück; 2 Schlaufen, Anhänger aus geradem Draht, mit aufgeschobener kugeliger Glasperle und spiralförmigem Draht; ohne Verschluss; H. 4,9 cm, B. 1,9 cm (**Abb. 3, 11**): Rauhut, Materiały 236 Taf. II, 10. – Brzeziński, Skarby 111 Kat.-Nr. 47.

Bulgarien

Nr. 79. Pernik (oblast Pernik), ein Grab im Areal der Festung: 1 Stück, unvollständig; 3 Schlaufen, am Ende des unteren Ringbogen wahrscheinlich eine Verschlussöse(?), Ende des oberen Ringbogens fehlt: Čangova, Pernik II, 182 Abb. 8 (oben rechts). – Čangova, Pernik III, 141 Abb. 123, 5.

Nr. 80. Sadovec – Sadovsko Kale (Gem. Dolni Dăbnik, oblast Pleven): ca. 10 Stück; 2 Schlaufen, ohne Verschluss, Anhänger aus geradem Draht, eng mit feinerem Draht umwickelt, am Ende mit einer kugeligen Perle (wahrscheinlich aus Glas); ferner ein Ohrring mit 3 Schlaufen und mit gleichem spiralförmigen Drahtanhänger, jedoch ohne Perle (**Abb. 3, 6**): Uenze, Sadovec 164. 528 Taf. 5, 14; 123; 124, 2.

Nr. 81. Bracigovo – »Dreifaltigkeitsquelle« (oblast Pazardschik): mindestens 2 Stück; 3 Schlaufen, ohne Verschluss;

Anhänger (wahrscheinlich aus geradem Draht) eng mit feinerem Draht umwickelt: Mushmov, Izvort Abb. 191.

Nr. 81a. Nova Nadežda – Chisarja (oblast Chaskovo), ein Hortfund im Areal der Festung: 1 Paar, Silber; 3 Schlaufen, ohne Verschluss; Kettchen aus feinem Draht, am Ende jeweils ein Anhänger aus geradem Draht mit aufgeschobener kugeliger Glasperle; B. 4,2 cm, H. 10 cm (**Abb. 3, 16**): Aladžov, Selišta 192-195 Abb. 90 (rechts). – Daskalov/Dumanov, Metalni 196 f. Abb. 2, 5-6.

Nr. 82. Koprivlen, Grab 22 (Gem. Chadžidimovo, oblast Blagojevgrad): 1 Paar; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Dm. 2,5 bzw. 3 cm: Katsarova/Hadžjangelov, Koprivlen 222 Abb. 227, 4.

Nr. 83. Koprivlen, Grab 68: 1 Stück, fragmentarisch; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; B. ca. 2,6 cm: Katsarova/Hadžjangelov, Koprivlen 224 Abb. 227, 5.

Nr. 84. Koprivlen, Grab 180: 6 Stück (abgebildet nur eins davon); 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; B. 3 cm; in zwei Schlaufen gibt es einen konischen spiralförmigen Drahtanhänger mit Haken am Ende, darin ist ein achtförmiger Draht eingehängt; in der dritten Schlaufe ein Kettchen mit L. ca. 11,5 cm (**Abb. 2, 5**): Katsarova/Hadžjangelov, Koprivlen 227 Abb. 227, 8.

Nr. 85. Ablanica 1, Grab 17 (Gem. Hadžhidimovo, oblast Blagojevgrad): 6 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss; Kettchen mit achterförmigen Gliedern, mindestens bei einem Ohrring ein konischer spiralförmiger Drahtanhänger: Vazharova, Slavjani 275 Abb. 170, 5-8.

Nr. 86. Ablanica 1, Grab 57: 3 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, lange Kettchen mit achterförmigen oder ringförmigen Gliedern, ferner spiralförmige Drahtanhänger: Vazharova, Slavjani 287 Taf. 178, 4-6.

Nr. 87. Ablanica 1, Grab 69: 1 Paar; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, mit 1-2 Kettchengliedern befestigte viereckige oder leicht trapezförmige Blechanhänger mit getriebener Verzierung: Vazharova, Slavjani 289 Abb. 179, 5a-b.

Nr. 88. Ablanica 1, Grab 70: 10 Stück (nur 5 davon abgebildet); 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, spiralförmige Drahtanhänger mit Öse oder Haken unten: Vazharova, Slavjani 289 Abb. 180, 2-7.

Nr. 89. Ablanica 2, Grab 1: 6 Stück; 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, spiralförmige Drahtanhänger und/oder Kettchen mit achterförmigen Gliedern: Vazharova, Slavjani 293 Abb. 182, 1-6.

Nr. 90. Ablanica 2, aus gestörten Gräbern: 2 Stück (1 Paar?); 3 Schlaufen, Haken-Ösen-Verschluss, Kettchen mit achterförmigen Gliedern: Vazharova, Slavjani 293 Abb. 184, 1-2.

Nr. 91. Preseka – Džerachovi nivi, Grab 1 (Gem. Zlatograd, oblast Smoljan): 1 Stück, unvollständig; 3 erhaltene Schlaufen: Manova, Zlatograd 22 Abb. 10, 6.

Nr. 92. Miševsko, Grab 31 (Gem. Džebel, oblast Kărdžali): 4 Stück (abgebildet nur 3 davon); 3 Schlaufen, spiralförmige Drahtanhänger und/oder Kettchen mit achterförmigen Gliedern: Vazharova, Slavjani 306 Abb. 190, 1-5.

Albanien

Nr. 93. Komani (in älterer Lit. auch als Dalmace/Kalaja Dalmaces; Bez. Shkodër), Grabfunde aus Grabungen an der Wende vom 19./20. Jahrhundert: 1 Paar; der untere Ringbogen wurde ausgehämert in Form einer schmalen Lunula, parallel dazu ein Draht mit 4 Schlaufen; Haken-Ösen-Verschluss; noch Th. Ippen (Ippen, Prehistorički 606 Abb. 3, 3) hat die Pendilien als echte Kettchen mit drei achterförmigen Gliedern abgebildet, in darauffolgenden Arbeiten ist in jeder Schlaufe nur ein Glied eingehängt und erst in dieses jeweils zwei weitere (**Abb. 2, 19**): Nopcsa, Prinosi 332 Abb. 71. – Spahiu, Dalmaces Taf. IV, 10. – Popović, Byzantins Abb. 23.

Griechenland

Nr. 94. Afionas, Grab VII (früher als Aphiona; Insel Korfu): 1 Paar; 2 Schlaufen, Anhänger aus geradem Draht mit aufgeschobener tropfenförmiger Perle aus blauem Glas; das besser erhaltene Stück ist ohne Verschluss, der unvollstän-

dige Ohrring wurde mit Haken (des Verschlusses?) am Ende des oberen Ringbogens rekonstruiert: Bulle, Aphiona 221 Abb. 26, 3-4.

Türkei

Nr. 95. Assos (Gem. Behramkale, Prov. Çanakkale), eines der frühbyzantinischen Gebäude: 1 Stück; 3 Schlaufen, ohne Verschluss: unpubliziert, freundliche Mitteilung von B. Böhlendorf-Arslan.

Nr. 96. Ephesos (Gem. Selçuk, Prov. Izmir), Hortfund westlich von Hanghaus 2: 1 Stück; 3 Schlaufen, geringe Reste von Drahtanhängern oder Kettchen; ohne Verschluss (**Abb. 3, 14**): Pülz, Ephesos 214. 218 Abb. 7.

Nr. 97. Olympos (Gem. Çıralı, Prov. Antalya), sog. Gebäude mit Mosaiken: 1 Stück, vergoldete Bronze; 3 Schlaufen, ohne Verschluss (**Abb. 3, 15**): Öztaşkin/Öztaşkin, Olympos 283 Abb. 9 (als »Fibel« bezeichnet).

Literatur

Ajbabin/Chajredinova, Lučistoe: A. I. Ajbabin / É. A. Chajredinova, Das Gräberfeld beim Dorf Lučistoe 1: Ausgrabungen der Jahre 1977, 1982-1984. Monographien des RGZM 83 (Mainz 2009).

Aladžov, Selišta: D. Aladžov, Selišta, pametnici, nachodki od Chaskovskija kraj (Chaskovo 1997).

Albani, Elegance: J. Albani, Elegance Over the Borders: The Evidence of Middle Byzantine Earrings. In: Ch. Entwistle / N. Adams (Hrsg.), »Intelligible Beauty«. Recent Research on Byzantine Jewellery. British Museum Research Publication 178 (London 2006) 173-185.

Andrae, Mosaikaugenperlen: R. Andrae, Mosaikaugenperlen. Untersuchungen zur Verbreitung und Datierung karolingerzeitlicher Millefioriglasperlen in Europa. Acta praehistorica et archaeologica 4, 1973, 101-198.

Angelova/Koleva, Chronologie: S. Angelova / R. Koleva, Zur Chronologie frühmittelalterlicher Nekropolen in Südbulgarien. In: M. Wendel (Hrsg.), Karasura. Untersuchungen zur Geschichte und Kultur des alten Thrakien 1: 15 Jahre Ausgrabungen in Karasura. Internationales Symposium Čirpan, Bulgarien 1996 (Weißbach 2001) 263-270.

Angelova/Marvakov, Nekropolen: S. Angelova / T. Marvakov, Über zwei Nekropolen aus Südwestbulgarien. In: L. Galuška / P. Kouřil / Z. Měřínský (Hrsg.), Velká Morava mezi východem a západem. Spisy Archeologického ústavu AV ČR Brno 17 (Brno 2001) 13-27.

Anonymus, Neuerwerbungen: Anonymus (tatsächlich M. Schulze-Dörlamm), Neuerwerbungen für die Sammlungen. JbRGZM 39, 1992, 694-697.

Bajalović-Hadži-Pešić, Nakit: M. Bajalović-Hadži-Pešić, Nakit VIII-XVIII veka u Muzeju grada Beograda / The Collection of Jewelry in the Belgrade City Museum (8th-18th Century) (Beograd 1984).

Baldini Lippolis, L'oreficeria: I. Baldini Lippolis, L'oreficeria nell'impero di Costantinopoli tra IV e VII secolo. Bibliotheca Archaeologica 7 (Bari 1999).

Balogh, Gúlacsungós: Cs. Balogh, Az avar kori gúlacsungós fülbevalók / Die awarenzeitlichen pyramidenförmigen Ohrgehänge. Kuny Domokos Múzeum Közleményei 20 (Tata 2014) 91-157.

Belošević, Srednjevjekovno: J. Belošević, Srednjevjekovno groblje u okolišu Crkve sv. Križa u Ninu / The Medieval Cemetery in the Surroundings of the Church of the Holy Cross in Nin. Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 37, Razdio povijesnih znanosti 24, 1998 (1999) 105-154.

Zaštitna: J. Belošević, Zaštitna istraživanja starohrvatskih nekropola u Smilčiću i Biljanima Donjim kod Zadra / Old Croatian Necropolises' Protective Researches at the Villages of Smilčić and Biljane Donje near Zadar. Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 25, Razdio povijesnih znanosti 12, 1985/1986 (1986) 125-147.

Berti, Voghenza: F. Berti, La necropoli altomedievale di Voghenza. Relazione dello scavo ed analisi dei contesti. In: La necropoli altomedioevale di Voghenza. Studio antropologico multidisciplinare. Supplemento al volume 68° degli Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara (Ferrara 1992) 13-43.

Bialeková, Sporen: D. Bialeková, Sporen von slawischen Fundplätzen in Pobedim (Typologie und Datierung). Slovenská archeológia 25, 1977, 103-160.

Bierbrauer, Invillino: V. Bierbrauer, Invillino – Ibligo in Friaul I. Die römische Siedlung und das spätantik-frühmittelalterliche castrum. Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 33 (München 1987).

Bitenc/Knific, Od Rimljanov: P. Bitenc / T. Knific (Hrsg.), Od Rimljanov do Slovanov. Predmeti (Ljubljana 2001).

Bosselmann-Ruickbie, Schmuck: A. Bosselmann-Ruickbie, Byzantinischer Schmuck des 9. bis frühen 13. Jahrhunderts. Untersuchungen zum

- metallinen dekorativen Körperschmuck der mittelbyzantinischen Zeit anhand datierter Funde aus Bulgarien und Griechenland. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Reihe B: Studien und Perspektiven 28 (Wiesbaden 2011).
- Breibert, Krungl: W. Breibert, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Krungl, Gem. Bad Aussee, Bez. Liezen (Stmk). Studien zum Frühmittelalter im Ostalpenraum [Diss. Univ. Wien 2015].
- Wimm: W. Breibert, Das karolingerzeitliche Hügelgräberfeld von Wimm, MG Maria Taferl, VB Melk, Niederösterreich. Untersuchungen zur Problematik frühmittelalterlicher Bestattungssitten im niederösterreichischen Donauraum. *Arheološki vestnik* 56, 2005, 391-433.
- Breibert/Szameit, Hausmening: W. Breibert / E. Szameit, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Hausmening bei Amstetten, Niederösterreich. *Archaeologia Austriaca* 92, 2008, 133-154.
- Brozzi, Firmano: M. Brozzi, La necropoli tardo-antica altomedioevale di Firmano (Cividale del Friuli). *Aquileia Nostra* 42, 1971, 71-100.
- Popolazione: M. Brozzi, La popolazione romana nel Friuli longobardo (VI-VIII sec.). Pubblicazioni della Deputazione di Storia Patria per il Friuli 19 (Udine 1989).
- Brzeziński, Skarby: W. Brzeziński (Hrsg.), Skarby wieków średnich / Treasures of the Middle Ages (Warszawa 2007).
- Bulle, Aphiona: H. Bulle, Ausgrabungen bei Aphiona auf Korfu. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung 59, 1934, 147-240.
- Buora, Pradamano: M. Buora, Pradamano – Scavo di necropoli rurale del periodo altomedievale. *Aquileia Nostra* 59, 1988, 387-390.
- Burić, Putalj: T. Burić, Putalj u srednjem vijeku / Putalj in the Middle Ages. In: T. Burić / S. Čače / I. Fadić, Sv. Juraj od Putalja. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika Split – Katalogi i monografije 12 (Split 2001) 151-322.
- Butent-Stefaniak u. a., Münzfunde: B. Butent-Stefaniak / P. Iliš / D. Malarczyk / T. Nowakiewicz, Frühmittelalterliche Münzfunde aus Schlesien. In: M. Bogucki / P. Iliš / S. Suchodolski (Hrsg.), Frühmittelalterliche Münzfunde aus Polen. Inventar IV Klempolen/Schlesien (Warszawa 2013) 225-494.
- Cavada, Orecchini: E. Cavada, Coppia di orecchini in bronzo con pendenti in pasta vitrea blu. In: L. Endrizzi / F. Marzatico (Hrsg.), Ori delle Alpi. Quaderni della Sezione Archeologica, Castello del Buonconsiglio 6 (Trento 1997) 513-515.
- Cavallari, Oggetti: C. Cavallari, Oggetti di ornamento personale dall'Emilia Romagna bizantina: i contesti di rinvenimento. Studi e Scavi, N. S. 13 (Bologna 2005).
- Čangova, Pernik II: J. Čangova, Nekropol / La nécropole. In: Pernik II. Krepostta Pernik VIII-XIV v. (Sofija 1983) 177-184.
- Pernik III: J. Čangova, Pernik III. Krepostta Pernik VIII-XIV v. (Sofija 1992).
- Christlein, Marktoberdorf: R. Christlein, Das alamannische Reihengräberfeld von Marktoberdorf im Allgäu. Materialhefte zur Bayerischen Vorgeschichte 21 (Kallmünz/Opf. 1966).
- Chropovský/Fusek, Výsledky: B. Chropovský / G. Fusek, Výsledky výskumov na stavenisku športového areálu v Nitre / Grabungsergebnisse auf dem Bauplatz des Sportareals in Nitra. Študijné zvesti Archeologického ústavu Slovenskej akadémie vied 24, 1988, 143-171.
- Ciglencéki, Höhenbefestigungen: S. Ciglencéki, Höhenbefestigungen als Siedlungsgrundeinheit der Spätantike in Slowenien. *Arheološki vestnik* 45, 1994, 239-266.
- Cunja, Koper: R. Cunja, Poznorimski in zgodnesrednjeveški Koper. Arheološko izkopavanje na bivšem Kapucinskem vrtu v letih 1986-1987 v luči drobnih najdb 5. do 9. stoletja / Capodistria tardoromana e altomedievale. Lo scavo archeologico nell'ex orto dei Cappuccini negli anni 1986-1987 alla luce dei reperti dal V al IX secolo d. C. (Koper 1996).
- Curta, Fibulae: F. Curta, Seventh-century fibulae with bent stem in the Balkans. *Archaeologia Bulgarica* 17, 1, 2013, 49-70.
- Daim, Belt Ornaments: F. Daim, Byzantine Belt Ornaments of the 7th and 8th Centuries in Avar Contexts. In: Ch. Entwistle / N. Adams (Hrsg.), »Intelligible Beauty«. Recent Research on Byzantine Jewellery. British Museum Research Publication 178 (London 2010) 61-71.
- Gürtelgarnituren: F. Daim, »Byzantinische« Gürtelgarnituren des 8. Jahrhunderts. In: F. Daim (Hrsg.), Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt. Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter. Monographien aus Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie 7 (Innsbruck 2000) 77-204.
- Dal Ri, Lamprecht: L. Dal Ri, L'insediamento fortificato di Lamprecht nel comune di Appiano (Bolzano). *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati* 259, Ser. VII/9, A (Rovereto 2009) 97-129.
- Dal Ri/Piva, Ledro: L. Dal Ri / G. Piva, Ledro B: Una stazione del primo medioevo a Volta di Besta sul lago di Ledro nel Trentino. In: Congresso La Regione Trentino – Alto Adige nel Medio Evo. *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati* 236, Ser. VI/26, A (Rovereto 1987) 265-348.
- Dankanits/Ferenczi, Ciumbud: Á. Dankanits / I. Ferenczi, Săpăturile arheologice de la Ciumbud / Les fouilles archéologiques de Ciumbud. *Materiale și cercetări arheologice* 6, 1959, 605-615.
- Daskalov/Dumanov, Metalni: M. Daskalov / B. Dumanov, Metalni predmeti ot perioda VI-VII v. vav fonda na IM – Chaskovo. *Izvestija na istoričeskija muzej Chaskovo* 2, 2003 (2004), 193-206.
- Demo, Zlato: Ž. Demo, Zlato i srebro srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Zagrebu (Zagreb 2014).
- Deubler, Reihengräberfriedhöfe: H. Deubler, Die Reihengräberfriedhöfe Sundremda und Remda/Altremda, Kr. Rudolstadt. *Ausgrabungen und Funde* 18, 1973, 248-255.
- Sundremda: H. Deubler, Neue karolingerzeitliche Grabfunde bei Sundremda, Kr. Rudolstadt. *Vorbericht. Ausgrabungen und Funde* 11, 1966, 277-281.
- Dostál, Pohřebiště: B. Dostál, Slovanská pohřebiště ze střední doby hradištní na Moravě / Slawische Begräbnisstätten der mittleren Burgwallzeit in Mähren (Praha 1966).
- Drauschke, Goldohrringe: J. Drauschke, Halbmondförmige Goldohrringe aus bajuwarischen Frauengräbern. Überlegungen zu Parallelen und Provenienz. In: F. Daim / J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – das Römerreich im Mittelalter. Teil 3 – Peripherie und Nachbarschaft. *Monographien des RGZM* 84, 3 (Mainz 2010) 175-188.
- Handel: J. Drauschke, Zwischen Handel und Geschenk – Studien zur Distribution von Objekten aus dem Orient, aus Byzanz und aus Mitteleuropa im östlichen Merowingerreich. *Freiburger Beiträge zur Archäologie und Geschichte des ersten Jahrtausends* 14 (Rahden/Westf. 2011).

- Eckkrammer, Hainbuch: T. Eckkrammer, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Hainbuch/Dorf a. d. Enns, NÖ. Wien [Magisterarbeit Univ. Wien 2009].
- Eichert, Grabfunde: S. Eichert, Die frühmittelalterlichen Grabfunde Kärntens. Die materielle Kultur Karantaniens anhand der Grabfunde vom Ende der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert. Aus Forschung und Kunst 37 (Klagenfurt 2010).
- Strukturen: S. Eichert, Frühmittelalterliche Strukturen im Ostalpenraum. Studien zu Geschichte und Archäologie Karantaniens. Aus Forschung und Kunst 39 (Klagenfurt 2012).
- El-Chehadeh, Schmuck: J. El-Chehadeh, Untersuchungen zum antiken Schmuck in Syrien [Diss. Univ. Berlin 1972].
- Fiedler, Studien: U. Fiedler, Studien zur Gräberfeldern des 6. bis 9. Jahrhunderts an der unteren Donau I-II. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie 11 (Bonn 1992).
- Fischbach, Hohenbergröl: O. Fischbach, Újabb leletek Hohenbergröl és Krunglból. Archaeologiai értesítő 17, 1897, 133-147.
- Freeden, Grafendobrach: U. von Freeden, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Grafendobrach in Oberfranken. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 64, 1983, 417-507.
- Ohringe: U. von Freeden, Untersuchungen zu merowingerzeitlichen Ohringen bei den Alamannen. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 60, 1979, 227-441.
- Friesinger, Studien: H. Friesinger, Studien zur Archäologie der Slawen in Niederösterreich. Mitteilungen der Prähistorischen Kommission ÖAW 15/16 (Wien 1971-1974).
- Studien II: H. Friesinger, Studien zur Archäologie der Slawen in Niederösterreich II. Mitteilungen der Prähistorischen Kommission ÖAW 17/18 (Wien 1975-1977).
- Friesinger/Friesinger, Niederösterreich: H. Friesinger / I. Friesinger, Niederösterreich im 9. und 10. Jahrhundert. In: H. Windl (Hrsg.), Germanen, Awaren, Slawen in Niederösterreich. Das erste Jahrtausend nach Christus (Wien 1977) 103-126, 150-156.
- Gabrovec, Nekaj: S. Gabrovec, Nekaj novih staroslovenskih najdb / Einige neue altslawische Funde. Arheološki vestnik 6, 1955, 134-138.
- Garam, Funde: E. Garam, Funde byzantinischer Herkunft in der Awarenzeit von Ende des 6. bis zum Ende des 7. Jahrhunderts. Monumenta Avarorum Archaeologica 5 (Budapest 2001).
- Gašparac Gunjača/Milošević, Nalaza: V. Gašparac Gunjača / A. Milošević, Dva nova zanimljiva srednjovjekovna grobna nalaza iz okolice Sinja / Zwei neue interessante mittelalterliche Grabfunde aus der Umgebung von Sinj. Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu 24, 2007, 443-452.
- Giesler, Archäologie: J. Giesler, Zur Archäologie des Ostalpenraumes vom 8. bis 11. Jahrhundert. Archäologisches Korrespondenzblatt 10, 1980, 85-98.
- Bijelo-Brdo-Kultur: J. Giesler, Untersuchungen zur Chronologie der Bijelo-Brdo-Kultur. Prähistorische Zeitschrift 56, 1981, 3-167.
- Köttlachkultur: RGA² 17 (2001) 155-161 s. v. Köttlachkultur (J. Giesler).
- Gomolka-Fuchs, Kleinfunde: G. Gomolka-Fuchs, Die Kleinfunde vom 4. bis 6. Jh. aus Iatrus. In: Iatrus-Krivina. Spätantike Befestigung und frühmittelalterliche Siedlung an der unteren Donau II: Ergebnisse der Ausgrabungen 1966-1973. Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 17 (Berlin 1982) 149-205.
- Gonosová/Kondoleon, Art: A. Gonosová / Ch. Kondoleon, Art of Late Rome and Byzantium in the Virginia Museum of Fine Arts (Richmond 1994).
- Grigorov, Nakiti: V. Grigorov, Metalni nakiti ot srednovjekovna Bulgarija (VII-XI v.) / Metal Jewellery from Medieval Bulgaria (7th-11th C.) (Sofija 2007).
- Gunjača, Tiniensia: S. Gunjača, Tiniensia archaeologica – historica – topographica II. Starohrvatska prosvjeta III/7, 1960, 7-142.
- Haberstroh, Wirbenz: C. Haberstroh, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Wirbenz, Gde. Speichersdorf, Lkr. Bayreuth. Kataloge der Archäologischen Staatssammlung München 30 (München 2004).
- Haisig/Kiersnowski/Reyman, Skarby: M. Haisig / R. Kiersnowski / J. Reyman, Wczesnośredniowieczne skarby srebrne z Małopolski, Śląska, Warmii i Mazur. Materiały. Polskie badania archeologiczne 12 (Wrocław u. a. 1966).
- Hänsel u. a., Grobnica: B. Hänsel / K. Mihovilić / B. Teržan / B. Teßmann, Ranosrednjovjekovna masovna grobnica ispred vanjskih zidova gradine Monkodonja u Istri / Fossa comune altomedievale dinanzi alle mura esterne del castelliere Moncodogno in Istria. Histria archaeologica 31, 2000, 133-158.
- Hanuliak, Pohrebiská: M. Hanuliak, Velkomoravské pohrebiská. Pochovávanie v 9.-10. storočí na území Slovenska / Großmährische Gräberfelder und Bestattung im 9.-10. Jahrhundert auf dem Gebiet der Slowakei (Nitra 2004).
- Hensch, Spuren: M. Hensch, Auf den Spuren König Heinrichs I. Erste archäologische Erkenntnisse zur frühmittelalterlichen Nabepurc. In: Beiträge zur Archäologie in der Oberpfalz und in Regensburg 8 (Büchenbach 2008) 245-280.
- Hrubý, Staré Město: V. Hrubý, Staré Město. Velkomoravské pohřebiště »Na valách« / Staré Město. Die großmährische Begräbnisstätte »Na valách« (Praha 1955).
- Ippen, Prehistorički: Th. Ippen, Prehistorički nalazi iz Albanije. Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini (Sarajevo 1901) 603-608.
- Ivanišević/Kazanski, Singidunum: V. Ivanišević / M. Kazanski, La nécropole de l'époque des grandes migrations à Singidunum / Nekropola seobe naroda iz Singidunuma. In: M. Popović (Hrsg.), Singidunum 3 (Beograd 2002) 101-157.
- Jelovina, Nekropole: D. Jelovina, Starohrvatske nekropole na području između rijeka Zrmanje i Cetine / Altkroatische Gräberfelder im Gebiet zwischen den Flüssen Zrmanja und Cetina (Split 1976).
- Jelovina/Vrsalović, Begovača: D. Jelovina / V. Vrsalović, Srednjovjekovno groblje na »Begovača« u selu Biljanima Donjim kod Zadra / Das mittelalterliche Gräberfeld von »Begovača« im Dorfe Biljani Donji bei Zadar. Starohrvatska prosvjeta III/11, 1981, 55-136.
- Jovanović, Schmuck: V. Jovanović, Über den frühmittelalterlichen Schmuck von Čečen auf Kosovo. Balcanoslavica 5, 1976, 123-145.
- Kalousek, Pohansko: F. Kalousek, Břeclav – Pohansko I. Velkomoravské pohřebiště u kostela (Brno 1971).
- Kamenjarin, Bijači: I. Kamenjarin, Bijači – Stombrate. Rezultati arheoloških istraživanja starohrvatskoga groblja / Bijači – Stombrate. Ergebnisse der archäologischen Ausgrabungen eines altkroatischen Gräberfeldes. Starohrvatska prosvjeta III/36, 2009, 85-111.

- Karaman, Iskopine: L. Karaman, Iskopine društva »Bihaća« u Mrvincima i starohrvatska groblja. Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti 268, 1940, 1-44.
- Kat. Magdeburg 2012: M. Puhle / G. Köster (Hrsg.), Otto der Große und das Römische Reich. Kaisertum von der Antike zum Mittelalter [Ausstellungskat.] (Regensburg 2012).
- Katsarova/Hadjiangelov, Koprivlen: V. Katsarova / V. Hadjiangelov, The Late Antique and Medieval Necropolis at Koprivlen. In: P. Delev / D. Vulcheva (Hrsg.), Koprivlen 1. Rescue Archaeological Investigations along the Gotse Delchev – Drama Road 1998-1999 (Sofia 2002) 213-242.
- Kiersnowscy, Skarby: T. u. R. Kiersnowscy, Wczesnośredniowieczne skarby srebrne z Pomorza. Materiały / Trésors d'argent du haut moyen-âge en Poméranie. Inventaire. Polskie badania archeologiczne 4 (Warszawa, Wrocław 1959).
- Klanica, Periodisierung: Z. Klanica, Zur Periodisierung vorgroßmährischer Funde aus Mikulčice. In: F. Daim / L. Poláček (Hrsg.), Studien zum Burgwall von Mikulčice 1 (Brno 1995) 379-469.
- Vorbericht: Z. Klanica, Vorbericht über die Grabungsergebnisse des altslawischen Burgwalles in Mikulčice für das Jahr 1964. Přehled výzkumů 1964 (1965) 55-60.
- Knific, Predmeti: T. Knific, Predmeti orientalskega izvora z zgodnesrednjeveških najdišč v Sloveniji / Gegenstände orientalischer Herkunft aus frühmittelalterlichen Fundstellen in Slowenien. In: M. Guštin (Hrsg.), Srednji vek. Arheološke raziskave med Jadranskim morjem in Panonsko nižino / Mittelalter. Archäologische Forschungen zwischen der Adria und der Pannonischen Tiefebene (Ljubljana 2008) 35-38.
- Knific/Pleterski, Staroslovanski: T. Knific / A. Pleterski, Staroslovanski grobišči v Spodnjih Gorjah in Zasipu / Altslawische Gräberfelder in Spodnje Gorje und Zasip. Arheološki vestnik 44, 1993, 235-267.
- Kóčka-Krenz, Bizuteria: H. Kóčka-Krenz, Bizuteria północno-zachodniosłowiańska we wczesnym średniowieczu / The North-western-Slavonic jewellery in the early Middle Ages (Poznań 1993).
- Korošec, Nekropola: P. Korošec, Nekropola na ptujskem gradu, turnirski prostor / Das Gräberfeld an dem Schlossberg von Ptuj, Turnierplatz (Ptuj 1999).
- Še nekaj: P. Korošec, Še nekaj slovanskih najdišč v vzhodni Furlaniji / Su alcuini scavi slavi nel Friuli orientale. Arheološki vestnik 7, 1956, 459-465.
- Slika: P. Korošec, Zgodnesrednjeveška arheološka slika karantanskih Slovanov / Archäologisches Bild der karantanischen Slawen im frühen Mittelalter I-II (Ljubljana 1979).
- Slovanska: P. Korošec, Slovanska najdišča v vzhodni Furlaniji / Scoperte archeologiche del periodo slavo nel Friuli orientale. Arheološki vestnik 6, 1955, 247-257.
- Kostrzewski, O pochodzeniu: J. Kostrzewski, O pochodzeniu ozdób srebrnych z polskich skarbów wczesnośredniowiecznych / Sur l'origine des objets de parure en argent provenant de dépôts polonais du haut moyen âge. Slavia Antiqua 9, 1962, 139-211.
- Krohn, Bommelohrringe: N. Krohn, Bommelohrringe. In: E. Wamers, Franconofurd 2. Das bi-rituelle Kinderdoppelgrab der späten Merowingerzeit unter der Frankfurter Bartholomäuskirche (»Dom«). Archäologische und naturwissenschaftliche Untersuchungen. Schriften des Archäologischen Museums Frankfurt 22, 2 (Frankfurt a. M. 2015) 78-84.
- Langó, Earrings: P. Langó, Crescent-shaped earrings with lower ornamental band. In: F. Daim / J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – das Römerreich im Mittelalter. Teil 3: Peripherie und Nachbarschaft. Monographien des RGZM 84, 3 (Mainz 2010) 369-410.
- Later, Fibel: Ch. Later, Von der Nordsee in die Oberpfalz – eine gleicharmige Fibel der Karolingerzeit aus Dietfurt a. d. Altmühl vor dem Hintergrund des frühmittelalterlichen Landesausbaus im 8. und 9. Jahrhundert. Beiträge zur Archäologie in der Oberpfalz und in Regensburg 9, 2011, 173-194.
- Losert, Altenerding: H. Losert, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Altenerding in Oberbayern und die »Ethnogenese« der Bajuwaren. In: H. Losert / A. Pleterski, Altenerding in Oberbayern. Struktur des frühmittelalterlichen Gräberfeldes und »Ethnogenese« der Bajuwaren, Teil 1 (Berlin u. a. 2003).
- Lutovský, Prameny: M. Lutovský, Prameny poznání slovanských mohylových pohřebišť v Konětopech-Jerusalemě a Lékařově Lhotě / Ergänzende Quellen zu den slawischen Grabhügelfeldern von Konětopy-Jerusalem a Lékařova Lhota. Archeologické výzkumy v jižních Čechách 19 (České Budějovice 2006) 151-181.
- Mader, Friaul: B. Mader, Die frühmittelalterliche Fundsituation in Friaul (Aspekte zur slawischen Siedlungschronologie). In: Chronologische Fragen des 7.-10. Jahrhunderts. Archäologische Konferenz des Komitates Zala und Niederösterreichs II. Traismauer, 15.-16.10.1990 (Zala 1991) 41-47.
- Maneva, Nakit: E. Maneva, Srednovekovni nakit od Makedonija / The medieval jewellery of Macedonia (Skopje 1992).
- Manière-Lévêque, Bijoux: A.-M. Manière-Lévêque, L'évolution des bijoux »aristocratiques« féminins à travers les trésors proto-byzantins d'orféverie. Revue Archéologique 1997/1, 79-106.
- Manova, Zlatograd: E. Manova, Archeološki proučavanja v rajona na Zlatograd. Archeologija (Sofia) 6, 4, 1964, 20-26.
- Marchetta, Oggetti: I. Marchetta, Gli oggetti in tomba e il loro significato simbolico: alcuni esempi da necropoli lucane di V-VII secolo. In: C. Ebanista / M. Rotili (Hrsg.), Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e alto medioevo (Napoli 2016) 397-411.
- Marshall, Catalogue: F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum (London 1911).
- Marušić, Žminj: B. Marušić, Starohrvatska nekropola u Žminju / Alt-kroatische Nekropole in Žminj. Histria Archaeologica (Pula) 17/18, 1986/1987, 5-156.
- Matejčić, Istraživanje: R. Matejčić, Istraživanje dijela starohrvatske nekropole u Velom Dolu kod Križišća u Vinodolu / The exploration of the part of the Old Croatian necropolis at Veli Dol near Križišće in Vinodol. Histria archaeologica II/1 (Pula 1974).
- Menis, Buja: G. C. Menis, Ricerche archeologiche nella pieve di Buja (Friuli). Relazione preliminare delle campagne 1980-1981. Aquileia Nostra 53, 1982, 17-100.
- Metaxas, Sizilien: S. Metaxas, Die materielle Kultur des byzantinischen Sizilien (6.-10. Jahrhundert) [Diss. Univ. Wien 2009].
- Müller, Régészeti: R. Müller, Régészeti összefoglaló az Esztergályhorváti-Alsóbárándpusztán feltárt Karoling-kori temetőről / Archäologische Zusammenfassung des karolingerzeitlichen Gräberfeldes von Esztergályhorvát-Alsóbárándpuszta. In: G. Tóth (Hrsg.), Karoling-kori emlékek. Régészet és antropológia (Szombathely 2004) 9-32.

- Mushmov, Izvort: N. A. Mushmov, Izvort Sv. Troica pri Bracigovo / La source de »Sainte Trinité« près de Bratsigovo. *Izvestiya na Bulgarskiya archeologicheski institut (Sofia)* 5, 1928/1929 (1929) 328-330.
- Nallbani, Précisions: E. Nallbani, Précisions sur un type de ceinture byzantine: la plaques-boucle du type Corinthe au haut Moyen Âge. In: F. Baratte / V. Déroche / C. Jolivet-Lévy / B. Pitarakis (Hrsg.), *Mélanges Jean-Pierre Sodini. Travaux et Mémoires* 15 (Paris 2005) 655-672.
- Résurgence: E. Nallbani, Résurgence de traditions de l'Antiquité tardive dans les Balkans occidentaux: Étude de sépultures au nord de l'Albanie. *Hortus Artium Medievalium* 9, 2004, 25-43.
- Transformations: E. Nallbani, Transformations et continuité dans l'ouest des Balcans: le cas de la civilisation de Komani (VI^e-IX^e siècles). In: P. Cabanes / J.-L. Lamoley (Hrsg.), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité IV. Actes du IV^e colloque international de Grenoble (10-12 octobre 2002)* (Paris 2004) 481-490.
- Niederle, Příspěvky: L. Niederle, Příspěvky k vývoji byzantských šperků ze IV.-X. století (Praha 1930).
- Nopcsa, Prinosi: F. B. Nopcsa, Prinosi starijoj povijesti sjeverne Albanije. *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini (Sarajevo)* 22, 1910, 307-377.
- Nowotny, Hohenberg: E. Nowotny, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Hohenberg, Steiermark. Mit Exkursen zur historischen und archäologischen Situation im Ostalpenraum. *Archaeologia Austriaca* 89, 2005 (2007), 177-250.
- Thunau: E. Nowotny, Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Thunau, Obere Holzweise. *Untersuchungen zur Archäologie eines Grenzraumes in der späten Karolingerzeit* [Diss. Univ. Wien 2011].
- Oeconomides/Drossoyianni, Hoard: M. Oeconomides / P. Drossoyianni, A hoard of gold byzantine coins from Samos. *Revue Numismatique* 31, 1989, 145-182.
- Orsi, Byzantina: P. Orsi, Byzantina Siciliae. Oreficerie bizantine del R. Museo di Siracusa e della Sicilia. *BZ* 19, 1910, 462-475.
- Oța, Tombs: S. Oța, Tombs with Jewels in the Byzantine Tradition Discovered on the Present-Day Territory of Romania, North of the Danube (End of the 11th Century - the 14th Century). *Ziridava – Studia Archaeologica* 26/1, 2012, 123-142.
- Öztaşkin/Öztaşkin, Olympos: M. Öztaşkin / G. K. Öztaşkin, »The Building with Mosaics« in Olympos: A Comparative Evaluations of Finds and Building Construction. In: B. Böhlendorf-Arslan / A. Ricci (Hrsg.), *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts. BYZAS* 15 (Istanbul 2012) 277-287.
- Paganotto, Chiesa: P. Paganotto, Il saggio sul lato meridionale della chiesa. In: E. Pettenò, Per un aggiornamento delle indagini presso la chiesa di San Pietro di Rosà (Vicenza). *Quaderni di Archeologia del Veneto* 23, 2007, 91-92.
- Pani Ermini u. a., Cimitile: L. Pani Ermini / M. I. Marchetti Naldoni / D. Stiafini / F. R. Stasolla, Recenti indagini nel complesso martiriale di S. Felice a Cimitile. *Rivista di Archeologia Cristiana* 69, 1993, 223-313.
- Pescheck, Kleinlangheim: Ch. Pescheck, Das fränkische Reihengräberfeld von Kleinlangheim, Lkr. Kitzingen/Nordbayern. *Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit Ser. A*, 17 (Mainz 1996).
- Petre, Romanité: A. Petre, La Romanité en Scythie Mineure (II^e-VII^e siècles de notre ère). *Recherches archéologiques* (Bucarest 1987).
- Petrina, Kettenohrringe: Y. Petrina, Kettenohrringe. In: *Kat. Magdeburg* 2012, 359-360.
- Petrinec, Gräberfelder: M. Petrinec, Gräberfelder aus dem 8. bis 11. Jahrhundert im Gebiet des frühmittelalterlichen kroatischen Staates (Split 2009).
- Izveštaj: M. Petrinec, Izveštaj o arheološkim istraživanjima u Glavicama kod Sinja. *Starohrvatska prosvjeta* III/27, 2000, 201-217.
- Petschko, Pottenbrunn: I. M. Petschko, Das karolingerzeitliche Gräberfeld von Pottenbrunn, Niederösterreich [Magisterarbeit Univ. Wien 2013].
- Piteša, Katalog: A. Piteša, Katalog nalaza iz vremena seobe naroda, srednjeg i novog vijeka u Arheološkome muzeju u Splitu / Catalogue of finds from the Migration Period, Middle Ages and Early Modern Period in the Archaeological Museum in Split (Split 2009).
- Pittioni, Ohrgehänge: R. Pittioni, Zu dem Ohrgehänge von Lamprecht bei Eppan. *Der Schlern* 22, 1948, 85-86.
- Plachá/Hlavicová/Keller, Devín: V. Plachá / J. Hlavicová / I. Keller, Slovanský Devín / Das slawische Devín (Bratislava 1990).
- Pöllath, Nordostbayern: R. Pöllath, Karolingerzeitliche Gräberfelder in Nordostbayern. Eine archäologisch-historische Interpretation mit der Vorlage der Ausgrabungen von K. Schwarz in Weismain und Thurnau-Allendorf. I: Text; II: Abbildungen, Listen, Literatur; III: Katalog; IV: Tafeln (München 2002).
- Popović, Byzantins: V. Popović, Byzantins, Slaves et autochtones dans les provinces de Prévalitane et Nouvelle Épire. In: *Villes et peuplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque (Rome, 12-14 mai 1982). Collection de l'École française de Rome* 77 (Rome 1984) 181-243.
- Popović, Ras: M. Popović, Tvrđava Ras / The Fortress of Ras. *Arheološki institut – Posebna izdaja* 34 (Beograd 1999).
- Possenti, Orecchini: E. Possenti, Gli orecchini a cestello altomedievali in Italia. *Ricerche di archeologia altomedievale e medievale* 21 (Firenze 1994).
- Poulik, Morava: J. Poulik, Jižní Morava – země dávných Slovanů / South Moravia – the Country of the Ancient Slavs (Brno 1950).
- Poulou-Papadimitriou, Plaques-boucles: N. Poulou-Papadimitriou, Les plaques-boucles byzantines de l'île de Crète (fin VI^e-IX^e siècle). In: F. Baratte / V. Déroche / C. Jolivet-Lévy / B. Pitarakis (Hrsg.), *Mélanges Jean-Pierre Sodini. Travaux et Mémoires* 15 (Paris 2005) 687-704.
- Poulou-Papadimitriou/Tzavella/Ott, Burial: N. Poulou-Papadimitriou / E. Tzavella / J. Ott, Burial practices in Byzantine Greece: archaeological evidence and methodological problems for its interpretation. In: M. Salamon / M. Wołoszyn / A. Musin / P. Špehar (Hrsg.), *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe. Archaeological and Historical Evidence I* (Kraków u. a. 2012) 377-428.
- Profantová, Archeologický: N. Profantová, Archeologický doklad kulturních styků Bavorska a Čech v 10. století / Archaeological evidence of cultural contacts between Bavaria and Bohemia in the 10th century. *Archeologie ve středních Čechách* 17, 2013, 207-214.
- Pülz, Ephesos: A. M. Pülz, Byzantinische Kleinfunde und Trachtbestandteile aus Ephesos. In: B. Böhlendorf-Arslan / A. Ricci (Hrsg.), *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts. BYZAS* 15 (Istanbul 2012) 213-222.
- Rauhut, Materiały: L. Rauhut, Wczesnośredniowieczne materiały z terenów Ukrainy w Państwowym Muzeum Archeologicznym w Warszawie / Early Mediaeval Finds from Ukraina in the State Archaeological Museum in Warsaw. *Materiały Wczesnośredniowieczne* 5, 1960, 231-260.

- Reabțeva, Moldova: S. Reabțeva, Piese de podoabă și de vestimentație din Moldova și Țara Românească în contextul relațiilor cultural-istorice (secole XIV-XVII) / Jewelry and costume decorations from the Moldavian and Wallachian principalities in the context of the cultural and historical contacts (XIV-XVII centuries) (Brăila 2014).
- Regele, Eggolsheim: G. Regele, Das frühmittelalterliche Reihengräberfeld von Eggolsheim. In: Geschichte am Obermain 23. Colloquium Historicum Wirsbergense-Jahrbuch 2001/2002 (Lichtenfels 2006) 15-96.
- Rempel, Reihengräberfriedhöfe: H. Rempel, Reihengräberfriedhöfe des 8. bis 11. Jahrhunderts aus Sachsen-Anhalt, Sachsen und Thüringen (Berlin 1966).
- Riemer, Grabfunde: E. Riemer, Romanische Grabfunde des 5.-8. Jahrhunderts in Italien. Internationale Archäologie 57 (Rahden/Westf. 2000).
- Sage, Altenerding: W. Sage, Das Reihengräberfeld von Altenerding in Oberbayern. Teil 1: Katalog der anthropologischen und archäologischen Funde und Befunde. Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit Ser. A, 14 (Berlin 1984).
- Salvatore, Venosa: M. Salvatore (Hrsg.), Il Museo Archeologico Nazionale di Venosa (Matera 1991).
- Schmitt, Alamannen: G. Schmitt, Die Alamannen im Zollernalbkreis. Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg 80 (Stuttgart 2007).
- Schulze, Kettenohrringe: M. Schulze, Frühmittelalterliche Kettenohrringe. Archäologisches Korrespondenzblatt 14, 1984, 325-335.
- Schulze-Dörrlamm, Gürtelschnallen: M. Schulze-Dörrlamm, Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im Römisch-Germanischen Zentralmuseum. Teil II: Die Schnallen mit Scharnierbeschlag und die Schnallen mit angegossenem Riemendurchzug des 7. bis 10. Jahrhunderts. Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 30, 2 (Mainz 2009).
- Handel: M. Schulze-Dörrlamm, Der Handel mit byzantinischen Metallwaren aus archäologischer Sicht (Gürtelschnallen, Frauenschmuck, Zaumzeug, Bronzegefäße). In: E. Kislinger / J. Koder / A. Külzer (Hrsg.), Handelsgüter und Verkehrswege. Aspekte der Warenversorgung im östlichen Mittelmeerraum (4. bis 15. Jahrhundert). Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., Denkschriften 388 (Wien 2010) 241-273.
- Neuerwerbungen: M. Schulze-Dörrlamm, Neuerwerbungen für die Sammlungen. JbRGZM 40, 1993, 691-694.
- Schatz: M. Schulze-Dörrlamm, Der Mainzer Schatz der Kaiserin Agnes aus dem mittleren 11. Jahrhundert. Neue Untersuchungen zum sogenannten »Gisela-Schmuck«. Monographien des RGZM 24 (Sigmaringen 1992).
- Schwarz, Landesausbau: K. Schwarz, Der frühmittelalterliche Landesausbau in Nordost-Bayern archäologisch gesehen. In: Ausgrabungen in Deutschland, gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1950-1975, Teil 2. Monographien des RGZM 1, 2 (Mainz 1975) 338-409.
- Niedermünster: K. Schwarz, Das spätmerowingerzeitliche Grab des heiligen Bischofs Erhard im Niedermünster zu Regensburg. In: Ausgrabungen in Deutschland, gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1950-1975, Teil 2. Monographien des RGZM 1, 2 (Mainz 1975) 129-164.
- Segall, Benaki: B. Segall, Museum Benaki, Athen. Katalog der Goldschmiede-Arbeiten (Athen 1938).
- Sláma, Mittelböhmen: J. Sláma, Mittelböhmen im frühen Mittelalter I. Katalog der Grabfunde. Praehistorica 5 (Praha 1977).
- Slaski/Tabaczyński, Skarby: J. Slaski / S. Tabaczyński, Wczesnośredniowieczne skarby srebrne Wielkopolski. Materiały / Les trésors d'argent du haut moyen-âge en Grande-Pologne. Polskie badania archeologiczne 1 (Warszawa, Wrocław 1959).
- Sokol, Jewelry: V. Sokol, Medieval Jewelry and Burial Assemblages in Croatia. A Study of Graves and grave Goods, ca 800 to ca 1450. East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450-1450, 36 (Leiden, Boston 2016).
- Spahiu, Dalmaces: H. Spahiu, Gjetje të vjetra nga varreza mesjetare e Kalasë së Dalmaces / La nécropole albanaise de la Forteresse de Dalmace. Iliria 1, 1971, 227-262.
- Spier, Byzantium: J. Spier, Byzantium and the West: Jewelry in the First Millennium (London 2012).
- Treasures: J. Spier, Treasures of the Ferrell Collection (Wiesbaden 2010).
- Spiong, Fibeln: S. Spiong, Fibeln und Gewandnadeln des 8. bis 12. Jahrhunderts in Zentraleuropa. Eine archäologische Betrachtung ausgewählter Kleidungsbestandteile als Indikatoren menschlicher Identität (Bonn 2000).
- Šribar/Stare, H kronologii: V. Šribar / V. Stare, H kronologii blejskih grobišč / Zur Chronologie der Grabstätten in Bled. Situla 14/15 (Ljubljana 1974) 275-314.
- Karantanisch: V. Šribar / V. Stare, Der Karantanisch-Köttlacher Kulturkreis. Frühmittelalterlicher Schmuck. Schild von Steier, Kleine Schriften 16 (Ljubljana, Graz 1975).
- Stanojev, Nekropole: N. Stanojev, Nekropole X-XV veka u Vojvodini / Nekropolen aus dem 10.-15. Jahrhundert in der Vojvodina (Novi Sad 1989).
- Stasolla, Cimitile: F. R. Stasolla, Riflessioni sui corredi funerari di Cimitile: gli orecchini »pinguentini«. Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia 74, 2001/2002, 305-330.
- Staššiková-Štukovská, K výskytu: D. Staššiková-Štukovská, K výskytu lunulových náušnic s hviezdicovým prívěskom v severnej časti Karpatskej kotliny / Lunula-Ohringe mit sternförmigen Anhängern aus dem nördlichen Teil des Karpatischen Beckens. In: A. Avenarius / Z. Ševčíková (Hrsg.), Slovensko a európsky juhovýchod. Medzikultúrne vzťahy a kontexty (Bratislava 1999) 250-298.
- Staššiková-Štukovská/Plško, Perlen: D. Staššiková-Štukovská / A. Plško, Typologische und technologische Aspekte der Perlen aus dem frühmittelalterlichen Gräberfeld in Borovce. In: U. von Freedon / A. Wiczorek (Hrsg.), Perlen. Archäologie, Techniken, Analysen. Akten des Internationalen Perlensymposiums in Mannheim von 11. bis 14. November 1994 (Bonn 1997) 259-274.
- Stroh, Oberpfalz: A. Stroh, Reihengräber der karolingisch-ottonischen Zeit in der Oberpfalz. Materialhefte zur bayerischen Vorgeschichte 4 (Kallmünz/Opf. 1954).
- Štular/Belak, Kranj: B. Štular / M. Belak (Hrsg.), Grobišče Župna cerkev v Kranju. Kartoteka najdb iz leta 1953. E-Monographiae Instituti Archaeologici Sloveniae 2 (Ljubljana 2012). URL: http://iza.zrc-sazu.si/pdf/e_monografije/Kranj_2.pdf (10.8.2017).
- Štular/Štuhec, Kranj: B. Štular / S. Štuhec, 3D Archaeology: Early Medieval Earrings from Kranj (Ljubljana 2015). URL: <https://www.academia.edu/11966619> (10.8.2017).
- Svoljšak/Knific, Vipavska: D. Svolfšak / T. Knific, Vipavska dolina. Zgodnje-srednjeveška najdišča / Early-Medieval Sites in the Vipavska dolina (Vipava Valley). Situla 17 (Ljubljana 1976).

- Szameit, Gusen: E. Szameit, Zu frühmittelalterlichen Funden aus Gusen und Langenstein, Oberösterreich. Mit Exkursen zur Datierung des slawischen Gräberfeldes von Gusen und zur frühmittelalterlichen Graphittonkeramik. *Archaeologia Austriaca* 76, 1992, 185-196.
- Körpergräber: E. Szameit, Slawische Körpergräber des 8. Jh. im österreichischen Donauraum und ihre Beziehungen zum spätmerowingischen Kulturkreis. In: D. Bialeková / J. Zábojník (Hrsg.), *Ethnische und kulturelle Verhältnisse an der mittleren Donau vom 6. bis 11. Jahrhundert* (Bratislava 1996) 215-225.
- Sieghartskirchen: E. Szameit, Zur chronologischen Stellung des frühmittelalterlichen Gräberfeldes von Sieghartskirchen, Niederösterreich, und die Grabfunde aus Proleb, Steiermark. In: F. Daim (Hrsg.), *Awarenforschungen II* (Wien 1992) 803-839.
- Slawen: E. Szameit, Zum archäologischen Bild der frühen Slawen in Österreich. Mit Fragen zur ethnischen Bestimmung karolingerzeitlicher Gräberfelder im Ostalpenraum. In: R. Bratož (Hrsg.), *Slovenija in sosednje dežele med antiko in karolinško dobo: začetki slovenske etnogeneze I* (Ljubljana 2000) 507-547.
- Szóke, Archäologische Angaben: B. M. Szóke, Archäologische Angaben zu den ethnischen Verhältnissen Pannoniens am Anfang der Karolingerzeit. In: G. Fusek (Hrsg.), *Zborník na počesť Dariny Bialekovej* (Nitra 2004) 371-382.
- Beziehungen: B. M. Szóke, Die Beziehungen zwischen dem oberen Donautal und Westungarn in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts (Frauentrachtzubehör und Schmuck). In: F. Daim (Hrsg.), *Awarenforschungen II* (Wien 1992) 841-968.
- Keszthely: B. M. Szóke, Beziehungen zwischen Keszthely-Fenekpuszta und Mosaburg/Zalavár in der Karolingerzeit. In: O. Heinrich-Tamáská (Hrsg.), *Keszthely-Fenekpuszta im Kontext spätantiker Kontinuitätsforschung zwischen Noricum und Moesia. Castellum Pannonicum Pelsonense 2* (Budapest u. a. 2011) 509-540.
- Mosaburg: B. M. Szóke, Mosaburg/Zalavár und Pannonien in der Karolingerzeit. *Antaeus* 31/32, 2011, 9-52.
- Tejral, Morava: J. Tejral, Morava na sklonku antiky / Mähren an der Neige der Antike. *Monumenta archaeologica* 19 (Praha 1982).
- Podunají: J. Tejral, Naše země a římské Podunají na počátku doby stěhování národů / Unsere Länder und der römische Donauraum zu Beginn der Völkerwanderungszeit. *Památky archeologické* 76, 1985, 308-397.
- Torcellan, Pinguente: M. Torcellan, Le tre necropoli altomedievali di Pinguente. *Ricerche di archeologia altomedievale e medievale* 11 (Firenze 1986).
- Török, Halimba: G. Török, Das awarenzeitliche Gräberfeld von Halimba. *Das awarische corpus 5* (Debrecen, Budapest 1998).
- Ketrétegű: G. Török, Ketrétegű temetkezések a halimbai avar temetőben / Sépultures a deux couches dans le lieu de sépulture avar de Halimba. *Folia archaeologica* 20, 1969, 79-98.
- Sopronkőhida: G. Török, Sopronkőhida IX. századi temetője / The Cemetery of Sopronkőhida in the 9th Century. *Fontes Archaeologicae Hungariae* (Budapest 1973).
- Tovornik, Gusen: V. Tovornik, Die frühmittelalterlichen Gräberfelder von Gusen und Auhof bei Perg in Oberösterreich. Teil 1: Gusen. *Archaeologia Austriaca* 69, 1985, 165-250.
- Trajkovski, Vizantisko: K. Trajkovski, Vizantisko-slovenski period / Byzantine-Slavic period. In: V. Sokolovska, Vodič niz archeološkata postavka / Guide to the archaeological exhibition (Skopje 1992) 90-97.
- Turek, Hügelgräber: R. Turek, Slawische Hügelgräber in Südböhmen / Slovanské mohyly v jižních Čechách. *Fontes Archaeologici Pragenses* 1 (Pragae 1958).
- Uenze, Sadovec: S. Uenze, Die spätantike Befestigungen von Sadovec (Bulgarien). *Ergebnisse der deutsch-bulgarisch-österreichischen Ausgrabungen 1934-1937. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte* 43 (München 1992).
- Ungermaň, Anfänge: Š. Ungermaň, Die Anfänge der jungburgwallzeitlichen Gräberfelder in Südmähren. In: R. Zehetmayer (Red.), *Die Babenbergermark um die Jahrtausendwende. Zum Millenium des heiligen Koloman. NÖLA. Mitteilungen aus dem Niederösterreichischen Landesarchiv* 16 (St. Pölten 2014) 221-265.
- Karantánské: Š. Ungermaň, Tzv. karantánské náušnice ve středním Podunají / Die »karantanischen« Ohringe im mittleren Donauraum. *Památky archeologické* 107, 2016, 181-236.
- Pohřebišťe: Š. Ungermaň, Raně středověké pohřebišťe v Dolních Věstonicích – Na pískách [Diss. Univ. Brno 2007]. URL: http://is.muni.cz/th/18484/ff_d/text.pdf (10.8.2017).
- Prachtfingerringe: Š. Ungermaň, Prachtfingerringe im frühmittelalterlichem Mähren (9.-10. Jahrhundert). *Bemerkungen zur Chronologie und Provenienz des großmährischen Luxusschmucks. Přehled výzkumů* 58/2, 2017, 19-95.
- Předkötllašský: Š. Ungermaň, Tzv. předkötllašský horizont a počátky velkomoravského kostrového pohřbívání / Sog. Vor-Köttlach-Horizont und Anfänge der großmährischen Skelettbestattung. *Archaeologia historica* 31, 2006, 351-369.
- Šperk: Š. Ungermaň, »Karantánsko-kötllašský« šperk na jihozápadním Slovensku a v dalších částech Karpatské kotliny / »Karantanisch-Köttlacher« Schmuck in der Südwestslowakei und in weiteren Teilen des Karpatenbeckens. *Přehled výzkumů* 57/2, 2016, 11-48.
- Ženský: Š. Ungermaň, Ženský šperk staršího velkomoravského horizontu / Frauenschmuck des älteren großmährischen Horizonts. *Archeologické rozhledy* 57, 2005, 707-749.
- Valič, Kranj: A. Valič, La nécropole slave à Kranj. *Inventaria archaeologica* 21 (Ljubljana 1978).
- Vazharova, Slavjani: Z. N. Vazharova, Slavjani i Prabalgari (po dannu na nekropolite ot VI-XI v. na teritorijata na Balgarija) / Slawen und Protobulgaren (nach Angaben aus den Nekropolen aus dem 6. bis 11. Jahrhundert im Landesgebiet Bulgariens) (Sofija 1976).
- Vendtová, Slovanské: V. Vendtová, Slovanské osídlenie Pobedima a okolia / Die slawische Besiedlung von Pobedim und Umgebung. *Slovenská archeológia* 17, 1969, 119-232.
- Vida, A zart: T. Vida, A zart kosasras fülbevalók eredetene kerdesehez / Zur Herkunft der Ohringe mit geschlossenen Körbchenanhängern. In: T. Vida (Hrsg.), *Thesaurus Avarorum. Régészeti tanulmányok Garam Éva tiszteletére / Thesaurus Avarorum. Archaeological Studies in Honour of Éva Garam* (Budapest 2012) 63-83.
- Vitri/Villa/Borzacconi, Cividale: S. Vitri / L. Villa / A. Borzacconi, Trasformazioni urbane a Cividale dal tardoantico al medioevo: spunti di riflessione / Urbane transformacije u Cividaleu od kasne antike do srednjega vijeka: polazne točke za razmatranje. *Hortus artium medievalium* 12, 2006, 101-122.
- Voronov/Juschin, Novyje: J. N. Voronov / V. A. Juschin, Novyje pamjatniki cebeldinskoj kultury v Abchazii / Nouveaux monuments de la civilisation de Tsébélá en Abkhazie. *Sovetskaja archeologija* 1973/1, 171-191.

Auftritt im Westen – Zur Wirkung byzantinischer Kunstwerke

Vielfältig ist die Wirkung byzantinischer Artefakte auf die Kunstproduktion im Westen. Noch facettenreicher ist das Bild bei Byzantinica, die ihrerseits schon Anregungen aus den angrenzenden Kulturen übernommen hatten. Einige kostbare mittelalterliche Textilien spiegeln die Reflexe wider, die exotische Motive auf ihrem weiten Weg aus dem Vorderen Orient Richtung Westen hinterließen. Orientalische Seidenstoffe inspirierten beispielsweise die Motivwelt der Seidenweber im Byzantinischen Reich. Anschauliche Beispiele für einen solchen Vorgang bieten drei Textilfragmente mit majestätisch schreitenden Löwen, die in den Kirchenschätzen von St. Servatius in Maastrich, von St. Servatius in Siegburg und von St. Heribert in Köln-Deutz überlebten¹. Die kostbaren Textilien kamen im Gepäck von Gesandten oder Händlern in den Westen. Sie dienten als Gewandstoffe oder Behänge und zuletzt meist als Grabtücher bzw. Reliquienumhüllungen. Als solche blieben sie über Jahrhunderte erhalten und wurden erst bei den Schreinöffnungen und Reliquienerhebungen im 19. Jahrhundert als Fragmente geborgen. Auf dem in Maastrich erhaltenen Seidenfragment schreiten zwei Löwen in einer Reihe hintereinander (**Abb. 1**)². Ihr monumentaler Körper erscheint im Profil, während sich der Kopf mit der Physiognomie frontal dem Betrachter zuwendet. Das aus dem Alten Orient tradierte Löwenmotiv erfreute sich offenbar großer Beliebtheit, denn die Musterrapporte der beiden byzantinischen Seiden lehnen sich eng an orientalische Stoffe dieser Art an. Die sog. Löwen-seiden sind uns vor allem durch die älteren Fragmente aus dem Annoschrein in Siegburg (**Abb. 2**) und durch das jüngere Fragment aus dem Heribertschrein in Köln (**Abb. 3**) bekannt³. Die beiden byzantinischen Seiden sind dank eingewebter Inschriften zeitlich einzugrenzen. Die Inschriften der Siegburger Fragmente nennen den Kaiser Romanos Lekapenos und seinen Sohn und Mitregenten Christophorus und datieren daher in das Jahrzehnt zwischen 921 und 931⁴. Das Fragment aus dem Heribertschrein in Köln führt Basileios II. und Konstanti-

nos X. auf und dürfte daher zwischen 976 und 1025 entstanden sein. Dass die Mustermotive der byzantinischen Werkstätten durch Seiden im Typus des zufällig in Maastrich überlieferten Fragmentes angeregt wurden⁵, indizieren die auffallenden Übereinstimmungen der jeweiligen Motive und der Struktur des Musterrapports. Dies ist die Monumentalität der Löwenkörper, die Ansicht ihrer gesamten Körperlänge im Profil, das majestätische Schreitmotiv und die Drehung des mit üppiger Mähne umrahmten Kopfes in die Frontale, wobei der Löwe im Kölner Fragment das Anlitz nur ins Dreiviertelprofil wendet. Einzig die gleichlaufende Reihung der Tiere in eine Richtung unterscheidet die persische oder zentralasiatische gegenüber den byzantinischen Seiden, in denen die Tiere heraldisch konfrontiert sind. Zusammenhänge stellen zudem pflanzliche Motive her: Jeweils mittig hinter den Löwenkörpern wachsen kleine Rankenbäume empor. Auch der aufgerichtete Schwanz der Tiere mit der stilisierten Quaste, die ornamentale, durch geometrische Formen abstrahierte üppige Löwenmähne und die Physiognomie des Kopfes mit den ebenso geometrisierten Binnenzeichnungen sind wesentliche Merkmale, die bei den byzantinischen Seiden auf die Herkunft des Motives aus dem vorderasiatischen Raum verweisen. Für die Beispielgruppe der Löwen-seiden erweist sich Konstantinopel quasi als Drehscheibe und Umschlagplatz, nicht nur materiell hinsichtlich des Handelsguts, sondern insbesondere auch als Rezeptor und Verbreiter des Musterrepertoires. L. von Wilckens attestierte Seiden dieser Art, dass sie »die persisch-sassanidische Bildtradition in die byzantinische Sprache des 9./10. Jahrhunderts übersetzt haben«⁶. Es ist eine besondere Eigenschaft der Seidenweberei, dass neben dem Rohmaterial und dem technischen Know-how mit den Geweben die Mustermotive aus dem vorderasiatischen Raum in das östliche Mittelmeergebiet kamen. Textilien eignen sich aufgrund ihrer Mobilität als kostbares Handelsgut und diplomatisches Geschenk besonders gut als Transfermedium der Mustermotive⁷.

1 Mit diesen drei Beispielen sind die am besten erhaltenen, und damit noch einigermaßen aussagekräftigen Fragmente ausgewählt. Von den jeweiligen Gewebegruppen sind noch weitere kleinere Fragmente erhalten, die in den folgenden Anmerkungen zum Textil aufgeführt werden.

2 Stauffer, Textilien 56f. Nr. 3. – Wilckens, Künste 52 Abb. 48. L. von Wilckens verortet die Entstehung dieser Seide in das 9./10. Jh. in Persien, A. Stauffer und A. Muthesius dagegen in das 10./11. Jh. in Zentralasien. – Ein weiteres Fragment dieser Seide befindet sich im Kunstgewerbemuseum in Berlin: Wilckens, Seidenstoffe 30 Nr. 35. – Es lässt sich für diese Seide eine Rapporthöhe von 24,5 bis zu 26,5 cm errechnen. – Ein anderes Fragment im Berliner Kunstgewerbemuseum mit ebenfalls im Profil schreitenden Löwen aus dem persischen Raum und aus dem 9. Jh. gibt im Hinblick auf die stark reduzierte Überlieferungssituation einen

Hinweis auf die einstige Beliebtheit und Verbreitung dieser Muster: Wilckens, Seidenstoffe 29 Nr. 33.

3 Wilckens, Seidenstoffe 32 Nr. 41 mit Literatur zu den weiteren Fragmenten in Düsseldorf und Krefeld und dem verschollenden, das aus einer niederrheinischen Kirche stammen soll.

4 Brachwitz, Löwenstoff 103-117.

5 Fragmente mit fast entsprechenden Mustern sprechen für die ursprüngliche Vielzahl und Verbreitung dieser Motive, siehe dazu oben Anm. 3.

6 Die Aussage bezog sich konkret auf die Erde-Meer-Seide aus dem Cuthbertschrein in Durham: Wilckens, Künste 50 Anm. 55. – Wilckens, Seidenweberei 82. – Vgl. auch Ierusalimskaja, Soieries 16-25.

7 Koenen, Übertragung 231.

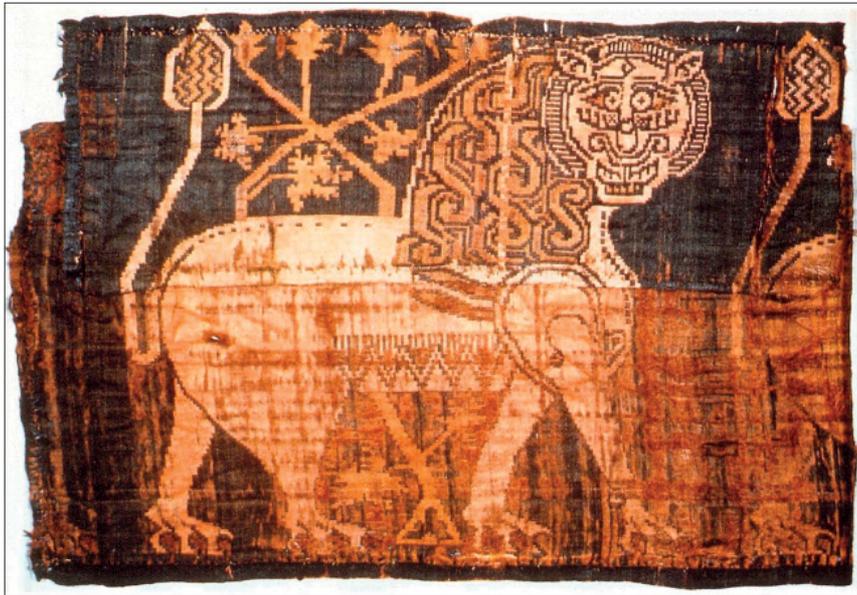


Abb. 1 Maastricht, St. Servatius, Seidenfragment mit Löwen. – (Nach Wilckens, *Künste* 52 Abb. 48).



Abb. 2 Siegburg, St. Servatius, Löwenseide. – (Foto U. Koenen).

Die Löwenseiden sind nur ein Beispiel unter vielen. Denn auch weitere altorientalische Motive – Fabelwesen wie beispielsweise Greif und Senmurv –, die sich in der byzantinischen Seidenweberei großer Beliebtheit erfreuten, kamen wohl auf diesem Wege in den Westen. Hier wurden die begehrten Seidenstoffe mittelbar angenommen und genutzt. So beispielsweise durch die Verarbeitung zu kostbaren Gewändern für die Herrscherfamilien und hohe Kleriker oder durch den Gebrauch als repräsentative Behänge, was die Löwenseiden aufgrund der relativen Monumentalität des Mustermotivs nahelegen. Dann fanden sie eine weitere und vorläufig letzte Verwendung als wertvolle Grabbeigaben hochrangiger Ver-

storbener oder als Reliquienhüllen. Darüber hinaus erzielten sie aufgrund ihrer kostbaren und exotischen Aura eine Wirkung, die zu vielfältigen Formen der Aneignung ihrer Mustermotive und Nachahmung der gattungsspezifischen Eigenschaften im Westen führte. Ein berühmtes Beispiel verdeutlicht diesen Effekt auf das Eindrücklichste. Bei der Gestaltung der Heiratsurkunde der Theophanu (**Abb. 4**), die anlässlich ihrer Hochzeit mit Kaiser Otto II. im Jahre 972 verfasst wurde, vereinen sich mehrere Traditionen und verschiedene mediale Praktiken zu einem einzigartigen Ganzen⁸. Als Niederschrift der kaiserlichen Schenkungen zur Morgengabe steht sie in der Tradition derartiger Urkunden, die Verfügungen schrift-

⁸ Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv, 6 Urk. 11. Die Urkunde besteht aus drei aneinandergelassenen Pergamentblättern und misst 144,5cm x 39,5cm, sie wurde am 14. April 972 in Rom ausgestellt. – Ew, *Ikonomie* 175-191 bereits

mit den wesentlichen Erkenntnissen zur Herleitung der Gestaltungselemente der Urkunde. – Cutler, *Word* 167-187.



Abb. 3 Köln, St. Heribert, Löwen-
seide. – (Nach Kat. Hildesheim 1993
Bd. 2, 57 Nr. II-19).

Abb. 4 Wolfenbüttel, Niedersächsisches
Staatsarchiv, 6 Urk. 11, Heiratsurkunde der
Theophanu. – (Nach Kat. Hildesheim 1993
Bd. 2, 63 Nr. II-23).



lich auf Pergament verewigen. Als kaiserliche Urkunde wird sie durch die aus dem Bereich der luxuriösen Buchausstattung übernommene Einfärbung des Pergaments mit purpurfarbenem Krapp und die Verwendung von Goldtusche für die Schrift nobilitiert. Gleichen Luxus präsentierte schon ein Jahrzehnt vorher das sog. Ottonianum, eine ebenfalls auf rot grundiertem Pergament mit Goldtusche verfasste Urkunde⁹. Diese Art der kostbaren materiellen Ausgestaltung steht in der Tradition der Ausstattung spätantiker und mittelalterlicher Prachthandschriften, die Gottes Wort mit Gold auf purpurfarbenem Grund verschriftlichten. Ähnlich sind auch byzantinische Auslandsschreiben durch Farbgrundierung des Pergaments und Beschriftung mit Gold- oder Silbertuschen ausgestattet¹⁰. Das Besondere an der Urkunde Ottos II. ist nicht nur die Einfärbung der aneinandergeliebten Pergamentblätter mit einem Purpurimitat, sondern auch der Umstand, dass die Hintergrundgestaltung des goldenen Textblocks suggeriert, es handle sich dabei um ein kostbares Textil. Der Musterrapport mit aneinandergereihten Medaillons galt im Westen als typisches Merkmal byzantinischer Seiden¹¹. Die Medaillons umrahmen alternierend verschiedene, äusserst sorgfältig mit der Feder gezeichnete Tierpaare, wobei jeweils das stärkere obere Tier das schwächere untere durch die dargestellte Position bezwingt. Es wechseln sich der Sieg eines Greifen über eine Hirschkuh mit dem eines Löwen über einen Stier ab. Diese Kompositionen in den Medaillons sind entlang der Symmetrieachse gespiegelt. Dies ist ein spe-

zifisches, herstellungstechnisch bedingtes Merkmal der gewebten Textilien und geht auf die Generierung des Musterrapports am Webstuhl zurück. Ebenso findet der in kontrastreichem Blau ausgefüllte vegetabile Dekor zwischen den Medaillons enge Parallelen in den Zwickeln einiger mit Medaillons strukturierter Textilien. Auch die Einfassung der Pergamentbahn ähnlich einer gestickten goldenen Litze verweist auf Stoff. Insbesondere aber der beabsichtigte Beschnitt der Medaillons an der unteren Kante zeugt eindeutig von der Anlehnung an das textile Medium. Es wurden bei der Gestaltung nicht nur Motivanregungen von hochwertigen Seiden aufgenommen und zur Ausschmückung einer besonderen Urkunde verwendet, sondern es wurde durch die Art der Zusammenstellung und Farbwahl bewusst ein kostbares Textil suggeriert. Die Tierpaarmotive in den Medaillons haben ihre Wurzeln in der altorientalischen Kunst¹²; sie wurden wie die schreitenden Löwen u. a. über Seidenstoffe aus dem persisch-sassanidischen oder zentralasiatischen Raum nach Byzanz tradiert und von dort weiter vermittelt. Auch solche Stoffe legten den weiten Weg in den Westen bereits im Mittelalter zurück, wie beispielsweise die Fragmente aus dem Viventia-Sarkophag in St. Ursula in Köln belegen (Abb. 5)¹³. Die sog. Viventia-Seide stammt aus dem östlichen Mittelmeergebiet und datiert in das 10. oder 11. Jahrhundert, doch dürften die Tiermotive bereits früher verbreitet gewesen sein¹⁴. In einem Zweifarbkontrast mit Violett auf hellem Grund sind in ovalen Medaillons Greifen dargestellt, die einen

⁹ Georgi, Ottonianum 135-160.

¹⁰ Die erhaltenen Beispiele sind allerdings jünger als die ottonischen Privilegien, siehe Georgi, Ottonianum 143-146 Abb. 11-12. – Kresten, *Correctiunculae* 143-162.

¹¹ Stauffer, *Gewand* 19.

¹² Zu den Tiermotiven und ihrer Überlieferungsgeschichte: Euw, *Ikonologie* 181-186.

¹³ Euw, *Ikonologie* 189f. Abb. 19. – Niepold, *Textilien* 64-68.

¹⁴ Niepold, *Textilien* 65. – Siehe für frühere Beispiele die Tierpaarmotive in der Seide des Bahram Gur Abb. 6 und Anm. 15.

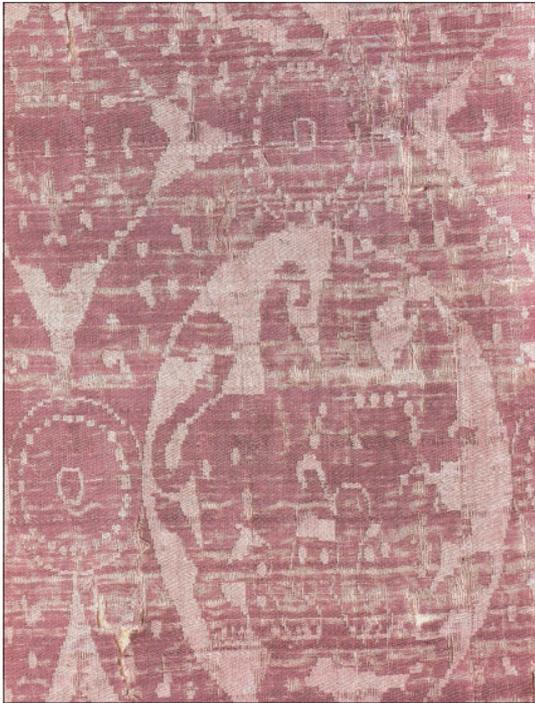


Abb. 5 Köln, Museum Schnütgen, sog. Viventia-Seide. – (Nach Euw, *Ikonologie* 189 Abb. 19).



Abb. 6 Köln, St. Kunibert, Seide mit der Jagd des Bahram Gur. – (Nach Euw, *Ikonologie* 188 Abb. 18).

Stier beherrschen, jeweils paarweise an einer Symmetrieachse gespiegelt. Die Gestaltung der vegetabilen Ornamente in den Zwickeln der Urkundenmedaillons (**Abb. 4**) scheint ebenso von Textilien aus dem Osten inspiriert. Das wohl recht weit verbreitete Seidengewebe, das aus webtechnischen Gründen in leicht ovalen Medaillons die Jagd des Bahram Gur spiegelsymmetrisch und damit doppelt darstellt, steht als Beispiel für Gewebe, die die Ausführung der Zwickelmotive in der Heiratsurkunde anregen konnten (**Abb. 6**)¹⁵. Ein Gewandfragment aus diesem kostbaren Gewebe hat sich als Reliquienumhüllung im Schrein des hl. Kunibert in Köln erhalten. Zwischen den Medaillons erscheinen üppig ausgestaltete vegetabile Ornamente mit verschlungenen Ranken in geometrischer Ordnung, die sich in reduzierter Form auf dem Pergament der Urkunde wiederfinden. Ebenso erkennt man unter dem imperialen Reiter entsprechende Tierpaarmotive; in diesem Fall eine Löwin, die eine Hirschkuh bezwingt. Sie sind hier in den szenischen Kontext der imperialen Jagd eingebunden und nicht isoliert in Medaillons repräsentiert. Die detailliert dargestellte Jagd des Königs geht auf eine persische Legende zurück, und die Tracht des Reiters entspricht der persischen Herrscherikonographie. Dennoch dürfte die Seide in einer byzantinischen Werkstatt in Anlehnung an entsprechende persische Gewebe hergestellt worden sein¹⁶. Die Seide mit

der Jagd des Bahram Gur war im Westen bereits im frühen Mittelalter verbreitet¹⁷. Von byzantinischen Seiden in Art der Viventia-Seide und der mit der Jagd des Bahram Gur ging offensichtlich eine derartige Faszination aus, dass sie die Gestaltung der Heiratsurkunde inspirierten: sowohl in der Wahl verschiedener textiler Motive als auch im gesamten Erscheinungsbild, das den Anschein eines kostbaren Gewebes erweckt. Auf welchen Zweck diese aufwendige Form der Ausstattung abzielte, ist immer noch ein Rätsel. Die dahinterstehende Absicht lässt sich schwer erschliessen, denn über die zeitgenössische Rezeption dieser kostbaren Urkunde kann nur spekuliert werden¹⁸. Bei der Anfertigung der Urkunde wurden buchmalerische Herstellungsverfahren bemüht. So war es wohl kein weiter Schritt, der zur Aufnahme textiler Muster in die Ausstattungen kostbarer Prachthandschriften führte. Ein Corveyer Sakramentarfragment des ausgehenden 10. Jahrhunderts präsentiert auf einem Blatt den hl. Gregor vor einem ornamentalen Hintergrund, der sich an textile Muster anlehnt (**Abb. 7**)¹⁹. Deutlicher und ebenso zeitnah erinnern die abstrahierten Hintergrundflächen der Evangelistenbilder des Egbert-Codex an Textilien²⁰. In beiden Beispielen wird mit Purpurersatzstoff und Goldtusche auf kostbaren Materialeinsatz verwiesen und die Allusion von textiler Hintergrundausrüstung erzeugt. Einige Jahrzehnte später führen

15 Stauffer, *Gewand* 17-21.

16 Stauffer, *Gewand* 19. – Ierusalimskaja, *Soeries* 23.

17 Für Beispiele siehe Stauffer, *Gewand* 19-21.

18 Schulze, *Purpur* 136-159.

19 Die Handschrift befindet sich heute in der Leipziger Universitätsbibliothek und besaß ursprünglich einen Buchdeckel, den ein byzantinisches Elfenbeinrelief mit der halbfigurigen Hodegetria schmückt: *Kat. Magdeburg 2001* Bd. 2, 192-198 Nr. IV. 15 (R. Kahsnitz).

20 Franz, *Egbert Codex* 85. 90 Abb. 86-89.

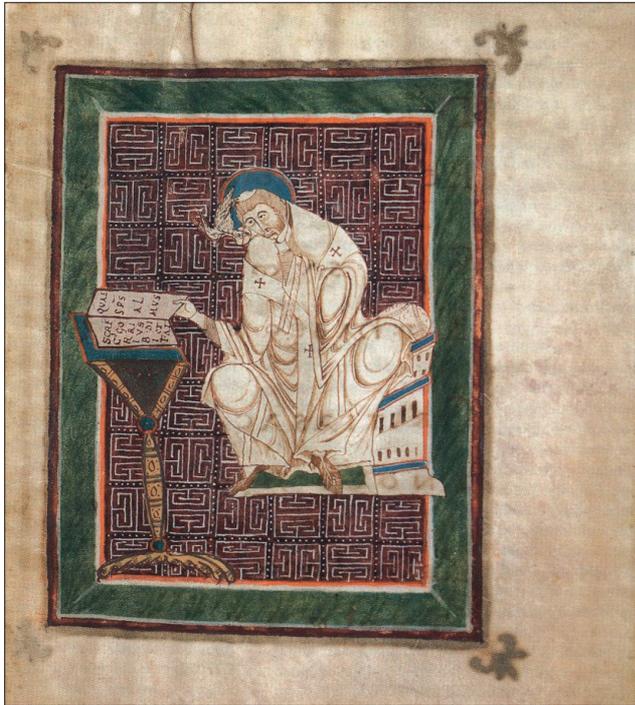


Abb. 7 Leipzig, Universitätsbibliothek »Bibliotheca Albertina«, Ms. Rep. I 57 fol. 2, Corveyer Sakramentarfragment, hl. Gregor. – (Nach Kat. Magdeburg 2001 Bd. 2, 195 Kat.-Nr. IV. 15).

in einigen Echternacher Handschriften die textilen Motive ein Eigenleben als Ziermuster von Doppelseiten²¹. Die Tierpaarmotive, die offensichtlich die Medaillonbilder der Heiratsurkunde anregten, wurden auch in das textile Medium übertragen. Eine der ältesten Wirkereien des Westens, der im 11. Jahrhundert gefertigte Gereonsteppich aus Köln (**Abb. 8**), ahmt solche Motive vorderasiatischer Seiden nach²². Der sich wiederholende Musterrapport zeigt in den runden Medaillons einen Greif, der einen Vierfüßler beherrscht. Die mit runden Elementen verknüpfte Medaillonstruktur entspricht dem Musterrapport der sog. Viventia-Seide. Der Ring im Schnabel, das schmückende Geschirr der Tiere und der Adler über dem Greifen legen nahe, dass die Anregungen von importierten Seidengeweben in Art der überlieferten Viventia-Seide ausgingen und diese Motive nachgeahmt wurden²³. Die exotischen Medaillonmotive wurden in eine Struktur mit Stiermasken und Rankenspangen, die den Rahmen bilden, aufgenommen. Eine intensive Auseinandersetzung mit den begehrten fremden Stoffen führte offensichtlich zur Aufnahme eines Motivs in bekanntes Repertoire und schuf somit etwas Neues.

21 So enthält der berühmte Codes Aureus, der um 1045 im Echternacher Skriptorium ausgestattet wurde, auf fol. 17'-18' eine sog. Teppichseite in Imitation eines purpurnen Seidenstoffs, auf fol. 51'-52' eine Teppichseite mit Streifenmuster, auf fol. 75'-76' eine Teppichseite mit purpurfarbenen Löwen in Purpurquadraten und auf fol. 109'-110' eine Teppichseite mit Lilien in Pupprauten: Grebe, Codex 50-54 Abb. 32-33. 50. 60. 71. – Ganz, Buch-Gewänder Abb. S. 361 f.

22 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gew 421; Lyon, Musée des Tissus, Inv.-Nr. 330-95. – Ein Bortenfragment dieser Wirkerei ist auch im Köl-



Abb. 8 Lyon, Musée historiques des tissus, sog. Gereonsteppich, Fragment. – (Nach Euw, Ikonologie 191 Abb. 20).

Diese Beispiele führten die vielfältige Wirkung der kostbaren Textilien auf ihrem Weg aus dem Osten in den Westen vor. Auch andere Byzantinica hatten Auswirkungen auf die Kunstproduktion des Westens. Einige ausgewählte Beispiele, bei denen die verschiedenen Modi der Übertragungsprozesse vergegenwärtigt werden können, offenbaren die vielgestaltigen Formen der Rezeption der fremden Kunst aus dem östlichen Mittelmeerraum. Mit Einbeziehung von Konzeption und Herstellungsprozess dieser kunsthandwerklichen Erzeugnisse werden im Folgenden die Vorgänge der Aufnahme andersartiger oder bislang fremder Elemente behandelt. Es zeigen sich dabei verschiedene Formen der Auswirkung byzantinischer Kunstwerke auf die kunsthandwerkliche Produktion im Westen. In folgendem Beispiel ist der Übernahmeprozess nachvollziehbar. Das im 10. Jahrhundert in Byzanz aufkommende Bildthema des Marientodes fand kurz nach der ersten Jahrtausendwende Eingang in die Buchmalerei des Reichenauer Skriptoriums. R. Kahsnitz hat diesen Sachverhalt bereits ausführlich dargelegt²⁴, aber im Hinblick auf den Übertragungsprozess möchte ich dies nochmals auffächern. Denn in diesem Fall können wir ziemlich genau nachvollziehen, wie es zur Aufnahme dieses Themas in das westliche Bildrepertoire kam. Ein hochwertiges Elfenbeintriptychon mit der Darstellung des Marientodes (Koimesis) auf der Mitteltafel (**Abb. 9**) kam aus Byzanz an den kaiserlichen Hof der Ottonen. Es war kostbar im Material und exquisit in der Ausführung. Das im Prachteinband des Evangeliiars Ottos III. erhaltene Koimesis-

ner Schnütgen-Museum (Inv.-Nr. N 1068) erhalten: Kat. Köln 1985, Nr. E 30 (RBA 195 881). – Zu den erhaltenen Fragmenten des Gereonsteppich: Stracke-Sporbeck, Reliquie 99 f.

23 Niepold, Textilien 65 sieht den Zusammenhang beider Textilien noch enger, denn sie »erkennt außerdem deutliche stilistische Parallelen zum sog. Gereonsteppich«.

24 Kahsnitz, Koimesis 91-122. – Klein, Aspekte 132-135 Abb. 119-123. – Kat. München 1998-1999, 154-158 Nr. 41 (R. Kahsnitz).



Abb. 9 München, Bayerische Staatsbibliothek, dlm 4453, Elfenbeinrelief mit Koimesis. – (Nach Kat. München 1998-1999, 157 Nr. 41).

relief ist nur eines unter vielen mit dieser Thematik. Aber von diesem wissen wir, dass es vom Kaiser gestiftet wurde, um den Einbanddeckel eines Evangeliars zu zieren, das er im Reichenauer Skriptorium in Auftrag gegeben hatte. Es ist daher davon auszugehen, dass diese Pretiose im Kloster auf der Reichenau vorlag und auch der Bucheinband dort gefertigt wurde. Mindestens ein weiteres byzantinisches Elfenbeinrelief mit der Marientodthematik in umgekehrter Komposition war im Inselkloster präsent und schmückte ebenfalls den Buchdeckel einer Handschrift aus dem Reichenauer Skriptorium²⁵. Diese Elfenbeintafeln übten auf der Bodenseeinsel nun eine Wirkung aus, die zu folgenden Rezeptionsprozessen führte: Zuerst erfolgte die Aufnahme des materiellen Objektes. Der Gebrauch byzantinischer Elfenbeintriptychen mit Öffnen und Verschließen der Flügel zwecks bewusster Inszenierung des Mittelmotivs war im Westen fremd. Also demonitierte man den einfachen, über Zierleisten hergestellten Klappmechanismus und nutzte die Mitteltafel entsprechend den eigenen Gepflogenheiten. Seit dem frühen Mittelalter schmückte man die Einbände kostbarer Handschriften vorzugsweise mit Elfenbeinreliefs, oft mit bereits geschnitzten Tafeln, die somit wiederverwendet wurden. So verfuhr man auch mit den aus Byzanz vor allem im 10. Jahrhundert zahlreich eintreffenden Elfenbeintafeln und passte die kostbaren Geschenke den eigenen Normen an. Dass damit der Gesamtkontext und die eigentliche Funktion dieser kleinen Kunstwerke zerstört wurde,

²⁵ Klein, Aspekte Abb. 121.



Abb. 10 Würzburg, Universitätsbibliothek M. p. theol. q. Ia, Elfenbeinrelief mit Martyrium des hl. Kilian und seiner Gefährten. – (Nach Kat. Paderborn 2006 Bd. 1, 420 Abb. 1).

spielte offensichtlich keine Rolle. Die Nutzung des Werkes und die Anpassung gemäß den eigenen Vorstellungen war vorrangig. Dem Ensemble selbst brachte man demnach wenig Respekt entgegen. Das Elfenbeinrelief – nun aus seinem ursprünglichen Kontext isoliert – wurde bei dem hochrangigen Auftrag als zentraler Schmuck eingesetzt. Neben der materiellen Aneignung entfalteten auch die Bildinhalte ihre Wirkung: Von dem byzantinischen Relief ging offensichtlich eine derartige Faszination aus, dass man das bis dahin unbekannte Bildthema in die laufende buchmalerische Produktion aufnahm. Der übermittelte Bildtypus wurde aber nicht unverändert übernommen, sondern die Komposition wurde in einigen Details abgewandelt und ergänzt²⁶. Die Darstellung des Marientodes tritt in verschiedenen Varianten auf, womit die Bildaussage jeweils eine andere Gewichtung erhält. Das Bildthema wurde den jeweiligen theologischen Vorstellungen der Konzepture oder des Auftraggebers bzw. an den Handschriftentypus, in den es integriert wurde, angepasst. Die unmittelbare Auseinandersetzung der Kunsthandwerker, Buchmaler und Konzepture mit der fremdartigen Pretiose führte in diesem Fall zur Aufnahme des Bildmotivs in die nachfolgenden Handschriftenausstattungen des Reichenauer Skriptoriums. Nach dem Tode Ottos III. überreignete Heinrich II. die Prachthandschrift mit dem Elfenbeinrelief im Einbanddeckel dem Bamberger Domschatz. Die Wirkung der kunstvollen Schnitzerei im neuen Umfeld war mit der unmittelbaren

²⁶ Siehe dazu Kahsnitz, Koimesis 91-122. – Klein, Aspekte 132-135.



Abb. 11 Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 7 und Msc. Lit. 8, Elfenbeintafeln mit Christus, Maria, Petrus und Paulus. – (Nach Kat. München 1998-1999, 168-169 Nr. 44).

Aufnahme des Bildmotivs in das Repertoire der Illuminatoren noch nicht ausgeschöpft. Generationen später regte die feingliedrige Ausarbeitung des fast freistehenden Baldachins offensichtlich zu Nachahmungen in einer Bamberger Elfenbeinwerkstätte an, aus der zwei Tafeln mit der Darstellung der Kiliansmarter (**Abb. 10**) zum einen und Maria mit dem hl. Nikolaus zum anderen erhalten sind²⁷. Die byzantinische Reliefarbeit inspirierte die Schnitzer in der Weise, dass auch sie à jour gearbeitete Baldachinarchitekturen ihren Darstellungen überstülpten, auch wenn der Bildinhalt – zumindest bei der Kiliansmarter – gar keine Andeutung einer Innenraumarchitektur erforderte. Es war vielleicht eine künstlerisch-technische Herausforderung, diesen freistehenden Baldachin nachzuahmen.

In einem weiteren Fall ist durch den gegebenen Werkstattzusammenhang und die Rekonstruktion des Herstellungsprozesses die Übernahme bestimmter Figurenkompositionen nachvollziehbar²⁸. Heinrich II. stiftete aus seinem Schatz vier Elfenbeintafeln, die einst als Diptychen zusammengefügt waren: zum einen Christus und Maria und zum anderen die Apostelfürsten Petrus und Paulus (**Abb. 11**)²⁹. Sie waren als Einbanddeckel zweier Musikhandschriften vorgesehen, wovon zumindest eine im bayerischen Kloster Seeon angefertigt wurde. Zur Konzeption der auf das Maß der Tafeln abgestimmten Cantatorien lagen die Elfenbeintafeln wahrscheinlich schon einige Zeit vorher im Seeoner Kloster vor, und sie inspirierten offensichtlich die Gestaltung des Widmungsbildes im Evangelistar Heinrichs II. (**Abb. 12**)³⁰. Denn nur so erklärt sich die seltene Ausführung des Dedikationsbildes: Verteilt

auf einem Doppelblatt gehen der Stifter als Geber und Maria als Empfängerin, jeweils unter Arkaden gestellt, aufeinander zu³¹. Heinrich II. hatte das Evangelistar ebenfalls in Seeon in Auftrag gegeben und wahrscheinlich als Stiftung für den Hauptaltar im Ostchor des Bamberger Doms vorgesehen, der am 6. Mai 1012 Maria geweiht wurde³². Die von den Elfenbeinreliefs übernommene Haltung und Gestik passt zur Übergabe der Handschrift vom Stifter an die Empfängerin. Das Buch ist nun nicht mehr rein attributiv zugewiesen, sondern erhält als ins Bild gesetztes Stiftungsobjekt einen Sinn. Das für ein Dedikationsbild ungewöhnlich isolierte Erscheinen der Figuren unter getrennten Arkaden vor leerem Hintergrund ist wohl dem Format der inspirierenden Relieftafeln geschuldet. Die Figurenkompositionen der byzantinischen Reliefs fanden in einem anderen Medium und in anderer Funktion in einem vollkommen neuen Kontext Aufnahme.

Die Aneignung des Motivs der Maria Hodegetria im Westen gilt geradezu als Paradebeispiel für den sog. byzantinischen Einfluss auf die Kunst des Westens. Auch dieser in Konstantinopel geprägte Bildtypus³³ war vor der Jahrtausendwende wohl ebenfalls über byzantinische Artefakte übermittelt worden. Als Exempel wird meist das Elfenbeinrelief bemüht, das nach der Jahrtausendwende in den sog. Goldenen Buchdeckel in Aachen eingefügt wurde³⁴. Dies erfolgte gemäß den oben erwähnten westlichen Gepflogenheiten: Das materielle Objekt wurde – wie so viele byzantinische Elfenbeinreliefs – den eigenen Normen angepasst. Weitere Indizien für den Übernahmeprozess sind in diesem Fall nicht

27 Kahsnitz, *Byzantinische Kunst* 64-67 Abb. 20-21.

28 Koenen, *Elfenbeinreliefs* 75-86.

29 Kat. Bamberg 2012, 104-106 Nr. 7 (W. Taegert).

30 Das Evangelistar wurde wohl vor 1012 fertiggestellt, wie Suckale-Redlefsen, *Handschriften* Bd. 1, 108-111 Nr. 68 überzeugend darlegt. Die Cantatorien entstanden zwischen 1014 und 1024 bzw. vor 1024.

31 Kat. Bamberg 2012, 100 Nr. 3 (W. Taegert).

32 Suckale-Redlefsen, *Handschriften* Bd. 1, 108-111 Nr. 68.

33 Hallensleben, *Marienbild* 168-170.

34 Lepie/Münchow, *Elfenbeinkunst* 18-25.



Abb. 12 Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 95, fol. 7^v-8^r, Evangelistar Heinrichs II. Widmungsdoppelblatt. – (Nach Beuckers/Cramer/Imhof, Ottonen 82).



Abb. 13 Hildesheim, Dombibliothek, DS 18, Kostbares Evangeliar Bischof Bernwards, Rückdeckel. – (Nach Brandt, Evangeliar Taf. 2).

greifbar, da uns keine materiellen Belege der unmittelbaren Rezeption überliefert sind und sich daher ein Zusammenhang faktisch nicht rekonstruieren lässt. Bei der Einbandgestaltung des sog. kostbaren Evangeliers Bischof Bernwards von Hildesheim ist die Adaption nachvollziehbar. Bernward stiftete seine Schätze – darunter die Mitteltafel eines byzantinischen Triptychons mit der Deesis – zur Ausstattung einer kostbaren Handschrift, die er dem Marienaltar in seiner neuen Stiftung St. Michael in Hildesheim zudachte³⁵. Der Rückdeckel

ist mit einer flachen, teilvergoldeten Silberausschnittarbeit geschmückt (Abb. 12): Die stehende Muttergottes im Typus der Hodegetria nimmt die gesamte Fläche ein und wird von einem Rahmen mit einer Inschrift eingefasst, die in großen Lettern den Stiftungszweck hervorhebt. Noch erhaltene einzelne Buchstaben im Bildfeld stammen von einer in Byzanz üblichen Namensbeischrift *Meter Theou* (Muttergottes) und sind in griechischer Schreibweise ausgeführt. Der Bildtypus der stehenden Maria mit dem Christusknaben dürfte ebenfalls auf byzantinische Elfenbeinreliefs oder andere Byzantinica zurückgehen. Als Paradebeispiel wird immer wieder das im Utrechter Catharijneconvent überlieferte Relief zitiert³⁶. Aber zahlreiche vergleichbare Marienfiguren in europäischen Kirchenschätzen und Sammlungen, wie beispielsweise die ausgeschnittene Relieffigur im Hamburger Kunstgewerbemuseum repräsentieren diesen Marienbildtypus. In Hildesheim erfolgte die Übernahme des Motivs auf eine spezielle Weise: Maria trägt den Christusknaben auf ihrem rechten Arm und die gesamte Figurengruppe wendet sich nach links. Man könnte nun meinen, es handele sich um den selteneren Bildtypus der *Dexiokratusa* (Rechtsträgerin)³⁷. Der Umstand, dass Christus seine linke Hand wie zum Segen erhoben hat, zwischen Daumen und Mittelfinger aber einen kleinen runden Gegenstand hält, liegt zum einen wohl in theologischen Vorstellungen begründet. Darüber hinaus könnte der Grund für die Seitenverkehrtheit in der Übertragung des Bildmotivs mittels einer Schablone liegen. Denn nur dies erklärt die ungewöhnliche Wahl der linken Hand Christi für den bedeutenden Gestus, während seine rechte Hand im Schoß ruht. Dass Maria einen Palmzweig in ihrer freien Hand hält und daher nicht auf den Christusknaben in ihrem Arm weist, ist ebenfalls im aktuellen theologischen Diskurs am Hildesheimer Bischofsitz begründet³⁸. Das Motiv der stehenden Hodegetria

35 Brandt, Evangeliar 56-63.

36 Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Inv. Nr. ABM b.i. 751: Kat. Hildesheim 1993 Bd. 2, 54-56 Nr. II-18 (A. Effenberger). – Brandt, Evangeliar 56 Abb. 1.

37 Hallensleben, Marienbild 170.

38 Brandt, Evangeliar 57.



Abb. 14 Limburg an der Lahn, Domschatz, Staurothek, Innenansicht. – (Foto M. Benecke, Nentershausen/Ww.).



Abb. 15 Trier, St. Matthias, Schatzkammer, Kreuzreliquiar. – (Nach Kat. Köln 1985 Bd. 3, 129 Nr. H 41).

wurde zwar weitgehend übernommen, erfuhr aber durch die technischen Maßgaben des Übertragungsprozesses zum einen und durch die theologischen Vorstellungen zum anderen eine Abänderung.

Weitere Varianten der Wirkung der byzantinischen Kunstwerke sind bei einigen im Westen gefertigten Reliquienbehältnissen zu verzeichnen. Es werden dabei insbesondere formale Merkmale der Byzantinica adaptiert. So löste zu Beginn des 13. Jahrhunderts die berühmte Limburger Staurothek (**Abb. 14**) kurz nach ihrem Eintreffen im Moselgebiet in Werkstätten im näheren Umkreis einen neuartigen Typus bei Kreuzreliquiaren aus, der eindeutig Anregungen von der byzantinischen Staurothek empfangen hat³⁹. Die Form der flachen Kreuzlade mit ihrer Binnenstruktur und Rahmung wurde bei dem Kreuzreliquiar in Trier (**Abb. 15**) übernommen⁴⁰. Das Mettlacher Kreuzreliquiar übernahm ebenfalls die Form und Struktur der flachen Lade mit eingelegetem Doppelkreuz, ergänzte diese aber noch um Flügel, sodass die Form der dreiteiligen Triptychen mit in die Kon-

zeption einging⁴¹. Dies ist nun bemerkenswert gegenüber dem vormaligen ca. zwei Jahrhunderte zurückliegenden Usus, die Elfenbeintriptychen aus Byzanz zu demontieren. Die bewusste Aufnahme des Triptychonformats ist bei dem Reliquiar von Stavelot in besonderer Weise zu verzeichnen (**Abb. 16**)⁴². Dort regten kleine Emailtriptychen aus Byzanz die Form des Gehäuses an, in denen sie im Westen zur Schau gestellt werden. Die goldenen Emailklapptafeln enthielten Reliquien und wurden von ihrem Besitzer in schutzbringender Funktion als Anhänger auf der Brust getragen (Enkolpion). Die byzantinischen Triptychen verloren aber im Westen ihre besondere funktionale Eigenschaft, die es ermöglichte, die Reliquie im Mittelfeld durch Öffnen und Verschließen der Flügel in besonderer Weise darzubieten. Diese übertrug man auf das neugeschaffene Behältnis, in dem die Enkolpion wie kleine Trophäen zur Schau gestellt und wohl entsprechend inszeniert wurden. Das neue, große Werk erhielt Form und Funktion der kleinen Pretiosen und wurde mit den gleichen Materialien ausgeführt.

39 Klein, Aspekte 143-149 Abb. 150-152. – Klein, Byzanz 105-112 Abb. 19a-b; 254-266 Abb. 105-106.

40 Trier, St. Matthias, Schatzkammer (Trier, um 1220, 73 cm × 56 cm): Kat. Köln 1985 Bd. 3, 124-129 Nr. H 41 (U. Henze).

41 Mettlach, Kath. Pfarrgemeinde St. Lutwinus (Trier, um 1220, 38 cm × 58 cm): Kat. Köln 1985 Bd. 3 130-132 Nr. H 42 (U. Henze).

42 Klein, Byzanz 206-219 Abb. 91. – Kat. New York 1997, 461-463 Nr. 301 (W. M. Voelkle).



Abb. 16 New York, The Pierpont Morgan Library, sog. Stavelot-Triptychon. – (Nach Kat. New York 1997, 462 Nr. 301).



Abb. 17 Trier, Domschatz, Willibrord-Tragaltar. – (Nach Kat. Hildesheim 1998, 143 Nr. 76).

Die Gestaltung des Tragaltars des heiligen Willibrord in Trier (**Abb. 17**)⁴³ vereint mehrere Formen der Rezeption byzantinischer Kunstwerke: Formal folgt er den byzantinischen Rosettenkästen, wie ein Beispiel aus dem Hessischen Landesmuseum in Darmstadt zeigt⁴⁴. Es handelt sich um kastenförmige Behältnisse, die mit dünnen Elfenbeinplatten und Leisten aus Bein beschlagen sind. Charakteristisch ist ihre einheitliche Struktur aus ornamentalem Rahmensystem

und modularisierten Relieftafeln. Der eingeschränkte Kanon an Bildthemen geht wohl auf die Funktion dieser verschliessbaren Schatullen zurück. Der Willibrordus-Altar übernahm die modularisierte Struktur der Oberflächen. Die nun in der zeitgenössischen Niellotechnik ausgeführten Ornamente der Rahmenbänder gehen eindeutig auf die namengebenden Rosettenleisten der byzantinischen Kästen zurück. Neben diesen Anleihen an Form und Dekor werden auch materi-

43 Klein, Aspekte 140-142 Abb. 137. – Kat. Trier 1984, 110f. Nr. 40 (F. Ronig mit älterer Lit. – Kat. Utrecht 1995, 84f. Nr. 55 (M. van Vlierden). – Kat. Budapest 2000-2002, 442f. Nr. 21.02.04 (I. Siede). – Kat. Amsterdam 2001, 162 Abb. 193. – Koenen, Forschungen 58f. Abb. 13-14. – Koenen, Kopien 198f. Abb. 7. In den beiden letzten Beiträgen noch mit der Annahme, dass alle dort integrierten Elfenbeintafeln im Westen gearbeitet wurden. – Kat. St. Paul 2009,

66f. Nr. 4.42 (H. Kempkens). – Kat. Paderborn 2013, 292f. Nr. 241 (Ch. Stiegemann).

44 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. Kg 54.219 (Konstantinopel, Anfang 11. Jh., H. 12,5 cm, B. 46 cm, T. 19 cm): Jülich, Elfenbeinarbeiten 54-61 Nr. 6.



Abb. 18 Trier, Domschatz, Elfenbeinrelief mit Hodegetria vom Willibrord Altar. – (Foto U. Koenen).



Abb. 19 Paris, Musée de Cluny, Cl. 1399, Elfenbeinreliefs mit Hodegetria und Heiligen im Einbandrückdeckel. – (Nach Caillet, *Antiquité* 136 Nr. 61).

aliter Byzantinica integriert. Zwei demontierte Triptychen schmücken die Langseiten, die in drei Felder unterteilt sind. Die Mitteltafel nimmt das zentrale Feld der Längsseite ein, und die Flügel sind in die seitlichen Module integriert. Dabei werden die Heiligenbüsten der Flügelinnenseiten unmittelbar in dem einfassenden Rahmenstreifen aus Silbertreiarbeit repetiert. Doch die Mitteltafel mit der stehenden Hodegetria (**Abb. 18**) wurde wohl im Westen nachgearbeitet, möglicherweise als Ersatz für eine beschädigte Tafel. Man orientierte sich anscheinend an einer stehenden Maria Hodegetria der originären Mitteltafel und behielt somit das Bildthema bei. Die herabschwebenden Engel aber, die mit ihren nach unten ausgestreckten und mit einem Tuch verhüllten Händen augenscheinlich etwas in Empfang nehmen wollen, gehen wohl auf die beiden Engel der Mitteltafel des anderen Triptychons mit dem Koimesisrelief zurück. Eins zu eins erfolgte die Übertragung der Engelfiguren, und sie ist wohl im Zuge der Neufertigung des Kastens in Art der Rosettenkästen erfolgt, als die zum Einsatz bestimmten Triptychen bereits in der Werkstatt vorlagen. In diesem Fall können wir wieder einigermaßen konkret den Übertragungsprozess nachvollziehen. Hier liegt eine Nachahmung eines byzantinischen Elfenbeinreliefs vor. Es wurde im Westen eine Elfenbeinschnitzerei im byzantinischen Stil geschaffen. Auch dies ist eine weitere Variante der Auswirkung der Byzantinica auf die kunsthandwerkliche Produktion des Westens, die bisher kaum beachtet und in ihrem Ausmaß noch nicht ausreichend

erfasst wurde. Ein adäquater Vorgang liegt bei einem weiteren Elfenbeinrelief mit der stehenden Hodegetria vor. Die Fertigung dieses Reliefs im Westen, genauer im Rhein-Maas-Gebiet, ist von den Bearbeitern erkannt worden⁴⁵. Auch hier steht der Nacharbeitungsprozess mit der beabsichtigten Integration eines byzantinischen Triptychons in ein westliches Kunstwerk, in einen Buchdeckel, im Zusammenhang. Möglicherweise geht diese Nacharbeitung ebenso auf eine Beschädigung der originären Mitteltafel zurück. In jedem Fall ist sie aber in der Anpassung des byzantinischen Artefakts an die Proportionsverhältnisse des westlichen Kunstwerks begründet. Das Hodegetriarelief sitzt mittig zwischen den Triptychenflügeln im Rückdeckel des Bucheinbandes (**Abb. 19**) und folgt somit der Disposition des originären Triptychons. Die ungefähre Anpassung an ein ausgewogenes Proportionsverhältnis von Rahmen und Elfenbeinschmuck entsprechend den Formaten des Vorderdeckels, der ebenfalls zentral mit einem Elfenbeinrelief geschmückt ist, erforderte die Neuanfertigung eines äußerst schmalen Reliefs für den Mittelteil. Das Funktionieren des Klappmechanismus war mit der Wahl als Buchdeckelschmuck hinfällig, sodass man einen ganz schmalen Reliefstreifen mit einer sehr beengt stehenden Marienfigur einsetzen konnte. Sie sprengt gar den schmalen, einfassenden Rahmen der Tafel. Zusätzlich wurden die Triptychonflügel an ihren Innenkanten beschnitten, denn anders war das intendierte Format dieses zusammengesetzten Ensembles nicht zu erreichen. In diesem Fall erfolgte

45 Koenen, *Rezeption* 323-326. – Caillet, *Antiquité* 134-137 Nr. 61.

eine Nachbildung zwecks Integration und Präsentation der byzantinischen Elfenbeine.

Die Auswahl der Beispiele führte vor Augen, wie vielfältig die Formen der Rezeption byzantinischer Artefakte im Westen waren. Die Palette reicht von der Übernahme einzelner Motive oder Themen in gleichen oder anderen Medien, über die Integration der Byzantinica unter prominenter Zurschaustellung in neukonzipierte westliche Werke, über die Aufnahme formaler oder herstellungstechnischer Eigenschaften ihres fremdartigen Erscheinungsbildes bis hin zur Imitation. Dies erfolgte meistens mit individueller Anpassung an die eigenen Vorstellungen und Normen. Die Aufnahme ist ein Reagieren auf die Besonderheiten der fremden Werke und vollzieht sich in einem sukzessiven und mitunter längeren

Prozess der Auseinandersetzung der Kunsthandwerker und Auftraggeber mit den fremden und bestaunten Pretiosen. Die Aneignungen von Merkmalen aus der byzantinischen Kunstproduktion sind derart vielfältig, dass man sie kaum unter einem Begriff zusammenführen kann. In jedem einzelnen Fall ist der Vorgang der Übernahme zu vergegenwärtigen, um die jeweils individuellen Nuancen der Adaption zu erfassen. Generell darf man vielleicht abschließend resümieren, dass unter dem Oberbegriff der Rezeption die jeweils verschiedenen und auch sukzessiv erfolgenden Vorgänge der anfänglichen Aufnahme, der Anpassung an die eigenen kulturellen Gegebenheiten, der Inspiration – in welchen Facetten auch immer –, und gegebenenfalls der Imitation zusammengeführt werden dürften.

Literatur

- Beuckers/Cramer/Imhof, Ottonen: K. G. Beuckers / J. Cramer / M. Imhof (Hrsg.), Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte (Petersberg 2002).
- Brachwitz, Löwenstoff: P. Brachwitz, Der »Löwenstoff« – Geschichte und Konservierung eines byzantinischen Seidengewebes. In: S. Martius / S. Ruß (Hrsg.), Historische Textilien. Beiträge zu ihrer Erhaltung und Erforschung. Veröffentlichung des Institutes für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 6 (Nürnberg 2002) 103-117.
- Brandt, Evangeliar: M. Brandt (Hrsg.), Das Kostbare Evangeliar des Heiligen Bernward (München 1993).
- Caillet, Antiquité: J.-P. Caillet, L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny (Paris 1985).
- Cutler, Word: A. Cutler, Word over Image. On the making, uses, and destiny of the Marriage Charter of Otto II and Theophanu. In: C. Hourihane (Hrsg.), Interactions. Artistic interchange between the Eastern and Western worlds in the Medieval period (Princeton NJ 2007) 167-187.
- Cutler/Spieser, Byzanz: A. Cutler / J. M. Spieser, Das mittelalterliche Byzanz 725-1204 (München 1996).
- Euw, Ikonologie: A. von Euw, Ikonologie der Heiratsurkunde der Kaiserin Theophanu. In: A. von Euw / P. Schreiner (Hrsg.), Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 1000. Todesjahr der Kaiserin 2 (Köln 1991) 175-191.
- Franz, Egbert-Codex: G. Franz (Hrsg.), Der Egbert Codex. Das Leben Jesu. Ein Höhepunkt der Buchmalerei vor 1000 Jahren. Handschrift 24 der Stadtbibliothek Trier (Darmstadt 2005).
- Ganz, Buch-Gewänder: D. Ganz, Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter (Berlin 2015).
- Georgi, Ottonianum: W. Georgi, Ottonianum und Heiratsurkunde 962/972. In: A. von Euw / P. Schreiner (Hrsg.), Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 1000. Todesjahr der Kaiserin 2 (Köln 1991) 135-160.
- Grebe, Codex: A. Grebe, Codex Aureus. Das Goldene Evangelienbuch von Echternach (Darmstadt 2007).
- Hallensleben, Marienbild: LCI III (1971) s.v. Maria, Marienbild. II. Das Marienbild der byz.-ostkirchl. Kunst nach dem Bilderstreit, 161-178 (H. Hallensleben).
- Ierusalimskaja, Soieries: A. Ierusalimskaja, Les soieries byzantines à la lumière des influences orientales: Les thèmes importés et leur interprétations dans le monde occidental. Bulletin du Centre International d'Études des Textiles Anciens 80, 2003, 16-25.
- Jülich, Elfenbeinarbeiten: Th. Jülich, Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt (Regensburg 2007).
- Kahsnitz, Byzantinische Kunst: R. Kahsnitz, Byzantinische Kunst in mittelalterlichen Kirchenschätzen: Franken, Schwaben und Altbayern. In: Kat. München 1998-1999, 47-69.
- Koimesis: R. Kahsnitz, Koimesis-dormitio-assumptio. Byzantinisches und Antikes in den Miniaturen der Luithargruppe. In: P. Bjurström (Hrsg.), Florilegium in honorem Carl Nordenfalk octogenarii contextum (Stockholm 1987) 91-122.
- Kat. Amsterdam 2001: H. van Os (Hrsg.), Der Weg zum Himmel: Reliquienverehrung im Mittelalter [Ausstellungskat.] (Regensburg 2001).
- Kat. Bamberg 2012: N. Jung / W. F. Reddig (Hrsg.), Dem Himmel entgegen – 1000 Jahre Kaiserdom Bamberg [Ausstellungskat.] (Petersberg 2012).
- Kat. Berlin 2014: Stiftung Deutsches Historisches Museum Berlin (Hrsg.), Kaiser und Kalifen. Karl der Große und die Mächte am Mittelmeer um 800 [Ausstellungskat.] (Berlin 2014).
- Kat. Budapest 2000-2002: A. Wieczorek / H.-M. Hinz (Hrsg.), Europas Mitte um 1000 [Ausstellungskat.] (Stuttgart 2000).
- Kat. Hildesheim 1993: M. Brandt / A. Eggebrecht (Hrsg.), Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen [Ausstellungskat.] (Hildesheim, Mainz 1993).
- Kat. Hildesheim 1998: M. Brandt / A. Effenberger (Hrsg.), Byzanz – Die Macht der Bilder [Ausstellungskat.] (Hildesheim 1998).

- Kat. Köln 1985: A. Legner (Hrsg.), *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik* [Ausstellungskat.] (Köln 1985).
- Kat. Magdeburg 2001: M. Puhle (Hrsg.), *Otto der Große, Magdeburg und Europa* [Ausstellungskat.] (Mainz 2001).
- Kat. München 1998-1999: R. Baumstark (Hrsg.), *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen* [Ausstellungskat.] (München 1998).
- Kat. New York 1997: H. C. Evans / W. D. Wixom (Hrsg.), *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261* [Ausstellungskat.] (New York 1997).
- Kat. Paderborn 2006: Ch. Stiegemann / M. Wemhoff (Hrsg.), *Canossa 1077 – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik* [Ausstellungskat.] (München 2006).
- Kat. Paderborn 2013: Ch. Stiegemann / M. Kroker / W. Walter (Hrsg.), *Credo – Christianisierung Europas im Mittelalter* [Ausstellungskat.] (Petersberg 2013).
- Kat. St. Paul 2009: G. Sitar / M. Kroker (Hrsg.), *Macht des Wortes, Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas* [Ausstellungskat.] (Regensburg 2009).
- Kat. Trier 1984: F. Ronig (Hrsg.), *Schatzkunst Trier. Treveris Sacra 3* [Ausstellungskat.] (Trier 1984).
- Kat. Utrecht 1995: M. van Vlieden (Bearb.), *Willibrord en het begin van Nederland. Clavis kunsthistorische Monografieën* [Ausstellungskat.] (Utrecht 1995).
- Klein, Aspekte: H. Klein, *Aspekte der Byzanz-Rezeption im Abendland*. In: Kat. Hildesheim 1998, 122-153.
- Byzanz: H. Klein, *Byzanz, der Westen und das »wahre« Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland* (Wiesbaden 2004).
- Koenen, Elfenbeinreliefs: U. Koenen, *Vier byzantinische Elfenbeinreliefs in Bayern zu Beginn des 11. Jahrhunderts. Ihre Adaption und Wirkung als konkreter Beitrag zur »Byzantinischen Frage«*. In: F. Kolovou (Hrsg.), *Byzanzrezeption in Europa. Spurensuche über das Mittelalter und die Aufklärung bis in die Gegenwart*, Beitragsband der Byzantinischen und Neugriechischen Philologie der Universität Leipzig. *Byzantinisches Archiv* 24 (Berlin, Boston 2012) 75-86.
- Forschungen: U. Koenen, *Forschungen im Elfenbeinturm? Fragen zur Aktualität traditioneller Denkmodelle am Beispiel spätantiker und mittelalterlicher Elfenbeinkunst*. *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte* 5, 2007, 35-75.
- Kopien: U. Koenen, *»Kopien« imaginärer Vorbilder und Reproduktionen: Spätantike, karolingische und byzantinische Elfenbeinwerke im forschungsgeschichtlichen Diskurs*. In: G. Bühl / A. Cutler / A. Effenberger (Hrsg.), *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B: Studien und Perspektiven* 24 (Wiesbaden 2008) 191-204.
- Rezeption: U. Koenen, *Zur Rezeption byzantinischer Kunstwerke im mittelalterlichen Westen*. In: M. Altripp (Hrsg.), *Byzanz in Europa: Europa östliches Erbe. Akten des Kolloquiums 'Byzanz in Europa' vom 11. bis 15. Dezember 2007 in Greifswald*. *Byzantios – Studies in the Byzantine History and Civilization* 2 (Turnhout 2011) 309-328.
- Übertragung: U. Koenen, *Übertragung von Motiven und Technik. Textiles Handwerk des östlichen Mittelmeergebietes*. In: Kat. Berlin 2014, 230-241.
- Kresten, *Correctiunculae*: O. Kresten, *Correctiunculae zu Auslandsschreiben byzantinischer Kaiser des 11. Jahrhunderts*. In: P. Ludwig (Hrsg.), *Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag. Aachener Kunstblätter* 60 (Köln 1994) 143-162.
- Lepie/Münchow, *Elfenbeinkunst*: H. Lepie / A. Münchow, *Elfenbeinkunst aus dem Aachener Domschatz* (Petersberg 2006).
- Muthesius, *Diplomacy*: A. Muthesius, *Silken Diplomacy*. In: J. Shepard / S. Franklin (Hrsg.), *Byzantine Diplomacy. Papers from the twenty-fourth Spring Symposium of Byzantine Studies, Cambridge, March 1990* (Aldershot 1992) 237-248.
- Role: A. Muthesius, *The Role of Byzantine Silks in the Ottonian Empire*. In: E. Konstantinou (Hrsg.), *Byzanz und das Abendland im 10. und 11. Jahrhundert* (Köln u. a. 1997) 301-317.
- Silk Weaving: A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200* (Wien 1997).
- Niepold, *Textilien*: T. Niepold, *Die frühmittelalterlichen Textilien aus St. Ursula in Köln. Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirche Köln e. V.* 31, 2016, 53-72.
- Oltrogge/Stauffer, *Divisorum*: D. Oltrogge / A. Stauffer, *Divisorum colorum purpura – Neue Forschungen zur Löwenseide in St. Heribert. Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e. V.* 31, 2016, 23-32.
- Schreiner, *Seide*: P. Schreiner, *Seide in der schönen Literatur der Byzantiner*. In: Th. Schilp / A. Stauffer (Hrsg.), *Seide im früh- und hochmittelalterlichen Frauenstift. Besitz – Bedeutung – Umnutzung. Essener Forschungen zum Frauenstift 11* (Essen 2013) 9-28.
- Schulze, *Purpur*: H. K. Schulze, *Purpur und Gold für die Braut*. In: S. Arndt / A. Hedwig, *Visualisierte Kommunikation im Mittelalter. Legitimation und Repräsentation. Schriften des Hessischen Staatsarchivs Marburg* 23 (Marburg 2010) 136-150.
- Stauffer, *Gewand*: A. Stauffer, *Ein prachtvolles Gewand? – Die Seide aus dem Schrein des heiligen Kunibert. Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e. V.* 31, 2016, 17-22.
- Hüllen: A. Stauffer, *Die kostbaren Hüllen der Heiligen. Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e. V.* 31, 2016, 9-16.
- Seiden: A. Stauffer, *Seiden aus Byzanz im Westen*. In: Th. Schilp / A. Stauffer (Hrsg.), *Seide im früh- und hochmittelalterlichen Frauenstift. Besitz – Bedeutung – Umnutzung. Essener Forschungen zum Frauenstift 11* (Essen 2013) 9-28.
- Textilien: A. Stauffer, *Die mittelalterlichen Textilien von St. Servatius in Maastricht. Schriften der Abegg-Stiftung Bern* 8 (Riggisberg 1991).
- Stracke-Sporbeck, *Reliquie*: G. Stracke-Sporbeck, *Et aliorum plurimorum sanctorum reliquie. Textile Ausstattung und Reliquienfassung im Stift St. Gereon. Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e. V.* 31, 2016, 97-112.
- Suckale-Redlefsen, *Handschriften*: G. Suckale-Redlefsen, *Die Handschriften des 8. bis 11. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg* (Wiesbaden 2004).
- Wilckens, *Künste*: L. von Wilckens, *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500* (München 1991).
- Seidenstoffe: L. von Wilckens, *Mittelalterliche Seidenstoffe. Bestandskatalog 18 des Kunstgewerbemuseums, Staatliche Museen zu Berlin* (Landshut 1992).
- Wittekind, *Altar*: S. Wittekind, *Altar – Reliquiar – Retabel. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo. Pictura et Poesis* 17 (Köln u. a. 2004).

Transferprozesse zwischen Ost und West – Bildkonzepte und -modelle

Der nur in Teilen erhaltene Koimesiszyklus aus der zum Zeitpunkt seiner Entstehung (um 1210) noch bescheidenen, ungewölbten Saalkirche Maria Trost in Untermais führt uns in das Zentrum unserer Fragestellung¹. Der ästhetische Duktus der Malerei wie auch die Konzeption der die Bilder beherrschenden Thematik des Sterbens Mariae hat ihren Ursprung weitgehend im Byzantinischen, wie zuletzt von Th. Steppan auch im Unterschied zu anderen Malereien in dieser Region betont². Auf der Grundlage des *Liber de transitu Virginis Mariae* des Pseudo Melitos (5. Jh.?) entfaltet sich eine ungewöhnliche, vermutlich auch recht umfangreiche, in zwei Zonen organisierte Bilderfolge (**Abb. 1**)³. Sie umfasst heute die östlichen Teile der Nord- und Südwestwand des Langhauses wie auch die anschließenden Partien der Triumphbogenwand⁴. Den Auftakt macht die Koimesis in der oberen Zone der Nord- und linken Triumphbogenwand (**Abb. 2-3**). Die nächste Szene findet sich auf den entsprechenden Wandpartien auf der Südseite (**Abb. 4-5**). Ob ihres fragmentierten Zustands ist die Rekonstruktion ihrer originären Anlage nur bedingt möglich. An der südlichen Seite der Triumphbogenwand findet sich exakt in der Höhe der auf dem Todesbett liegenden Maria eine analoge, allerdings nur fragmentarisch überlieferte Version (**Abb. 4**)⁵. Das Totenbett Mariae steht in Zusammenhang mit einem Szenenabschnitt auf der Südwestwand (**Abb. 5**). Eine auf das Totenlager ausgerichtete Reihe von Personen, einerseits identisch mit derjenigen der Koimesis (Apostel und Hierarchen), andererseits ergänzt um weiteres »Publikum«, zeigt eine opulente Architekturkulisse im Hintergrund sowie an der rechten Bildseite. Signifikant sind die in der hinteren Reihe der Figuren aufscheinenden Kerzen. Die Identifizierung der Szene gestaltet sich nicht einfach: Für eine Bestattungsszene müsste das Bett im Bildkontext weiter oben situiert sein, da die Apostel dieses tragen würden. Eine Textstelle bei Kosmas Vestitor (730-850) mag uns hier zu Hilfe kommen. Dort heißt es, Maria habe die

Apostel gebeten, sie mögen drei Nächte bei ihr verweilen; auch die Kerzen finden Erwähnung⁶. Ein vergleichbares Bild ist bislang unbekannt. Dies muss jedoch insofern nicht verwundern, als der Zyklus in Untermais geradezu als ein Dokument für einen in byzantinischen Denkmälern heute nicht mehr überlieferten Zyklus dienen kann. In der Koimesis der Klosterkirche in Sopoćani ist es die Schar der Christus umsäumenden Engel, die als Fackel- oder Kerzenträger fungieren. Die Kennzeichnung der Fackeln/Kerzen korreliert mit derjenigen in Untermais⁷. Ein Fragment der unteren Zone der Nordwand zeigt eine Hand mit einer Palme, rechts flankiert von dem roten und ockerfarbenen Rahmen(?), der als Begrenzung der Szene verstanden werden kann (**Abb. 6**). Die Palme wird Maria als Ankündigung auf ihren bevorstehenden Tod offeriert, im Apokryphon des Melito von Sardes heißt es zugleich, eben diese solle vor ihrem Sarg vorangetragen werden⁸. Demnach könnte es sich um eine Bestattungsszene handeln, auf die – allerdings mit einem Abstand – das Bild der das Grab Mariens bewachenden Apostel folgt⁹. Diese verharren vor einem höhlenartigen Gebilde, ein Sarkophag ist in Fragmenten auszumachen. Demzufolge müssten wir auf der Gegenseite im oberen Register von einer weiteren Szene ausgehen, die vor diesem Bestattungsereignis liegt. Vielleicht zeigte ein Bild ein Geschehen aus dem Leichenzug, dem Absetzen der Bahre. An der Triumphbogenwand im Norden setzt sich das untere Bild fort mit einer Arkatur, in welcher drei Apostel eingestellt sind¹⁰. Über einem flachen Dach erhebt sich eine kuppelartige Struktur. Der Logik der Bilderfolge wie auch einer nicht erfolgten Abtrennung von der Szene der Nordwand nach darf man vermuten, dass das Bild ebenfalls dem Grabgeschehen zugehörig ist. Wenn sich auch auf der südlichen Hälfte für die weitere Szenenfolge keine Rekonstruktionsindizien erhalten haben, könnte hier eine spätere Phase der Narration mit der Entdeckung des leeren Grabes visualisiert gewesen sein¹¹.

1 Der Bau bestand originär aus einem weitaus kürzeren Langhaus, dem sich im Osten ein nicht formal zu rekonstruierender Chor anschloss, vgl. Mittermair, Baugeschichte.

2 Grundlegend zur Ausmalung der Kirche von Maria Trost: Stampfer, Wandmalereien. – Steppan, Untermais. – Zur Koimesis: Kreidl-Papadopoulos, Koimesis. – Schaffer, Koimesis.

3 Zur Textgrundlage: Kreidl-Papadopoulos, Koimesis. – Steppan, Untermais 292-294.

4 Eine präzise Rekonstruktion des Umfangs dieser Szenenfolge ist nicht möglich. Th. Steppan spricht von bis zu einer Folge von 16 Bildern: Steppan, Untermais 294.

5 Stampfer, Wandmalereien Abb. S. 126.

6 Kretzenbacher, Sterbekerze 19 zitiert die entsprechende Passage.

7 Đurić, Fresken Abb. XXVII. – Eine analoge Fackel- oder Kerzenreihe (auch hier sind es Engel, die Maria umgeben) findet sich in einer der Miniaturen der Homilien des Jakobos Kokkinobaphos (Paris, Bibl. nat. de France, Ms. Gr. 1208, fol. 123^r, 1. H. 12. Jh.): Cutler/Spieler, Byzanz Abb. 303.

8 Das dementsprechende Zitat bei Schaffer, Koimesis 31.

9 Stampfer, Wandmalereien Abb. S. 123. – Zwischen dem Bildrahmen der Palmenszene und demjenigen der am Grabe wachenden Apostel gibt es ein kurzes, bei dieser Rekonstruktion freibleibendes Wandstück. Es ist jedoch nicht ganz klar, ob die linke Rahmenleiste wirklich einen originalen Verlauf zeigt.

10 Stampfer, Wandmalereien Abb. S. 124.

11 Diese würde partiell der Bilderfolgen der Paläologenmalerei entsprechen, vgl. Hallensleben, Milutinschule 68-75.



Abb. 1 Untermais, Maria Trost, heutiger Innenraum mit Freskenfragmenten. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).



Abb. 2 Untermais, Maria Trost, Nordwand, Koimesis. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).

Auf den ersten Blick fällt die Rahmung des Zyklus ins Auge, die im Alpenraum auf eine lange Tradition zurückgeht¹²: Der die Register trennende Mäander (**Abb. 2**) ist seit der Antike und Spätantike bestens bekannt, prominent vertreten jedoch auch in karolingischer Wandmalerei, verwiesen sei allein auf denjenigen von St. Benedikt in Mals¹³. In Untermais ist er insofern exquisit angelegt, als zwischen die Mäander oben eine

Art Jagdfries mit Jägern und Tierdarstellungen eingeschaltet ist. Die Bildrahmung in dunkelroten und ockerfarbenen Streifen mit dem Perlmutterdekor in der Mitte beider kann hingegen auch im byzantinischen Raum auf eine lange Vergangenheit zurückblicken¹⁴. Ein an byzantinischer Malerei geschulter Zyklus wird durch die vertraute Rahmung eingekleidet, sich mit dieser zu eigen gemacht. Der Szenenaufbau stimmt

¹² Stampfer, Wandmalereien Abb. S. 120.

¹³ Rüber, St. Benedikt Mals 318-321 Abb. 76 u. Fig. 21. – Vgl. auch Goll/Exner/Hirsch, Müstair 86 u. Abb. 198. Ein Mäanderfries findet sich auch in Hocheppan (s. u.).

¹⁴ Beispielsweise in der Alten Tokali Kilise (900-925) in Göreme, Kappadokien: Cutler/Spieser, Byzanz Abb. 100.

Abb. 3 Untermais, Maria Trost, nördl. Hälfte der östl. Triumphbogenwand, Apostel und Hierarchen der Koimesis. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).



grundsätzlich mit dem bekannter Koimesisbilder überein. Die ungewöhnliche Lösung, die Szenen über Eck zu setzen, dürfte jedoch einzig lokalen Verhältnissen geschuldet sein, wie überhaupt die Positionierung des Zyklus im Vergleich mit byzantinischen Ausstattungen ungewöhnlich bleibt. Ein byzantinisches Bildsystem würde dieses Narrativ oberhalb einer unteren Heiligenzone anlegen. Die Koimesis als Einzelzene ist zumeist an der Westwand verortet¹⁵. Das Modell des Zyklus in Untermais bleibt unbekannt. Die bislang in der Forschung vorgetragenen Überlegungen erlauben jedoch die These, dass es ähnlich aufwendige Zyklen nicht erst in spätbyzantinischer, sondern auch schon mittelbyzantinischer Zeit gegeben hat¹⁶.

Die Anlage der Koimesis entspricht strukturell vertrauten Bildmodellen, die sich im Laufe des 12. Jahrhunderts in der Wandmalerei etabliert haben. Charakteristisch sind etwa die das Zentrum flankierenden, nicht exakt symmetrisch angelegten Architekturen des Hintergrundes, in deren Obergeschoss (Gynaikaeion) sich trauernde Frauen als Publikum der Szenerie etabliert haben (Abb. 3)¹⁷. Bei grundsätzlicher Übereinstimmung fallen zugleich einzelne Abweichungen ins Auge: Fünf anstelle von maximal vier Hierarchen begleiten das Sterben der Gottesmutter¹⁸. Auch die reduzierte Zahl der Apostel (nur neun bzw. zehn anstelle der zu erwartenden elf) mag zwar noch als eine leichte Variante zu verstehen sein, die nahezu ausfallende Altersdifferenzierung der Apostel bis auf Paulus

15 Es gibt natürlich eine Reihe von Ausnahmen. Aber die Zyklen, die den Tod Mariens thematisieren, sind zumeist an der Westwand des Naos zu finden.

16 Steppan, Untermais 306 weist zu Recht auf die Tür der Mariä-Geburt-Kirche im Kreml von Susdal hin oder auch auf kappadokische Monumente.

17 Megaw, Architecture. – Eine etwas einfachere Variante kennzeichnet die Koimesis in der Panagia Mavriotissa in Kastoria, deren Datierung vom Ende des 11. bis in das frühe 13. Jh. schwankt.

18 Sie besetzen jeweils die hintere Reihe. Drei Hierarchen links sind eindeutig an ihrem Omophorion – eine um die Schultern gelegte, mit Kreuzen besetzte Stola – zu identifizieren. Rechts sind es mindestens zwei, vielleicht sogar drei Hierarchen, da der zwischen beiden eindeutig als solche gekennzeichneten Personen stehende Bärtige möglicherweise ebenfalls wie auf der Gegenseite konzipiert ist. Aus den Texten bekannt sind Jakobus, Dionysios Areopagites, Hierotheos und Timotheos: Kreidl-Papadopoulos, Koimesis 149.



Abb. 4 Untermais, Maria Trost, südl. Hälfte der östl. Triumphbogenwand, Fragment Todesstatt Mariens, Marienodzyklus. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).



Abb. 5 Untermais, Maria Trost, Südwand, Trauernde des Marienodzyklus. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).

überrascht jedoch ein wenig¹⁹. Die das Lager Mariens schmückende Decke erinnert zwar grundsätzlich an Dekore, wie wir sie an analogen Stellen oder als Altardecken aus Byzanz kennen, das Ornament wirkt jedoch recht vereinfacht und

farblich reduziert²⁰. Auch die Farbpalette insgesamt zeigt ein nicht allzu üppiges Repertoire, vergleicht man diese etwa mit byzantinischen Malereien des 12. Jahrhunderts, die durch eine prononciertere Farbchoreographie hervorstechen²¹.

19 Am rechten Bildrand ist eine Figur bei der Koimesis angeschnitten. Anhand der Reste darf man jedoch vermuten, dass diese Figur eher jugendlich angelegt war und als identisch gemeint ist mit dem Apostel, der an der Triumphbogenwand im unteren Register in einer Arkade zu sehen ist.

20 Das Tuch ähnelt in seinen Motiven demjenigen in der Koimesis der Hagia Triada bei Kranidi von 1244: Kalopissi-Verti, Kranidi Taf. 17 A u. Skizze 19. Die Kreise in der Hagia Triada haben jedoch einen Binnendekor in Form einer stilisierten

sternförmigen Blume. Diese Koimesis hat Kalopissi-Verti, Kranidi 119 auch eher im 12. Jh. verankert gesehen.

21 Neben dem Blau sind es vornehmlich Ockertöne, die den heutigen Eindruck bestimmen. Angesichts des Erhaltungszustandes ist freilich Vorsicht geboten, voreilige Schlüsse zu ziehen. Aber der Verzicht auf ein umfassenderes Farbspektrum wie etwa in Malereien des 12. Jhs. bleibt auffällig (Panteleimonkirche in Nerezi, Panagia tou Arakou in Lagoudera u. a. m.).

Wie aber dürfen wir uns den Transfer zwischen einem in Byzanz entwickelten Zyklus und demjenigen von Untermais vorstellen? Die oben aufgezeigten Differenzen zu originären byzantinischen Objekten sind argumentativ eher dazu angetan, nicht von einem direkten Engagement byzantinischer Wandmaler zu sprechen. Mit Th. Steppan teile ich die Einschätzung, dass die Vorbilder eher aus der ersten Hälfte, vielleicht aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts stammen dürften²². Dennoch muss eine substantielle Inaugenscheinnahme byzantinischer Monumentalmalerei vorgelegen haben. Soweit wir Kenntnis von Modell- oder Musterbüchern haben, transportieren diese primär Bildmodelle über Umzeichnungen und nicht ganze farbige Zyklen²³. Eine präzisere Kenntnis durch ein intensiveres Studium vor Ort, wie von Steppan vorgeschlagen, kann daher nicht ausgeschlossen werden. Vor Ort dürfte ein genuin aus Byzanz stammender Maler aber nicht engagiert gewesen zu sein, ihm wäre weder der numerische Irrtum bei den Hierarchen noch die ausgebliebene Feincharakterisierung der Apostel unterlaufen²⁴. Auch der Feinduktus der Malerei (Faltenwürfe, Gesichtspartien) insgesamt wirkt bisweilen schematisch und »einstudiert«, als habe man ein Vorbild vor Augen, agiere jedoch jenseits einer alltäglichen Praxis. Damit soll der Malerei jedoch keineswegs ihre Qualität abgesprochen werden.

Der Marienodzyklus in Untermais erhält fraglos eine zusätzliche Relevanz durch die Tatsache, dass wir in diesem westlichen Denkmal einen Beleg für einen Koimesiszyklus konstatieren dürfen, der in der byzantinischen Überlieferung verlorengegangen ist. Es geht augenscheinlich nicht nur um die Frage nach der Übernahme byzantinischer Modelle in einer westlich geprägten Werkstatt, sondern auch darum, in eben diesen Monumenten Spuren einer nur fragmentiert überkommenden byzantinischen Kultur zu gewinnen²⁵.

Eine bislang unberücksichtigt gebliebene Figur erhärtet die hier formulierte Diagnose einer großen Nähe zu Vorbildern. Die Figur an der Innenseite des Triumphbogens unter der Arkade wird zumeist als Prophet verstanden (Abb. 8)²⁶. Die Rahmung folgt dem schon vertrauten Modell, die Arkade wird gesäumt von einer Art Blattdekor. Diese Figur lässt sich neben andere stellen, die zwar in erheblicher geographischer Distanz existieren, zeitlich jedoch recht nahe an diese heranreichen dürften: es handelt sich auch um nur fragmentarisch überlieferte Ausmalungen zweier Dorfkirchen auf Gotland, Garda und Källunge, die – so der bisherige Konsens in der Forschung – durch Werkstätten ausgeführt worden sind, die direkt aus Novgorod stammten²⁷. Auf den ersten Blick sind die Heiligen – auf Gotland handelt es sich um Märtyrer – ei-



Abb. 6 Untermais, Maria Trost, Nordwand, unteres Register, Fragment mit Palme. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).

nem analogen ästhetischen Duktus verdankt. Die komplexer umgesetzte Rahmenarchitektur mit den seitlich »geäderten« Säulen wie ein subtiler Aufbau der Modellierung des Gesichts lassen jedoch auch Unterschiede aufscheinen. Die Diagnose erhärtet sich bei Einbezug entsprechender Denkmäler in Novgorod und Pskov, etwa dem Mirož-Kloster bei Pskov (1156), der Spas-Neredica bei Novgorod (1199), aber auch der Georgskirche in Staraja Ladoga (ca. 1175), wo man auf nahezu identische Bildanlagen trifft²⁸. Nicht allein der Bildaufbau, sondern insbesondere die Details in der Ornamentik der gesamten Dekoration, aber auch der Arkaden und ihrer Einbindung in ein größeres Ornamentensystem, dokumentieren eine große Vertrautheit mit der zeitgenössischen Bildproduktion in und um Novgorod. So lässt sich etwa die Formation der Arkaden mit den Halbfiguren in Källunge unmittelbar neben eine analoge Anordnung in der Spas-Neredica setzen²⁹.

22 Gegen Ende des 12. Jhs. mehren sich die Darstellungsvarianten, in denen Christus hinter dem Bett Mariens in eine Aureole gehüllt erscheint, so z. B. in Lagoudera in der Panagia tou Arakou von 1192.

23 Restle, Malerbücher.

24 Diese Behauptung scheint mir insofern gerechtfertigt, als die Koimesis nun mal zu den »Standardbildern« zählt, das ikonographische Grundschema darf als vertraut vorausgesetzt werden.

25 Auch Kreidl-Papadopoulos, Koimesis 145 geht davon aus, dass es recht früh ausführliche narrative Zyklen gegeben hat. Sie formuliert: »Die Bronzetüren

von Susdal weisen auf die Möglichkeit hin, daß in Konstantinopel vor der Eroberung von 1204 ausführliche K.-Zyklen bestanden, deren Spuren verwischt sind«. (Kreidl-Papadopoulos, Koimesis 162).

26 Stampfer, Wandmalereien Abb. S. 123.

27 Cutler, Gotland. – Piltz, Kaufmannskirchen.

28 Mjasoédov, Spas-Nereditsa. – Sarab'janov, Cerkov' Svatogo Georgija; ich werde an anderer Stelle die Beziehungen zwischen Gotland und Novgorod diskutieren.

29 Vgl. Tafel LV bei Mjasoédov, Spas-Nereditsa.



Abb. 7 Untermais, Maria Trost, Nordwand, unteres Register, Apostel am Grab Mariens. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).

Wie komplex solche Transferprozesse ausfallen können, dokumentiert ein der Forschung bislang unbekannt gebliebenes Holzrelief mit einer Mariendarstellung, die unschwer als Hodegetria zu identifizieren ist (**Abb. 9**)³⁰. Die Rückseite ist mit einer bischöflich gekleideten Figur bemalt. Spuren von Farbfassungen dieses Holzreliefs wurden in einer technologischen Untersuchung inspiziert³¹. Zur Provenienz des Stückes ist nur wenig bekannt. 1901 wurde das Objekt durch Prof. R. Handmann aus Basel in einer zugemauerten Nische eines Hauses in Obervaz, im Kanton Graubünden, gefunden. Er erwarb es, bis 1941 war es Teil der Handmann-Horner-Stiftung und ging dann in den Besitz des Basler Kunstmuseums über. Seine maximale Höhe mit Rahmen beträgt 99,5 cm, seine Breite misst 53 cm, die max. Tiefe 12 cm.

Holzrelief und angestückter Rahmen sind aus Lindenholz gefertigt. Das Relief ist aus einem Stück gearbeitet, die Maserung verläuft vertikal zum Bildwerk. Die Sockelleiste ist

dumpf eingedübelt. Spuren der Werkzeuge, wie Schnitz- und Stemmeisen, Geißfuß und Ziehklinge (?) lassen sich aufgrund der fehlenden Fassung gut erkennen.

Die erste, äußerst feine Grundierung in leichtem Grau hat sich partiell erhalten. Handmann sah auf den freibleibenden Flächen offenbar noch Spuren der Farbe: »Der Hintergrund des Ganzen war hellblau«³². Seinen Beobachtungen dürfen wir durchaus Vertrauen schenken, als die von ihm publizierte Aufnahme im Vergleich (sie sind erwartungsgemäß nur schwarz-weiß) partiell noch mehr Spuren der Fassung zeigt; welche Fassung er vor Augen hatte, bleibt jedoch verborgen.

Für die Fassung(en) lassen sich mit aller gebotenen Vorsicht folgende Aussagen treffen: Das Inkarnat hat sich an wenigen Stellen erhalten, im Bereich der Wangen von Mutter und Kind war es nahezu dunkelrot³³. Im unteren Bereich des Maphorions Mariens³⁴ haben sich in der untersten Schicht grüne (!) Spuren überliefert. Im Gewand sind die Spuren blau

30 Das Relief hat eine kurze Würdigung durch seinen Entdecker gefunden, danach geriet es allerdings in vollkommene Vergessenheit: Handmann, Madonnenrelief. – Einzig Poeschel, Graubünden 294 hat das Objekt kurz gewürdigt.

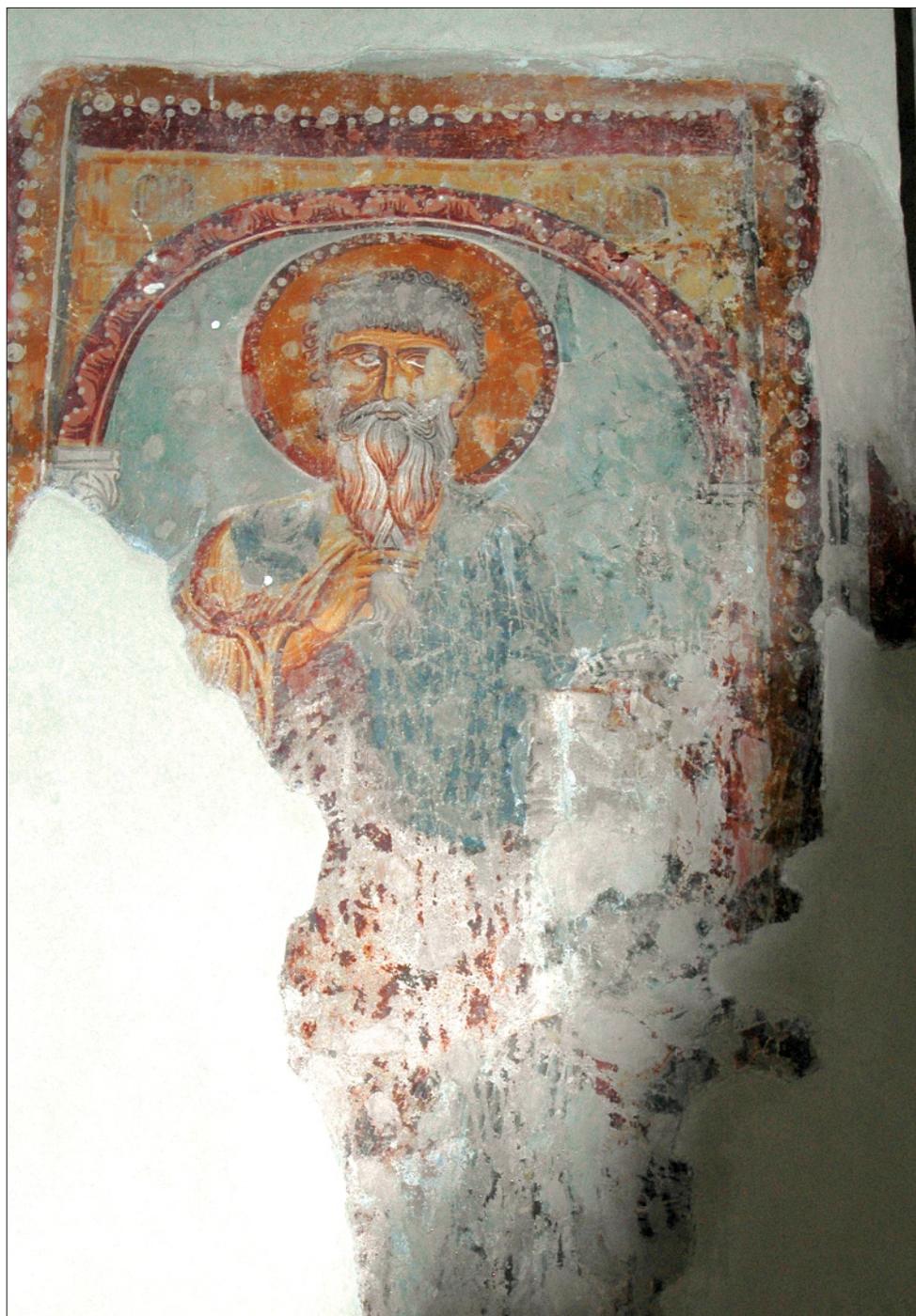
31 Mein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Anna Bartl, Restauratorin des Museums für Geschichte in Basel; sie hat eine minutiöse Untersuchung der Farbspuren vorgenommen. Meine folgenden Ausführungen basieren allein auf ihren Ergebnissen.

32 Handmann, Madonnenrelief 250.

33 Anna Bartl spricht in ihrem Bericht zurückhaltend von »möglicherweise original«. Die Hinweise auf die mehrfache Überfassung lässt sie zu dem Schluss kommen, dass nur eine unvollständige Rekonstruktion möglich ist, »d. h. [diese Farben] nur in bestimmten Bereichen ausgeführt wurden«. An anderer Stelle formuliert sie: »Es ist deshalb nicht möglich, eine Rekonstruktion der jüngsten oder der originalen Fassung komplett oder auch nur annähernd vorzunehmen«.

34 Da die Kleidung Mariens ihr etwas verunklärt schien, spricht Anna Bartl hier von Mantel.

Abb. 8 Untermais, Maria Trost, nördl. Triumphbogeninnenwand, Prophet(?) – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).



(eine Mischung aus den zwei Pigmenten Indigo und eventuell Ultramarin), das Maphorion im Kopfbereich könnte ebenfalls blau gefasst gewesen sein, wobei nicht ganz klar ist, ob diese blauen Pigmente jeweils aus der ersten Schicht herrühren oder blaue Farbe abgetragen worden ist und dadurch ins Holz drang. Angemerkt sei, dass es jedoch durchaus plausibel wäre, das Blau einer Erstfassung zuzurechnen.

Beim Gewand Christi wurden nur im Bereich des Saums grüne Farbpigmente ausgemacht, darüber hinaus gibt es

Indizien, dass das Gewand hier vermutlich von Silberstreifen durchzogen gewesen ist. Rote Farbreste, vermutlich Bolus, haben sich am Nimbus der Madonna, des Christuskindes wie auch am Maphorion überliefert. Hier wären Metallauflagen denkbar³⁵.

Die Frage nach der Fassung ist für uns insofern von Relevanz, als das Farbspektrum, zumindest diese Spuren, nicht ganz identisch mit dem byzantinischer Hodegetrien wäre: Gängig ist das Blau für das gesamte Maphorion, alternativ

³⁵ Anna Bartl merkt an, dass sich allerdings keinerlei intakte Metallauflagen erhalten haben.



Abb. 9 Basel, Kunstmuseum, Holzrelief. – (Foto A. Bartl, Museum für Geschichte, Basel).

wird dem Status Mariens entsprechend ebenfalls ein ins Purpur gehender roter Farbton gewählt. Ein Grün zählt hingegen definitiv nicht zum originär byzantinischen Repertoire³⁶. Es wäre auch ungewöhnlich, wenn das Maphorion keine einheitliche Farbe gezeigt hätte. Das Grün beim Gewand des Christuskindes lässt sich hingegen durchaus in der Ikonen- und Wandmalerei nachweisen³⁷.

Auf der Rückseite der Holztafel finden sich Fragmente der schon erwähnten Bischofsfigur in einem erdrotten Gewand, die Faltengebung ist in schwarzer bzw. dunkler Farbe

aufgetragen. Ein geometrisches Hintergrundmuster, eine Art Schachbrett umgibt die Figur.

Interessant erscheint zuletzt der Rahmen. Hier sind Verzierungen mit Ringpunzen in Perlmustern zu erkennen. Reste von Blattornamenten finden sich ebenfalls. Links und rechts können rautenförmige Verzierungen ausgemacht werden, die in Schwarz und Rot gehalten sind. Diese Muster dürften unterschiedlichen Zeiten angehören.

Das Holzrelief ist – dies sei an dieser Stelle vorausgeschickt – ein Einzelstück, vergleichbare Objekte sind mir bislang nicht bekannt. Um der Genese unseres Objektes auf die Spur zu kommen, einer Einordnung eine gewisse Plausibilität zu verleihen, sind eine Reihe durchaus unterschiedlicher Komponenten unseres Objektes abzuklären: Material/Farbfassung, Bildtypus, und ästhetisches Erscheinungsbild: Holzikonen stellen in Byzanz die absolute Ausnahme dar. Die in der Eremitage in Sankt Petersburg verwahrte Holzikone eines hl. Georg datiert aus dem Ende des 12. oder in den Anfang des 13. Jahrhunderts. Sie ist als sogenannte Vita-Ikone konzipiert, bei welcher ein im Zentrum stehender Heiliger durch Szenen seiner Vita umgeben wird. Spuren griechischer Inschriften sind von A. Bank noch gesehen worden³⁸. Die Provenienzangabe lautet Krim. Die bisherige Forschung geht davon aus, dass das Objekt in Russland entstanden ist. Zwei weitere Objekte sind ebenfalls der Spätzeit zugehörig. Die im Byzantinischen Museum in Athen bewahrte bilaterale (sic!) Holzikone mit dem hl. Georg (109 cm × 72 cm) folgt einer analogen Konzeption. Der originäre Funktionszusammenhang deutet sich in der links unten proskynierenden Stifterfigur an, da die dort vorgetragene Bitte von dem Heiligen offenbar unmittelbar an den Christus im Himmelssegment rechts oben weitergeleitet wird. Die Georgsfigur ist jedoch ohne die Kenntnis westlicher ikonographischer Usancen undenkbar, die Form des Schildes darf als eindeutiges Indiz angeführt werden. Die die Figur umgebende Georgslegende ist in diesem Fall gemalt. Die Rückseite zeigt gemalt zwei weitere Heilige, die im Bittgestus abermals auf Christus ausgerichtet sind. Die aus Kastoria stammende Ikone wird ins 13. Jahrhundert datiert³⁹. Wenngleich die Forschung zu der Diagnose tendiert, Holzreliefs in Byzanz eher als eine Ausnahme zu verstehen, und eine geschnitzte Marienikone bislang nicht bekannt ist, erfreuten sich Reliefs aus anderen Materialien (Stein, Marmor) und im Kleinformat aus dem edlen Elfenbein und seinem preisgünstigerem Ersatz Steatit bekanntermaßen weiter Verbreitung.

Dürfen wir in Hinblick auf das Material eher von einer nicht ganz geläufigen Wahl ausgehen, so stellt sich die Diagnose für den Westen in gänzlichem Kontrast dazu dar. Aus Holz geschnitzte Madonnen – jedoch vollplastisch – sind uns bestens vertraut; Holzreliefs sind verschiedentlich ebenfalls

36 Es bleibt unklar, wie wir diesen Befund deuten können. Die Schichten sind nicht so eindeutig, dass man daraus eindeutige Schlüsse ziehen könnte. Anna Bartl merkt an, dass gegenwärtig nicht festgelegt werden kann, ob die unterste Schicht die originale ist.

37 Die auf der untersten Schicht liegenden Spuren zeigen ein anderes Farbrepertoire, das weiterer Überlegungen bedarf.

38 Bank, *Byzantine Art Abb.* 266-268. 322. Die Autorin verweist auf zwei weitere Objekte aus Kastoria.

39 Acheimastou-Potamianou, *Icons* 28.

nachweisbar. Erinnert sei etwa an die zuletzt restaurierte Madonnen tafel aus S. Maria Maggiore in Florenz⁴⁰. In der Kombination von Relief und Malerei zeigen sich nur bedingt Übereinstimmungen zu dem Objekt aus Kastoria. Bei der Florentiner Tafel wurde die Koppelung von Malerei und Relief in erkennbarer Weise forciert: Die Madonna hat ihren Sitz auf dem gemalten Thron, so wie auch die sie und das Kind flankierenden höfisch gekleideten Engel »nur« gemalt aufscheinen. Der Typus, bei dem Mutter und Kind en face den Betrachter konfrontieren, ist an einer langen Tradition geschult.

Mit unserer Hodegetria zeigen sich diesbezüglich keinerlei Übereinstimmungen. Die Malerei kennzeichnet eine deutliche Nähe zu Byzanz, während das Madonnenrelief zwar letztlich auf einer schon längst vollzogenen Amalgamierung im Mediterraneum basiert, nimmt sie zugleich Rekurs auf ihre vollplastischen »Schwestern«. Die Madonnen tafel ist ein ausgezeichnetes Exempel für die mediale wie auch ästhetische Prägung durch eine Kultur, die durch eine große Durchlässigkeit gekennzeichnet ist. Byzantinisches ist im 13. Jahrhundert längst integraler Teil dieser Ästhetik. Seit der Restaurierung mit einer dendrochronologischen Untersuchung ist die Datierung in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zur Disposition gestellt⁴¹.

Mediale Transformationen sind in der westlichen Kultur dort zu verifizieren, wo man materiell wie auch typologisch an ein tradiertes Medium anschließt, aber zugleich Rekurs auf eine mit einem anderen Medium identifizierte Kultur nimmt.

Wie nah unser Objekt an byzantinischen Ikonen orientiert ist, lässt sich im Vergleich mit ebenfalls in Relief ausgeführten Hodegetrien verifizieren. Müssen wir beim Material »Holz« eine Leerstelle vermerken, so bietet es sich an, diese mit Hilfe der kleinformatigen Elfenbeintafeln zu kompensieren. Schon im ersten Vergleich mit byzantinischen Elfenbeinen des 10. oder frühen 11. Jahrhunderts lassen sich unübersehbare konzeptionelle (nicht stilistische!) Analogien konstatieren⁴²: Kommentarlos dürfen wir eine bis in die Details reichende Übereinstimmung mit dem Typus konzederen. Die in den Grundzügen vorhandenen Analogien reichen bis zu einzelnen Faltenzügen des Gewandes. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich freilich eine Differenz, die angesichts des Größenverhältnisses der Objekte zueinander auffällig ist: Während das kleinere byzantinische Relief eine komplexere Auffaltung einzelner Gewandpartien kennzeichnet, wird beim größeren Holzrelief eher auf markante einzelne Faltenzüge gesetzt. Freilich, die Proportionierung der Hände im Holzrelief im Verhältnis zur Größe der Figur ist nicht ganz gelungen, auch der Kopf ist durch eine auffällige Längung gekennzeichnet. Aber

– und dies sollte nicht unterschätzt werden – die rechte Hand Mariens ist auch auf genuin byzantinischen Ikonen durchaus nicht selten etwas groß, da ihre Funktion im Verweisgestus auf Christus liegt und so gleichsam als eine Art Aufmerksamkeitsgeste zu identifizieren ist. Wir könnten an dieser Stelle eine Reihe weiterer Elfenbeintafeln heranziehen, ohne dass sich signifikante neue Erkenntnisse ergeben würden – die Nähe bleibt festzuhalten. In Byzanz gibt es jedoch auch großformatige Reliefs, die unter anderem auch mit unterschiedlichen Marienbildern aufwarten. Bekannt etwa sind die in die Fassade von San Marco eingelassenen Reliefplatten⁴³. Unter diesen Exemplaren hat sich zudem ein singuläres Objekt mit dem Typus einer Hodegetria erhalten, das sich heute im Archäologischen Museum in Istanbul befindet. Hypothetisch wird eine Provenienz aus dem Hodegon-Kloster in Konstantinopel vorgeschlagen. Damit könnte dieses Objekt mit dem originären Kultort der Hodegetria verbunden gewesen sein⁴⁴. Das Objekt ist bis heute allerdings nicht hinreichend untersucht, eine Datierung an das Ende des 11. Jahrhunderts wird in Erwägung gezogen. An dieser Stelle sei noch auf ein Detail aufmerksam gemacht, dass die byzantinische Ikone von dem Holzrelief unterscheidet: Zwischen Figur und Rahmen ergibt sich auf der einen Seite relativ viel Platz, auf dem anderen Objekt hingegen reichen die Figuren nahezu bis an die Grenze des Bildfeldes. Eine quantité négligable? Eher nicht, denn auch auf den Elfenbeinen wird eben diese Fläche wie in der Marmorikone genutzt, um prominent die Kürzel für die Identitätssicherung anzubringen: Meter Theou, Mutter Gottes. Bei unserem Holzrelief hingegen dürften selbst in einer Farbfassung die Beischriften kaum deutlich akzentuiert gewesen sein. Weitaus naheliegender ist die These von einem gänzlichen Fehlen derartiger Beischriften auszugehen.

Ziehen wir ein kurzes Zwischenresumée: Alle bisher erschlossenen Indizien, nämlich die Wahl des Materials, vielleicht auch die Farbfassung, Differenzen in der Artikulierung der Körper wie auch der Gewänder und zusätzlich der Bischof auf der Rückseite weisen in der Summe deutlich auf einen Entstehungszusammenhang jenseits von Byzanz hin⁴⁵.

Das Objekt ist in Obervaz gefunden worden, so dass über einen möglichen Entstehungszusammenhang in dieser Region nachgedacht werden darf. Die Rückseite zeigt, wie schon vermerkt, vermutlich eine Bischofsfigur, die relativ summarisch dargestellt scheint. Schon allein aufgrund ihrer Bekleidung steht sie nicht mit byzantinischen Bischofsdarstellungen in Kohärenz. Vermutet wurde, so der Eintrag in der Karteikarte des Basler Kunstmuseums, dass es sich um den hl. Donatus handeln könnte. Diese Idee basiert jedoch auf

40 Ciatti/Frosinini, Santa Maria Maggiore.

41 Vorgeschlagen wird damit eine Datierung in das Ende des 12. oder den Anfang des 13. Jhs.

42 Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeintafeln bieten einen konzisen Überblick auch über das Variationspotential. Dreiviertelfigurige Hodegetrien sind eher selten, hier wäre die Nr. 76 anzuführen. Als Vergleich bietet sich etwa die ganzfigurige Hodegetria in der Mitte eines ursprünglichen Triptychons an, das heute in Utrecht verwahrt wird: Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeintafeln Nr. 46.

43 Einen Überblick bietet noch immer Lange, Reliefikone.

44 Firatli, Sculpture Nr. 131.

45 R. Handmann, der Entdecker des Reliefs hat, ohne das Bild als Hodegetria zu identifizieren und ohne Thematisierung des größeren Zusammenhangs, festgehalten: »Es dürfte schwer zu sagen sein, ob wir hier eine Originalarbeit vor uns haben, oder ob der für seine Zeit nicht unbedeutende Künstler ein älteres Werk, das ihm z. B. in einer Elfenbeintafel vorgelegen sein könnte, auf seine Weise copiert hat. Einzelne Gewandpartien machen beinahe den Eindruck, als ob sie ursprünglich für einen kleineren Masstab und für ein anderes Material berechnet gewesen wären« (Handmann, Madonnenrelief 251).



Abb. 10 Hocheppan, Burgkapelle, Apsis, Ausschnitt. – (Archiv Kunsthistorisches Seminar, Basel).

dem Umstand, dass die zu Obervaz gehörige Kirche von Zorten dem hl. Donatus geweiht ist. Der heutige Kirchenbau ist zu großen Teilen neuzeitlich, Vorgängerbauten sind jedoch bis in karolingische Zeit gesichert. Die Bedeutung von St. Donatus ist ohne Zweifel jedoch vornehmlich dadurch begründet, dass sie die für die Freiherren von Vaz zuständige Kirche war. Diese ab 1135 nachweisbaren Freiherren residierten bis etwa 1250 in der südlich von Zorten gelegenen Burg von Nivagl⁴⁶. Bislang fehlen konkrete Hinweise auf eine Stiftungstätigkeit, die unser Objekt mit Vaz verbinden würden. Einen größeren Zusammenhang bietet jedoch der Blick auf jene Malerei des frühen 13. Jahrhunderts im Alpenraum, die sich – wie in Untermais schon gesehen – durch eine intensive Auseinandersetzung mit byzantinischer Malerei auszeichnet.

Ein Bau verdient dabei besondere Aufmerksamkeit: Die Burgkapelle von Hocheppan, die heute Südtirol zugehörig ist⁴⁷. Für die kleine, ursprünglich mit dem Palas verbundene Kapelle ist von einer Entstehung im 12. Jahrhundert auszugehen. Die Kapelle misst nur 7,70m in der Länge und 4,40m in der Breite, der einfache Raum erreicht eine Höhe

von 4,30m. Um 1194 setzen jedoch erneut Baumaßnahmen ein, die auf eine prestigeträchtige Vergrößerung der gesamten Burganlage zielten. Die Ausmalung wird in der jüngeren Forschung grob um 1200, präziser im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts angesetzt. Sie ist mit erheblichem Aufwand vorstattengegangen. Die beauftragte Werkstatt umzog die gesamten Wände mit einem christologischen Zyklus, der eine erkennbare Ausweitung im Bereich der Passionsereignisse zeigt. Die Anleihen an byzantinischer Malerei sind schon recht früh betont worden, sie zeigen sich vor allem auf der inhaltlichen Ebene, indem das ikonographische Repertoire dezidiert östliche Bilder als Ausgangspunkt nimmt. Wenngleich dies, wie schon anhand der Ausmalung von Untermais deutlich wurde, in Südtirol mitnichten ein singulärer Fall in diesem Zeitraum ist, gibt es einzelne Indizien, die diese Orientierung an Byzanz in besonderer Weise akzentuieren. Für unsere Frage ist die Programmatik der Apsiskonche von hoher Relevanz (**Abb. 10**). Sie zeigt eine in byzantinischen Bildprogrammen durchaus übliche Besetzung mit einer thronenden Gottesmutter. Die Mariendarstellung avanciert in Hocheppan zum eigentlichen Kulminationspunkt dieser Ausmalung. Christus Pantokrator rückt auf das Wandstück oberhalb der Konche, wodurch zumindest eine vertikale Hierarchie gewahrt bleibt. Unüblich ist überdies der Bildtypus. Das etwas groß geratene Christuskind liegt in den Armen seiner Mutter, der Körper erstreckt sich von links nach rechts. Der rechte Arm Christi ist im Segensgestus erhoben, die linke Hand umfasst von oben die Schriftrolle, die zwischen den Beinen ruht. Signifikant ist überdies das Detail bei dem Christuskind mit einer uns zugewandten nackten Fußsohle der über Kreuz geschlagenen Beine. Zu Recht wurde in der Forschung auf ein aktuelles Bildkonzept in der Kirche der Panagia tou Arakou in Lagoudera (1192) auf Zypern verwiesen. Unsere Hocheppaner Marienfigur lässt sich eindeutig auf einen Bildtypus beziehen, der sich analog zu der dort ins Bild gesetzten Arakoutissa verhält. Der Akzent wird mit der nackten Fußsohle auf die Passion Christi gelegt. Der liegende Christus gemahnt an den Anapeson, den schlafenden Christus, der nach drei Tagen wieder auferstehen wird. Fußsohle und Beinhaltung indizieren die Verletzbarkeit des inkarnierten Gottessohnes. Die über Kreuz gelegten Beine sind buchstäblich als Verweis auf die Kreuzigung gedacht. Die auffälligste Abweichung von dem Apsisbild in Hocheppan ist die zwischen dem Stehen der zyprischen Maria und der Umformulierung in eine Thronende. Auf die Analogien zwischen Hocheppan und Lagoudera hingewiesen zu haben, ist das Verdienst von R. Leipold. Th. Steppan konstatiert hingegen eine deutliche Nähe zur Apsiskonche der Georgskirche von Kurbinovo (1191), wo das Kind ebenfalls eher liegend, denn sitzend wiedergegeben ist⁴⁸. Es fehlen dort jedoch die

46 Eine größere Publikation für das Holzrelief durch die Verfasserin ist in Vorbereitung. Es gibt bislang keine substantiellen Hinweise auf einen Stiftungskontext für das Objekt.

47 Leipold u. a., Burgkapelle. – Stampfer/Steppan, Hocheppan. – Steppan, Tirol.

48 Steppan, Tirol 109f. – Stampfer/Steppan, Hocheppan 35f. lehnen die These von einem Bezug zu der Passionsmadonna, der Arakiotissa, mit dem Argument

ab, dass die Passionswerkzeuge hier fehlen. Dem Zeigen der Fußsohle wird damit die Relevanz abgesprochen, einen derartigen Bezug zu vollziehen. Angesichts der zudem über Kreuz gelegten Beine des Kindes scheint mir dieser jedoch durchaus vorhanden.

eindeutigen bildinternen Verweise auf das Passionsgeschehen, so dass Leipolds Vorschlag zur Genese unseres Bildes nach wie vor Geltung besitzt. Die Arakoutissa in Lagoudera ist bislang ein einzigartiges Bild, für das sich auch keine unmittelbaren Vergleichsbeispiele aufzeigen lassen. Im Kontext der Kirche von Lagoudera hat sie ein komplexes Bezugssystem mit weiteren Figuren, die sich zu einer höchst ambitionierten Bildrhetorik formieren. Der Typus mag jedoch auch an anderen Orten vertreten gewesen sein. Halten wir grundsätzlich die Rezeption eines solchen Bildtypus in Hocheppan für denkbar, so bedarf es der Klärung der Wege, über die sich die Vermittlung dieses genuinen Bildtypus vollzogen haben kann.

Der von niemandem bezweifelte Auftraggeber der Fresken in Hocheppan, Graf Ulrich III., zählte 1197/1198 zum Gefolge des Kreuzzuges von Herzog Friedrich I. von Österreich. Rufen wir uns kurz die Bau- und Ausmalungsdaten ins Gedächtnis zurück, so erhellt sich die Situation unmittelbar. Nach dem Erweiterungsbau von 1194 zieht der Graf von dannen. Erst im Anschluss seiner Rückkehr finden die auf der Reise (Sizilien, Zypern) gemachten kulturellen, auch ästhetischen Erfahrungen ihren unmittelbaren Niederschlag. Das Bild, oder präziser, die Fresken sind gleichsam ein beredtes Zeugnis eines weitgereisten Mannes, der in der Ausmalung seiner Burgkapelle mit Bildern aufwarten konnte, die ihresgleichen suchten. Sie zeichneten sich im besten Sinne durch Differenz aus, die sich jedoch nicht durch eine unmittelbare Überprüfbarkeit en détail festschreiben ließ. Denn den Vergleich hatten allenfalls Reisebegleiter, die eine Art Wiedererkennungswert verspürt haben mögen. Andere jedoch mögen die Ausmalung schlicht unter dem Vorzeichen allfälliger Exklusivität verbucht haben. Die Frage zeitgenössischer Wahrnehmung lässt sich aufgrund fehlender Quellen freilich nur spekulativ beantworten. Erwägenswert scheint mir jedoch der Gedanke, dass die Ausmalung recht prestigeträchtig war. Gesamt gesehen sind es aber markante Unterschiede im Duktus der Malerei, die diese von zeitgenössischen Produkten in Byzanz scheidet.

Kehren wir nun zum Basler Holzrelief zurück: Ich erlaube mir an dieser Stelle die These, dass dieses – jenseits der augenscheinlichen medialen Differenzen – nahe an Ausmalungen wie derjenigen der Burgkapelle von Hocheppan rückt. Die Monumentalmalereien im Alpenraum demonstrieren in diesem Zeitfenster auf unterschiedliche Weise ein Bildverständnis, das allein dem Studium zeitgenössischer Malerei in Byzanz geschuldet sein kann. Der mediale Transfer mag zum einen über die schon angeführten Modell- oder Musterbücher geführt worden sein wie auch über reale Objekte.

Aus diesem Befund heraus mögen sich auch allfällige stilistische Diskussionen als sekundärer Natur erweisen. Sie tragen letztlich wenig zum Verständnis der Objekte bei, indem sie gleichsam wie mit der Briefwaage die zugunsten von West

und Ost zu verbuchenden Phänomene gewichten. Interessanter ist hingegen ein den Objekten durchaus inhärentes Anspruchsniveau, das diesen Rezeptionsprozess fundiert oder auch provoziert.

Setzen wir das Holzrelief neben die gemalte Apsismadonna (Abb. 9-10), so bedarf es gleichwohl einer gewissen Vorstellungskraft, um mittels einer letztlich nicht sicher zu rekonstruierenden Farbfassung die auf einander sich zubewegende Verähnlichung beider Objekte zu simulieren. Ihnen gemeinsam ist aber die Distanz zu den originär byzantinischen Monumenten, die sich beispielsweise in der Auffassung der Körperbildung der Figuren niederschlägt⁴⁹. Eine Datierung an den Anfang des 13. Jahrhunderts scheint für die Basler Tafel plausibel. Auch so manches Detail vermag diesen Befund noch einmal zu erhärten. Die Verzierungen mit Ringpunzen in Perlmustern lassen sich mit dem Dekor in Hocheppan vergleichen. Dort lässt sich – übersetzt in die Malerei – eine ähnliche Ornamentik ausmachen. Punkte formieren sich zu Linien, aber auch zu geometrischen Formen. In vielen Fällen begleiten sie als eine Art Randmotiv auch andere Ornamentik. Für die am oberen Rand des Basler Reliefs festgestellte Ornamentik lassen sich überdies durchaus Vergleiche zu den Blattranken der Apsiskonche herstellen. An dieser Stelle soll eine vorsichtige Bilanz für das Basler Holzrelief gewagt werden: Es ist wie die Apsismadonna in Hocheppan einem byzantinischen Bildtypus verpflichtet, der in seinem ästhetischen Duktus vermutlich auf Differenz zu Byzanz und auf Integration zu seinem eigenen Umfeld angelegt ist. Die Basler Hodegetria tritt in einem Medium auf, das grundsätzlich bislang ohne Pendant bleibt. Aber, und dies möchte ich an dieser Stelle betonen: Gewählt wurde ein Material, das generell für Marienbilder im Westen bestens tradiert ist. Die Entscheidung für das Relief ist gleichsam der Ausgangspunkt für eine Transformation, die am Ende einen wahren Zwitter produziert. Das Weder-Noch ist nicht der Unfähigkeit der ausführenden Werkstätten oder Schnitzer geschuldet, sondern genau dieses ist die eigentliche Ambition, kulturelle Differenz noch aufscheinen zu lassen und sogleich den Prozess einer partikularen Vereinnahmung zu erproben. Ob diese Einschätzung jedoch historischer Realität entspricht, ist gegenwärtig noch nicht zu entscheiden.

Für alle hier genannten Objekte (Gotland sei an dieser Stelle ausgenommen) dürfen wir einen Zusammenhang mit dem Pilger- und Kreuzfahrermilieu annehmen. Nicht nur die Vielzahl der Reproduktionen der konstantinopolitanischen Hodegetria, dem Palladion von Byzanz, in diversen medialen Erscheinungsformen sorgten für die Kenntnis des Bildes, sondern einer Faszination dienlich waren gleichsam die mit diesem Bild verbundenen Legenden, die als integrale Bestandteile eines Milieus auch den Auftraggeber motiviert haben können, ein solch ungewöhnliches Holzrelief anfertigen zu lassen⁵⁰. Die

49 Die Proportionen der Christuskinder divergieren allerdings deutlich. Es geht hier auch nicht darum, die beiden Denkmäler als in ihrem Erscheinungsbild als identisch zu profilieren. Es sind eher Tendenzen der Abweichung von byzantinischen Bildern, die sie teilen.

50 Zur Hodegetria: Pentcheva, Icons. – Bacci, Pennelo. – Zur Frage Ost-West unter anderem: Pace, Between East and West.

Berichte von Besuchern der Hauptstadt belegen eine große Faszination. Ein Auszug aus einer dänischen Chronik unterstreicht dieses Phänomen, das von byzantinischen Bildpraktiken – hier der Hodegetria – ausging:

»On the third day of every week the icon was moved in a circle with angelic power in full view of the crowd, as though snatched up by some kind of whirlwind. And it carried about its bearer with its own circular movement, so that because of its surprising speed, it almost seemed to deceive the eyes of

the spectators. Meanwhile everyone, according to their tradition, beat their breasts and cried out [...]«⁵¹ Der dänische Pilger aus dem Ende des 12. Jahrhunderts ist vollkommen überwältigt von der Teilnahme an der Dienstagsprozession der Hodegetria in Konstantinopel. Solange wir jedoch unseren Auftraggeber nicht identifizieren können, werden wir auch über seine Beweggründe oder die für diese Stiftung in die Waagschale zu legenden Erfahrungen nur spekulieren können.

Literatur

- Acheimastou-Potamianou, Icons: M. Acheimastou-Potamianou, Icons of the Byzantine Museum of Athens (Athens 1998).
- Bacci, Pennello: M. Bacci, Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagine sacre attribuite a San Luca. Piccola Biblioteca Gisem 14 (Pisa 1998).
- Bank, Byzantine Art: A. Bank, Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums (Leningrad 1977).
- Ciatti/Frosinini, Santa Maria Maggiore: M. Ciatti / C. Frosinini (eds), L'»immagine antica« La Madonna col Bambino di Santa Maria Maggiore. Studi e restauro. Problemi di conservazione e restauro 11 (Firenze 2002).
- Cutler, Gotland: A. Cutler, Garda, Källunge, and the Byzantine Tradition on Gotland. The Art Bulletin 51/3, 1969, 257-266.
- Cutler/Spieser, Byzanz: A. Cutler / J.-M. Spieser, Das mittelalterliche Byzanz 725-1204 (München 1996).
- Đurić, Fresken: V. J. Đurić, Byzantinische Fresken in Jugoslawien (München 1976).
- Firatlı, Sculpture: N. Firatlı u. a., La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul. Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul (Paris 1990).
- Goll/Exner/Hirsch, Müstair: J. Goll / M. Exner / S. Hirsch, Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche (Zürich 2007).
- Goldschmidt/Weitzmann, Elfenbeintafeln: A. Goldschmidt / K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts 2: Reliefs (Berlin 1979).
- Hallensleben, Milutinschule: H. Hallensleben, Die Malerschule des Königs Milutin. Untersuchungen zum Werk einer byzantinischen Malerwerkstatt zu Beginn des 14. Jahrhunderts. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas II, 5 (Gießen 1963).
- Handmann, Madonnenrelief: R. Handmann, Ein altes Madonnenrelief. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde NF 3, 1901, 248-251.
- Kalopissi-Verti, Hagia Triada: S. Kalopissi-Verti, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien. Miscellanea Byzantina Monacensia 20 (München 1975).
- Kat. Athen 2000-2001: M. Vassilaki (ed.), Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art [Ausstellungskat.] (Milano 2000).
- Kreidl-Papadopoulos, Koimesis: RbK V (2005) 136-182 s. v. Koimesis (K. Kreidl-Papadopoulos).
- Kretzenbacher, Sterbekerze: L. Kretzenbacher, Sterbekerze und Palmzweig-Ritual beim »Marienod«. Zum Apokryphen in Wort und Bild bei der koimesis, dormitio, assumptio der Gottesmutter zwischen Byzanz und dem mittelalterlichen Westen. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 667 (Wien 1999).
- Lange, Reliefikone: R. Lange, Die byzantinische Reliefikone (Recklinghausen 1964).
- Leipold u. a., Burgkapelle: R. Leipold / E. Rüdell / E. Schurr / M. Welker, Die Burgkapelle zu Hocheppan: Überlegungen zur Ikonographie der romanischen Wandmalerei. In: V. Lange / R. Sörries (Hrsg.), Vom Orient bis an den Rhein. Begegnungen mit der Christlichen Archäologie. Peter Poscharsky zum 65. Geburtstag (Dettelbach 1997) 157-190.
- Lidov, Flying Hodegetria: A. Lidov, The flying *Hodegetria*. The miraculous icon as bearer of sacred space. In: E. Thunø / G. Wolf (eds), The miraculous image in the Late Middle Ages and Renaissance. Analecta Romana Instituti Danici, Suppl. 35 (Rom 2004) 273-304.
- Megaw, Architecture: A. H. S. Megaw, Background Architecture in the Lagoudera Frescoes. JÖB 21, 1972, 195-202.
- Mittermair, Baugeschichte: M. Mittermair, Baugeschichte. In: A. Torggler (Hrsg.), Die Kirche Maria Trost in Untermais. Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes 6 (Bozen 2006) 43-78.
- Mjasoédov, Spas-Nereditsa: V. Mjasoédov, Les fresques de Spas-Nereditsa (Paris 1928).
- Pace, Between East and West: V. Pace, Between East and West. In: Kat. Athen 2000-2001, 425-432.
- Pentcheva, Icons: B. V. Pentcheva, Icons and Power. The Mother of God in Byzantium (University Park 2006).
- Piltz, Kaufmannskirchen: E. Piltz, Zwei russische Kaufmannskirchen auf der Insel Gotland aus dem 12. Jahrhundert. In: R. W. Zeitler (red.), Les pays du Nord et Byzance (Scandinavie et Byzance). Actes du

51 Lidov, Flying Hodegetria 285.

- colloque nordique et international de byzantinologie, tenu à Upsal 20-22 avril 1979. Acta Universitatis Upsaliensis. Figura NS 19 (Uppsala 1979) 359-387.
- Poeschel, Graubünden: E. Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden II: Herrschaft, Prätigau, Davos, Schanfigg, Churwalden, Albulatal (Basel 1937).
- Rüber, St. Benedikt Mals: E. Rüber, St. Benedikt in Mals. Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte 130 (Frankfurt a. M. 1991).
- Restle, Malerbücher: RbK V (2005) 1221-1237 s. v. Malerbücher (M. Restle).
- Sarab'janov, Cerkov' Svjatogo Georgija: V. D. Sarab'janov, Cerkov' Svjatogo Georgija v Staroj Ladoge. Freski, istorija, arhitektura [russ. mit engl. Res.] (S.-Peterburg 2016).
- Schaffer, Koimesis: C. Schaffer, Koimesis. Der Heimgang Mariens. Das Entschlafungsbild in seiner Abhängigkeit von Legende und Theologie. Studia Patristica et Liturgica 15 (Regensburg 1985).
- Stampfer, Wandmalereien: H. Stampfer, Die mittelalterlichen Wandmalereien. In: A. Torggler (Hrsg.), Die Kirche Maria Trost in Untermais. Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes 6 (Bozen 2006) 101-184.
- Stampfer/Steppan, Hocheppan: H. Stampfer / Th. Steppan, Die Burgkapelle von Hocheppan (Bozen 1998).
- Steppan, Tirol: Th. Steppan, Zu den byzantinischen Einflüssen auf die romanische Wandmalerei in Tirol anhand der Fresken von Hocheppan und St. Johann in Müstair. In: H. Stampfer (Hrsg.), Romanische Wandmalerei im Alpenraum. Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes 4 (Bozen 2004) 107-128.
- Steppan, Untermais: Th. Steppan, Romanische Wandmalereien in Maria Trost in Untermais/Meran. Ein früherer Zyklus zum Marientod und die Verbindungen zur byzantinischen Kunst. JÖB 57, 2007, 289-322.
- Torggler, Maria Trost: A. Torggler (Hrsg.), Die Kirche Maria Trost in Untermais. Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes 6 (Bozen 2006).

Contact between Byzantium and the West from the 9th to the 15th Century: Reflections in Goldsmiths' Works and Enamels

Byzantium and the West, their contact, exchange, mutual influence and inspiration, and thus stimulation in the production of art and artefacts can be seen in all genres of art, and particularly in mobile luxury objects such as goldsmiths' works. They are suitable to study mechanisms of exchange in a different way than static art (such as architecture) and their decoration with their own research questions, or the exchange of coins¹. Thus goldsmiths' works are significant, yet understudied witnesses of cultural transfer processes in the late Middle Ages. However, it is exactly these luxury items, donated by emperors and their families, by aristocrats and the high clergy, testifying to the legendary splendour of Byzantium that can reveal valuable information on the exchange of fashions and taste between ruling and non-ruling elites and their mutual contact, not only between Byzantium and the West but also for the whole Mediterranean and beyond, such as the Kievan Rus', Moscow and the Golden Horde.

Goldsmiths' works were exchanged as diplomatic gifts and trade goods, were brought home by travellers and pilgrims or changed ownership as war booty and through theft and thus could have an impact on other cultural spheres. Not only the objects themselves but also craftsmen producing goldsmiths' works stimulated exchange and inspired changes in fashion through their work in different areas. Furthermore, there is circumstantial evidence that drawings would have served as means of exchange, especially in the Late Byzantine period².

The underestimation of goldsmiths' works as examples for the material culture of imperial and, in general, elite representation is rooted in three main areas: first, the state of research, which leaves a lot to be desired³; second, the comparatively small amount of surviving goldsmiths' works due to a high number of losses over the centuries, and also

a smaller production in the Late Byzantine period; and third, the fact that the written sources, especially with regard to diplomatic missions, are usually vague, thus only very few objects can be related to literary evidence⁴.

Nevertheless, many surviving goldsmiths' works attest to an intensive exchange between Byzantium and its neighbours, in the East and the West, which finds reflections on different levels, such as their form, decoration, technique or function. There are Western objects with Byzantine elements and Byzantine objects with Western elements in their ornamentation or iconography. Byzantine objects were incorporated into Western objects and/or remodelled, and some Byzantine works became prototypes for Western objects, but there are also Western types of reliquaries, decorated with Byzantine ornamentation known from icon frames. However, the definition of »Byzantine« and »Western« elements is not always clear, to say the least.

An object that long eluded a clear attribution for these reasons is a large medieval silver-gilt casket, today in the Cathedral Treasury Trier, Germany⁵ (fig. 1), decorated with very fine filigree and granulation. Hitherto it has been dated by different authors to various periods between the 12th to 15th centuries and attributed to different areas: Byzantium, Moscow, the Golden Horde on the Volga, Syria, Mamluk Egypt, Sicily and Spain. Comparable spiral filigree, for example, also appears on the 14th-century Byzantine Bessarion Cross, the so-called Crown of Monomakh in the Moscow Kremlin from the same century, attributed to the Golden Horde, and also the 15th-century frame of the Vladimir Icon in Moscow, made by Greek and Russian craftsmen. My research has shown that it was in all probability made in 13th-century Sicily⁶, but it remains noteworthy, that such a valuable object

1 Korn, Review, last paragraph (no pagination).

2 See lecture »Mobility and Migration of Late Byzantine Goldsmiths' Works« held by the author during the conference on »Mobility and Migration in Byzantium: The Perspective of Material Culture«, 20-21 January 2017, Vienna. – Especially architectural drawings have been discussed: see the essay by Hadjityrphonos, Presentations, for the employment of drawings in Byzantine architecture. – For medieval architectural drawings in Islamic cultures see: Gharazian/Ousterhout, Muqarnas Drawing, which is valuable also for our topic regarding the use of drawings in general.

3 There is no reference work that treats Middle or Late Byzantine goldsmiths' works in an overview, but a publication by the author on Late Byzantine goldsmiths' works is in preparation. For the most comprehensive overview on Palaiologan goldsmiths' works see the essay by J. Durand, L'orfèvrerie byzantine (forthcoming). For Late Byzantine enamels see Bosselmann-Ruickbie, Late Byzantine Enam-

els (forthcoming). Only certain areas are hitherto well researched and published, although partly in need of revision: for enamels see Wessel, Emailkunst. – Icon covers and frames: Grabar, Revêtements. – Durand, Icon Revêtements. – For Jewellery: Bosselmann-Ruickbie Byzantinischer Schmuck. – Literature on the Early Byzantine period: Bosselmann-Ruickbie/Fourlas/Greiff, Gold- und Silberschmiedearbeiten 800.

4 Schreiner, Diplomatische Geschenke 256. The study is a valuable compilation and analysis of the relevant sources.

5 Bosselmann-Ruickbie, Ornamental Decoration, with an overview of research and literature. A study on this casket is in preparation by the author.

6 This had already been suggested by Auld, Exploring Links 140. However, she had assumed that the bottom plate must have been attached somewhat later. A recent autopsy by the author and two goldsmiths (February 2017) has proved that this is not the case and that the casket and the bottom plate belong together.



Fig. 1 Silver-gilt casket, Sicily, 13th century(?), Domschatz, Trier/D. – (© Hohe Domkirche Trier, Domschatz).

of the highest quality and workmanship published long ago⁷, has remained understudied for such a long time due to the fact that it eluded a clear classification and attribution.

This is just one example which can enlighten us on exchange and entanglement that also demonstrates how much is left to do for research: »Having elicited much attention in the humanities in recent years, transcultural phenomena will, in all probability, remain a topic of debate in the near future«⁸. Studies will have to focus on the object history, the biography of the object and its function⁹ to come to a better understanding of exchange in the Middle Ages in general. The aim of this essay is to provide examples of goldsmiths' works that shed light on the relations between Byzantium and the West before and after 1204, although this cannot be a complete overview. Some new examples of material witnesses of exchange in precious metal enlarge the hitherto known portfolio of objects.

Terminology of Exchange

Medieval studies have for some time focused on the processes of cultural transfer in the Mediterranean and beyond. The nomenclature has been intensively discussed and especially the last two decades have seen a large amount of publications, some as collections of essays from different perspectives and thus accommodating the necessary interdisciplinary approach¹⁰. Researchers have proposed a variety of terms, such as transcultural entanglement, exchange, interchange, transfer, transmission or hybrid cultures. The result was often labeled »influence«. All these terms try to capture the mobility of ideas, concepts, people, and – most important for art history – objects and their decoration, the traces they have left and the mutual inspiration they have kindled. However, the term »influence« has been dismissed because of its underlying concept of a mathematical vector, ignoring the reciprocal and multi-faceted processes that have actually taken place¹¹. U. Koenen suggested¹² that »influence« was not merely stimulated by sheer aesthetics or a vague appeal of the exotic, but often adapted purposefully and dependent on parameters such as the object's function and the commis-

7 Rosenberg, *Granulation* 101-102 figs 181. 183. – See also *Cat. Paris 2010*, no. 155 (J. Durand), here attributed to a 15th-century workshop in Moscow.

8 Christ et al., *Transkulturelle Verflechtungen* 305.

9 See the essay by Koenen, *Einfluss und Rezeption* (see below).

10 Just to mention some recent examples: Borgholte/Schneidmüller, *Hybrid Cultures* (2010). – Grossman/Walker, *Transmission in Medieval Art and Ar-*

chitecture (2013). – Christ et al., *Transkulturelle Verflechtungen* (2016). – Drews/Scholl, *Transkulturelle Verflechtungsprozesse* (2016).

11 Koenen, *Einfluss und Rezeption*. – See also Spieser, *Influence*.

12 Koenen, *Einfluss und Rezeption*.

Fig. 2 »Artukid Bowl«, 12th century, probably before 1130 from a Greek workshop in Seljuk Anatolia, Ferdinandeum, Innsbruck/A. – (© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck).



sioners' wishes¹³. Therefore, studies have first of all to focus on single objects or object groups and their »biographies«.

The elites in the Middle Ages were constantly communicating, and many examples demonstrate that there were similar tastes and fashions all over the medieval world. R. Ousterhout described the common visual expressions in art, understood by the elites in the West, Byzantium and also the East as a »visual language of power«¹⁴, and O. Grabar coined the »shared culture of objects«¹⁵. An example is the Artukid Bowl (fig. 2, see below) and its image of the »Ascension of Alexander the Great« surrounded by dancers. The iconography as such (see below), known in the West, Byzantium and the Arabic world, has not helped attributing this object, the enamel of which was considered Byzantine, but the inscriptions are Arabic and Persian, and thus puzzled researchers for a long time. However, despite not knowing the bowl's exact provenance this image and the iconographic programme of the bowl were »legible« in the whole Eastern Mediterranean, as U. Koenen has pointed out¹⁶. Although after Koenen's study N. Asutay-Effenberger suggested a more concrete lo-

cation for the production (Seljuk Anatolia)¹⁷, Koenen's statement remains the same: there were common iconographies and ornaments, found on art from and understood by the elites of the time. L. Brubaker has, however, pointed out that caution with these concepts is due since »culturally conditioned reactions to the same phenomenon could result in diametrically opposed material responses«¹⁸.

Before 1204

An extensive exchange before the Fourth Crusade, not only between Byzantium and the West, but also with the pre-Islamic (e.g., the Sassanids) and the Islamic world, becomes manifest in many medieval goldsmiths' works. With regard to the relations of East and West, Ch. Wickham stated that »there was never a moment in historic times when embassies were not moving from East to West, from West to East«¹⁹. The sources document at least one embassy per year for the 9th to 11th century with an increase (two to three embassies)

13 Although Koenen's study is very conclusive, one example is not convincing in my opinion: the glass bowl with metal handles in Venice with Kufic inscription around the inner rim and roundels with imitations of Antique gems has been interpreted by A. Walker as a tool for hydromancy (Walker, Meaningful Mingling), in which Koenen follows her. One of the reasons for being critical of this interpretation is that the only Byzantine depiction of a vessel for hydromancy is to my knowledge in the Skylitzes Matritensis (Matrit. gr. 26-2 fol. 58^r, 12th c.), and this is much larger, thus serving its purpose better.

14 Ousterhout, *Symbole der Macht* 92.

15 Grabar, *Shared Culture*.

16 Koenen, *Artukiden-Schale* 141.

17 Asutay-Effenberger, *Artukiden-Schale*.

18 Brubaker, *Interchange* 177. She referred particularly to the 8th and 9th centuries.

19 Wickham, *Mediterranean around 800*, 161.



Fig. 3 Stavelot Triptych, c. 1156-1158, Pierpont Morgan Library, New York. – (After Cat. New York 2016, 213 no. 110).

in the 12th century, especially due to the Crusades²⁰. The sources (mostly Latin) rarely report on the exchange of gifts which would have surely accompanied such diplomatic activities, and if they do, the descriptions are vague (i. e., »particle of the Holy Cross in a golden container«²¹). P. Schreiner assumed that these were listed in separate documents now lost²².

The exchange between East and West goes back to at least the Merovingian period, but especially in Ottonian times, an increased influx of Byzantine arts-and-crafts objects can be noted, either as trade goods, souvenirs of travellers and pilgrims or as diplomatic gifts²³. In the 9th century longer-distance traffic was rekindled, especially between the Carolingian Empire and the Abbasid caliphate, considered the most important powers at the time²⁴. This »laid the ground plan for a larger-scale trade cycle«²⁵. In the 10th century, the Holy Roman Emperor Otto I (from 936 Duke of Saxony and King of the Eastern Franks, from 951 King of Italy and from 962 Emperor) and the Byzantine Emperor Constantine VII Porphyrogenetos (913-959) were in close contact²⁶. The relations did not end with the 10th century, an example for which is the abbot Wibald of Stavelot Monastery (present-day Belgium). He was an ambassador in Constantinople for Frederic Barbarossa in 1155 and 1158²⁷ and probably commissioned

the famous Stavelot Triptych (probably 1156-1158) (**fig. 3**). This huge triptych, today in the Pierpont Morgan Library New York, was created by Mosan artists²⁸. It houses two small Byzantine cross reliquaries incorporated in what is the first surviving reliquary in the shape of a triptych in the West. This might have been a direct reflection of the incorporated Byzantine triptychs although the shape of the Stavelot Triptych is so different that inspiration through other imported Byzantine objects, such as ivory diptychs, might have played a role²⁹. Nevertheless, the adaption of two Byzantine cross reliquaries is probably rather a »pseudo-authentic« composition with the aim of proving the authenticity of the relics from the East. Their new display in the Stavelot Triptych seems to emphasize the »otherness« of the Byzantine relics rather than imitating their shape³⁰.

Other examples were apparently incorporated in the sense of spolia: two probably late 10th-century enamels with Christ Pantocrator and Mary on the Samuhel Gospels in Quedlinburg³¹ and the Byzantine enamels on the Pericopes of Henry II (king of the *regnum Francorum orientaliu* 1002-1024, emperor 1014-1024) in Munich (1007 or 1012)³² must have come to the west in the 10th or early 11th century.

Also the famous silver-gilt Anastasios Reliquary³³ (**fig. 4**) in the shape of a church might have already arrived in Aachen,

20 Schreiner, *Diplomatische Geschenke* 255.

21 Schreiner, *Diplomatische Geschenke* 273, source no. 11 (letter of Patriarch Photios to Marinus of Ceri, 880).

22 Schreiner, *Diplomatische Geschenke* 256-258.

23 Effenberger, *Kostbarkeiten* 149-150.

24 Wickham, *Mediterranean around 800*, 172.

25 Wickham, *Mediterranean around 800*, 173.

26 Effenberger, *Kostbarkeiten* 149.

27 Literature and sources: Klein, *Byzanz* 208, note 149.

28 Klein, *Byzanz* 207-215. – Cat. New York 2016, no. 110 (B. Drake Boehm / M. Holcomb).

29 See discussion in Klein, *Byzanz* 209-210.

30 Klein, *Byzanz* 213.

31 Effenberger, *Kostbarkeiten* 149.

32 Cat. Munich 1998-1999, no. 28 (R. Kahsnitz).

33 Angar, *Byzantine Head Reliquaries*. – Cat. New York 2016, no. 70 (M. Angar).

Fig. 4 Reliquary of Saint Anastasios the Persian, Holy Land, 969-970, Cathedral Treasury, Aachen/D. – (© Cathedral Treasury, Aachen).



Fig. 5 Fieschi-Morgan Staurotheke, early 9th century, Metropolitan Museum, New York. – (© Metropolitan Museum, New York).





Fig. 6 Theophanu Cross, 1039/1058, Cathedral Treasury, Essen/D. – (Photo J. Nober).

Germany, in the 10th century, as M. Angar has argued³⁴. This well-known micro-architecture containing the head of Saint Anastasios the Persian can be dated to 969-997. W. Saunders had identified the donor Eustathios in the inscription as Eustathios Maleinus, *strategos* of Antioch from 969 to 970³⁵. The object was used in Aachen as a reliquary for the *cranium* of Saint Anastasios the Persian, but was thought to have been an *artophorion* originally, a container in the Orthodox Church for the Eucharist. However, it might just as well have been a head reliquary when it was made³⁶. Although not a

34 Angar, *Byzantine Head Reliquaries* 27. 41. 87-94.

35 Saunders, *Aachen Reliquary*.

36 Angar, *Byzantine Head Reliquaries* 23-25. 27. 37. 49-64.

37 Angar, *Byzantine Head Reliquaries* 48.

38 Wentzel, *Brautschatz der Theophanu*.

39 Westermann-Angerhausen, *Spuren der Theophanu* 193. – An example for the indirect Byzantine influence on ornaments in metalwork is the 11th-century Romanesque »Hezilo Radleuchter« (wheel chandelier) in Hildesheim Cathedral:

conclusive argument, it is interesting to note that the carbon dating of the brownish hood the skull is wrapped in, points to a date for the textile between 939 and 999³⁷, coinciding with the date of the micro-architectural silver container.

The relations between the Ottonians and Byzantium have been in the focus of research for a long time. In 972 Emperor Otto II (973-983) married Theophanou (ca. 955-991), one of the rare Byzantine princesses married off to a foreign realm. Although she was not a *porphyrogenneta*, a purple-born princess, the Byzantines finally recognized the Western »Roman« Empire through this marriage. Theophanou's legendary dowry, the exact dimensions of which are not known, has inspired much research on Byzantine influence in the West, even to the degree that basically every Byzantine object in Germany was attributed to this dowry³⁸. This has been relativised in the meantime, and we know of other ways of exchange through written sources and objects. H. Westermann-Angerhausen has pointed out that the question whether all objects discussed actually came with Theophanou is not that relevant, and that the direct impact of Byzantine luxury items in Ottonian times is difficult to prove; Byzantine inspirations were also often transmitted through Carolingian and later adaptations³⁹. According to Westermann-Angerhausen, Byzantine objects had no overall influence on Ottonian art, and when they were incorporated into Ottonian works of art in rare cases⁴⁰ (e. g., the above mentioned *Pericopes* of Henry II), they often remained *spolia*⁴¹.

Enamels in East and West

However, there are cases which demonstrate close similarities of Eastern and Western enamels and indicate mutual fertilisation⁴². The earliest and pivotal example is the so-called Fieschi-Morgan Staurotheke in the Metropolitan Museum New York⁴³ (fig. 5), a small rectangular box with a sliding lid that once contained relics of the True Cross. The reliquary's surface is fully enamelled with *cloisonné* enamel except the bottom that is decorated with Byzantine feast scenes executed in niello. It was on the basis of the iconography of one of these feast scenes, the Anastasis, that A. Kartsonis (1986) dated the reliquary to the first quarter of the 9th century⁴⁴. Before this, it had been assumed to be a pre-Iconoclast piece from Syria or Palestine, amongst other reasons due to the depiction of Christ in a *colobion*, a long, sleeveless tunic. The 9th-century date is now generally accepted, and the Fieschi-Morgan Staurotheke is the first datable Byzantine

Arenhövel, *Hezilo-Radleuchter* (see also Noack-Haley, *Islamische Elemente*, for the topic of inspiration by Islamic architecture).

40 Westermann-Angerhausen, *Goldzellenschmelz* 322.

41 Westermann-Angerhausen, *Spuren der Theophanu* 200-201.

42 For examples see: Westermann-Angerhausen, *Goldzellenschmelz* 322, note 5.

43 Buckton, *Fieschi-Morgan Reliquary*. – *Cat. London 2008-2009*, no. 52 (H. C. Evans).

44 Kartsonis, *Anastasis* 94-125.

enamel that has survived. The relics of the True Cross were in Constantinople and were distributed from there, usually in their containers, and the iconography of the reliquary is Byzantine. However, it is clear that the enamels owe their style to Western enamels from the Carolingian period, such as the Altheus Reliquary (c. 800)⁴⁵. This led D. Buckton to argue convincingly that the enameller of the Fieschi-Morgan Staurotheke must have come from the West and fabricated the reliquary in Constantinople⁴⁶. This means that already in the 9th century, an exchange of craftsmen can be assumed.

In Ottonian times (919-1024) there are more enamels that can shed light on the question of East-West relationships. On the one hand, there are Ottonian enamels which were independent of Byzantine enamels⁴⁷, but on the other hand there are examples that prove a strong dependence of each other. A particularly revealing example that demonstrates how close the visual appearance of enamels in East and West could be is a group of ten trapezoid enamels that were re-used for early 11th-century goldsmiths' works: the Cross of Theophanu and the Reliquary of the Holy Nail⁴⁸ (figs 6 and 7). These well-known elaborate goldsmiths' works were donated by the abbess Theophanu of the Essen convent (1039-1056)⁴⁹, a granddaughter of the Byzantine Theophanu. Ten trapezoid enamels re-used on these objects (fig. 8a-b) had been regarded either as Ottonian or as Byzantine objects, and they were reconstructed as a Byzantine necklace⁵⁰ following the example in the 10th-century Preslav Treasure from Bulgaria⁵¹. However, they are not Byzantine but certainly Ottonian due to their similarities with Ottonian book illumination, particularly the Uta Codex (1st quarter of the 11th c., probably made in Regensburg, southern Germany)⁵² (fig. 9). They likely formed the first nimbus of the late 10th-century »Golden Madonna« of Essen, the earliest statue of Saint Mary surviving from the Middle Ages, originally crowned with an enamelled nimbus.

The fact that the provenance of the enamels, Ottonian or Byzantine, was not obvious demonstrates how closely related the art of enamel could be in this period. D. Buckton's studies have shown that enamel – *cloisonné* enamel (Zellenschmelz) covering the whole surface (Vollschmelz) (fig. 10) – first flourished in the Carolingian West and was soon taken up in Byzantium – and not the other way around as had been assumed before⁵³. It seems the Byzantines had created their own »hallmark« enamel soon after in the first half of the 10th century: gold plates in which figures, animals and ornaments were enamelled in a cavity (hence the name Senkschmelz, sunken enamel). The first examples of the Senkschmelz technique are the diadem plates in the Preslav Treasure which probably date from around 927⁵⁴ (fig. 11).



Fig. 7 Reliquary of the Holy Nail, 1039-1058 und 14th century, Cathedral Treasury, Essen/D. – (Photo J. Nober).

45 Jörg, *Inschriften Kanton Wallis* 96-99 no. 31.

46 Buckton, *Fieschi-Morgan Reliquary*. – Buckton, *Byzantine Enamel* 242-244. – Buckton, *Byzantine Enamel and the West*.

47 Westermann-Angerhausen, *Goldzellenschmelz* 323.

48 Bosselmann-Ruickbie/Stolz, *Ottonischer Nimbus*.

49 On Theophanu see Beuckers, *Ezzenen* 37-38. 86.

50 Schulze-Dörrlamm, *Juwelen* 417 fig. 3.

51 Bosselmann-Ruickbie, *Byzantinischer Schmuck* no. 1.

52 Bosselmann-Ruickbie/Stolz, *Ottonischer Nimbus* 87 and fig. 29.

53 Buckton, *Chinese Whispers*. – Buckton, *Byzantine Enamel and the West*.

54 Bosselmann-Ruickbie, *Byzantinischer Schmuck* 22-24. 88; on the Preslav Treasure and its dating 36-39.



Fig. 8 Two enamels from the Theophanu Cross (fig. 6) and the Reliquary of the Holy Nail (fig. 7). – (Photo A. Bosselmann-Ruickbie).



Fig. 10 Byzantine chalice with inscription mentioning an emperor named Romanos, probably Romanos II (co-emperor 945-959, emperor 959-963), Venice, Treasury of San Marco. – (After Cat. New York 1984, 136 no. 11).



Fig. 11 Enamel in the Senkschmelz technique (sunken enamel), showing the »Ascension of Alexander the Great«, from the Preslav Treasure, Constantinople, 10th century, 927(?), Museum Veliki Preslav, Preslav/BG. – (© Museum Veliki Preslav).

Fig. 9 Uta Codex, detail of the dedication page, donated by Uta, abbess of the Abbey of Niedermünster, first quarter of 11th century, Regensburg, southern Germany, Bayerische Staatsbibliothek, Munich. – (© Bayerische Staatsbibliothek, Munich).

Exchange of Goldsmithing Techniques

Not only the objects themselves and their types, shapes, styles, iconographies and ornaments are of interest when it comes to studying the exchange between East and West and the reflections in goldsmiths' works. Also technological aspects should be considered: in general, goldsmithing techniques were similar in the East and the West (and also in the Islamic world), such as enamel, niello (black inlays made from metal sulphide), wire drawing and gilding.

The most important medieval treatise for the arts and crafts is the *Schedula diversarum artium* by Theophilus Presbyter (12th century)⁵⁵. His chapters on goldsmithing and enamelling have often been quoted by researchers, also with regard to Byzantium. However, there were also Greek treatises: the anonymous treatise »On the Highly Appreciated and Famous Art of the Goldsmith«⁵⁶ was copied in the 15th century but probably goes back to older traditions (11th century?) which would predate Theophilus' work⁵⁷.

A comparison between the *Schedula* and the Byzantine treatise shows that Theophilus' treatise had no direct impact in Byzantium and was not copied or adopted. Despite similarities, not all techniques described by Theophilus can be found in Byzantium: the decorative technique for varnishing copper surfaces, *vernīs brun* (Braunfirnis), for example, does not appear in Byzantium although it was a current technique in Europe in the Romanesque period⁵⁸. Although drawing from a similar tradition, the texts were independent of each other, and there was no need for a copy of Theophilus' works because the Byzantines had their own »manuals« for goldsmithing.

After 1204

1204 was a historical turning point: the capital Constantinople was taken and looted during the Fourth Crusade and parts of Byzantine territory were taken by »Latins«. This led to a strong(er) impact of the sea republics Genoa and Venice and, for example, the French in areas such as Mystra and Cyprus. The Crusades kindled an increased exchange between East and West: either objects were taken from Constantinople or Jerusalem to the West, or Byzantine objects incorporated Western elements, sometimes more or less subtle. They were either remodelled or their form, style or décor adopted.

An important and well-studied group of Byzantine goldsmiths' works is the reliquary. For example, at least 20 Byzantine head relics, some together with their containers, have been transferred to the West in or shortly after 1204, some also during the 13th century, the time of the Latin Occupation of Constantinople⁵⁹. The famous Limburg Staurotheke⁶⁰ (fig. 12), a large cross reliquary donated according to its inscriptions in the 10th century by Constantine VII Porphyrogenetos and his son and co-emperor Romanos II (and later by Basileios Parakoimomenos), was brought to the Rhineland by the crusader Heinrich von Ulmen in 1207⁶¹. It »served as a highly influential model for local goldsmiths for several decades«⁶².

An object that adopted Byzantine models and was probably made by artists who had knowledge of the Limburg Staurotheke, is a cross reliquary that was brought to the West from Jerusalem: the style and overall design of a small reliquary cross incorporated into a staurotheke today in Cleveland (fig. 13) indicate a provenance from the Latin Kingdom of Jerusalem⁶³. The lengthy inscription in niello on the actual staurotheke that was made in the Rhine-Meuse region in 1214 reports the theft of the cross relic (and apparently its small cross-shaped container) and the adventurous fate of the unknown person who had wanted to bring it to Europe but died on the way, his body thrown overboard.

H. Klein's study on Byzantine cross relics and reliquaries and their impact in the West, their reception and adoption has revealed how differently they were received in the West⁶⁴. Although cross relics and cross reliquaries arrived in the West before 1204, the crusades and the conquest of Jerusalem in 1099 and of Constantinople in 1204 were pivotal: the sheer amount of such objects (mostly small) brought to the West from the Kingdom of Jerusalem and from Constantinople increased, and they had a decisive impact on the artistic development the West. Before the early 12th century, Byzantine cross reliquaries only rarely inspired Western goldsmiths' works, but this changed immensely in the first half of the 13th century due to the Crusades. However, Western goldsmiths were inspired by formal aspects when they created their own cross reliquaries while they did not seem to aim at imitating style, iconography and techniques of the Byzantine prototypes – the provenance of the relic and the supposed proof of authenticity going along with the provenance, was apparently more important than the direct artistic inspiration⁶⁵. Thus the increased influx of objects contributed

55 See the collection of essays by Speer, *Schedula*.

56 Paris, Bibl. nat., Codex Parisinus graecus 2327.

57 Wolters, *Traktat*. – A new edition with an interdisciplinary commentary is in preparation: <http://www.byzanz-mainz.de/forschung/a/article/der-griechische-traktat-ueber-die-hochgeschaezte-und-beruehmte-goldschmiedekunst-edition-und-inter/> (14.2.2018).

58 On this technique see Wolters, *Braunfirnis*. See, for example, a Mosan triptych reliquary of the True Cross, dated to c. 1160-1170: *Cat. Cleveland 2010*, no. 89 (H. A. Klein). – On a comparison of Theophilus' and the Greek treatise see Bosselmann-Ruickbie, *Grenzüberschreitende Wissensverbreitung*.

59 Angar, *Byzantine Head Reliquaries* 121-155.

60 *Cat. Limburg 2009-2010*, with an overview of the literature.

61 Kuhn, *Heinrich von Ulmen*.

62 *Cat. Cleveland 2010*, no. 49 (H. A. Klein).

63 *Cat. Cleveland 2010*, no. 49 (H. A. Klein). – *Cat. New York 2016*, no. 25f (B. Drake Boehm).

64 Klein, *Byzanz*.

65 Klein, *Byzanz* 287.

Fig. 12 Limburg Staurotheke, Constantinople, 10th century, Diocese Museum, Limburg an der Lahn/D. – (© Diocese Museum, Limburg, photo M. Benecke, Nentershausen/Ww.).



to the development of innovative reliquary types in the West such as triptychs or figural monstrances⁶⁶.

Klein has shed light on the manner in which Byzantine objects were »processed« in the West: they could be incorporated into new reliquaries, as is demonstrated by the reliquary triptych from Saint Maria ad Gradus that probably found its way to Cologne after the sack of Constantinople⁶⁷. In this case, the goldsmith (probably in Cologne, 1230-1240) incorporated a 12th-century Byzantine cross reliquary into

a new triptych, and also included the cut-out figures of Constantine and Helena to accompany the reliquary, which were originally a part of the Byzantine staurotheke⁶⁸. They served as the »warrantors« for the Eastern provenance of the relic and its authenticity. Other Western reliquaries, such as the cross reliquaries in Trier and Mettlach, imitated formal aspects of Byzantine prototypes⁶⁹, and even a mere image of a Byzantine staurotheke was incorporated into a Western reliquary⁷⁰.

66 Klein, Byzanz 287.

67 Klein, Byzanz 266-269. – Cat. Cleveland 2010, no. 90 (H. A. Klein).

68 Klein, Byzanz 267.

69 Klein, Byzanz 254-266. 287.

70 Klein, Byzanz 272-275. 287.

Jerusalem and other cities in the Holy Land played an important role in the transmission of goldsmiths' works and their designs, a topic in need of more research⁷¹. The geographical areas add to the complex patterns of exchange in the Eastern Mediterranean, between East and West, especially after the Crusades. The label »Crusader Art«, however, encountered so often does not describe all aspects of these phenomena because the focus on the Crusaders and their influence reinforces »the problematic assertion that the arrival of Western warriors was the single driving force in the region, historically and aesthetically«⁷². That it is often difficult to classify objects which can comprise Western, Eastern and Byzantine elements, becomes clear, for example, from artworks that once belonged to the bishop of Acre, Jacques de Vitry (1214-1227)⁷³. His valuable possessions, especially a reliquary cross, »offers key evidence that, among the myriad treasures and works of art available in Acre, European patrons and their goldsmiths had direct access to Byzantine material«⁷⁴. The reliquary cross is close to another example from France, but incorporates a set of eight 12th-century Byzantine enamel medallions. These were re-used and even cut to fit the slim arms of the cross. After Jacques de Vitry's return to Oignies, France, he had five new altars in the priory adorned with objects he had sent from the East earlier⁷⁵, thus delivering one of the concrete cases of migration of goldsmiths' and other works of art from East to West.

Venice had already played a pivotal role in the trade of luxury items for a long time and was by 800 becoming the focal point of exchange. It has also been in the focus of researchers for medieval economic history⁷⁶. Venice thrived especially through the increased import of sacred relics, mainly from Constantinople. The Venetian Doge Enrico Dandolo (1195-1205) allegedly brought relics to Venice in the aftermath of 1204: the arm of Saint George, relics of the blood of Christ, a part of the cross and the *cranium* of Saint John the Baptist⁷⁷. The arm reliquary of Saint George was not left as it was but placed into an unusual new container before 1325⁷⁸.

Many of the Byzantine luxury objects in the treasury of San Marco in Venice⁷⁹ came to the city following the events of 1204, for example six large enamels showing scenes from the Byzantine Dodekaorton. They had allegedly come from the Pantocrator Monastery in Constantinople and were incorporated into the Gothic Pala d'Oro in San Marco that has been

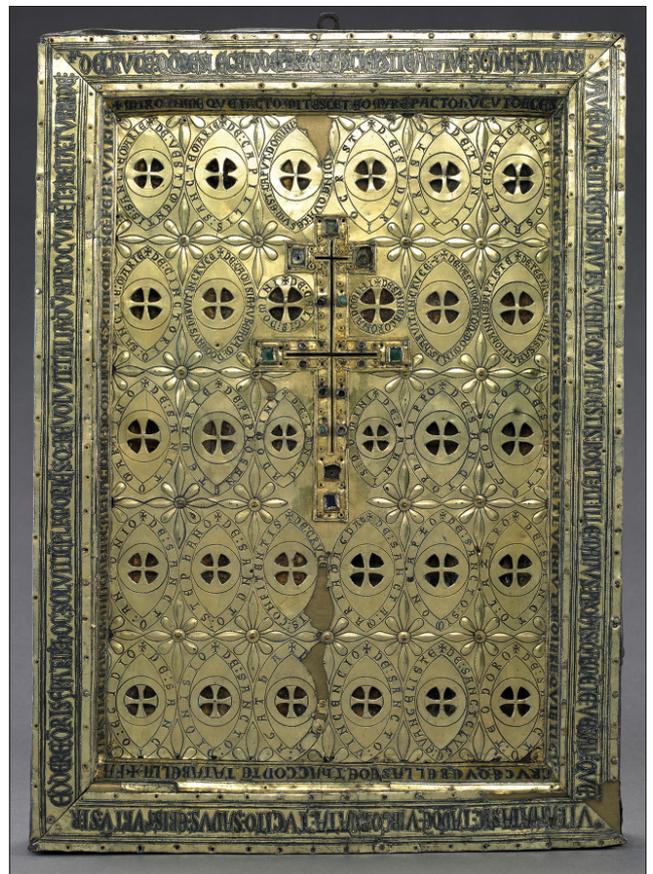


Fig. 13 Reliquary of the Cross, Rhine or Meuse Valley, c. 1214, Cleveland Museum of Art. – (© Cleveland Museum of Art).

well studied⁸⁰ and cannot be treated here with the depth it deserves⁸¹. However, it should not be forgotten that regular commerce and diplomatic activity played a constant role⁸², and many Byzantine objects arrived in the West afterwards. Unfortunately, for most objects in Venice it is not entirely clear when they actually entered the treasury of San Marco, which seems to have already existed before 1204⁸³.

Some of the Byzantine objects in Venice remained untouched, such as the famous Romanos chalice (fig. 10) dating from the 10th century⁸⁴ that was made of a sardonyx cup, embellished with gold and *cloisonné* enamel. Other pieces were remounted, remodelled and combined with other objects – a fate shared earlier by some Byzantine cross reliquaries⁸⁵. The so-called »Grotto of the Virgin«⁸⁶ (fig. 14) was made from

71 See for Jerusalem the recent exhibition catalogue of the Metropolitan Museum New York (2016): Drake Boehm/Holcomb, *Art and Medieval Jerusalem*.
 72 Drake Boehm/Holcomb, *Art and Medieval Jerusalem* 4.
 73 Drake Boehm, Jacques de Vitry 235-236.
 74 Cat. New York 2016, no. 126 (B. Drake Boehm).
 75 Drake Boehm, Jacques de Vitry 236.
 76 Wickham, *Mediterranean around 800*, 170.
 77 Cat. Cleveland 2010, no. 51 (M. Da Villa Urbani). – Klein, *Refashioning Byzantium* 217-218. – Klein, *Staurothek Kardinal Bessarions* 270-271, and note 45.
 78 Klein, *Refashioning Byzantium* 218.
 79 See Cat. New York 1984. – Hahnloser, *Tesoro*.
 80 Hahnloser, *Pala d'Oro*. – Bettini, *Pala d'Oro*. – Klein, *Refashioning Byzantium* 196-209. Other parts had come to Venice already before 1204.

81 The relations between Byzantium and Venice and their artistic exchanged have produced much research that cannot be quoted here, but see for example the rather aged exhibition catalogue: Cat. Venice 1974, including many goldsmiths' works. For a more recent overview and examples see Georgopoulou, *Venice* 489-494, and nos. 298-513 (with only a few goldsmiths' works). – Klein, *Refashioning Byzantium* (see below).
 82 Gerevini, *Grotto of the Virgin* 205.
 83 Gerevini, *Grotto of the Virgin* 205-206.
 84 Cat. New York 1984, no. 11 (D. Alcouffe / M. E. Frazer).
 85 See above, Klein, *Byzanz*.
 86 Whether the band with the Byzantine enamels was actually brought to Venice in the aftermath of 1204 is not entirely sure. It was first mentioned in a 1325 inventory, and Gerevini makes the case that it might have already been brought to Venice at the time of its making: Gerevini, *Grotto of the Virgin* 206-207.



Fig. 14 »Grotto of the Virgin« with the enamelled Byzantine »Crown of Leo VI«, Constantinople, 886-912, Venice, Treasury of San Marco. – (After Cat. New York 1984, 118 no. 8).



Fig. 15 Reliquary of the Cross, 12th century, Santa Maria della Scala, Siena/I. – (After Cat. Siena 1996, 109).



Fig. 16 Enamel medallion with Christ Pantocrator, 13th century, Santa Maria della Scala, Siena/I. – (After Cat. Siena 1996, 105).

87 Two more enamels must have been preserved until the 19th century, one of which was probably re-used for the framing of a modern lapis lazuli icon in the same treasury. See Gerevini, Grotto of the Virgin 210-212 and the reconstruction with the two additional enamels showing Saint Paul and Saint Matthew.

88 Similar to the Visigothic examples from Guarrazar, Spain. See Gerevini, Grotto of the Virgin 207, and esp. note 29. The interpretation of the band with Byzan-

three different objects to form a new eclectic liturgical fitting. A recent study by S. Gerevini demonstrates that objects from Byzantium were not merely admired and left in their original state but adapted to current needs. The oldest part of the »Grotto« is a Byzantine piece: a small band (diameter of c. 13 cm) with originally fourteen enamel medallions (of which seven have survived⁸⁷) showing the Twelve Apostles, an emperor called Leon in the accompanying inscription, another one would have shown Christ or Mary. The emperor was convincingly identified with Leon VI the Wise (886-912), thus a date in the late 9th or early 10th century is likely for what might have been a small votive crown⁸⁸. S. Gerevini reconstructed the Grotto, fabricated from the Byzantine enamel band, a large rock crystal of unknown provenance and a late 13th-early 14th century statue of the Virgin Mary as a candle holder that probably hung over the main altar in San Marco. She suggested that it was related to the feast of the Purification of the Virgin (Presentation of Jesus in the Temple, 2 February). The outstretched hands of Mary would have reached out to

tine enamels as having originally been the rim of a chalice, comparable to the Romanos chalice, should not be entirely ruled out but is not discussed by Gerevini. I still consider this a possibility which, however, would not argue against Gerevini's reconstruction since it did not seem to be of interest where the parts of the »Grotto« actually came from when the assemblage was created in the 14th century.

Fig. 17 Book cover with 52 Byzantine enamels, second half of the 13th or early 14th century, Santa Maria della Scala, Siena/I. – (After Cat. Siena 1996, 91).



Jesus symbolised by a candle⁸⁹. Gerevini's analysis delivers strong arguments for this interpretation that would contradict the hitherto assumed »implicit interpretation of the grotto (and other works) as a token of victory over Byzantium«⁹⁰, instead the provenance of the Byzantine enamels and the rock crystal does not seem to have been the underlying motivation for this pastiche – the objects were rather regarded as »raw materials«⁹¹. This corroborates U. Koenen's thoughts mentioned before on the function-related incorporation of alien elements into objects – either single elements or as in the case of the Grotto objects which were re-used.

As mentioned before, Byzantine goldsmiths' works have not only come to the West in the direct aftermath of the crusades, but also later. Their impact was, however, decreased as opposed to the 13th century. The Byzantine State was in financial dire straits in Palaiologan times and skimmed of many

objects due to the Crusades, but the inventory of the Hagia Sophia still mentioned many goldsmiths' works⁹², some of which went to the West in the 14th century: in 1357 the Byzantine Empress Helena, wife of John V Palaiologos, was compelled to sell a group of small reliquaries with relics of Christ and Saints to a Florentine merchant via whom they passed into the possession of Santa Maria della Scala in Siena, where they are still kept today⁹³ (fig. 15 and 16). However, they do not seem to have stimulated Siennese art: »[...] by the 1360's interest on the part of Siennese artists in Byzantine art had largely disappeared«. It seems to reflect a general picture that Byzantine art and relics were still appreciated and valued but have not had a huge impact on Western art.

Part of the transaction of relics from Constantinople was also a magnificent Greek lectionary with a silver-gilt book cover in Siena that incorporated 52 Byzantine enamels⁹⁴ (fig. 17) –

89 Gerevini, Grotto of the Virgin 215.

90 Gerevini, Grotto of the Virgin 205.

91 Gerevini, Grotto of the Virgin 218.

92 Durand, *Innovations gothiques* 335.

93 Hetherington, *Purchase of Byzantine Relics*. – Cat. Siena 1996, no. 2-9.

94 Hetherington, *Venetian Book Cover*. – Cat. New York 2004, no. 312 (J. Durand). – Cat. Siena 1996, no. 1, esp. 90-103, nos. 2-8.



Fig. 18 Steatite icon of Virgin and Child, Byzantium, 12th century, frame: Aachen(?), 3rd quarter of 14th century, Cleveland Museum of Art. – (Photo Cleveland Museum of Art).

the largest collection of Byzantine enamels assembled in one object. The enamels differ in shape and style and do not accomplish a coherent iconography. They are dated to different periods (late 10th-early 11th c. to 12th-early 13th c.) and must have at least partly been re-used. The book cover's date in the second half of the 13th or the early 14th century is uncontroversial, but not its provenance: both Constantinople⁹⁵ and Venice⁹⁶ have been suggested, demonstrating that these

cultural spheres offered similar traditions at this time, making it difficult to clearly attribute the object.

Another example for an object that probably came to the West long after the Fourth Crusade is a small steatite relief with Virgin and Child today in Cleveland (12th c., **fig. 18**)⁹⁷. Although specific sources are lacking, it is likely that the icon received its Gothic frame with a pointed arch and a Latin inscription as well as a chain in the 3rd quarter of the 14th century, perhaps in 1349, when the Holy Roman Emperor Charles IV (1355-1378) visited Aachen in Germany, where he was seven times in total⁹⁸. The bull on the back of the setting and the inscription attribute the steatite icon to the Evangelist Luke, questioning a modern understanding of authenticity: the steatite relief cannot have been made by the hand of Saint Luke himself, who was not known to have fabricated sculpture. Especially the fact that the Virgin Mary is depicted as a Dexiokratousa, carrying the child on her right arm and thus being an almost mirror-inverted version of the more common Hodegetria type, suggested to the beholder the idea of an »imprint«, thus it would originally not have been understood as an authentic icon by Saint Luke by his own hand.

Another icon supposedly painted by Saint Luke is the famous icon today in Freising, Germany, with its silver-gilt revetment and frame with enamel medallions⁹⁹ (**fig. 19**). It was brought to the West by the Byzantine Emperor Manuel II Palaiologos on his perennial voyage to Europe (1399-1402) with sojourns in Milan, Paris and London amongst others, which he undertook with the aim of seeking help against the Ottoman threat¹⁰⁰. Manuel gave the icon to Count Gian Galeazzo Visconti, and through his heirs the icon found its final home in Freising. The icon itself, supposedly painted by Saint Luke, with the meaningful inscription »Hope of the hopeless« was repainted over a probably 10th-century icon. Also the elaborate Byzantine frame with originally twelve enamel medallions was an older piece from the 13th or earlier 14th century. It is interesting to note that an impact of the goldsmiths' works on Western art cannot be detected. At this time their impact was in general rather non-existent as opposed to the time of the crusades and immediately after.

Byzantine Goldsmiths' Works with Gothic Elements

Looking at Byzantine objects and how they reflect Western »influence«, there are many examples for religious and profane goldsmiths' works after the Crusades. J. Durand in his

95 Cat. New York 2004, no. 312 (J. Durand), 551 (»The hypothesis of its having been made in Constantinople [...] during the first century of the Palaiologan Dynasty is also open to questions«).

96 Hetherington, Venetian Book Cover.

97 Cat. New York 2004, no. 303 (B. Ratcliff). – See also Cat. Cleveland 2010, no. 114 (H. A. Klein). Recently exhibited in the exhibition on Charles IV: Cat. Prague 2016-2017, no. 6.4 (C. Forster).

98 However, it cannot be excluded that the steatite icon might have arrived in Aachen earlier. The Aachen tradition has it that the steatite icon was found in the grave of Charlemagne but this possibility can be eliminated due to the stylistic 12th-century date of the steatite relief. See Cat. Prague 2016-2017, no. 6.4 (C. Forster).

99 Cat. Munich 1998-1999, no. 84 (M. Restle). See the proceedings of the conference devoted to this icon (20-21 April 2016, Freising): Blänsdorf et al., Freisinger Lukasbild (forthcoming).

100 On Manuel and his voyage see Berger, Kaiser Manuel (forthcoming).



Fig. 19 Icon supposedly painted by Saint Luke, Byzantium, 14th century, Cathedral, Freising/D. – (Photo Walter Beyer, Diocese Museum, Freising).



Fig. 20 Bessarion Cross, Byzantium, 1347-1354, Gallerie dell'Accademia, Venice. – (© Gallerie dell'Accademia, Venice).

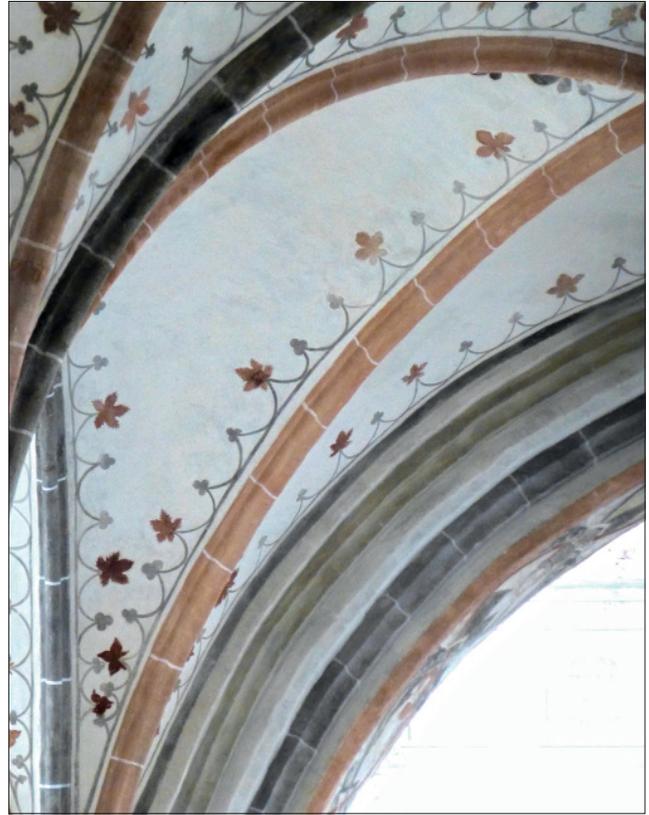


Fig. 21 Church of Saint Nicolas, Stralsund/D, reconstructed vault paintings in the southern side aisle, c. 1330-1350. – (Photo A. Bosselmann-Ruickbie).

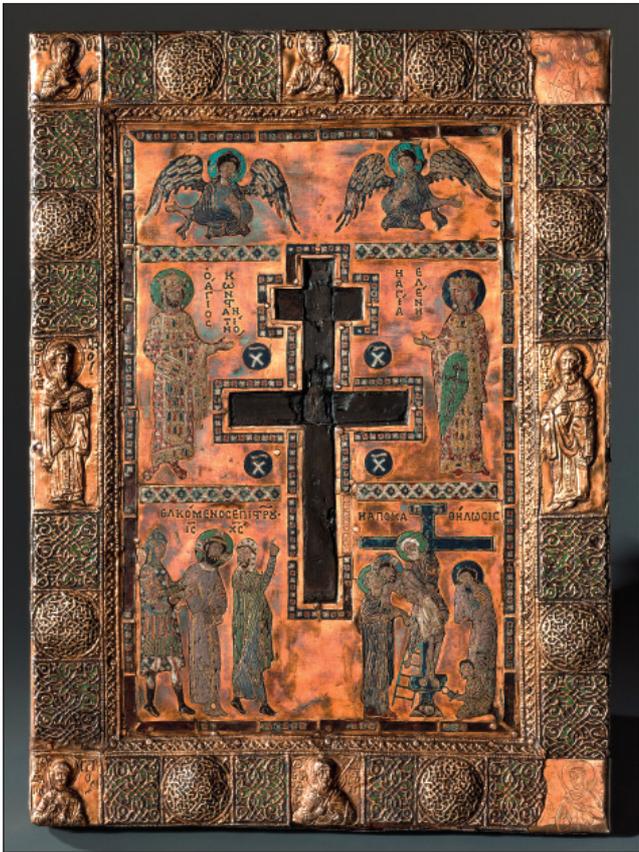


Fig. 23 Esztergom Staurotheke, central enamel plaque with crucifixion around 1190, frame: mid-14th century, Cathedral of Our Lady of the Assumption and Saint Adalbert, Treasury. – (After Prinzing, Esztergom Reliquary 247 fig. 1).



Fig. 22 Detail of monumental reliquary cross, 1330-1340, church of Saint Nicolas, Bad Kreuznach/D. – (Photo A. Bosselmann-Ruickbie).

seminal study on »Innovations gothiques dans l'orfèvrerie byzantine sous les Paléologues« (2004)¹⁰¹ has presented a large corpus of material, to which new examples can be added. Durand stressed that the »influence« was not an overall phenomenon, but rather sporadic in Late Byzantine

¹⁰¹ Durand, *Innovations gothiques*. – See also the recent essay by H. Kempkens, *Westliche sakrale Goldschmiedekunst* (forthcoming).

Fig. 24 Chalice of Manuel Kantakouzenos Palaiologos, 1349-1380, Vatopedi Monastery, Mount Athos/GR. – (After Cat. Thessaloniki 1997, no.9.14).



goldsmiths' works: only a limited amount takes up Western design features, while others are traditionally Byzantine. The most innovative social group comprises princes and aristocrats, whilst cheap everyday jewellery and imperial objects remained more traditional¹⁰².

An example for a typical Gothic development is the incorporation of architectural elements in goldsmiths' works of Central Europe, such as on the reliquary of Saint Ursula in Cologne (c. 1320-1340)¹⁰³. However, they were hardly adopted in Byzantine goldsmiths' works, surely due to the fact that Byzantine architecture did not offer a reference point. An exception in the Byzantine realm is a censer on Patmos which displays Gothic vocabulary with flamboyant features and should thus not be dated before c. 1400¹⁰⁴.

A traditional Byzantine object that took up Gothic architectural elements as decoration in a more subtle way is the Cross in the famous Staurotheke of Cardinal Bessarion in Venice (fig. 20). It is decorated with a figure of Christ on the cross in repoussé surrounded by ornaments executed in filigree¹⁰⁵. The sides of the cross contain the inscription of the donor, an in-between a band of u-shapes crowned by trilobes and palmettes, both executed in repoussé.

P. Schreiner has dated the cross on the basis of its inscription to the years between 1347 and 1354¹⁰⁶. He has identified Eirena mentioned in the inscription with a granddaughter of Emperor Michael IX, co-regent from 1294/95-1320 and

eldest son of Emperor Andronikos II Palaiologos (1282-1328). P. Schreiner concluded that the spiritual father Gregorios, who is mentioned in the inscription and probably received this cross as a gift, is to be identified with Gregorios Palamas, the Byzantine theologian and archbishop of Thessaloniki who was sanctified in 1368.

The ornament is of Western origin and derives from Gothic tracery windows. Some of the earliest examples of Gothic tracery windows where the tip of the tracery is adorned with trilobes reminiscent of this ornament are found in the Sainte-Chapelle in Paris (1241/45-48) and the cathedral of Amiens (1240s-1250s), and it was taken up more widely by the end of the 13th and during the 14th century¹⁰⁷. Architectural forms in general and tracery in particular were then employed by Gothic goldsmiths as, for example, in the above mentioned Ursula Reliquary¹⁰⁸. Tracery soon became increasingly detached from a mere static function and more of an ornament, and the designs were transferred into other genres. In the form in which it appears on the Bessarion Cross it is separated from any architectural context and has turned into an arbitrarily extendable row of u-shapes that frame the cross and fill the space in-between the inscription. This development can be seen in all genres of Western art: the (reconstructed) roof decoration of Cologne Cathedral from the early 14th century or the vault paintings in Saint Nicholas in Stralsund, Germany (c. 1350) (fig. 21). A magnificent reliquary cross in

102 Durand, *Innovations gothiques* 353-354.

103 Cat. Münster 2012, no. 13 (K. K. Petzel).

104 Durand, *Innovations gothiques* 335 and fig. 2.

105 For the Staurotheke and the Cross see Klein, *Staurothek Kardinal Bessarions*, and the forthcoming conference volume Klein/Schreiner, *La Stauroteca di Bessarione*.

106 Schreiner, *La croce* (forthcoming). – Klein, *Staurothek Kardinal Bessarions* 268.

107 See for the following Bosselmann-Ruickbie, *Ornamental Decoration*.

108 See also a chalice of Osnabrück Cathedral (c. 1320): Cat. Münster 2012, no. 95a (R. Karrenbrock).



Fig. 25 Chalice of Zacharios, around 1500, Benaki Museum, Athens. – (© Benaki Museum, Athens).

Bad Kreuznach, Germany, dated to 1330-1340 (fig. 22)¹¹⁰ demonstrates its use in Gothic goldsmiths' works. The motif established itself as one of the most widespread ornaments in the 14th and 15th centuries, and it can also be found in Byzantine art: on the Palaiologan frame of the 12th-century Esztergom Staurotheke in Hungary (fig. 23a-b). The similarity of the ornamental band on the Esztergom Staurotheke and the Bessarion Cross suggests that the frame of the Esztergom Staurotheke was probably made at a time comparable to the Bessarion Cross (between 1347 and 1354), but not much earlier because of the genesis of the motif¹¹¹.

An often quoted example for »Gothic influence« on Byzantine goldsmiths' work is the chalice of Manuel in the Vato-



Fig. 26 Palaiologan gold ring with lion rampant found in Monemvasia/GR, probably 14th century, Archaeological Museum, Mistra/GR. – (© Archaeological Museum, Mistra).

pedi Monastery on Mount Athos¹¹¹ (fig. 24): a magnificent jasper chalice made from one piece of stone, set on a metal foot with Byzantine monograms and decoration and with handles in the shape of dragons. It belonged to Manuel Kantakouzenos Palaiologos (1349-1380), Despot of Mystra and son of emperor John VI Kantakouzenos (1347-1354). J. Durand has pointed out that the design with the winged dragon-handles is based on Venetian prototypes, and there is actually a comparable, although slightly later Venetian chalice made from rock crystal and silver-gilt metal (c. 1400) in the same Monastery¹¹². Another chalice, today in the Benaki Museum, Athens (fig. 25), typical for France and Italy around 1500, comes from a church in Asia Minor and bears a Greek inscription mentioning the name of Zacharios. Without knowing the objects biography, it remains unclear whether this witness of cultural exchange was imported or the work of a craftsman working in an area under Latin domination, such as Crete, Rhodes or Cyprus¹¹³, but it is nevertheless an interesting example for this paper.

One important indicator for Western »influence« is the increased use of heraldic signs and symbols that have inspired Palaiologan goldsmiths¹¹⁴ (fig. 26). Heraldry has developed in Europe in the 12th century, and the oldest surviving arms in colour known were actually depicted on a Limoges enamel: the funerary plaque of Geoffrey Plantagenet (1113-1151) in Le Mans, France, commissioned by his widow¹¹⁵. It is not surprising that the word *émaux* (enamels) became a generic

109 Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik* 200 no. 114-115.

110 See Prinzing, *Esztergom Reliquary* (with references to older literature). The frame is stylistically different and must have replaced an older closing mechanism (Klein, *Byzanz* 136-137; Hetherington, *Staurothèque at Esztergom* 91-93; Prinzing, *Esztergom Reliquary* 254, and note 33). Hetherington had arrived at a date of around 1300 for historical reasons (Hetherington, *Staurothèque at Esztergom* 16-18) but it must have been later.

111 *Cat Thessaloniki* 1997, no. 9.14 (K. Loverdou-Tsigaridou). – Durand, *Innovations gothiques* 338-339. – See also Durand, *L'orfèvrerie byzantine* (forthcoming).

112 *Cat. Thessaloniki* 1997, no. 9.33 (A. Ballian), with more comparisons. – Durand, *Innovations gothiques* fig. 1.

113 Durand, *Innovations gothiques* 338 and fig. 4.

114 Durand, *Innovations gothiques* 345-346.

115 Pastoureau, *Heraldry* 339 and *Cat. New York* 1996, no. 15 (E. Taburet-Delahaye). This enamel shows arms in colour »a generation before they appear in illumination and mural painting, two generations before they appear in stained glass, and three generations before they appear in textiles« (Pastoureau, *Heraldry* 339).



Fig. 27 Nine Palaiologan silver-gilt medallions, Byzantium 14th or first half of the 15th century, Benaki Museum, Athens. – (© Benaki Museum, Athens).

term in French blazonry for the seven tinctures or heraldic colours (at least since the 15th c.)¹¹⁶. Many examples of heraldic elements can be seen in the Late Byzantine art, such as on garments and in stone sculpture, but also in the art of the goldsmith. Palaiologan rings published by J. Spier in 2013, and also rings from the Second Bulgarian Kingdom (1185-1396) published by K. Totev in 2010 demonstrate that arms or heraldic shields, the lion rampant, fleurs-de-lys and single- or double-headed eagles were common motifs¹¹⁷.

Their use in Byzantium especially in Palaiologan times was, however, different, without a systematic use, without a codification and expression of individual identity and status as it was known in the West. This was achieved in Byzantium through the well-attested use of monograms¹¹⁸. Nevertheless, heraldry, clearly developed in the West, has to be seen as a part of a development of a »visual language of power« used by a more and more mobile and »international« Elite in Europe as well as the Mediterranean, which employed a visual language to communicate over borders created by language, ethnicity or nationality, as R. Ousterhout has pointed out¹¹⁹: »[...] the development of vocabularies of insignia connoting power and status seems to have had its origins in the special conditions of cultural interaction in the medieval Mediterranean during the twelfth century, when Westerners, Byzantines, and Muslims came together in the cultural, military, and diplomatic encounters we know as the Crusades«¹²⁰.

Sometimes we are only informed about objects clearly demonstrating Western »influence« through written sources. One example – a rare profane object – is a belt labeled »φραγγικόν« (»Frankish«): it was apparently worth 50 *hyperpyra*, as is known from the documents concerning a lawsuit in Constantinople around 1400. Archaeological evidence is scarce, but this term must refer to valuable belts of a Western type made with silver-gilt buckles and applications such as a belt in the Chalcis Treasure¹²¹. »That the object in

question in this particular case is of western manufacture or extraction is interesting in that it indicates the availability and mobility of western-style jewellery and dress accessories in the Late Byzantine capital. Such items could have been imported directly from the West or the Latin-occupied territories in the East or manufactured locally for the socially and ethnically mixed clientele of Late Byzantine Constantinople, by Western artisans installed there or by Greeks imitating western types and techniques«¹²². In this context, a group of nine round silver-gilt appliques from the Palaiologan period, today in the Benaki Museum, Athens (fig. 27), is of interest: they are decorated with imperial symbols and monograms and have holes that would have allowed for the appliques to be sown on a garment, a fashion that can also be found in the Gothic West and might have inspired these objects¹²³.

The most known and well-studied hoard of precious metal objects with regard to the topic of this paper is the Chalcis Treasure¹²⁴ (fig. 28). This large assembly of 14th-15th-century jewellery was found in the fortress of Chalcis on Euboea, a Venetian post at the time, known as Negroponte. The treasure was buried for safe-keeping before the city was captured by the Ottomans in 1470. A total of circa 630 objects comprise jewellery, dress accessories and tableware, »reflecting the rich material culture of the Aegean during the Late Byzantine period«¹²⁵. Amongst the mostly Venetian jewellery, some Byzantine objects were found, such as two finger rings, one of them with a double-headed eagle, and both bearing the same Greek epigram by Manuel Philes¹²⁶. While one of the rings has a typical Byzantine shape – cast, massive shank and round bezel –, the other one is similar to elegant Gothic rings found in the same treasure.

A similar mélange of Western and Byzantine objects in one hoard, and also in one and the same object, can be found in 13th-century jewellery hoard from Thessaloniki comprising a pair of bracelets, a pair of earrings and four-

116 Pastoureau, *Heraldry* 339.

117 Spier, *Late Byzantine Rings* nos. 8-10, 16, 40-41. – Totev, *Signet-Rings* 1-7, 17-19, 22-23, 29, 31-32. – For heraldic emblems see Spier, *Late Byzantine Rings* 44-48. – For the double-headed eagle see Asutay-Effenberger/Daim, *Doppeladler*. – For a discussion of the motifs see Ousterhout, *Heraldry*, esp. 157-165. – Ousterhout, *Mittelalterliche Heraldik*, esp. 94-106.

118 Ousterhout, *Heraldry* 165, 169. – Ousterhout, *Mittelalterliche Heraldik* 104, 108.

119 Ousterhout, *Heraldry* 156. – Ousterhout, *Mittelalterliche Heraldik* 92.

120 Ousterhout, *Heraldry* 169.

121 Parani, *Intercultural Exchange* 364-365. – Spier, *Late Byzantine Rings* 10. – For the example in the Chalcis Treasure see Kontogiannis, *Chalcis Treasure* (forthcoming) fig. 4 (on the Chalcis Treasure see also below). – See also the Syrian belt fittings in: Parani, *Reconstructing* fig. 75, and also the unidentified donor depicted in *Saints Anargyroi, Kastoria*: Parani, *Reconstructing* fig. 70.

122 Parani, *Intercultural Exchange* 365.

123 Durand, *Innovations gothiques* 343-344.

124 Kontogiannis, *Chalcis Treasure* (forthcoming), with bibliography.

125 Kontogiannis, *Chalcis Treasure* (forthcoming).

126 Spier, *Late Byzantine Rings* 9-10, 19, and no. 13 (double-headed eagle). – Kontogiannis, *Chalcis Treasure* (forthcoming) fig. 1c.



Fig. 28 Rings from the Chalcis Treasure, probably Constantinople, 14th century, Oxford, Ashmolean Museum. – (After Spier, *Late Byzantine Rings* pl. 5 cat. no. 5a-c, pl. 7 cat. no. 19a-c).

teen rings¹²⁷ (fig. 29). It had been assumed that the objects were from different periods (5th-14th c.¹²⁸), but instead all pieces of jewellery date from the 12th or early 13th century¹²⁹, thus corresponding with the coins supposedly found with the jewellery, dating from the reign of the Byzantine Emperors Isaac Angelos (1185-1195) and Alexios III Komnenos (1195-1204), thus providing a *terminus post quem* for the burial of the hoard. In 1204 Thessaloniki was taken by Boniface of Montferrat during the Fourth Crusade and stayed under changing Frankish rule until 1224¹³⁰. Since the hoard combines Byzantine and Western elements – Gothic and Byzantine ring shapes, Greek monograms and Latin inscriptions – it is very likely that the jewellery once belonged to a member of the Frankish Crusaders who ruled over Thessaloniki from 1204 to 1224. The jewellery was probably hidden in 1224 when Thessaloniki was taken by Theodore Komnenos Doukas¹³¹.

One example for the different traditions even in one object of the hoard is a ring with a Byzantine shape that is decorated with the »Ascension of Alexander the Great«¹³², the legendary flight to heaven of the King of the Macedonians who was regarded an »ideal ruler« in the Christian sense in Byzantium¹³³. This effortlessly blends into the Byzantine world of images, but was also a common motif in the Middle Ages in the West and also the Islamic world¹³⁴. A closer look reveals that this particular depiction of Alexander the Great's Ascension differs from other Byzantine images by using a chair – the *sella curulis* of the Roman magistrates indicated by two crossed lines – instead of a carriage, and also the star over his head, both based on Western literary sources.

The literary basis for the story was the *Alexander Romance* which set out the myths and legends around Alexander in writing between the 3rd century BC and the 3rd century AD, with a first Latin translation in 330 AD¹³⁵. This

127 Stathatos Collection, Archaeological Museum Athens. For an in-depth analysis of this treasure with older literature and reference for the next paragraphs see: Bosselmann-Ruickbie, *13th-Century Jewellery Hoard*. – Bosselmann-Ruickbie, *Byzantinischer Schmuck* 48-58 and the following cat. nos.: bracelet no. 116; earring no. 73; rings nos. 138. 192-196. 199-200. 202. 235. 237. 239-240. 250.

128 Coche de la Ferté, Collection Stathatos 29.

129 Bosselmann-Ruickbie, *13th-Century Jewellery Hoard*.

130 Vacalopoulos, *History of Thessaloniki* 47-48.

131 The date of 1246, when it was re-incorporated into the Byzantine Empire by John III Doukas Vatatzes, cannot be entirely excluded. Afterwards there is no suitable historical occasion for burying such a valuable treasure because Thessaloniki remained under Byzantine control.

132 Bosselmann-Ruickbie, *13th-Century Jewellery Hoard* no. 8.

133 See Gleixner, *Alexander der Große*. – Trahoulia, *Greek Alexander Romance* 29. – Noll, *Alexander* 14. – For a detailed analysis on the diverse positive and negative attitudes (*hybris/superbia*) towards Alexander see: Schnell, *Alexander*.

134 Gleixner, *Alexander der Große* 96-99. Byzantine examples mentioned in: Cat. Athens 1985-1986, no. 15 (A. Bakourou). – For the topic in post-antique art in general see: Noll, *Alexander*. – For an overview on Western depictions of Alexander's Ascension see: Schmidt, *Aerial Flight of Alexander*, with 94 catalogue entries up to the early 16th century.

135 Trahoulia, *Greek Alexander Romance* 29. – Merkelbach, *Alexanderroman* 98 (»nach 300«). – On the different textual traditions see: Noll, *Alexander* 10-12.



Fig. 29 Byzantine gold ring with the »Ascension of Alexander the Great«, 12th-early 13th century, National Museum, Stathatos Collection, Athens. – (Photo A. Bosselmann-Ruickbie).

text and its variations became so popular that it became the most widespread text in the Middle Ages after the bible¹³⁶. In the 10th century, Leo of Naples turned the Alexander story into a chronicle-like text¹³⁷. With many accretions, the *Historia de preliis Alexandri Magni*, it became the basis for many revisions¹³⁸. In the 11th or early 12th century¹³⁹, the story was picked up in a French epic by Alberich of Besançon, which is the oldest French version and very influential in spreading the story¹⁴⁰.

Most images show Alexander in a carriage, a *currus* as described the *Historia de preliis*, while the chair appears in Western texts from the 12th century onwards, in the oldest Alexander literature in (middle high) German, Lambrecht's *Alexander Song* (around 1155)¹⁴¹. In the Basle revision (around 1275) it is mentioned in verses 4288-4293 that Alexander travelled in a chair¹⁴².

The unusual star over Alexander's head on the ring discussed here can be related to an Italian Alexander depiction: three stars appear in the famous floor mosaic of Otranto Cathedral (1163-1165)¹⁴³. According to Noll, they suppos-

136 Thiel, *Leben und Taten* XXXII. Translations were available in, for example, Armenian, Syriac, Coptic, Serbian etc.; see Trahoulia, *Greek Alexander Romance* 29. It was translated into many languages and preserved in 18 manuscripts from the 11th to 16th centuries, such as Armenian, Syriac, Coptic, Serbian, etc; see Trahoulia, *Greek Alexander Romance* 19. 29.

137 Merkelbach, *Alexanderroman* 99. Today over 100 manuscripts are preserved.

138 French, German, Italian, Spanish, English, Swedish, Danish, Czech, Polish and Hungarian. See Thiel, *Leben und Taten* XXXIII. – For the rich tradition of the topic in the Arabic world see: Doufikar-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus*.

139 According to H. Buntz around 1120: Buntz, *Deutsche Alexanderdichtung* 16.

140 This was based on the *Res gestae Alexandri Macedonis* by Julius Valerius as well as the *Historia de preliis* (and partly from Orosius): Buntz, *Deutsche Alexanderdichtung* 16. – Overview of the many editions: Buntz, *Deutsche Alexanderdichtung* 20.

141 Noll, *Alexander* 12. – Buntz, *Deutsche Alexanderdichtung* 16.

142 »er hies ein sessel zwisent die griffen | binden und zwo stangen | zwie as man an die stangen band | er sas uff eim morgen frw | die stangen er gen dem himel ragt | er für gen des himels tron« (http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/mhd/a_basler/a_bas.htm).

143 Gleixner, *Alexander der Große* 96-99.



Fig. 30 Silver-gilt arm reliquary of Saint Anna, Constantinople, 2nd quarter of 14th century, Cathedral Treasury, Genoa/I. – (After Ameri, *Reliquario del Braccio di Sant'Anna* 170 fig. 1).



Fig. 31 Chalice and paten donated by the Serbian Despote Thomas Preljubović (1367-1384), Venice or Dalmatia, 14th century. – (After Iera Monē tou Batopediou [Athos 1994] 39).

edly show that the king of the Macedonians aspired towards placing this throne over the stars of God or to reach for the stars of the sky¹⁴⁴.

It is noteworthy that the ring itself and similar rings in this hoard can be regarded as characteristic Byzantine types. It demonstrates that the cultural exchange can happen on a very subtle level demanding thorough object studies with regard to style, techniques and iconography. In this case, the iconographical motif was indeed well-known in Byzantium and the West, and it is only small details that hint to the textual tradition developed in the West.

The manifold inspirations that Western presence in the Eastern Mediterranean and Constantinople in particular entailed, led to the creation of other »hybrid« objects, such as a silver-gilt arm reliquary of Saint Anna (fig. 30) in Treasury of Genoa Cathedral. It belonged to a group of precious objects that had decorated the churches in the Genoese colony Pera in Constantinople. In 1461, after the Ottoman conquest of Constantinople, these were brought by ship to Genoa to take them to safety¹⁴⁵. The reliquary represents a typical Western type of reliquary, a »speaking« reliquary that reflects the nature of the relic kept in it with its shape, a part of an arm bone of Saint Anna. However, the decoration is purely Byzantine and can be compared with 14th-century Byzantine goldsmiths' works, especially icon frames and their repoussé decoration¹⁴⁶. This western-type reliquary was very likely made for Jeanne de Savoy (1307-1365), daughter of Amadeus V, Count of Savoy, and his second wife Maria of Brabant. Jeanne was the second wife of the Byzantine Emperor Andronikos III and thus Empress consort with the name of Anna Palaiologina (1326-1341). She probably contributed to the Western shape of the reliquary, and it was very likely made in a Constantinopolitan workshop. Whether this workshop was in the special cultural sphere of Pera, the Latin quarter, in which the goldsmith(s) could work in the Byzantine and Western style, as G. Ameri assumed, or whether it was a workshop close to the court in the centre of Constantinople remains unclear.

Late Byzantine Enamel and Western »Influence«

Again, technical observations can contribute to our knowledge of exchange. J. Durand pointed out that translucent enamel (*basse taille*) was clearly developed in the West in the 13th century¹⁴⁷ and then taken up in Byzantine art: for example on a Byzantine encolpion in Vatopedi Monastery with a Greek inscription that combines the Anastasis with a Western motif, Christophoros carrying Christ as a child on this shoul-

144 Noll Alexander 13.

145 Ameri, Reliquiario del Braccio di Sant'Anna.

146 Ameri, Reliquiario del Braccio di Sant'Anna 169-196.

147 See Gauthier, Emaux du moyen âge 206-215, and no. 166. – Guth-Dreyfus, Transluzides Email.

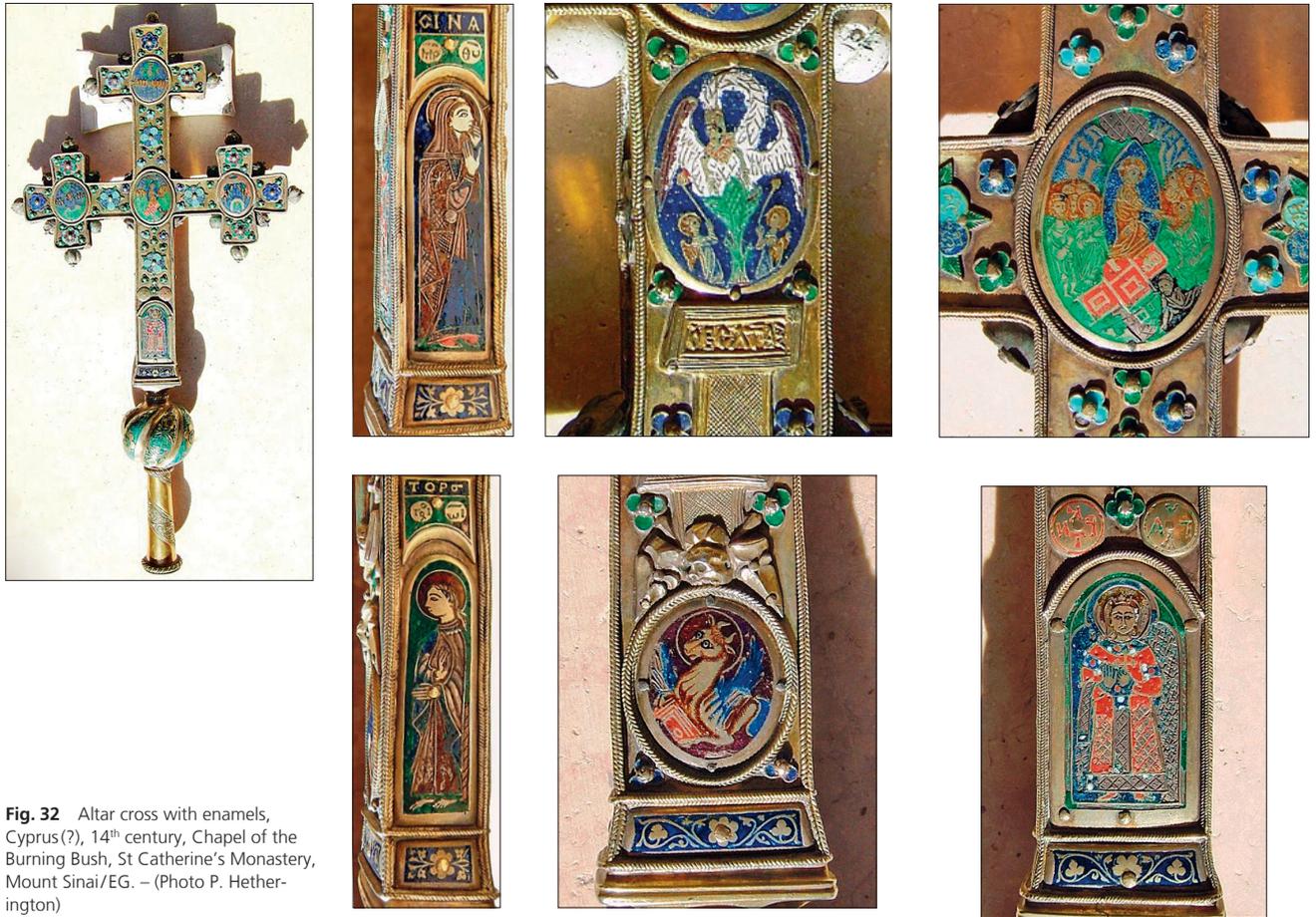


Fig. 32 Altar cross with enamels, Cyprus(?), 14th century, Chapel of the Burning Bush, St Catherine's Monastery, Mount Sinai/EG. – (Photo P. Hetherington)

ders (first half of the 15th c.)¹⁴⁸, or a 14th-century book cover in Sofia, combining traditional Byzantine elements with four translucent enamels, completing the feast scenes otherwise executed in repoussé¹⁴⁹.

A chalice and a paten in the Vatopedi Monastery with *basse taille* enamels (fig. 31) – translucent enamel over a low-relief pattern in silver or gold – were donated by Thomas Preljubović according to their inscriptions¹⁵⁰. He was the Serbian Despote of Ioannina from 1367 to 1384 and well-known for several donations. The chalice displays many features of Gothic models of the 14th century from Italy and Venice in particular, such as the shape of the chalice or the ornamentation, while the polylobed paten with its inscription appears prevalingly Byzantine, however using Gothic translucent enamel, untypical for Byzantium. Their familiarity with Venetian and also Dalmatian art raises the question of the objects' provenance: they were either made in Venice or Dalmatia, or craftsmen from these areas produced them at Preljubović's court in Ioannina, or in a larger artistic centre close by: Thessaloniki¹⁵¹. The fact that the objects are unique and that

so few goldsmiths' works from the Palaiologan period have survived makes it difficult to decide this question.

P. Hetherington has added other examples of translucent enamel works in Byzantium: he recently published a processional cross in Saint Catherine's Monastery on Mount Sinai that is a good example for the topic of our paper (fig. 32 and 33)¹⁵². The cross shows a mixed iconography drawing from Byzantine and Western traditions. On the front, the repoussé figure of Christ on the Cross is accompanied by four medallions with the symbols of the Evangelists. On top of Christ an enamel plaque depicts a Western iconography: the Pelican feeding its young with blood from its own breast (fig. 32, top row, third picture from the left), symbolising Christ's sacrifice on the cross, however, an iconographic misunderstanding led to the young pelicans turning into tiny angles. On the back, enamels show scenes from the Byzantine feast cycle: Entry into Jerusalem, Anastasis, Ascension and Pentecoste, and Saint Catherine at the bottom. Two more enamels are found left and right of Saint Catherine on the bottom of the cross: the Virgin and Saint John, accompanied by the

148 Durand, *Innovations gotiques* 348-349, with discussion of the date.

149 Durand, *Innovations gotiques* 349 and fig. 30.

150 Durand, *Innovations gotiques* 339-341, with further literature.

151 Durand, *Innovations gotiques* 341, with discussion of the different hypotheses.

152 Hetherington, *Late Byzantine Enamel* (forthcoming). – Hetherington, *Sinai Cross* (forthcoming). – See for a first reference: Ikonomaki-Papadopoulos, *Church Metalwork* 267-268.



Fig. 33 Detail of cross in fig. 32: knob. – (Photo P. Hetherington)

inscriptions »CINA | ΤΟΡΟC«, referring to the place of Sinai, as does Saint Catherine, the patron saint of Saint Catherine's Monastery. The *basse taille* enamel was apparently the reason why the cross was called »Fragoudoulia« (»Frankish Work«) in a 17th-century inventory¹⁵³.

This seems to be further supported by the enamel at the knob on the base of the cross: this is not only unique regarding its style but also its inscription, since it is the only signature of a Greek enameller: Εργο Χ[ε]ιρο Αλεχίου του σιροπουλ[ου], which can be read as »Work by the hand of Alexios Syropoulos«, but his identity remains obscure¹⁵⁴. A clue as to its provenance might be a monogram that was read as »Ο ΟCΙΟC ΓΕΡΑΣΙΜΩC « (»[to] the Holy man Gerasimos«). This might be one of the thirteen martyrs of Cyprus called Gerasimos, and there was also a Cypriot bishop of Arsinoe with this name († 1320). Hetherington came to the conclusion that although the epigraphical evidence points at Sinai and Saint Catherine's Monastery, the cross might have been made on Cyprus, but was intended as a gift to the Sinai Monastery. In any case, »the amalgam of elements from two distinct traditions that can be seen in the cross would in this way be seen as re-

flecting the artistic background of Cyprus [...]«¹⁵⁵. Another example demonstrates the tradition of similar enamels on Cyprus: an icon of the Virgin in the village church of Pratorii (Troodos Mountains) that had received a silver-gilt revetment, probably in the early 14th century, with four silver medallions showing feasts of the Virgin and the Archangels Michael and Gabriel. Whether the cross in Saint Catherine's Monastery was actually made on Cyprus or not, it does indeed combine Byzantine and Western iconography with an enamel technique developed in the West in the 13th century.

Translucent enamel has, however, not been used throughout in Byzantium after the Crusades: there are also examples of traditional Byzantine enamels, see for example the icon in Freising, Germany (13th c.)¹⁵⁶ (fig. 19) or a book cover in the Marciana in Venice, usually dated to the 14th century¹⁵⁷. The famous 14th-century Mandyllion icon in Genoa (*terminus ante quem* 1388), on the other hand, is a unique example for the innovative use of enamel in the Late Byzantine period: the repoussé figures in the narrative cycle on the frame are highlighted with enamel in the folds of the garments and other recesses in red, green, blue, and in some areas also white enamel¹⁵⁸ (fig. 34). There was more innovation in Late Byzantine enamels: fake or pseudo enamel. Although traditional *cloisonné* enamelling was probably not extinct after the 13th century, new methods of producing pseudo enamel were introduced in Byzantium: the green enamel-like substance on the Bessarion Cross (see above, fig. 20) has turned out to be a resin-based paste¹⁵⁹, and it seems likely that a similar material was used on the probably mid-14th-century frame of the Esztergom Staurotheke¹⁶⁰ which shares some features with the Bessarion Cross. In the 14th century enamel-like effects were achieved in painting under glass¹⁶¹.

A Byzantine censer (*katzion*) in the Benaki Museum¹⁶² (fig. 35), dated to the second half of the 13th century, used yet another type of enamel: this conventional Byzantine object is decorated with two military Saints on the handle, Saint Theodore and Saint Demetrios, but the enamel is *champlevé* enamel (pseudo-*champlevé* enamel, in fact) on copper (originally gilded) with vitreous material filled into cavities. The colours of the *katzion* enamel appear almost black on some pictures, but are actually dark green and blue without separating *cloisons*. Close comparisons can be found in medieval *champlevé* enamels of Limoges¹⁶³, especially from after the 1220s. »It is probably no coincidence that Byzantine enamelled copper artefacts began to appear in the thirteenth

153 Ikonomaki-Papadopoulos, *Church Metalwork* 267.

154 Hetherington, *Late Byzantine Enamel* (forthcoming), mentions an author with the same surname who wrote in 1438/39.

155 Hetherington, *Late Byzantine Enamel* (forthcoming).

156 Shashina, *Enamels of the Freising Icon* (forthcoming). – Sterligova, *Enamels of the Freising Icon* (forthcoming).

157 *Cat. New York*, no. 20 (M. E. Frazer). – See also Dell'Acqua, *Genoa Mandyllion* 235 fig. 6.

158 Dell'Acqua, *Genoa Mandyllion* 236-237, with overview of literature. She mentions that in some case also Niello was supposedly used, but it does not seem to have been tested.

159 Yanagishita, *Restauro* 58.

160 Bosselmann-Ruickbie, *Ornamental Decoration* 188, note 32. – See also Prinzing, *Esztergom Reliquary. A scientific analysis of this Staurotheke and its frame is a desideratum*.

161 Woodfin, *Ersatz Enamel*, esp. 74.

162 *Cat. New York* 2004, no. 65 (A. Ballian).

163 See for example *Cat. New York* 1996, no. 98 (B. Drake Boehm, c. 1220-1230); no. 124 (B. Drake Boehm, ca. 1240-1260). – For the techniques and materials see: Biron/Dandridge/Wypyski, *Limoges Enamels*.

century at the same time as Limoges enamels spread to the Crusader East¹⁶⁴.

An interesting example for cultural transfer between the Latin West and the Greek East is a group of enamels on a 15th-century mitre that belonged to the bishop of Linköping Cathedral, today in Stockholm (fig. 36 and 37). The mitre was commissioned by the bishop of Linköping, Kettil Karlsson Vasa (1433-1465), as is indicated by the heraldic shield on the lappets of the mitre¹⁶⁵. Of the 35 enamel medallions with busts, 18 with a diameter of c. 5 cm are sown onto the mitre itself, smaller medallions are fixed on the mitre's lappets. The mitre enamels bear inscriptions in Latin majuscules indicating the Apostles plus Christ and two Seraphim, while the enamels on the lappets bear no inscriptions at all, which is unusual for Byzantium. The spandrels between the round medallions are filled with roughly triangular enamels showing scrolls with yellow trilobes on a blue background.

P. Hetherington has argued that the unusual combination of Byzantine Senkschmelz and Latin inscriptions is a clue for the attribution of the enamels to 13th-century Constantinople, where they were supposedly made from different series of enamels for a mitre of one of the new Latin bishops of the city¹⁶⁶. However, new observations based on a recent autopsy¹⁶⁷ of the enamels speak against this scenario. First, all enamels on the later mitre share identical enamel colours and are technically conforming in their »un-Byzantine« execution: the enamel medallions and the ones in the spandrels are fitted with small flat wires soldered onto the underside with a c. 1 mm distance to the edge. Furthermore, little wire eyes are attached to the bottom to sew the enamels on a fabric. Second, the inscriptions – or to be more precise, the models for the inscriptions – could not have been made before the late 13th century and rather date from around 1300¹⁶⁸. Thus the enamel series must have come from another, older mitre, dated to around 1300, and were re-used on the Linköping Mitre in the 15th century. However, this older mitre would have had a similar appearance with pearls surrounding the enamels.

As to the attribution of the Linköping enamels, Sicily (which had already been suggested by Y. Hackenbroch in 1938 and A. Lipinsky in 1957¹⁶⁹) would deliver the answer to all peculiarities of the enamels: the same technical features with eyes to sow the enamels onto fabrics are found on high-ranking objects from Sicily, such as the crown of



Fig. 34 Mandylion icon, Constantinople, 14th century (before 1388), San Bartolomeo degli Armeni. – (After G. Wolf / C. Dufour Bozzo / A. R. Calderoni Masetti [eds], *Mandylion: intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova* [Milano 2004] 33).

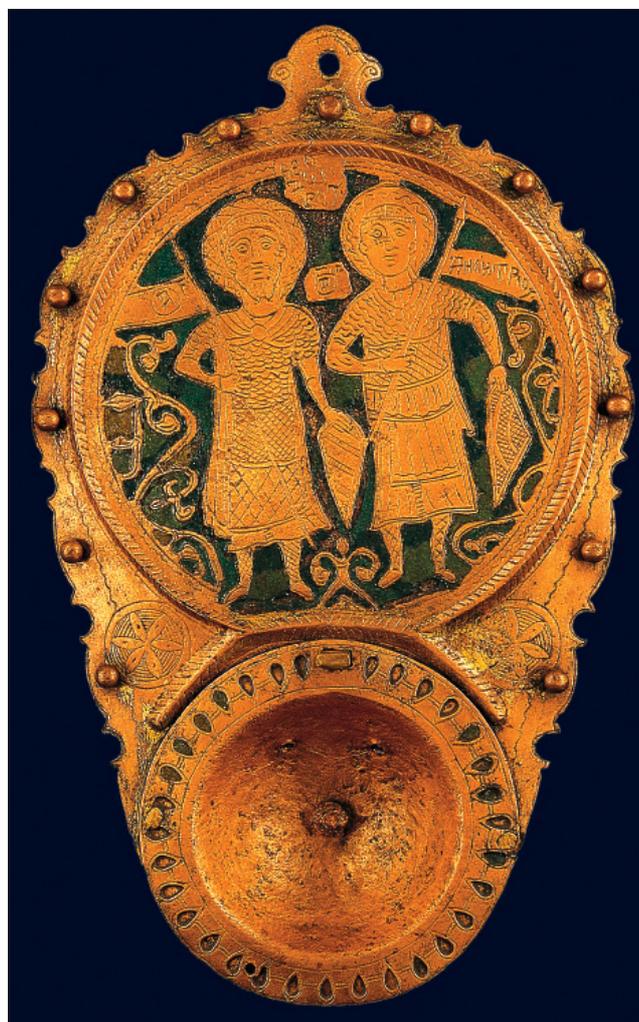


Fig. 35 Byzantine censer (*katzion*), second half of the 13th century, Benaki Museum, Athens, *champlevé* enamel on copper. – (© Benaki Museum Athens).

164 Cat. New York 2004, no. 65 (A. Ballian). – See also Buckton, *Enamel on Copper*.

165 Hetherington, *Enamels* 1.

166 Hetherington, *Enamels* 14.

167 December 2016 by the author. A new publication is in preparation.

168 I would like to express my gratitude to Clemens Bayer M.A., Bonn/Liège, who has kindly offered his unrivalled expertise in Latin inscriptions on medieval goldsmiths' works.

169 Hackenbroch, *Italienisches Email* 63-64. – Lipinsky, *Sizilianische Goldschmiedekunst 170-172*. – Déer, *Zellenschmelze der Linköping-Mitra* 49-64, had suggested Venice as place of production. – For an overview of research see: Hetherington, *Enamels* 4.

Fig. 36 15th-century mitre of the Bishop of Linköping, Kettel Karlsson Vasa (1433/1465), adorned with Byzantine-style *Senkschmelz* enamels with Latin inscriptions, probably Sicily, around 1300, Historiska Museum, Stockholm. – (Photo A. Bosselmann-Ruickbie).



Constance of Aragon (royal workshops of Palermo, around 1220-1230)¹⁷⁰ or the coronation sword of the Holy Roman Emperor and King of Sicily, Frederic II (Palermo, before 1220)¹⁷¹. Comparable is also a mitre in Scala with four-lobed enamel medallions and spandrel plaques in-between (here without enamels)¹⁷². The enamels on the Linköping Mitre can therefore demonstrate that around 1300 art in a Byzantine style was still a major element desirable to incorporate into high-ranking objects produced on the island.

Conclusion

Goldsmiths' works of the Middle and Late Byzantine period are – despite great losses – valuable and understudied witnesses of an intensive exchange between Byzantium and other cultural spheres, such as Latin Europe and the Islamic states. The aim of this paper was to present objects reflecting exchange between Byzantium and the West, and the period studied (9th to 15th c.) was divided into the time before and after 1204, since the Crusades, and the Fourth Crusade in particular with the looting of Constantinople and the transport of many objects to the West, changed the quality and quantity of exchange drastically. However, there are many objects which have reached the West before 1204, especially reliquaries, which were either admired as they were, remodelled or imitated, often depending on the commissioners' wishes or a new purpose.

The selection of objects presented here demonstrates an exchange in different ways and on different levels: either through the objects or their iconography and ornamentation, but surely also through travelling goldsmiths and probably through drawings. After 1204 many Western elements were taken up by Byzantine goldsmiths, such as heraldic and lion rampants. However, »influence«, a term that has to be used with care, happened not consistently, but sporadically and depending on the function, purpose or the status of the commissioner. Many goldsmiths' works were, in fact, traditional, some of which however, included specific Western elements, such as a Gothic-inspired ornament on the Bessarion Cross.

Although this paper presents hitherto unpublished research with new examples, this overview is far from being complete since it would exceed the frame of this paper. The relations between Byzantium and Venice, for example, would have deserved more space, and also the relations of Latin-ruled islands such as Cyprus and Crete with Byzantium as well as the West, and furthermore Jerusalem. Hopefully, this paper will serve as an incentive for more research into the subject.



Fig. 37 Enamel medallion of the mitre in fig. 36. – (Photo A. Bosselmann-Ruickbie).

References

- Ameri, Reliquiario del Braccio di Sant'Anna: G. Ameri, Nuove considerazioni sul reliquiario del Braccio di Sant'Anna nel Tesoro del Duomo de Genova. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 53, 2009, 169-196.
- Angar, Byzantine Head Reliquaries: M. Angar, Byzantine Head Reliquaries and their Perception in the West after 1204: A Case Study of the Reliquary of St. Anastasius the Persian in Aachen and Related Objects. *Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik* 13 (Wiesbaden 2013).
- Arenhövel, Hezilo-Radleuchter: W. Arenhövel, Der Hezilo-Radleuchter im Dom zu Hildesheim: Beiträge zur Hildesheimer Kunst des 11. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Ornamentik (Berlin 1975).
- Asutay-Effenberger, Artukiden-Schale: N. Asutay-Effenberger, Überlegung zur Datierung und Lokalisierung der Innsbrucker Artukiden-Schale. *Byzantion* 79, 2009, 37-47.

170 Cat. Vienna 2004, no. 54 (C. Guastella).

171 Cat. Vienna 2004, no. 57 (H. Trnek).

172 Cat. Vienna 2004, no. 45 (Red.).

- Asutay-Effenberger/Daim, Doppeladler: N. Asutay-Effenberger / F. Daim (eds), *Der Doppeladler: Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom späten 11. bis zum 13. Jahrhundert*. BOO 1 (Mainz 2014).
- Auld, Exploring Links: S. Auld, Exploring Links between East and West in the 13th Century: Circles of Coincidence. In: C. Schmidt Arcangeli / G. Wolf (eds), *Islamic Artefacts in the Mediterranean World*. Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer (Venice 2010) 131-146.
- Berger, Kaiser Manuel: A. Berger, Kaiser Manuel Palaiologos und seine Reise in den Westen. In: Blänsdorf et al., *Freisinger Lukasbild* (forthcoming).
- Bettini, Pala d'Oro: S. Bettini, Venice, the Pala d'Oro and Constantinople. In: *Cat. New York 1984*, 35-64.
- Beuckers, Ezzonen: K. G. Beuckers, Die Ezzonen und ihre Stiftungen. Eine Untersuchung zur Stiftungstätigkeit im 11. Jahrhundert [Diss. Bonn] (Münster, Hamburg 1993).
- Biron/Dandridge/Wypyski, Limoges Enamels: I. Biron / P. Dandridge / M. T. Wypyski, Techniques and Materials in Limoges Enamels. In: *Cat. New York 1996*, 48-62.
- Blänsdorf et al., Freisinger Lukasbild: C. Blänsdorf / A. Bosselmann-Ruickbie / C. Roll / H. Stege, Das Freisinger Lukasbild: Kunsthistorische, historische und naturwissenschaftliche Untersuchungen (forthcoming).
- Borgholte/Schneidmüller, Hybrid Cultures: M. Borgholte / B. Schneidmüller (eds), *Hybride Kulturen im mittelalterlichen Europa*. Vorträge und Workshops einer internationalen Frühlingsschule / Hybrid Cultures in Medieval Europe. Papers and Workshops of an International Spring School (Berlin 2010).
- Bosselmann-Ruickbie, 13th-Century Jewellery Hoard: A. Bosselmann-Ruickbie, A 13th-Century Jewellery Hoard from Thessalonica: A Genuine Hoard or an Art Dealer's Compilation? In: C. Entwistle / N. Adams (eds), »Intelligible Beauty«. Recent Research on Byzantine Jewellery. British Museum Press Research Publication 178 (London 2010) 219-232. URL: <http://www.britishmuseum.org/pdf/20%20B-Ruickbie-opt-sec.pdf> (4.9.2017).
- Byzantinischer Schmuck: A. Bosselmann-Ruickbie, Byzantinischer Schmuck des 9. bis frühen 13. Jahrhunderts. Untersuchungen zum metallenen dekorativen Körperschmuck der mittelbyzantinischen Zeit anhand datierter Funde aus Bulgarien und Griechenland. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Reihe B: Studien und Perspektiven 28 (Wiesbaden 2011).
- Email- und Korbchenohrringe: A. Bosselmann-Ruickbie, Byzantinisch, Islamisch oder »Internationaler Stil«? Email- und Korbchenohrringe aus dem östlichen Mittelmeerraum. In: U. Koenen / M. Müller-Wiener (eds), *Grenzgänge im östlichen Mittelmeerraum*. Byzanz und die islamische Welt vom 9. bis 13. Jahrhundert (Wiesbaden 2008) 83-114.
- Goldschmiedekunst: A. Bosselmann-Ruickbie (ed.), *Neue Forschungen zur spätbyzantinischen Goldschmiedekunst (13.-15. Jahrhundert) – New Research on Late Byzantine Goldsmiths' Works (13th-15th Centuries)*. Proceedings of the conference held in Mainz, 29-30 October 2015 (forthcoming).
- Grenzüberschreitende Wissensverbreitung: A. Bosselmann-Ruickbie, Das Verhältnis der »Schedula diversarum artium« des Theophilus Presbyter zu byzantinischen Goldschmiedearbeiten – Grenzüberschreitende Wissensverbreitung im Mittelalter? In: A. Speer (ed.), *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die »Schedula diversarum artium«*. *Miscellanea Mediaevalia* 37 (Berlin, Boston 2014) 333-368.
- Late Byzantine Enamels: A. Bosselmann-Ruickbie, Late Byzantine Enamels: Tradition and Innovation. In: M. Martiniani-Reber (ed.), *Autour des métiers du luxe à Byzance*. Proceedings of the international colloquium held in Geneva, 26-27 February 2016 (forthcoming).
- Ornamental Decoration: A. Bosselmann-Ruickbie, The Ornamental Decoration of the Bessarion Cross (14th Century). In: H. A. Klein / P. Schreiner, *La Stauroteca di Bessarione: Restauro, Provenienza, Ambito Culturale a Costantinopoli e a Venezia*. Proceedings of the conference held in Venice, 17-18 October 2013 (forthcoming).
- Bosselmann-Ruickbie/Stolz, Ottonischer Nimbus: A. Bosselmann-Ruickbie / Y. Stolz, Ottonischer Nimbus oder byzantinischer Juwelenkragen? Zur Goldenen Madonna und zehn trapezoiden Emails auf dem Nagelreliquiar und dem Theophanukreuz im Essener Domschatz. *Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte* 6, 2009, 77-99.
- Bosselmann-Ruickbie/Fourlas/Greif, Gold- und Silberschmiedearbeiten: A. Bosselmann-Ruickbie / B. Fourlas / S. Greif, Gold- und Silberschmiedearbeiten. In: F. Daim (ed.), *Byzanz*. Historisch-kulturwissenschaftliches Handbuch. DNP Suppl. 11 (Stuttgart 2016) 799-807.
- Brubaker, Interchange: L. Brubaker, The Elephant and the Ark: Cultural and Material Interchange across the Mediterranean in the Eighth and Ninth Centuries. *DOP* 58, 2004, 175-195.
- Buckton, Byzantine Enamel: D. Buckton, Byzantine Enamel and the West. *BF* 13, 1988, 235-244.
- Byzantine Enamel and the West: D. Buckton, Byzantine Enamel and the West. In: J. D. Howard-Johnston (ed.), *Byzantium and the West*, c. 850-c. 1200. Proceedings of the XVIII Spring Symposium of Byzantine Studies held in Oxford, 30 March-1 April 1984. *BF* 13 (Amsterdam 1988) 235-244.
- Chinese Whispers: D. Buckton, »Chinese Whispers«: The Premature Birth of the Typical Byzantine Enamel. In: C. F. Moos / K. Kiefer (eds), *Byzantine East, Latin West*. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann (Princeton 1995) 591-595.
- Enamel on Copper: D. Buckton, »All That Glisters ...«: Byzantine Enamel on Copper. In: M. Basilakē (ed.), *Θυμίαμα στη μνήμη της Λαοκαρίνας Μπούρα* (Athēna 1994) 47-49.
- Fieschi-Morgan Reliquary: D. Buckton, The Oppenheim or Fieschi-Morgan Reliquary in New York, and the Antecedents of Middle Byzantine Enamel. In: *Abstracts of the Eighth Annual Byzantine Studies Conference* (Chicago 1982) 35-36.
- Buntz, Deutsche Alexanderdichtung: H. Buntz, *Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters* (Stuttgart 1973).
- Cat. Athens 1985-1986: M. Acheimastou-Potamianou et al. (eds), *Byzantine and Post-Byzantine Art* [exhibition cat.] (Athens 1985).
- Cat. Cleveland 2010: M. Bagnoli et al. (eds), *Treasures of Heaven: Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe* [exhibition cat.] (London 2010).
- Cat. Frankfurt 1983: H. Beck / P. C. Bol (eds), *Spätantike und frühes Christentum* [exhibition cat.] (Frankfurt a. M. 1983).
- Cat. Limburg 2009-2010: A. Heuser / M. T. Kloft (eds), *Im Zeichen des Kreuzes*. Die Limburger Staurothek und ihre Geschichte. Ausstellung anlässlich des 50. Jubiläums der Limburger Kreuzwoche [exhibition cat.] (Regensburg 2009).
- Cat. London 1994: D. Buckton (ed.), *Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections* [exhibition cat.] (London 1994).

- Cat. London 2008-2009: R. Cormack / M. Vassilaki (eds), *Byzantium 330-1453* [exhibition cat.] (London 2008).
- Cat. Magdeburg 2001: M. Puhle (Hrsg.), *Otto der Große. Magdeburg und Europa* [exhibition cat.] (Mainz 2001).
- Cat. Munich 1998-1999: R. Baumstark (Hrsg.), *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen* [exhibition cat.] (München 1998).
- Cat. Münster 2012: *Goldene Pracht: Bistum Münster et al. (ed.), Goldene Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen* [exhibition cat.] (München 2012).
- Cat. New York 1984: D. Buckton (ed.), *The Treasury of San Marco Venice* [exhibition cat.] (Milano 1984).
- Cat. New York 1996: B. Drake Boehm / E. Taburet-Delahaye, *Enamels of Limoges 1100-1350* [exhibition cat.] (New York 1996).
- Cat. New York 1997: H. D. Evans / W. D. Wixom (eds), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261* [exhibition cat.] (New York 1997).
- Cat. New York 2004: H. C. Evans (ed.), *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)* [exhibition cat.] (New Haven 2004).
- Cat. New York 2016: B. Drake Boehm / M. Holcomb (eds), *Jerusalem 1100-1400: Every People Under Heaven* [exhibition cat.] (New Haven 2016).
- Cat. Paris 2010: J. Durand / D. Giovannoni / I. Rapti (eds), *Sainte Russie. L'art russe des origines à Pierre le Grand* [exhibition cat.] (Paris 2010).
- Cat. Prague 2016-2017: J. Fajt / M. Hösch (eds), *Kaiser Karl IV. 1316-2016* [exhibition cat.] (Prag 2016).
- Cat. Princeton 2010: S. Ćurčić / E. Hadjityphonos (eds), *Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art* [exhibition cat.] (New Haven 2010).
- Cat. Siena 1996: L. Bellosi (ed.), *L'Oro di Siena. Il Tesoro di Santa Maria della Scala* [exhibition cat.] (Milano 1996).
- Cat. Thessaloniki 1997: A. Karakatsanis (ed.), *Treasures of Mount Athos* [exhibition cat.] (Thessaloniki 1997).
- Cat. Venice 1974: I. Furlan / G. Mariacher et al. (a cura di), *Venezia e Bisanzio* [exhibition cat.] (Venice 1974).
- Cat. Vienna 2004: W. Seipel (ed.), *Nobiles officinae: Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert* [exhibition cat.] (Wien 2004).
- Coche de la Ferté, *Collection Stathatos*: E. Coche de la Ferté, *Collection Hélène Stathatos 2: Les objets byzantins et post-byzantins* (Limoges 1957).
- Déer, *Zellenschmelze der Linköping-Mitra*: J. Déer, *Die byzantinisierenden Zellenschmelze der Linköping-Mitra und ihr Denkmalkreis*. In: *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten. Festschrift für Johannes Kollwitz* (Rom 1966) 49-64.
- Dell'Acqua, *Genoa Mandylion*: F. Dell'Acqua, *Borders of Experimentalism: Glass in the Frame of the Genoa Mandylion*. In: C. Entwistle / L. James (eds), *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass* (London 2013) 234-241.
- Christ et al., *Transkulturelle Verflechtungen*: G. Christ et al., *Transkulturelle Verflechtungen – Mediävistische Perspektiven. Kollaborativ verfasst von DFG Forschungsnetzwerk »Transkulturelle Verflechtungen im Mittelalterlichen Euromediterraneum (500-1500)«* (Göttingen 2016).
- Doufikaer-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus*: F. Doufikaer-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus. A Survey of the Alexander Tradition through Seven Centuries: From Pseudo-Callisthenes to Šūrī*. *Mediaevalia Groningana New Series 13* (Paris, Leuven 2010).
- Drake Boehm, *Jacques de Vitry*: B. Drake Boehm, *Jacques de Vitry*. In: *Cat. New York 2016*, 235-236.
- Drake Boehm/Holcomb, *Art and Medieval Jerusalem*: B. Drake Boehm / M. Holcomb, *Introduction: Art and Medieval Jerusalem*. In: *Cat. New York 2016*, 3-7.
- Drews/Scholl, *Transkulturelle Verflechtungsprozesse*: W. Drews / C. Scholl (eds), *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne. Das Mittelalter: Perspektiven mediävistischer Forschung, Beihefte 3* (Berlin, Boston 2016).
- Durand, *Icon Revetments*: J. Durand, *Precious-Metal Icon Revetments*. In: *Cat. New York 2004*, 243-251.
- Innovations gothiques: J. Durand, *Innovations gothiques dans l'orfèvrerie byzantine sous les Paléologues*. *DOP 58*, 2004, 333-354.
- L'orfèvrerie byzantine: J. Durand, *L'orfèvrerie byzantine sous les Paléologues*. In: *Klein/Poletto/Schreiner, Stauroteca di Bessarione 133-182*.
- Effenberger, *Kostbarkeiten*: A. Effenberger, *Spätantike, karolingische und byzantinische Kostbarkeiten in den Schatzkammern ottonischer Hausklöster*. In: *Cat. Magdeburg 2001*, 149-167.
- Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik*: J. M. Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa* (München 1982).
- Gauthier, *Emaux du moyen âge*: M.-M. Gauthier, *Emaux du moyen âge* (Fribourg 1972).
- Georgopoulou, *Venice*: M. Georgopoulou, *Venice and the Byzantine Sphere*. In: *Cat New York 2004*, 489-494.
- Gerevini, *Grotto of the Virgin*: S. Gerevini, *The Grotto of the Virgin in San Marco: Artistic Reuse and Cultural Identity in Medieval Venice*. *Gesta 53*, 2014, 197-220.
- Gharazian/Ousterhout, *Muqarnas Drawing*: A. Gharazian / R. Ousterhout, *A Muqarnas Drawing from Thirteenth-Century Armenia and the Use of Architectural Drawings During the Middle Ages*. *Muqarnas 18*, 2001, 141-154.
- Gleixner, *Alexander der Große: RbK I* (1966) 96-99 s.v. *Alexander der Große* (H. J. Gleixner).
- Grabar, *Revêtements*: A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du moyen âge* (Venice 1975).
- Grabar, *Shared Culture*: O. Grabar, *The Shared Culture of Objects*. In: H. Maguire (ed.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204. Papers from a Symposium held in Washington, D.C. 1994* (Washington, D.C. 1997) 115-129.
- Grossman/Walker, *Transmission in Medieval Art and Architecture*: H. E. Grossman / A. Walker, *Mechanisms of Exchange: Transmission in Medieval Art and Architecture, ca. 1000-1500* (Leiden 2013).
- Guth-Dreyfus, *Transluzides Email*: K. Guth-Dreyfus, *Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Ober-, Mittel- und Niederrhein*. *Basler Studien zur Kunstgeschichte 9* (Basel 1954).
- Hackenbroch, *Italienisches Email*: Y. Hackenbroch, *Italienisches Email des frühen Mittelalters* (Basel 1938).

- Hadjitryphonos, Presentations: E. Hadjitryphonos, Presentations and Representations of Architecture in Byzantium. In: *Cat. Princeton* 2010, 113-154.
- Hahnloser, Tesoro: H. R. Hahnloser, *Il tesoro di San Marco 2: Il tesoro e il museo* (Firenze 1971).
- Hahnloser/Polacco, Pala d'Oro: H. R. Hahnloser / R. Polacco, *La Pala d'Oro* (Venice 1994).
- Hetherington, Enamels: P. Hetherington, The Enamels on the Mitre from Linköping Cathedral, and Art in Thirteenth-Century Constantinople. In: P. Hetherington (ed.), *Enamels, Crowns, Relics and Icons: Studies on Luxury Arts in Byzantium*. *Variorum Collected Studies Series 908* (Aldershot 2008) chapter XI.
- Late Byzantine Enamel: P. Hetherington, Late Byzantine Enamel: A Period of Transition. In: Bosselmann-Ruickbie, *Goldschmiedekunst* (forthcoming).
- Purchase of Byzantine Relics: P. Hetherington, A Purchase of Byzantine Relics and Reliquaries in Fourteenth-Century Venice. *Arte Veneta* 37 (Venice 1983) 9-30 [Reprinted in: P. Hetherington (ed.), *Enamels, Crowns, Relics and Icons: Studies on Luxury Arts in Byzantium*. *Variorum Collected Studies Series 908* (Aldershot 2008) chapter VII].
- Sinai Cross: P. Hetherington, An Enamelled Cross in Saint Catherine's Monastery, Sinai. Report of the Department of Antiquities, Cyprus 2016 (forthcoming).
- Staurorhèque of Esztergom: P. Hetherington, Studying the Byzantine Staurorhèque at Esztergom. In: C. Entwistle (ed.), *Through a Glass Brightly: Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton* (Oxford 2003) 82-94 [Reprinted in: P. Hetherington (ed.), *Enamels, Crowns, Relics and Icons: Studies on Luxury Arts in Byzantium*. *Variorum Collected Studies Series 908* (Aldershot 2008) chapter IX].
- Venetian Book Cover: P. Hetherington, Byzantine Enamels on an Venetian Book Cover. *CahArch* 27, 1978, 117-145 [Reprinted in: P. Hetherington (ed.), *Enamels, Crowns, Relics and Icons: Studies on Luxury Arts in Byzantium*. *Variorum Collected Studies Series 908* (Aldershot 2008) chapter VI].
- Hilsdale, Byzantine Art and Diplomacy: C. Hilsdale, *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline* (Cambridge 2014).
- Ikonomaki-Papdopoulos, Church Metalwork: Y. Ikonomaki-Papdopoulos, Church Metalwork. In: K. A. Manafis (ed.), *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catharine* (Athens 1990) 263-310.
- Jacoby, Byzantine Trade: D. Jacoby, Byzantine Trade with Egypt from the Mid-Tenth Century to the Fourth Crusade. *Thesaurismata* 30, 2000, 25-77 [Reprinted in: D. Jacoby (ed.), *Commercial Exchange Across the Mediterranean: Byzantium, the Crusader Levant, Egypt and Italy*. *Variorum Collected Studies Series CS836* (Aldershot 2005) chapter I].
- Jörg, Inschriften Kanton Wallis: C. Jörg, *Die Inschriften des Kantons Wallis bis 1300* (Fribourg 1977).
- Kartsonis, Anastasis: A. D. Kartsonis, *Anastasis: The Making of an Image* (Princeton NJ 1986).
- Kempkens, Westliche sakrale Goldschmiedekunst: H. Kempkens, Westliche sakrale Goldschmiedekunst des Mittelalters und ihre Rezeption im spätbyzantinischen Kulturraum. In: Bosselmann-Ruickbie, *Goldschmiedekunst* (forthcoming).
- Klein, Byzanz: H. A. Klein, *Byzanz, der Westen und das »wahre Kreuz«*. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland (Wiesbaden 2004).
- Relics and Reliquaries: H. A. Klein, Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West. *DOP* 58, 2004, 283-314.
- Refashioning Byzantium: H. A. Klein, Refashioning Byzantium in Venice, ca. 1200-1400. In: R. Nelson / H. Maguire, *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice* (Washington, D.C. 2010) 193-225.
- Staurorheth Kardinal Bessarions: H. A. Klein, Die Staurorheth Kardinal Bessarions: Bildrhetorik und Reliquienkult im Venedig des späten Mittelalters. In: C. Kaiser / C. Märkl / T. Ricklin (eds), *Inter graecos latinissimus, inter latinos graecissimus: Bessarion zwischen den Kulturen. Pluralisierung und Autorität* 39 (Berlin, New York 2013) 245-276.
- Klein/Poletto/Schreiner, Stauroteca di Bessarione: H. A. Klein / V. Poletto / P. Schreiner (eds), *La stauroteca di Bessarione fra Constantinopolio e Venezia* (Venice 2017).
- Koenen, Artukiden-Schale: U. Koenen, Die Artukiden-Schale im Innsbrucker Ferdinandeum als Zeugnis der »Grenzgänge« im östlichen Mittelmeergebiet. Bemerkungen zur Methodik der byzantinischen Kunstgeschichte. In: U. Koenen / M. Müller-Wiener (eds), *Grenzgänge im östlichen Mittelmeerraum. Byzanz und die islamische Welt vom 9. bis 13. Jahrhundert* (Wiesbaden 2008) 121-145.
- Einfluss und Rezeption: U. Koenen, Byzanz: Knotenpunkt und Schmelzpunkt. Reflexionen über die Begriffe »Einfluss« und »Rezeption« an ausgewählten Beispielen des Kunsthandwerks. In: A. Speer / P. Steinkrüger (eds), *Knotenpunkt Byzanz. Wissensformen und kulturelle Wechselbeziehungen. Beiträge der 37. Kölner Mediaevistentagung 14-17 September 2010 in Köln. Miscellanea Mediaevalia* 36 (Berlin, Boston 2012) 761-783.
- Kontogiannis, Chalcis Treasure: N. Kontogiannis, The Chalcis Treasure: A 14th- to 15th-Century Hoard from Euboea, Greece: First Thoughts and Preliminary Results. In: Bosselmann-Ruickbie, *Goldschmiedekunst* (forthcoming).
- Korn, Review: L. Korn: Review of C. Schmidt Arcangeli / G. Wolf (eds), *Islamic Artefacts in the Mediterranean World. Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer* (Venice 2010). *Sehepunkte* 14, 2014, no. 10 (15 October 2014) URL: www.sehepunkte.de/2014/10/22467.html (4.9.2017)
- Kuhn, Heinrich von Ulmen: H. W. Kuhn, Heinrich von Ulmen, der vierte Kreuzzug und die Limburger Staurorheth. *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte* 10, 1984, 67-106.
- Lipinsky, Sizilianische Goldschmiedekunst: A. Lipinsky, Sizilianische Goldschmiedekunst im Zeitalter der Normannen und Staufer. *Das Münster* 10, 1957, 73-79 und 158-186.
- Merkelbach, Alexanderroman: R. Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans* (München 1977).
- Nicol, Byzantine Lady: D. M. Nicol, *The Byzantine Lady: Ten Portraits 1250-1500* (Cambridge 1994).
- Noack-Haley, Islamische Elemente: S. Noack-Haley, Islamische Elemente am Hezilo-Leuchter im Mariendom zu Hildesheim. In: M. Müller-Wiener (ed.), *Al-Andalus und Europa. Zwischen Orient und Okzident* (Petersberg 2004) 197-204.
- Noll, Alexander: T. Noll, *Alexander der Große in der nachantiken bildenden Kunst* (Mainz 2005).

- Ousterhout, Heraldry: R. Ousterhout, Byzantium Between East and West and the Origins of Heraldry. In: C. Hourihane (ed.), *Byzantine Art: Recent Studies. Essays in Honor of Lois Drewer. Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance* 33 (Princeton 2009) 153-170.
- Symbole der Macht: R. Ousterhout, *Symbole der Macht. Mittelalterliche Heraldik zwischen Ost und West*. In: M. Mersch / U. Ritzfeld (eds), *Lateinisch-griechische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters* (Berlin 2009) 91-110.
- Papanikola-Bakirtzi, Byzantine Glazed Ceramics: D. Papanikola-Bakirtzi (ed.), *Byzantine Glazed Ceramics. The Art of Sgraffito*. Museum of Byzantine Culture Thessaloniki (Athens 1999).
- Parani, Intercultural Exchange: M. Parani, Intercultural Exchange in the Field of Material Culture in the Eastern Mediterranean: The Evidence of Byzantine Legal Documents (11th to 15th Centuries). In: A. D. Beihammer / M. G. Parani / C. D. Schnabel (eds), *Diplomatics in the Eastern Mediterranean 1000-1500: Aspects of Cross-Cultural Communication* (Leiden 2008) 349-371.
- Reconstructing: M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)* (Leiden 2003).
- Pastoureau, Heraldry: M. Pastoureau, The Use of Heraldry in Limousin Enamels. In: *Cat. New York 1996*, 339-342.
- Pfister, Alexanderroman: F. Pfister (trans.), *Der Alexanderroman*. Mit einer Auswahl aus verwandten Texten. *Beiträge zur klassischen Philologie* 92 (Meisenheim am Glan 1978).
- Prinzing, Esztergom Reliquary: G. Prinzing, The Esztergom Reliquary Revisited: Wann, weshalb und wem hat Kaiser Isaak II. Angelos die Staurothek als Geschenk übersandt? In: N. Asutay-Effenberger / F. Daim, *ΦΙΛΟΠΑΤΙΟΝ*. Spaziergang im kaiserlichen Garten. *Schriften über Byzanz und seine Nachbarn. Festschrift für Arne Effenberger zum 70. Geburtstag*. *Monographien RGZM* 106 (Mainz 2013) 247-256.
- Qaddūmī, Kitāb: G. Qaddūmī, *Kitāb al-Hadāyā wa Tuḥaf*. Book of Gifts and Rarities: Selections compiled in the Fifteenth Century from an Eleventh-Century Manuscript on Gifts and Treasures. *Harvard Middle Eastern Monographs* 29 (Cambridge, Massachusetts 1996).
- Rosenberg, Granulation: M. Rosenberg, *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage III, Abteilung Granulation* (Frankfurt a. M. 1918).
- Rybakov, Russian Applied Art: B. A. Rybakov, *Russian Applied Art of Tenth to Thirteenth Centuries* (Leningrad 1971).
- Saunders, Aachen Reliquary: W. B. R. Saunders, *The Aachen Reliquary of Eustathius Maleinus, 969-970*. *DOP* 36, 1982, 211-219.
- Schmidt, Aerial Flight of Alexander: V. M. Schmidt, *Legend and Its Image: The Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art*. *Mediaevalia Groningana* 17 (Groningen 1995).
- Schnell, Alexander: R. Schnell, *Der »Heide« Alexander im »christlichen« Mittelalter*. In: W. Erzgräber (ed.), *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongressakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes (Sigmaringen 1989)* 45-63.
- Schreiner, Diplomatische Geschenke: P. Schreiner, *Diplomatische Geschenke zwischen Byzanz und dem Westen ca. 800-1200*. *DOP* 58, 2004, 251-282.
- La croce: P. Schreiner, *La croce della stauroteca all'epoca dei Paleologi*. In: Klein/Poletto/Schreiner, *Stauroteca di Bessarione*.
- Schulze-Dörrlamm, Juwelen: M. Schulze-Dörrlamm, *Juwelen der Kaiserin Theophanu. Ottonischer Schmuck im Spiegel zeitgenössischer Buchmalerei*. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 19, 1989, 415-422.
- Shashina, Enamels of the Freising Icon: O. Shashina, *On the Enamels of the Freising Icon: Technological Features*. In: Blänsdorf et al., *Freisinger Lukasbild* (forthcoming).
- Speer, *Schedula*: A. Speer (ed.), *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die »Schedula diversarum artium«*. *Miscellanea Mediaevalia* 37 (Berlin, Boston 2014) 333-368.
- Spier, Late Byzantine Rings: J. Spier, *Late Byzantine Rings, 1204-1453* (Wiesbaden 2013).
- Spieser, Influence: J.-M. Spieser, *Art byzantin et influence: pour l'histoire d'une construction*. In: M. Balard / E. Malamut / J.-M. Spieser (eds), *Byzance et le monde extérieur. Contacts, relations, échanges* (Paris 2005) 271-288.
- Steppan, Artuqidenschale: T. Steppan, *Die Artuqidenschale. Emaillkunst im Spannungsfeld byzantinischer und islamischer Kultur*. In: T. Steppan (ed.), *Die Artuqidenschale im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck: Mittelalterliche Emaillkunst zwischen Orient und Occident* (München 1995) 13-35.
- Sterligova, Enamels of the Freising Icon: On the Enamels of the Freising Icon: Historical Background, Repertoire and Style. In: Blänsdorf et al., *Freisinger Lukasbild* (forthcoming).
- Thiel, Leben und Taten: H. van Thiel, *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*. *Texte zur Forschung* 13 (Darmstadt 1974).
- Totev, Signet-Rings: K. Totev, *Golden Signet-Rings from the Time of the Second Bulgarian Kingdom 1185-1396 [Bulgarian/English]* (Veliko Tŕnovo 2010).
- Trahoulia, Greek Alexander Romance: N. S. Trahoulia, *The Greek Alexander Romance: Venice Hellenic Institute Codex Gr. 5* (Athens 1997).
- Vacalopoulos, History of Thessaloniki: A. E. Vacalopoulos, *A History of Thessaloniki*. *Institute for Balkan Studies* 63 (Thessaloniki 1984).
- Walker, Meaningful Mingling: A. Walker, *Meaningful Mingling: Classicizing Imagery and Islamicizing Script in a Byzantine Bowl*. *The Art Bulletin* 90.1, 2008, 32-53.
- Weber, Ehrenrecht des Wagenfahrens: W. Weber, *Das Ehrenrecht des Wagenfahrens in römischen Städten*. In: *Cat. Frankfurt 1983*, 308-311.
- Wentzel, Brautschatz: H. Wentzel, *Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser. Hypothesen über den Brautschatz der Theophanu*. *Aachener Kunstblätter* 43, 1972, 11-96.
- Wessel, Emaillkunst: K. Wessel, *Die byzantinische Emaillkunst vom 5. bis zum 13. Jh.* (Recklinghausen 1967).
- Westermann-Angerhausen, Goldzellenschmelz: H. Westermann-Angerhausen, *Goldzellenschmelz in der »Schedula«, Buch III, Kap. 53-55*. In: A. Speer (ed.), *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die »Schedula diversarum artium«*. *Miscellanea Mediaevalia* 37 (Berlin, Boston 2014) 321-332.
- Spuren der Theophanu: H. Westermann-Angerhausen, *Spuren der Theophanu in der ottonischen Schatzkunst?* In: A. von Euw / P. Schreiner (eds), *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und des Westens um die Wende des ersten Jahrtausends 2* (Köln 1991) 193-218.

- Yanagishita, Restauro: M. Yanagishita, Il restauro delle parti metalliche e degli »smalti«. Fasi di intervento e dati rilevati. In: Klein/Poletto/Schreiner, Stauroteca di Bessarione 53-68.
- Wickham, Mediterranean around 800: C. Wickham, The Mediterranean around 800: On the Brink of the Second Trade Cycle. DOP 58, 2004, 161-174.
- Wolters, Braunfirnis: J. Wolters, Braunfirnis. In: U. Lindgren, Europäische Technik im Mittelalter 800-1400: Tradition und Innovation (Berlin³1998) 147-160.
- Traktat: J. Wolters, Der Traktat »Über die edle und hochberühmte Goldschmiedekunst« (11. Jh.). Das Münster 57, 2004, 162-181.
- Woodfin, Ersatz Enamel: W. Woodfin, The Mock Turtle's Tears: Ersatz Enamel and the Hierarchy of Media in Pseudo-Kodinos. Byzantine and Modern Greek Studies 41, 2017, 55-80.

Imponieren, Brillieren und Musizieren – Orgelklänge für Gott, Kaiser und den Sport

Die Orgel gilt als die Königin der Instrumente. Ihr Ursprung soll im 3. Jahrhundert v. Chr. in Alexandrien liegen. Von Ägypten weitete sie ihre Herrschaft über Griechenland bis zum römischen Kaiserhof aus, als ein musikalisches Wunderwerk, das menschlichen Erfindergeist und höchste Handwerkskunst in sich vereinte¹. In der Spätantike und dem Mittelalter verkündete der Klang der Orgel gleichsam Reichtum und Macht². Heute finden Orgeln des Mittelalters in Forschung und auch in den Medien weniger Beachtung als die »Wasserorgeln der Römer«, was nicht zuletzt gängigen Klischees und Vorurteile etwa gegenüber dem »dunklen« Mittelalter geschuldet ist. So behauptete etwa E. Buhle zu Beginn des 20. Jahrhunderts, dass Orgeln bis ins 12. Jahrhundert »roh und ihre Leistungsfähigkeit ganz gering« gewesen seien³. Einmal erfunden, wurden jedoch viele Musikinstrumente je nach Bedarf verändert oder weiterentwickelt. Heute wissen wir, dass zu nahezu jeder Zeit unterschiedliche Instrumententypen nebeneinander existierten – größere und kleinere, einfachere und komplexere. Das vorschnelle Postulat der »Primitivität« führt bei ihrer Bewertung leicht in die Irre, weil es den eigentlich streng funktionalen Einsatz der Musikinstrumente in unterschiedlichen Lebenszusammenhängen der Musiker, Instrumentenbauer und auch der Hörer ausblendet. Das individuell unterschiedliche Können der jeweiligen Handwerker, die angestrebten musikalischen Möglichkeiten der betreffenden Instrumente und nicht zuletzt die (evtl. beschränkten) finanziellen Möglichkeiten der Auftraggeber spielen schließlich bis in die heutige Zeit bei der Beschaffenheit von Musikinstrumenten eine Rolle.

Abschließend beurteilen lässt sich die Leistungsfähigkeit eines Musikinstrumentes aber erst, wenn man es tatsächlich spielt. Daher wurden im Rahmen eines interdisziplinären, musikarchäologischen Projektes des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz (RGZM) insgesamt drei Orgeln nach Vorbildern aus der Antike und dem Mittelalter hergestellt⁴, darunter auch die sog. byzantinische Doppelorgel⁵, die in der Ausstellung »Byzanz & der Westen. 1000 vergessene Jahre« auf der Schallaburg gezeigt wird. Des Weiteren entstanden

zwei Nachbauten der berühmten »Orgel von Aquincum« aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Die Konzeption der Orgel unterschied sich dabei wesentlich von früheren Rekonstruktionen, u. a. in Bezug auf die Konstruktion der Tastatur und den Tonvorrat des Instrumentes⁶. Das Orgelbau-Projekt wurde im Wesentlichen von dem Orgelbauer und Feinmechaniker M. Zierenberg⁷ und von der Autorin dieses Artikels als begleitende Archäologin durchgeführt.

Innerhalb des Projektes »Musizierpraxis zwischen profanem und sakralem Gebrauch im westlichen Europa und Byzanz« des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz wiederum, das in Kooperation vom RGZM und der Abteilung Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz durchgeführt wird, werden unterschiedliche Quellengattungen zu Austausch und Transfer musikkultureller Praktiken und Traditionen sowie das Verhältnis zwischen geistlicher und weltlicher Musik in Byzanz wie im lateinischen Westen untersucht. Im Rahmen des Projektes gab es bereits eine Übung mit Studierenden, bei der die Doppelorgel rege genutzt wurde und hierdurch theoretisches Wissen über Frühe und Alte Musik in die musikalische Praxis überführt werden konnte. Das experimentelle Spiel wurde und wird durch weitere Musiker und Musikerinnen mit unterschiedlichen musikalischen Ausbildungen ergänzt, damit ein breites Spektrum möglicher Spieltechniken dokumentiert werden kann. Eine akustische Auswertung erfolgte durch weitere praktisch-musikalische Einsätze der Orgel, u. a. bei nachgestellten Gladiatorenkämpfen der römischen Antike, und wurde mit einer Schallpegelmessung um eine naturwissenschaftliche Komponente ergänzt⁸. Dieses Vorgehen dient insgesamt einer tentativen Annäherung an die auditiven Codes und Lautsphären von Mittelalter und Antike. Hieraus wiederum konnten wir Rückschlüsse auf die kulturhistorische Bedeutung akustischer Signale und vor allem musikalischer Rituale auf geistlicher wie weltlicher Ebene ziehen. Die Methode, mithilfe von Nachbauten eine praxisbezogene Annäherung an die Vergangenheit zu erreichen, erweitert unsere Möglichkeiten, historische Quellen und Thesen zu prüfen (**Abb. 1**).

1 Wille, Musica 205.

2 Hammerstein, Macht.

3 Buhle, Miniaturen 68.

4 Deren Rekonstruktion wird umfassend im Rahmen meiner Dissertation mit dem Titel »Nachbauten von antiken und mittelalterlichen Orgeln aus dem römischen und byzantinischen Kulturkreis – ein Beitrag zur Musikarchäologie« an der Universität Wien vorgestellt werden. Zu Vorabpublikationen s. Rühling, Vergangenheit. – Rühling, Ohr. – Rühling, Organ.

5 Wir haben diese Bezeichnung bewusst vor dem Hintergrund ausgewählt, um einem heutigen Publikum bereits mit dem Namen des Exponats seinen Kulturkreis, die ungefähre Zeitstellung sowie seine Funktion mitzuteilen.

6 Rühling, Vergangenheit. – Rühling, Ohr.

7 Damals in Kooperation mit der Firma Orgelbau GmbH, Werder (Havel)/D.

8 Deren vollständige Auswertung ist ebenfalls Gegenstand meiner Dissertation.

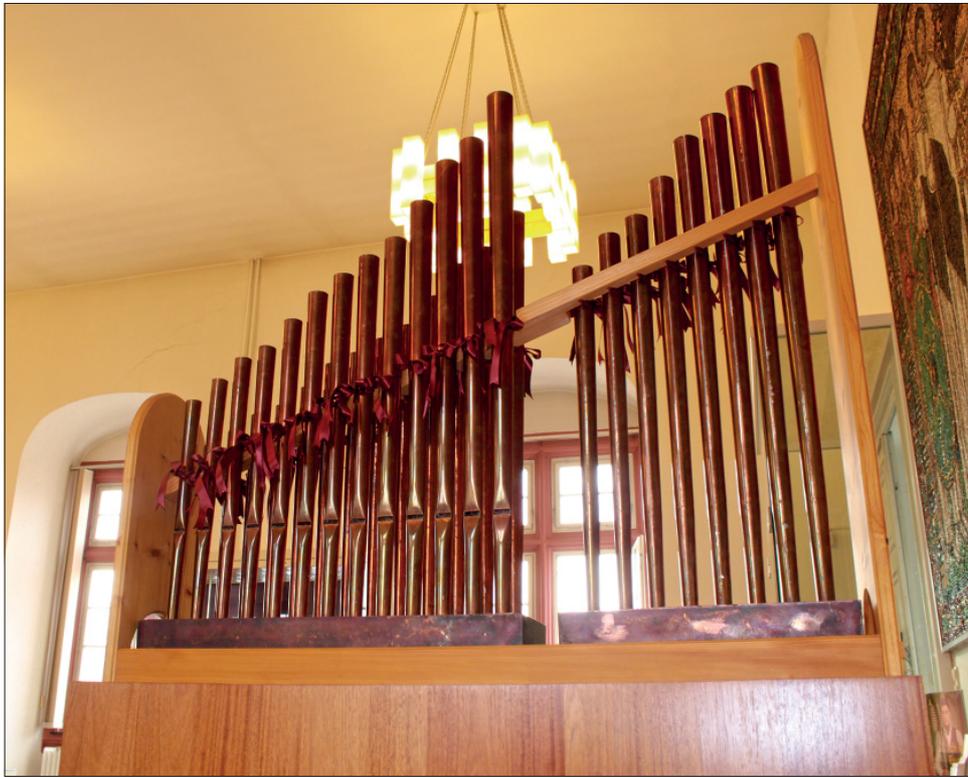


Abb. 1 Nachbau der byzantinischen Doppelorgel im RGZM. – (Foto A. Minack, Schwerin).

Das klingende Spiel mit stummen Zeugen: Die Rekonstruktion historischer Orgeln als vierteiliges Quellen-Puzzle

Insgesamt sind von 270 v. Chr. bis 630 n. Chr. mehr als 130 Quellen verschiedener Gattungen zu Orgeln überliefert⁹. Für die Nachbauten wurden Bild- und Textquellen auf darin enthaltene technische Informationen analysiert und mit archäologischen Funden von Orgeln und deren Fragmenten verglichen. Völlig unterschiedliche kulturelle und/oder soziale Gruppen nutzten Orgeln in verschiedenen Funktionszusammenhängen. Daher lohnt ein Blick auf ganz unterschiedliche antike¹⁰ und mittelalterliche¹¹ Quellen.

Für die Antike sind dabei archäologische Quellen aufschlussreicher als die uns vorliegenden Schrift- und Bildquellen. Genau entgegengesetzt verhält es sich im Mittelalter. Die Archäologie kann hier so gut wie keine relevanten archäologischen Funde vorweisen, da die meistens in Kirchen erhaltenen Bestandteile von Orgeln in das Hoch- und Spätmittelalter datieren¹². Es existiert jedoch umfangreiches Schrift-¹³ und Bildmaterial¹⁴. Für die Epoche des Mittelalters waren wir in Hinblick auf einen Nachbau der byzantinischen Doppelorgel primär auf diese Quellengattungen angewiesen¹⁵. Die Zusammenschau von mittel- und nordeuropäischen (Schrift-)

Quellen mit den im archäologischen Fundgut erhaltenen Resten antiker Instrumente sowie byzantinischer Schrift- und Bildquellen enthüllte schließlich Entwicklungslinien bestimmter konstruktiver Elemente als auch Kontinuitäten des Orgelbaus (Abb. 2).

Die Anfänge der Orgel in der Antike

Als Urvater der Orgel gilt ein Ingenieur namens Ktesibios, der das hydraulische Windwerk erfunden haben soll. Dieser Sachverhalt ist lediglich aus Sekundärquellen tradiert, die ursprünglichen Aufzeichnungen des Ktesibios sind heute verloren. Die früheste heute noch erhaltene Erwähnung findet sich bei dem Ingenieur Philon von Byzantion, der wohl um die Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. in Alexandria wirkte¹⁶. Erst in zwei deutlich jüngeren Texten wird die Konstruktion einer Orgel ausführlicher beschrieben, nämlich in den »Pneumatika« des Heron von Alexandria aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert¹⁷ und im 10. Kapitel von Vitruvs *de architectura* aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert¹⁸. Vitruv verstand sein Werk nicht als Anleitung für Handwerker zur Herstellung der beschriebenen Objekte, sondern vielmehr als Literatur zur theoretischen Vermittlung von Grundlagen ihrer Funktions-

9 Markovits, Orgel XIII.
10 Markovits, Orgel.
11 Williams, Organ.
12 Kjersgaard, Aspekte.
13 Sachs, Mensurierung.
14 Buhle, Miniaturen. – Maliaras, Byzantina.

15 Viele der von uns verwendeten historischen Quellen werden im Laufe dieses Artikels vorgestellt und erläutert.
16 Markovits, Orgel 31-34.
17 Markovits, Orgel 101-114.
18 Markovits, Orgel 42-73.

weise¹⁹. Vitruvs Arbeiten sind lediglich durch mittelalterliche Abschriften überliefert, antike Manuskripte sind von ihm nicht erhalten geblieben²⁰. Die in der Antike geläufige altgriechische Bezeichnung für die Orgel lautet *Hydraulos* bzw. *Hydraulis*. Sie besteht aus zwei Wörtern, nämlich »Hydra« für das Wasser und »Aulos« für das Rohr bzw. ein für die Antike typisches Rohrblattinstrument. Der Begriff verweist damit direkt auf die einzigartige Konstruktion des Windwerkes. In heutiger Zeit wird nahezu überall der Begriff Wasserorgel verwendet, um die Orgeln der Griechen und Römer zu bezeichnen. Hierin liegt ebenfalls eine gewisse Problematik. Der Orgelbaumeister W. Walcker-Mayer, welcher selbst mehrere Nachbauten der Orgel von Aquincum fertigte²¹, nannte die Bezeichnung irreführend, da der Wassertank lediglich der Regulierung des Winddruckes diene, ohne bei der eigentlichen Klangerzeugung mitzuwirken²². Der lateinische Begriff *organum* dagegen, in dessen Ableitung das Wort Orgel in deutscher Sprache entstand, ist von der Antike²³ bis ins 10. Jahrhundert – wie auch bei anderen Musikinstrumenten – nicht präzise in Gebrauch und Anwendung²⁴.

Archäologische Funde dreier Orgeln aus der Antike konnten in Aquincum (Budapest/HU)²⁵, in Aventicum (Avenches/CH)²⁶ und in Dion/GR²⁷ geborgen werden. Im Falle der Orgel von Aquincum (**Abb. 3**) handelt es sich um einen wahren Glücksfall für die Archäologie wie auch für die Erforschung des Orgelbaus: Ein Brand in römischer Zeit zerstörte ein Gebäude, wobei das Instrument mitsamt dem hölzernen Fußboden in den Keller stürzte und dort unter dem Brandschutt liegen blieb²⁸. Ironischerweise gehörte das »Brandopfer« nach Ausweis einer Widmungstafel dem Kollegium der Feuerwehr, dessen Vorsteher es im Jahr 228 aus privaten Mitteln gestiftet hatte²⁹. Hervorragend erhalten blieben Pfeifenwerk und Windlade. M. Markovits vermutete aufgrund der Abnutzung ihrer Schleifen, dass die Orgel von Aquincum ungefähr 20 Jahre lang regelmäßig verwendet wurde, also von 228 bis zum Brand um etwa 250³⁰. Er nimmt an, dass es sich bei der Schenkung um ein neuwertiges Instrument handelte, da ein hoher Beamter vermutlich kein gebrauchtes verschenkt hätte. Demnach würde das Jahr der Schenkung auch in etwa den Zeitpunkt der Herstellung wiedergeben³¹.

Die erhaltenen Metallfragmente bestehen aus verschiedenen Kupferlegierungen mit unterschiedlichen Anteilen von Zink, Zinn, Blei und Silber³². Einzig der Pfeifenstock besteht



Abb. 2 Mosaik mit Musikanten mit Horn (*cornu*) und Wasserorgel (*hydraulis*), Römische Villa Nennig, Perl-Nennig. – (Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken).

aus einer Bleilegierung. Andere Bestandteile der Orgel von Aquincum waren aus Holz gefertigt: die Windlade aus Fichte und die Stöpsel der gedeckten Pfeifen aus Eiche, ein einzelner allerdings aus Ulme³³. Völlig ungeklärt ist bis heute die Frage, ob es sich um eine Balg- oder Wasserorgel gehandelt hat. Leider hat sich kein Bestandteil der Windanlage erhalten³⁴, der einen solchen Rückschluss mit Sicherheit zulässt³⁵. Die Orgel von Aquincum wird auf ihrer Inschriftentafel als »HYDRA« bezeichnet³⁶. Dies könnte ein Hinweis auf ein Windwerk vom Typ Wasserorgel sein, doch die Diskussion darüber dauert bis heute an. Bereits 1932 wurde ein Nachbau durch die Orgelbauwerkstatt Angster gefertigt. Dieser richtete sich nach den Plänen von L. Nagy und J. Kalmár unter Mitwirkung von V. Sugár und J. Geyer³⁷. Weitere Nachbauten folgten³⁸, die den Originalfund der Orgel mitunter völlig unterschiedlich interpretierten. Insofern weichen die einzelnen Nachbauten teilweise eklatant voneinander ab³⁹. Über vermeintliche Orgelfunde aus Pompeji⁴⁰ wird bis heute eine Diskussion geführt. Vor nicht allzu langer Zeit haben sich dann, aufgrund eines früheren Hinweises in einer Monographie von F. Behn⁴¹,

19 Markovits, Orgel 42.

20 Die mit großer Wahrscheinlichkeit älteste Abschrift befindet sich in der British Library in London und ist dort als Harley Ms. 2767 eingeordnet. Sie stammt vermutlich aus dem Maasgebiet und datiert in das 9. Jh. n. Chr. Es handelt sich um 162 Pergamentblätter im Maß 28 cm × 21 cm. Der Text von Vitruv ist auf den Blättern 1'-161' zu finden. – Vgl. Markovits, Orgel 43.

21 Walcker-Mayer, Aquincum.

22 Walcker-Mayer, Aquincum 41.

23 Das Lateinlexikon bietet mehrere Möglichkeiten der Übersetzung des Begriffs an, so u. a. als Werkzeug, chirurgisches Instrument, Musikinstrument allgemein oder eben als Orgel. – Vgl. Stowasser 356.

24 Maliaras/Rühling, Musikinstrumente 1076 f. – Buhle, Miniaturen 54.

25 Nagy, Aquincum. – Kaba, Aquincum.

26 Jakob, Aventicum.

27 Pantermals, Dion.

28 Nagy, Aquincum 115 f.

29 Markovits, Orgel 170 f.

30 Markovits, Orgel 161.

31 Markovits, Orgel 161.

32 Gegus, Spektralanalytische Untersuchung.

33 Kaba, Aquincum 39.

34 Nagy, Aquincum 129.

35 Minárovics, Wasserorgel. – Szonntag, Druckluftregler.

36 Markovits, Orgel 170 f.

37 Kaba, Aquincum 8.

38 Walcker-Mayer, Aquincum.

39 Rühling, Vergangenheit. – Rühling, Ohr.

40 Behn, Musikleben 116. – Markovits, Orgel 100 f.

41 Behn, Musikleben 116.



Abb. 3 Der Nachbau der Orgel von Aquincum im RGZM. – (Foto A. Minack, Schwerin).

schreibt diese folgendermaßen: »Die ursprünglich 251, heute 220 kupfernen zylindrischen Labialpfeifen von etwa 25 cm- 105 cm Länge und annähernd 3 cm Durchmesser wurden 1906 in Bethlehem ausgegraben und sind heute noch unveröffentlicht«⁴⁴. Bei einem weiteren archäologischen Fund mittelalterlicher Orgelfragmente handelt es sich um mehrere Fragmente, welche in Greifswald (Mecklenburg-Vorpommern) geborgen wurden. Der Fundort war eine Fäkalienrinne, die zur Wohnung des örtlichen Domorganisten gehörte. Die Bruchstücke gelangten vermutlich zwischen 1320 und 1380 dort hinein. Es handelt sich um eine Windlade aus Eichenholz, auf der zwei Reihen Löcher eingebracht sind, eine Front für die Klaviatur und 17 kleinere Holzplättchen, alles ebenfalls aus Eiche, sowie kleine Lederlappen, die eventuell zu den Ventilen gehörten⁴⁵.

Vom Pergament zum Ton: Der Entwurf der byzantinischen Doppelorgel

Unsere primäre Quelle für die Rekonstruktion der byzantinischen Doppelorgel war allerdings das zwischen 1100 und 1120 verfasste Werk *De diversis artibus* des Theophilus Presbyter⁴⁶. Dabei handelt es sich um eine Schrift zum hochmittelalterlichen Kunsthandwerk. Darin wird auch die Vorgehensweise beim Bau von Glocken⁴⁷, Zimbeln⁴⁸ und Orgeln⁴⁹ eingehend erläutert. Die von uns verwendete Edition des Goldschmiedemeisters E. Brepohl orientiert sich durchweg an der technischen und handwerklichen Praxis⁵⁰. Theophilus schreibt zu Beginn, dass sein Werk auch handwerkliche Techniken u. a. aus Griechenland enthält⁵¹. Einige der von ihm beschriebenen Herstellungsverfahren und Gegenstände haben demnach byzantinische Quellen bzw. Handwerkstraditionen zum Vorbild gehabt. Theophilus war offensichtlich selbst sogar nach Byzanz gereist⁵². Für uns von besonderem Interesse war weiterhin ein Aufsatz von K. Körte⁵³ über einen Brief, in dem Wulfstan, der Cantor zu Winchester, dem Empfänger Bischof Elfeg II. die große Orgel der Kirche beschreibt. Nach Körte lässt sich das Schreiben zuverlässig zwischen 992 und 994 datieren. Daher ist davon auszugehen, dass die dort beschriebene Orgel im Zeitraum zwischen den Jahren 984 und 994 gebaut wurde⁵⁴. Sie wurde von zwei Mönchen gleichzeitig gespielt, und verfügte über 400 Pfeifen und 40 Schleifen⁵⁵. Insbesondere die in dem Artikel angestellten Überlegungen zu Konstruktion und Bauweise mittels Gegenüberstellungen und Vergleichen anhand weiterer überlieferter

weitere mögliche Fragmente einer römischen Orgel aus dem Depot des Saalburg-Kastells bzw. Museums in Bad Homburg (Hessen) hinzugesellt⁴².

Heidnisches Erbe in christlichen Kirchen

Orgeln aus dem Mittelalter haben sich überwiegend oberirdisch und in Kirchen erhalten. Hier seien insbesondere Instrumente aus Skandinavien genannt, wie z. B. von Norrlanda (um 1280) und Sunde (um 1370) auf der Insel Gotland/S⁴³. Weiterhin haben sich Orgelpfeifen erhalten, Markovits be-

42 Diese wurden bereits vermessen, dokumentiert und im Archäometriellabor des RGZM eingehend untersucht. Nachbauten anhand der Fragmente sind in Planung. Eine entsprechende Publikation steht daher noch aus.

43 Kjersgaard, Aspekte.

44 Markovits, Orgel 165.

45 Tamboer, Klänge 38.

46 Brepohl, Theophilus.

47 Brepohl, Theophilus 256-268.

48 Brepohl, Theophilus 269-281.

49 Brepohl, Theophilus 242-255.

50 Mittelalterliche Traktate sind keineswegs nur theoretische Abhandlungen eines Themas, sondern können gute Anleitungen für die handwerkliche Arbeit enthaltenen, wie Untersuchungen der Pfeifen- und Glockenmessungen gezeigt haben: Markovits, Tonsystem 108.

51 Brepohl, Theophilus 33.

52 Brepohl, Theophilus 161.

53 Körte, Winchester.

54 Körte, Winchester 2.

55 Körte, Winchester 1.

Abb. 4 Rekonstruierte Registerschaltung der Doppelorgel. – (Foto A. Minack, Schwerin).



Quellen zu Orgeln des Mittelalters und deren Bauweise sind hervorragend und lieferten uns diverse Hinweise und Ideen. Wir haben uns in Bezug auf den Nachbau einer Orgel des Mittelalters, inspiriert an den historischen Quellen wie etwa den Psalter von Utrecht und den Brief über die Orgel von Winchester, für eine Doppelorgel⁵⁶ entschieden und uns in ihrer Konstruktionsweise primär an den Bildquellen orientiert. Ein Instrument bildet hierbei die Melodieorgel, das andere die dazugehörige Begleitorgel⁵⁷. Es handelt sich hierbei jeweils um ein eigenständiges Instrument mit jeweils eigener Windversorgung, welche quellengetreu auf einem gemeinsamen Spieltisch aufgebracht wurden. Die Melodieorgel besitzt zudem zwei koppelbare Register, da diese bereits für die Antike nachweisbar sind. Sie wären ebenso im Mittelalter in entsprechender Bauweise umsetzbar gewesen, wie wir durch unseren Nachbau belegen konnten. Weiterhin wählten wir aus Kupfer und Blei gegossene Windladen, deren Bau bei Theophilus erläutert wird⁵⁸. Auch Notker Balbulus (Notker I. von St. Gallen) erwähnt für das Mittelalter Laden aus Metall⁵⁹. Dessen Bericht über einen vermeintlichen Orgelnachbau durch die Handwerksmeister am Hof Karls des Großen wird im weiteren Verlauf dieses Artikels noch ausführlicher vorgestellt werden.

Auch bei der Konstruktion der Pfeifen sind wir der Bauanleitung des Theophilus gefolgt. Die meisten Bild- und Schriftquellen allerdings berichten von deutlich weniger als den für die Winchester-Organ überlieferten 400 Pfeifen. Für Byzanz wird z. B. ein Instrument mit 60 Pfeifen erwähnt⁶⁰. Die Orgel von Aquincum besaß insgesamt 52 Stück⁶¹, Avenches

wahrscheinlich sogar 72⁶². Die in mittelalterlichen Bildquellen dargestellten Doppelorgeln besitzen mit beispielsweise insgesamt acht⁶³ bis zwölf oder auch 16 Stück deutlich weniger Pfeifen⁶⁴. Unser Nachbau einer Doppelorgel verfügt über insgesamt 34 Pfeifen.

Viel Wind um schöne Töne: der Aufbau einer Orgel

Die Basiskomponenten bilden bei Orgeln Windanlage, Windlade, Tontraktur, Registertraktur und Pfeifenwerk. Kernstück des Instrumentes ist die Windlade, sie führt die in der Windanlage erzeugte Druckluft dem den Klang erzeugenden Pfeifenwerk zu. Hier werden die Steuerimpulse umgesetzt, durch die der Spieler auf den Trakturen Ton und Klangfarben wählt⁶⁵. Bei der Windlade der Bordunorgel handelt es sich gleichsam um eine Schleiflade, wobei mit den Schleifen wie gehabt die einzelnen Töne direkt angespielt werden⁶⁶. Bei der Melodieorgel sowie der Orgel von Aquincum handelt es sich um Registerkanzellenladen⁶⁷ (**Abb. 4**).

Die Windlade beinhaltet, sofern vorhanden, die Registeranlage, welche für das Öffnen und Schließen der Windzufuhr für die einzelnen Register zuständig ist. Im Altertum besteht ein Register jeweils aus einer Pfeifenreihe eines bestimmten Pfeifentyps und somit Pfeifen der gleichen Klangfarbe. Die römische Orgel von Avenches besaß sechs, Aquincum vier Register⁶⁸. »In der »klassischen« Anordnung bei Orgeln mit rein mechanischer Traktur sind die Register als Züge meist

56 Markovits, Orgel 452-455.

57 Vgl. **Abb. 6**.

58 Brepohl, Theophilus 253-255.

59 Schuberth, Liturgie 120f.

60 Berger, Dimension 66.

61 Kaba, Aquincum 9.

62 Jakob, Avenicum 41.

63 Vgl. **Abb. 12**.

64 Markovits, Orgel 452-455.

65 Bauer/Bredenbach, Probieren 57.

66 An dieser Stelle nicht zu verwechseln mit der modernen Schleiflade, bei der mit einer Schleife alle Töne des jeweiligen Registers freigegeben werden. Persönliche Mitteilung Michael Zierenberg am 21.4.2017.

67 Walcker-Mayer, Aquincum 49.

68 Jakob, Avenicum 41.

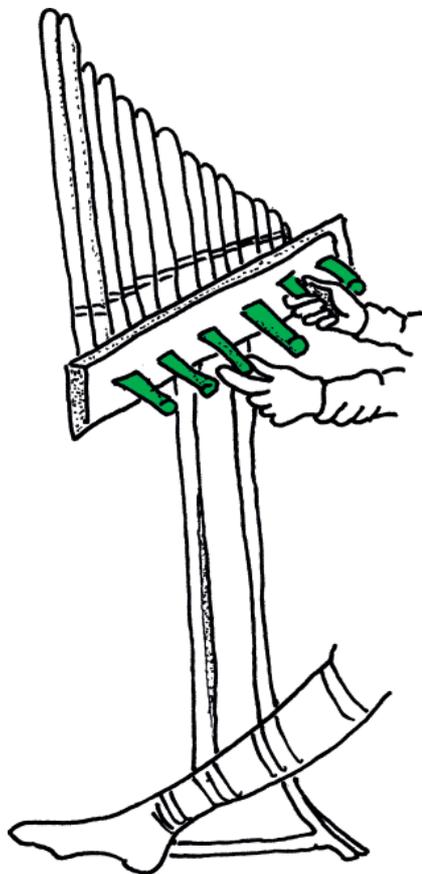


Abb. 5 Umzeichnung einer Orgeldarstellung mit Spieler aus dem Mittelalter. Die Zugschleifen sind hier zu Illustrationszwecken grün eingefärbt. – (Umzeichnung R. Gehler, Schwerin-Mueß. Nach: Buhle, Miniaturen, Taf. 14 Orgel Pommersfelden, Gräfl. Schönbornsche Bibliothek, Cod.2776).

beidseitig der Manuale, gelegentlich auch darüber oder nur linksseitig angelegt«⁶⁹. Es gibt zudem Windladen mit koppelbarer Registerschaltung. Diese ermöglichen beim Spiel, dass die Register meist beliebig miteinander kombiniert werden können und nicht nur jeweils eine einzelne Pfeifenreihe mit Luft versorgt wird. Die Orgel von Aquincum besaß bereits solch koppelbare Register⁷⁰. Die Konstruktionsbeschreibung des Theophilus hingegen sieht keinen derartigen Mechanismus vor⁷¹. Im Fall der drei Nachbauten sind die vorhandenen Registerzüge an der vom Spieler aus gesehen rechten Seite der Windlade angebracht⁷². Diese müssen, um das jeweilige Register zu öffnen, herausgezogen und zum Schließen wieder hineingeschoben werden. Beim Herausziehen wird eine durchbohrte Platte innerhalb der Windlade so verschoben, dass diese unterhalb einer weiteren Öffnung zum Liegen kommt und so Luft in den jeweiligen Windkanal des Registers strömen kann. Ein Ton erklingt schließlich dann durch das Betätigen einer sog. Zugschleife oder Taste⁷³. Hierdurch wird ebenfalls eine durchbohrte Platte bzw. sog. Schleife (daher auch die Bezeichnung Schleiflade) innerhalb der Windlade so verschoben, dass diese unterhalb einer weiteren Öffnung

parallel liegt und somit Luft in die jeweilige sog. Tonkammer weiter zur Pfeife strömen kann. Somit erklingt die darüberstehende Pfeife. Eine Zugschleife als Spielmechanismus verhält sich in der Handhabung ähnlich zu einem Registerzug; beim Herausziehen erklingen eine oder mehrere Pfeifen, beim Hineindrücken verstummen diese wieder. Zugschleifen sind nach neuesten Erkenntnissen bereits für das 4. bzw. 5. Jahrhundert nachweisbar⁷⁴ (**Abb. 5**).

In Bezug auf Tasten als Spielmechanismus führt R. Hammerstein als früheste Bildquelle für eine Tastatur den Rutland Psalter aus Großbritannien an, welcher um 1250 gefertigt wurde⁷⁵. Zudem erwähnt er auch den Robertsbridge Codex, welcher den wohl frühesten Beleg für eine Notierung mit »Tastenmusik« darstellt und in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts datiert⁷⁶. Eine antike Öllampe in Form einer Orgel mitsamt dem darauf spielenden Organisten zeigt allerdings 18 rechteckige Plättchen, deren Breite durch die Pfeifenabstände des Instruments definiert werden. Diese vermeintlichen Tasten sind durch Kerben angedeutet, ihre waagerechte Lage spricht allerdings bereits für eine Tastatur denn für Zugschleifen⁷⁷. Auch die Orgel von Aquincum besaß offensichtlich bereits Tasten mit einem Federmechanismus⁷⁸. Ähnliches gilt auch für die bei Vitruv und Heron⁷⁹ beschriebenen Spielmechanismen wie für spätere Erläuterungen aus dem Mittelalter⁸⁰. Aufgrund dieser Quellenlage muss die Erfindung einer Tastatur als Spielmechanismus für eine Orgel bereits ebenfalls in der Antike liegen. Im Fall der byzantinischen Doppelorgel haben wir uns zu Demonstrationszwecken für beide Möglichkeiten entschieden: Die Melodieorgel verfügt über eine Tastatur, die Begleitorgel über Zugschleifen (**Abb. 6**).

Das Pfeifenwerk bezeichnet den auf der Windlade aufgebraachten Pfeifenstock zusammen mit allen vorhandenen Pfeifen. Bei großen Orgeln, wie z. B. Kirchenorgeln, gliedert es sich in Teilwerke, in welchen jeweils mehrere Register zusammengefasst sind, die zusammen auf einer Windlade stehen. Es gibt sehr viele unterschiedliche Pfeifentypen. Sie unterscheiden sich primär in ihrer Klangfarbe, aber auch in ihrer Lautstärke. Prinzipiell lassen sich die verschiedenen Orgelpfeifen in zwei Gruppen einteilen: »1. die Labialpfeifen oder Lippenpfeifen, bei denen der Ton durch die schwingende Luftsäule im Pfeifenkörper erzeugt wird (eine Tonerzeugung wie z. B. auch bei der Blockflöte), 2. die Lingualpfeifen oder Zungenpfeifen, bei denen der Ton durch eine schwingende Metallzunge erzeugt wird (ein ähnliches Prinzip finden wir beim Harmonium und bei der Mundharmonika)«⁸¹. Bei den Zungenpfeifen muss man allerdings ebenfalls in zwei Gruppen unterscheiden: 1. solche mit aufschlagender Zunge (ähnlich der Klarinette und des Sa-

69 Bauer/Bredenbach, Probieren 66.

70 Walcker-Mayer, Aquincum 10.

71 Brepohl, Theophilus 255.

72 Vgl. **Abb. 4**.

73 Vgl. **Abb. 6**.

74 Rühling, Gipsmodell.

75 Hammerstein, Macht 94.

76 Hammerstein, Macht 94.

77 Markovits, Orgel 117.

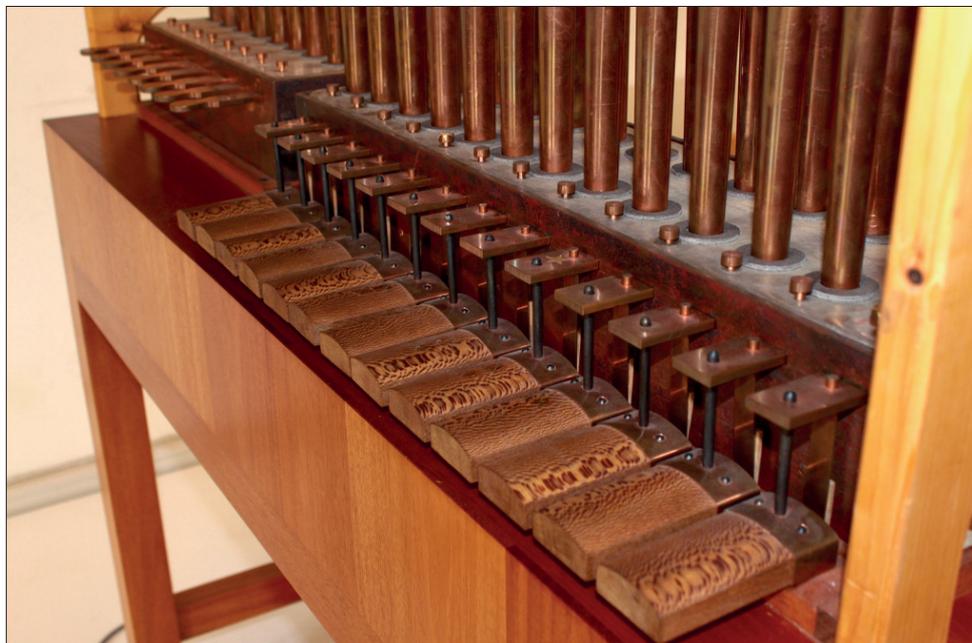
78 Markovits, Orgel 715 **Abb. 36**.

79 Markovits, Orgel 714 **Abb. 34-35**.

80 Markovits, Orgel 717 **Abb. 38**.

81 Bauer/Bredenbach, Probieren 71.

Abb. 6 Zugschleifen (links) und Tasten (rechts) der Doppelorgel. – (Foto A. Minack, Schwerin).



xophons), 2. solche mit durchschlagender Zunge (vergleichbar mit dem Harmonium und der Mundharmonika)⁸². Obwohl einige Forscher der Meinung sind, dass es Lingual- bzw. Zungenpfeifen bereits im Altertum gegeben haben muss⁸³, sind diese im archäologischen Befund nicht nachweisbar. Bei Theophilus Presbyter wird lediglich der Bau einer einzigen Sorte von Labialpfeifen beschrieben⁸⁴. Orgelpfeifen sind häufig auch nach ihrer Fertigstellung mithilfe verschiedener Mechanismen nachträglich stimmbar. Eine Möglichkeit hierzu bieten die sog. Stimmringe, welche sich auch beim offenen Pfeifenregister der Aquincum-Orgel finden: »[...] Stimmringe, die über das obere Ende des Pfeifenkörpers geschoben sind: durch ihr Verschieben wird der Pfeifenkörper länger oder kürzer«⁸⁵. Die anderen drei gedackten Register der Aquincum-Orgel lassen sich mithilfe der in die Pfeifen eingeführten Holzstäbchen stimmen, indem man diese weiter aus der jeweiligen Pfeife herauszieht oder weiter hineinschiebt⁸⁶. Die Pfeifen der byzantinischen Doppelorgel hingegen besitzen keinen Stimmmechanismus. Man kann eine Tonkorrektur nur erreichen, indem man die jeweilige Pfeife selbst verändert, etwa indem man ihre obere Öffnung weitet oder verengt (**Abb. 7**).

Bevor man die Pfeifen einer Orgel baut, muss zunächst eine entsprechende Mensur erstellt werden. Damit beginnt auch Theophilus sein Kapitel über den Orgelbau: »Wer eine Orgel bauen will, muss zunächst ein Verzeichnis der Mensuren haben, wie groß die tiefen, hohen und ganz hohen Pfeifen bemessen werden sollen«⁸⁷. Diese unterscheiden sich folgen-

dermaßen: Längen-, Weiten-, Labien- und Aufschnittmensur. Für alle hier vorgestellten Nachbauten spielten gleichsam nur Weiten-, Längenmessungen und Labienbreiten eine Rolle bei der Dimensionierung der Pfeifen. Die Aufschnitthöhe wurde bei der Intonation festgelegt. Weitenmessungen bezeichnen das Verhältnis von Oktave zu Oktave, gleichsam das Verhältnis zur Länge der Pfeife⁸⁸. Je enger eine Pfeife, desto obertonreicher und weniger tragfähig ist ihr Klang, je weiter eine Pfeife, desto grundtonreicher und besser tragfähig ist er. Je länger also der Pfeifenkörper ist, desto tiefer ist der Ton. Gemessen wird in der Regel vom Unterlabium bis zum Ende des Pfeifenkörpers, da die Pfeifenfüße in der Regel von gleicher Länge sind⁸⁹. Orgelpfeifen bestehen meist aus Metall oder Holz, es gibt aber auch Pfeifen aus Kunststoff, Knochen, Horn oder Bambus. Früher wie heute verwenden Orgelbauer beim Pfeifenbau unterschiedliche Metalllegierungen als auch verschiedene Holzsorten. Heutzutage bestehen Metallpfeifen meist aus Zinnbleilegierungen. In Orgeln vorhandene Pfeifen aus Reinblei oder Kupfer wurden in der Regel vor der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gefertigt. Auch die von Theophilus verfasste Anleitung zum Bau von Orgelpfeifen aus Kupfer⁹⁰ erwies sich in ihrer Umsetzung als schwierig. In der Regel bestehen Orgelpfeifen aus einem Pfeifenfuß und dem sich oberhalb davon anschließenden Pfeifenkörper und werden daher aus zwei Teilen zusammengesetzt⁹¹. Im Gegensatz hierzu besitzen die von Theophilus beschriebenen Pfeifen nämlich keinen Pfeifenfuß im bautechnischen Sinn. Das La-

82 Persönliche Mitteilung Michael Zierenberg am 13.3.2017.

83 Markovits, Orgel 127-129. 340.

84 Brepohl, Theophilus 242-245.

85 Bauer/Bredenbach, Probieren 71.

86 Vgl. **Abb. 7**.

87 Brepohl, Theophilus 242.

88 Persönliche Mitteilung Michael Zierenberg am 13.3.2017.

89 Bauer/Bredenbach, Probieren 72.

90 Brepohl, Theophilus 242-245. – Vgl. **Abb. 1**.

91 Dies trifft für beide Pfeifentypen der Orgel von Aquincum zu. Bei der byzantinischen Doppelorgel ist dies nicht der Fall, dort sind alle Pfeifen aus einem einzigen Stück Kupferblech gefertigt.



Abb. 7 Der Nachbau der Orgel von Aquincum im RGZM. Hier im Bild die Tastatur und die drei gedackten Register mit den Holzstäbchen in den Pfeifen. – (Foto A. Minack, Schwerin).

bium wird in das noch flache Kupferblech eingeschnitten und das Blech hiernach auf einem konischen Eisendorn rund gebogen. Danach werden die Nähte überlappend gelötet und schließlich die Kernplatte durch die Labialöffnung eingelötet⁹².

Abschließend werden die Pfeifen intoniert. Die Intonation ist der wichtigste Vorgang zur Optimierung der Klangqualität. Hierbei wird jede einzelne Pfeife im Kirchenraum⁹³ einer

Art »Finetuning« unterzogen; Aufschnitthöhe, Kernstellung, Stellung der Labien, Weite der Fußlochöffnung und der Kernspalte werden gegebenenfalls leicht überarbeitet⁹⁴. Bei der Doppelorgel ist dies ein Vorgang, der gleichsam nur durch einen Orgelbauer bzw. fachkundigen Handwerker mit entsprechendem Werkzeug durchgeführt werden kann. Der Größe des Dorns zur Herstellung der Pfeifen bzw. des Konus der von Theophilus beschriebenen Labialpfeifen haben wir uns mithilfe weiterer Schriftquellen⁹⁵ und entsprechender Versuche angenähert. Beispielsweise wird ein Verhältnis der unterschiedlichen Durchmesser einer konischen Pfeife mit dem Verhältnis der Durchmesser eines Lerchen- und eines Taubeneis gleichgesetzt⁹⁶. Solche Angaben allein allerdings dienen lediglich einer Orientierung⁹⁷. So haben wir bereits vor Baubeginn u. a. anhand überlieferter Mensuren aus dem Mittelalter festgelegt⁹⁸, über welchen Tonvorrat die Doppelorgel verfügen soll⁹⁹.

Die byzantinische Doppelorgel verfügt über den folgenden Tonvorrat (von der dem Spieler zugewendeten Seite aus, links beginnend)¹⁰⁰:

Begleitorgel, im Umfang einer Septime

1. Register: Offene Pfeifenreihe: A – g (A, B, H, c, d, e, f, g)

Melodieorgel, im Umfang einer Duodezime

1. Register: Offene Pfeifenreihe: A – e' (A, H, c, d, e, f, fis, g, a, h, c', d', e')

2. Register: Offene Pfeifenreihe: d – a' (d, e, f, g, a, b, h, c', d', e', f', g', a')

Frischer Wind für die Forschung: Thesen, Ergebnisse und Ausblick des Projektes

Es gab, wie zu erwarten, bereits während der Fertigung wie auch bei der jetzigen Nutzung der Orgeln manche Schäden und Verschleißspuren, die kleine Reparaturen nötig machten. Spuren von Reparaturen fanden sich auch am Fund von Aventicum¹⁰¹. Der Grad der Beschädigungen im Laufe der Fertigung und der nachfolgenden häufigen Verwendung der Nachbauten kann Aussagen über Herstellungstechniken und die quantitative Nutzung des Originals geben. Zudem wurden und werden weiterhin die Reaktionen der Instrumente auf Umwelteinflüsse (z. B. Temperatur, Feuchtigkeit) getestet und dokumentiert. Hierdurch können Rückschlüsse über einzelne Komponenten, wie etwa die Materialwahl bei den Außenverkleidungen, gezogen werden¹⁰². Hier gab es bereits erste Ergebnisse in Bezug auf alle drei Nachbauten.

92 Brepohl, Theophilus 243 Abb. 81.1.

93 Gleichsam jedweder Raum der fixen Aufstellung der Orgel. Im Falle des Nachbaus der Orgel von Aquincum, welcher sich im Privatbesitz der Autorin befindet, wurde die Intonation bereits in der Orgelbauwerkstatt bei 21°C vorgenommen, da er regelmäßig an verschiedenen Orten gespielt wird.

94 Bauer/Bredenbach, Probieren 72.

95 Sachs, Mensurierung 96-103.

96 Sachs, Mensurierung 259. – Markovits, Tonsystem 55. 57.

97 Sachs, Mensurierung 100f.

98 Sachs, Mensurierung. – Markovits, Tonsystem 53-62.

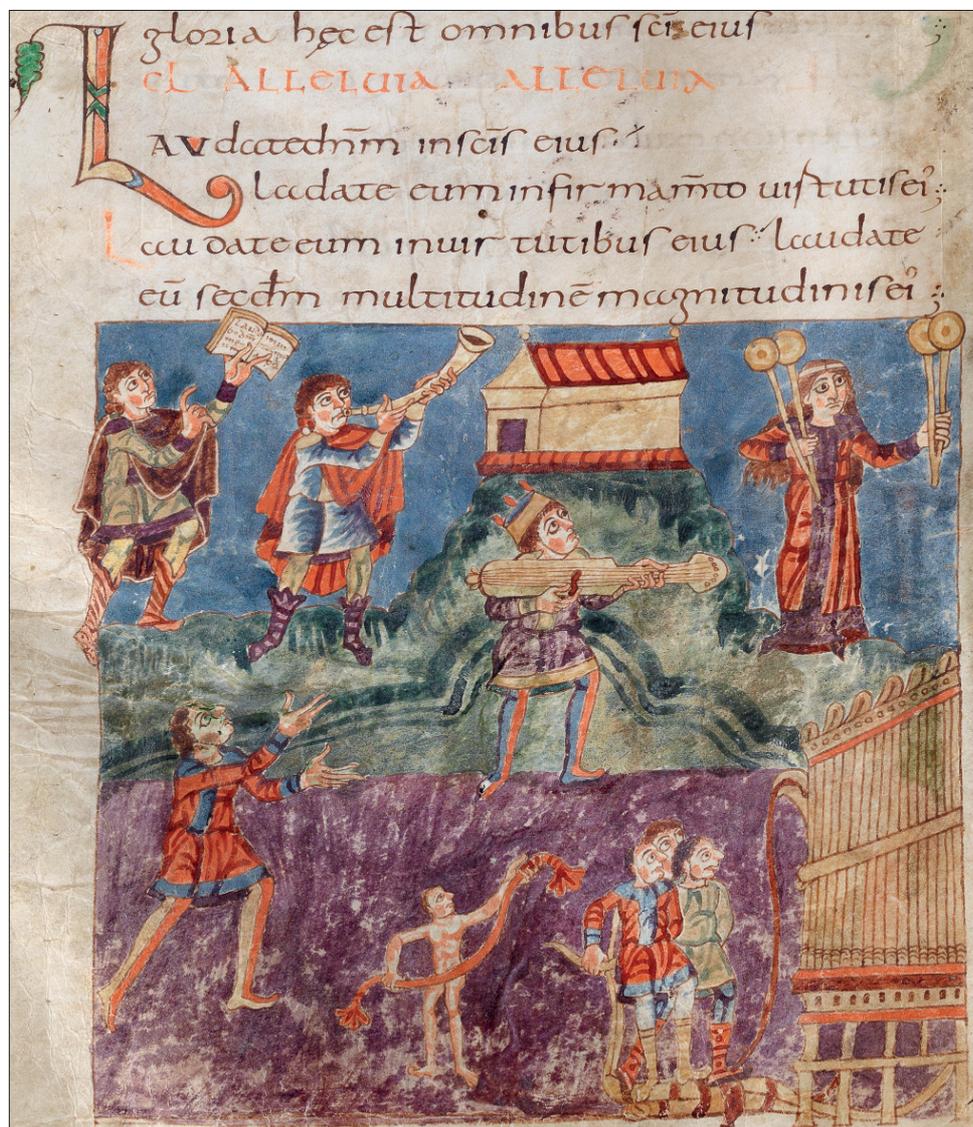
99 Eine detaillierte Beschreibung unserer Vorgehensweise beim Pfeifenbau sowie Thesen und konstruktionstechnische Versuchsreihen zur Festlegung des Tonvorrates werde ich ebenfalls innerhalb meiner Dissertation vorstellen.

100 Der Ton a entspricht 440 Hertz (4-Fuß bezogen). Somit entspricht das tiefere A 220 und das höhere a' 880 Hertz. Die Intonation wurde bei 20° C vorgenommen.

101 Jakob, Aventicum 26-28.

102 Gleichsam werden auch diese Untersuchungen innerhalb meiner Dissertation vorgestellt und ausgewertet.

Abb. 8 Darstellung einer Balgorgel im Stuttgarter Psalter. Drei Kalkanten pumpen den Wind mittels Fußbälgen. – (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Stuttgart, Cod. bibl. fol. 23, Bl. 163^v).



Dieser Teilaspekt unserer Untersuchungen soll allerdings hier nicht weiter besprochen werden. Im Hinblick auf die Ausstellung »Byzanz & der Westen. 1000 vergessene Jahre« im Jahr 2018, wiederum wie bereits 2012 auf der Schallburg, bietet der Nachbau der byzantinischen Doppelorgel den Besucherinnen und Besuchern erneut die Möglichkeit, gleichsam »der Vergangenheit zu lauschen«. Eine Änderung bzw. Erweiterung stellt das nach den bereits erwähnten historischen Quellen im Rahmen der Ausstellung neu rekonstruierte hydraulische Windwerk dar. Die Windversorgung der beiden Nachbauten der Orgel von Aquinum erfolgt zurzeit noch ausschließlich mit Hilfe elektrischer Gebläse. Hier stehen Versuche zur Windversorgung sowohl als Wasser- wie auch als Balgorgel gegenwärtig noch aus. Die Doppelorgel hingegen kann bereits wahlweise über ein ebensolches Elektrogebläse

oder durch das Pumpen mittels Blasebälgen mit Wind versorgt werden.

Der Grammatiker Julius Pollux bezeugt im 2. Jahrhundert erstmals die Existenz von Balgorgeln¹⁰³. Ein wichtiges Detail hierbei ist, dass Pollux Balgorgeln im Vergleich zu Wasserorgeln als kleinere Variante des Instrumentes beschreibt¹⁰⁴. Dabei scheint es sich in der Antike ausschließlich um fußgetriebene Bälge¹⁰⁵ gehandelt zu haben¹⁰⁶. Ein weiteres Beispiel für die Erwähnung einer Balgorgel entsprang der Feder des römischen Kaisers Flavius Claudius Iulianus (361-363), es handelt sich dabei um ein Epigramm in der Form einer Orgel. Es entstand in Konstantinopel und datiert in die Zeit vor dem Jahr 345¹⁰⁷. Dieses nennt bereits Rindsleder als Werkstoff für die Bälge, wie der auch bereits erwähnte und im späteren Verlauf hier noch ausführlich vorzustellende jüngere

103 Markovits, Orgel 127-130. 414.

104 Bartelink, Pneumatische Orgel 121.

105 Vgl. Abb. 8.

106 Degering, Orgel 57f.

107 Markovits, Orgel 202-207.

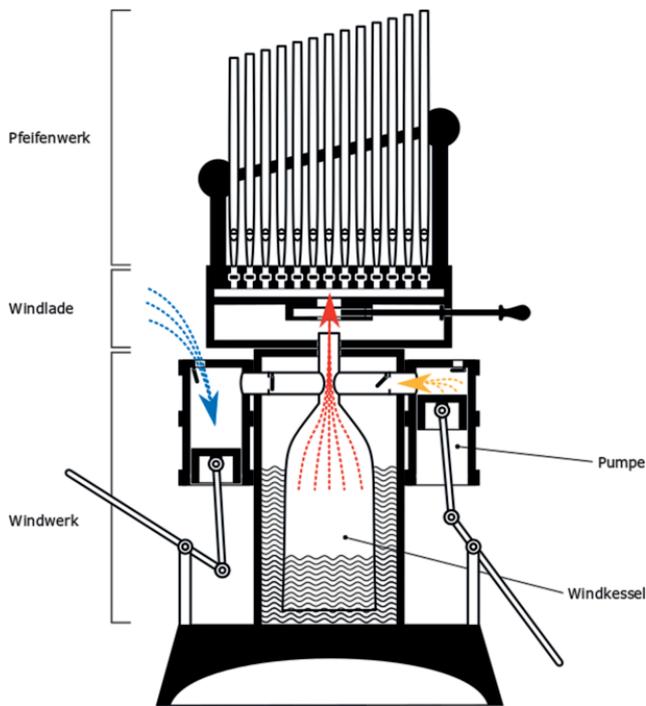


Abb. 9 Funktionsweise einer antiken Wasserorgel. – (Graphik A. Sturm, Aachen).

Bericht Notkers. Insgesamt liegen uns laut Markovits für das Altertum insgesamt neun Schriftbelege und fünf bildliche Darstellungen von Balgorgeln vor¹⁰⁸, den Stuttgarter Psalter aus dem 9. Jahrhundert¹⁰⁹ eingeschlossen, da dieser eventuell auf ältere Vorbilder zurückgeht¹¹⁰. Wann genau und vor allem warum die Entwicklung einsetzte, den Mechanismus der Wasserorgel durch Bälge zu ersetzen, entzieht sich allerdings unserer Kenntnis ebenso, wie die Beantwortung der Frage, zu welchem Zeitpunkt die letzte Wasserorgel ihren Betrieb einstellte. Noch im Mittelalter werden vereinzelt Orgeln mit einem Wasserantrieb abgebildet¹¹¹. Allerdings kann auch hier nicht ausgeschlossen werden, dass es sich dabei lediglich um Kopien älterer Vorlagen handelt¹¹². Die Bauweise von Blasebälgen wird u. a. ebenfalls durch Theophilus erläutert¹¹³. Allerdings haben wir uns aus logistischen Gründen gegen die bei Theophilus empfohlene Verwendung von Leder von Widern¹¹⁴ und stattdessen für Rindsleder entschieden. Dessen Verwendung ist, außer in dem bereits erwähnten Epigramm, durch mindestens eine weitere Schriftquelle belegt¹¹⁵, auf welche später noch eingegangen wird. Die insgesamt sechs Blasebälge der Doppelorgel, von denen je drei eine Orgel mit Wind versorgen, sind vom Typ eines Spitzblasebalges. Ihre

Form hat den Vorteil, dass sie auch von Laien bedient werden können. Ihre Existenz im Mittelalter ist durch unterschiedliche Bild- und Schriftquellen gut dokumentiert¹¹⁶ (Abb. 8).

Gerade im Fall der drei archäologisch belegbaren Instrumente aus der Antike ist nicht klar, ob es sich um Wasser- oder um Balgorgeln handelte. Aus den aufgefundenen Bestandteilen und Fragmenten lässt sich in keinem Fall mit absoluter Sicherheit die Art des Windwerkes ableiten, obwohl insbesondere ein heute nicht mehr vorhandenes Fragment der Orgel von Aquincum ein Teil hiervon hätte sein können¹¹⁷. Die Funktion dieses für die Antike so typischen elaborierten Windwerkes sei an dieser Stelle kurz erläutert¹¹⁸: Die Windanlage besitzt ein Pumpwerk zum Verdichten der Luft und in der Regel noch einen Ausgleichsbehälter, um einen gleichmäßigen Luftdruck zu gewährleisten. Dieser Teil der Orgel, welcher ebenfalls zum Windwerk gezählt wird, leitet die Luft durch die Windlade zum Pfeifenstock, auf welchem die Orgelpfeifen stehen. Die einzigartige Erzeugung des Orgelwindes unter Zuhilfenahme von Wasser sollte an dieser Stelle kurz erläutern werden: Seitlich an einem säulenförmigen Wasserbehälter sind ein bis zwei Pumpen angebracht, mit deren Hilfe man den Wind in einen weiteren, innenliegenden und glockenförmigen Druckbehälter pumpt. Dieser taucht in den Wasserbehälter ein. Die Luft verdrängt das Wasser im Innenbehälter, wodurch es im Außenbehälter ansteigt. Ein Rohr leitet nun die komprimierte Luft aus dem Druckbehälter in die Windlade der Orgel, welche die Spielpfeifen mit Luft versorgt. Beim Drücken einer Taste oder Zugschleife sinkt der Druck zunächst, sodass Wasser in den Druckbehälter zurückströmt. Das zurückströmende Wasser komprimiert die verbleibende Luft und sorgt so für einen gleichbleibenden Luftstrom zu den Pfeifen. Das aufwendige hydraulische System soll also lediglich verhindern, dass die Tonerzeugung durch Druckschwankungen gestört wird¹¹⁹ (Abb. 9).

Vorwiegend orientieren wir uns beim Nachbau an der Beschreibung einer Wasserorgel bei Vitruv¹²⁰ und den entsprechenden Bildquellen, wie den Illustrationen in dem ebenfalls bereits erwähnten Psalter von Utrecht. Zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieses Beitrages ist geplant, den Kessel aus Bronze zu fertigen, da verschiedene Kupferlegierungen auch für die Herstellung der Orgeln aus Aquincum¹²¹ und Avenches¹²² verwendet wurden. Innerhalb der Antike wird das Windwerk in Form eines Hexa- oder Oktagon abgebildet¹²³. Anders verhält es sich bei den späteren Darstellungen. Der Utrechter Psalter bildet die Kessel des Windwerkes rund ab, gleichsam als Tonne unterhalb des Spieltisches. Sie scheinen

108 Markovits, Orgel 414f.

109 Markovits, Orgel 305-308.

110 Markovits, Orgel 414f.

111 Psalter von Utrecht: Utrecht, Universitätsbibliothek, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32. Digitale Sammlungen (2013). URL: hdl.handle.net/1874/284427 (18.9.2016).

112 Buhle, Miniaturen 79.

113 Brepohl, Theophilus 60f.

114 Brepohl, Theophilus 60.

115 Schubert, Liturgie 120f.

116 Weissgerber/Seifert, Gebläse.

117 Minárovics, Wasserorgel.

118 Vgl. Abb. 9.

119 Rühling, Hydraulis 55.

120 Markovits, Orgel 42-73.

121 Gegus, Spektralanalytische Untersuchung.

122 Jakob, Avenicum.

123 Vgl. Abb. 2.

Abb. 10 Abbildung einer vermeintlichen »Wasserorgel« im Eadwine Psalter. Lediglich die beiden Wassertanks und die Pfeifen sind dargestellt. In Anbetracht anderer Darstellungen wirkt diese hier nahezu realitätsfern. – (Master and Fellows of Trinity College, Cambridge, Ms. R.17.1, Bl. 121^v).



durch einzelne Querringe bzw. Reifen verstärkt zu werden¹²⁴. Der Eadwine Psalter (**Abb. 10**), der den Psalter von Utrecht als Vorbild hatte, zeigt bei den gleichen Illustrationen ebenfalls die Reifen, teilweise bestehen die Tonnen sogar aus Dauben oder zwischen den Reifen befinden sich bunte Muster¹²⁵. Hier werden also mit einiger Wahrscheinlichkeit Holzfässer dargestellt, stellvertretend für eine zeitgenössische Form von Behältnissen für große Flüssigkeitsmengen. Bei den Illustrationen zu Psalm 150 unterscheidet sich sogar die Anzahl der Tonnen, der Utrechter Psalter zeigt zwei Stück, während der Eadwine Psalter drei abbildet. Ob der Zeichner des Letzteren, genau wie der Utrechter Illuminator, überhaupt jemals eine Wasserorgel gesehen hat, wird verschiedentlich bezweifelt¹²⁶. Trotzdem muss man sich die Frage stellen, ob hier vielleicht zumindest so viel technisches Verständnis vorlag, dass dieses dritte Fass vielleicht sogar einen »Ausgleichsbalg« darstellen soll. Denn drei Fässer würden das Grundvolumen erhöhen, da der Druck durch das Wasser in allen gleich ist, aber eben mehr Fläche zur Verfügung stehen würde. Allerdings werden wir nur die Bordunorgel mit einem solchen tonnenförmigen, hydraulischen Windwerk versehen, die Melodieorgel wird wie bisher mithilfe der Bälge mit Luft versorgt werden. Zudem wird sich auch weiterhin die Möglichkeit bieten, beide Orgeln durch den elektrischen Motor mit Wind zu versorgen – geschuldet ist dies vorwiegend einem »neuzeitlichen Mangel an Personal«. Als Pumpvorrichtung werden zwei Kolbenpumpen dienen, welche sich ebenfalls in ihrer Bauweise nach Möglichkeit an den historischen Vorbildern orientieren sollen¹²⁷. Aufgrund der Quellenlage, ihrer unterschiedlichen Interpretationen und den daraus resultierenden kontroversen The-

sen werden wir daher versuchen, mit einem entsprechenden Nachbau den Funktionsbeweis für eine solche Konstruktion anzutreten. Diese soll entsprechend auch Ergebnisse für einen späteren Nachbau eines hydraulischen Windwerkes, ausschließlich nach Vorbildern der Antike, liefern. Des Weiteren sind entsprechende Versuchsreihen u. a. zur Pumpfrequenz, des Schallpegels bzw. der Lautstärke der Wasserorgel beim Spiel und des hydraulischen Windwerkes an sich, sowie eine Evaluierung der Erfahrungen der Kalkanten¹²⁸ geplant.

Akustische High-End-Geräte für viele Gelegenheiten: Einsatz der Orgel in Antike und Mittelalter

Die Frage nach der Verwendung der Orgel ist bereits für die Antike nicht ganz einfach zu beantworten¹²⁹. Sie erklang an verschiedenen Orten wie dem Theater, Amphitheater, Odeum, Hippodrom, Tempel, Palast, in der Arena¹³⁰ und in Privathäusern¹³¹. Es gab viele Anlässe des Musizierens auf dem Instrument: Prozessionen, Bühnenaufführungen, Volksfeste, Hochzeiten, Haus- und Tafelmusik. Berühmt ist ihre Verwendung zur akustischen Untermalung der Gladiatorenkämpfe¹³². Sie fand als Soloinstrument Verwendung, ebenso wie im Zusammenspiel mit anderen Musikinstrumenten. Durch den Niedergang der antiken Theaterkultur im 4. Jahrhundert wurden die dort berufstätigen Musiker, Mimen und Pantomimen zu Wandermusikanten, Gauklern und fahrenden Spielleuten. Zeitgenössische Berichte vermitteln diese Wandlung eindrücklich¹³³. Dies mag einer der Gründe sein, weshalb

124 Vgl. **Abb. 11**.

125 Vgl. **Abb. 10**.

126 Markovits, Orgel 264 f.

127 Markovits, Orgel 706-710 Abb. 26-30.

128 Als Kalkant/Kalkanten bezeichnet man die Person/Personen, welche die Hebel oder auch Bälge zum Pumpen betätigen.

129 Markovits, Orgel 25.

130 Vgl. **Abb. 2**.

131 Wille, Musica 205-210.

132 Wille, Musica 203 f.

133 Bachmann, Musikinstrumentarium 129.

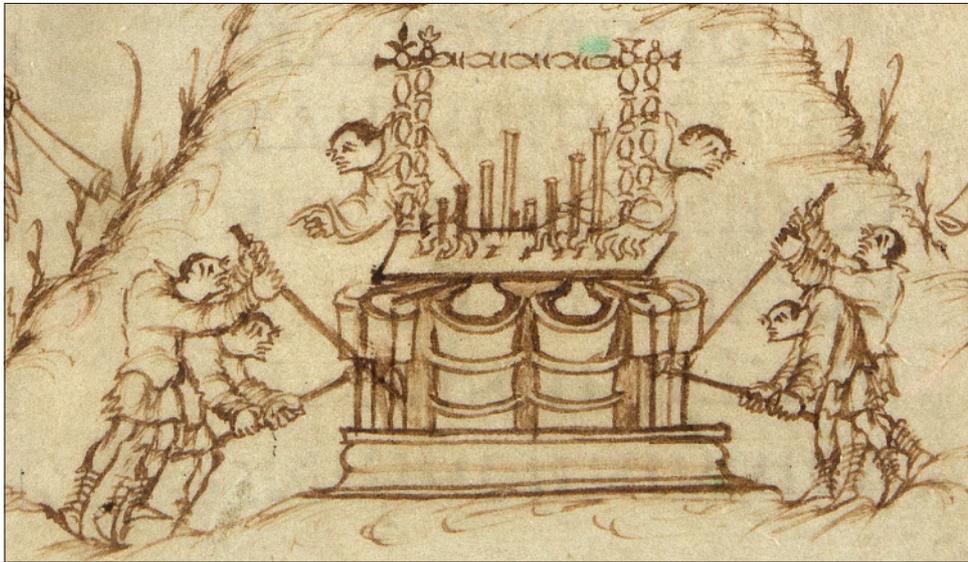


Abb. 11 Spieler und Kalkanten an einer Wasser- und gleichzeitig Doppelorgel auf einem Spieltisch im Psalter von Utrecht. Die Wasserbehälter sind mit Reifen verstärkt. – (Universitätsbibliothek Utrecht, Utrecht, Ms. 32, Bl. 83^v).

nach dem Zerfall des Römischen Reiches die Orgel im Westen offenbar zunehmend in Vergessenheit geriet. Die Ursachen hierfür werden bis heute diskutiert.

In Byzanz hingegen blieb die Orgel weiterhin rege in Gebrauch. W. Apel bemüht hier ebenfalls das berühmte Orgel-Epigramm und schreibt: »[...] there can be no doubt that organ building had been cultivated for a long time in Byzantium; probably uninterruptedly from the middle of the fourth century, the time when Julian wrote his inspired epigram on the instrument«¹³⁴. Angeblich verfasste Julian es nach dem Verlassen der Kirche in Konstantinopel und so vermutet Apel u. a. auch, dass der Kaiser vielleicht gerade dort eben eine Orgel gehört haben könnte. Er begründet dies damit, dass Quellen, die über eine Verbannung von Musikinstrumenten aus dem orthodoxen Ritus berichten, erst ab dem 8. Jahrhundert zur Verfügung stehen¹³⁵. Allerdings findet die Verwendung einer Orgel ansonsten innerhalb der Liturgie in Byzanz keine Erwähnung, was eigentlich auch nicht verwundern dürfte. Hierzu bemerkt auch N. Maliaras: »Doch genügt bereits eine flüchtige Kenntnis der Praxis der Ostkirche, um das Fehlen von Musikinstrumenten in der Liturgie zu verstehen«¹³⁶. In Byzanz wurden Orgeln primär bei weltlichen Zeremonien verwendet. Solch eine typische Gelegenheit bot sich im Mai 713, als Kaiser Philippikos (771-713) nach den Rennen in den Zeuxippus-Bädern Halt machte, um die Stadtgründung zu feiern, unter Begleitung von Orgeln. Später im 8. Jahrhundert wurden Irene und Konstantin VI. bei ihrer Triumph-Reise durch Thrakien mit Musikinstrumenten, u. a. Orgeln, begleitet. Denn dies stand im Zusammenhang mit dem Kaiserhaus und verlangte somit Orgeln, elaborierter Ins-

trumente von großer Lautstärke, um das Erscheinen oder den Auszug der Herrscher anzukündigen¹³⁷. Gut dokumentiert ist die Verwendung von Orgeln im Großen Palast während der Herrschaft von Theophilus (829-842), der zwei sehr große, goldene Orgeln bauen ließ, verziert mit prächtigen Steinen. Eine von ihnen besaß angeblich 60 bronzene Pfeifen. Sie besaß ebenfalls eine Goldene Palme, in welcher künstliche, singende Vögel saßen¹³⁸. In Konstantinopel selbst wurden die Orgeln gewöhnlich von der blauen und grünen Partei genutzt, deren silberne Orgeln bei den meisten Veranstaltungen im Hippodrom, sowie kaiserliche Prozessionen und anderen Gelegenheiten spielten¹³⁹. »Eine Besonderheit in Byzanz war die gleichzeitige Bespielung zweier Orgeln, u. a. durch die Zirkusparteien¹⁴⁰, in denen ein Großteil der Bevölkerung von Konstantinopel organisiert war«¹⁴¹. So wird ein Orgelpaar beim gemeinsamen Spiel auf dem Theodosius-Obelisk¹⁴² aus dem 4. Jahrhundert im heutigen Istanbul (Türkei) dargestellt und im jüngeren Psalter von Utrecht¹⁴³, entstanden in der Mitte des 9. Jahrhunderts, der eventuell auf antike Vorbilder zurückgeht¹⁴⁴. Trotzdem liegen auch Hinweise auf solch eine Praxis für das Mittelalter vor, die bereits vorgestellte Orgel von Winchester wurde angeblich von zwei Mönchen bespielt¹⁴⁵. Eventuell trugen auch schlichte Abbildungen der Spätantike zur Entstehung dieses Instrumententyps bzw. zu dieser Musikzierweise mit zwei Orgeln bei¹⁴⁶ (Abb. 11).

Das Protokoll des Hippodroms sah an drei Stellen vor, dass die Orgel spielte, währenddessen die Rufer akklamierten¹⁴⁷. »Seit spätröm. Zeit hatte sich die Akklamation als Kommunikationsritual etabliert. Bis zur mittelbyz. Zeit wurden diese durch die politisch einflussreichen Zirkusparteien als

134 Apel, Organ 204.

135 Apel, Organ 200f. Anm. 23.

136 Maliaras, Hofzeremonie 5.

137 Herrin, Constantinople 104.

138 Herrin, Constantinople 105.

139 Herrin, Constantinople 104.

140 Die Zirkusparteien waren auch politisch aktiv. – Vgl. Preiser-Kapeller, Byzanz 395-602. – Haldon, Byzanz ca. 600 bis 1000.

141 Maliaras/Rühling, Musikinstrumente 1077f.

142 Markovits, Orgel 226-230.

143 Markovits, Orgel 259-264.

144 Hammerstein, Macht 89-91.

145 Markovits, Tonsystem 54.

146 Markovits, Orgel 507.

147 Schuberth, Liturgie 85.

Volksakklationen ausgeführt; formal stilisiert entwickelten sie sich später zunehmend zu einem Bestandteil der höfischen Kultur. Hierbei wurden Lobpreisungen, Bekenntnisse, Forderungen und Schmährufe zum Besten gegeben. [...] Viele davon wurden von der Orgel begleitet«¹⁴⁸. Zu Beginn des 7. Jahrhunderts enden gleichzeitig mit dem spätantiken urbanen Leben auch die Spiele im Hippodrom in ihrer frühesten Weise. Die Demen, die ursprünglich die Zirkusparteien darstellten, verloren ihre Selbstständigkeit und wurden Teil der kaiserlichen Garden und ihre Vorsteher Beamte im Palast. Ähnlich wandelten sich Akklamationen und Gesänge der Demen von umgangssprachlich formulierten Meinungsäußerungen des Volkes zur hochsprachlichen Hofdichtung. Für die Orgel änderte sich damit auch ihr Einsatzort: weg von der Straße und dem Hippodrom, hin zum Palast ins Umfeld des Kaisers¹⁴⁹. Laut A. Berger wurde die Orgel wohl recht selten gemeinsam mit Singstimmen verwendet. Bei der auf ihr gespielten Musik handelte es sich um kurze Melodien, ähnlich Signalen, die bei bestimmten Handlungen erklangen, wie z. B. Prozessionen, Empfängen und beim Erscheinen des Kaisers¹⁵⁰. Maliaras hat die Verwendung der Orgel im Hofzeremoniell des mittelalterlichen Byzanz, insbesondere im 9. und 10. Jahrhundert, eingehend untersucht¹⁵¹. Berger betont die besondere Stellung von Klängen im Kaiserzeremoniell – insbesondere die der Orgel und der technischen Automaten –, die selbstständig zu spielen schienen. Allein ihre kunstfertige Konstruktion beeindruckte sowohl die Gesandten als auch das byzantinische Publikum. Ihr Einsatz, auch in Tiergestalt, sollte Macht und Überlegenheit darstellen und ist für den heutigen Menschen als Teil der Kultur des Mittelalters nur schwer zu erfassen¹⁵².

Aber nicht nur beim Zeremoniell, sondern auch zu höfischen Hochzeiten¹⁵³ und Festen spielte eine Orgel auf. Der Bericht eines Arabers namens Harun ibn Jahjah beschreibt den Gebrauch der goldenen, kaiserlichen Orgel beim weihnachtlichen Festmahl in Konstantinopel¹⁵⁴. Bei diesem waren arabische und bulgarische Staatsgäste zugegen. Harun hielt sich dort vermutlich zwischen den Jahren 880 und 900 als Kriegsgefangener auf¹⁵⁵. Berger führte die folgende Übersetzung des Berichtes an: »Dann bringt man ein Ding, das man al-Urkana nennt. Das ist ein außergewöhnliches Gerät aus Holz in der Form einer Ölpresse, und diese Presse ist mit massivem Kupfer beschlagen. Dann stellt man bis zur Mitte ihrer Länge sechzig kupferne Rohre im Inneren auf, mit ihren Spitzen nach oben. Über dem Kupfer sind die Rohre vergoldet. Man sieht von ihnen nur einen kleinen Teil entsprechend ihrer Größe, denn die einen sind länger als die anderen. Auf einer Seite dieses rechteckigen Geräts gibt es ein Loch, wo

man einen Blasebalg wie vom Schmied hineinsteckt. Dann bringt man drei Kreuze, von denen zwei an den Enden der Orgel befestigt werden und eines in der Mitte. Dann läßt man zwei Männer kommen, die den Blasebalg bedienen. Und der Organist steht auf und spielt auf den Rohren, und jedes Rohr gibt je nach seiner Stimmung und dem Druck des Meisters das Loblied auf den Kaiser von sich«¹⁵⁶. Weiterhin berichtet er, dass die Orgel zusammen mit 20 Cymbalisten musiziert habe. Dies geschah für die nächsten zwölf Tage, während die Gäste sitzend ihr Essen einnahmen¹⁵⁷. Harun scheint eine Orgel zuvor nicht gekannt zu haben, liefert allerdings einige entscheidende Hinweise. So etwa, dass die Windlade mit Kupfer beschlagen war, ähnlich der Aquincum-Orgel. Auch die 60 unterschiedlich langen Pfeifen sollen demnach aus Kupfer bestanden haben und an ihren oberen Enden vergoldet gewesen sein. Zudem wurde die Orgel mittels Blasebälgen mit Wind versorgt. Diese Quelle bestätigt ebenfalls die Wahl von Kupfer als Material für den Bau der Pfeifen unserer Doppelorgel als auch deren Konstruktion als Balgorgel. Maliaras vermutet, dass die von Harun angegebene Anzahl der Pfeifen auf einer Orgel mit mehreren Pfeifenreihen bzw. Registern hinweist, wie sie auch schon zu römischer Zeit üblich war¹⁵⁸. Die Byzantiner verwendeten Orgeln auch im militärischen Kontext, in welchem sie als Alarmsirenen fungierten. Ihre akustischen Signale waren vermutlich über eine beachtliche Distanz zu hören. Sie konnten die Bevölkerung über eine drohende Gefahr informieren, die eigenen Truppen ermutigen und den Feind verängstigen¹⁵⁹. Die Säle des Palastes, in denen die kaiserliche Orgel verankert war, waren im 14. und 15. Jahrhundert nicht mehr in ihrer ursprünglichen Funktion im Gebrauch. Womöglich existierten sie sogar bereits nicht mehr. Die Tradition der Zeremonie unter Begleitung der Orgel, wurde daher nicht weiter fortgeführt¹⁶⁰. Für das Hippodrom wird die Verwendung der Orgel zuletzt im Jahr 1200 genannt. Es liegt also nahe, dass dort und im Palast noch das Kaiserzeremoniell traditionell mit Orgeln und Klangautomaten durchgeführt wurde – wahrscheinlich sogar bis zur Eroberung durch die Kreuzfahrer im Jahr 1204¹⁶¹.

In der Mitte des 8. Jahrhunderts begann Rom damit, Botschafter an den Fränkischen Hof zu entsenden und umgekehrt. Im 9. Jahrhundert wurde das Amt eines römischen Repräsentanten am Aachener Hof zur Regel, obwohl die Linie des Öfteren lückenhaft ist¹⁶². Die Franken waren von Rom beeindruckt, insbesondere vom fortgeschrittenen Hofzeremoniell, dessen Vorbild in Byzanz lag. Man tauschte Geschenke aus, so z. B. liturgische Bücher, und der römische Gesang wurde allmählich adaptiert¹⁶³. Interessant ist in diesem Zu-

148 Maliaras/Rühling, Ensembleformen 1081 f.

149 Berger, Dimension 64.

150 Berger, Dimension 66.

151 Maliaras, Hofzeremoniell.

152 Berger, Dimension 67.

153 Maliaras, Hofzeremoniell 104-116.

154 Maliaras, Hofzeremoniell 223.

155 Maliaras, Hofzeremoniell 93.

156 Berger, Dimension 66.

157 Maliaras, Hofzeremoniell 94.

158 Maliaras, Hofzeremoniell 224 f.

159 Herrin, Constantinople 105.

160 Maliaras, Hofzeremoniell 284.

161 Berger, Dimension 72.

162 Herrin, Constantinople 95.

163 Herrin, Constantinople 99.

sammenhang eine Stelle in den Überlieferungen Einhards aus dem Jahr 787: »Desgleichen unterrichteten die römischen Kantoren, [...] die Kantoren der Franken in der Kunst des Organierens«¹⁶⁴. Hierbei dürfte es sich allerdings wohl nicht um Unterricht im Orgelspiel gehandelt haben, sondern vielmehr um Unterweisung in einer bestimmten Musizier- bzw. Gesangsart¹⁶⁵. Ob dies dennoch unter Einbeziehung einer Orgel geschah, ist nicht belegbar. Bis heute wird diskutiert, ob und wie Namensgebung und Muszierpraxis miteinander verflochten waren: »Über die Mehrstimmigkeit, das heißt über das Organum. Diese Gesangsart wird gewöhnlich Organum genannt: weil die menschliche Stimme in passender Tonabweichung Ähnlichkeit hervorbringt mit dem Instrument, das Organon heißt«¹⁶⁶. E. Buhle schreibt hierzu: »Der Ausdruck organum, der sich in den lateinischen Schriftstellern des Mittelalters zur Bezeichnung der Orgel findet, ist an sich so vieldeutig, daß das einfache Wort ohne nähere Bestimmung nicht unbedingt auf die Orgel zu beziehen ist«¹⁶⁷. Dies sei hier aber nur am Rande erwähnt: »One might argue that the more obvious relationship between the organ and early polyphony exists in the similarity of the mixture effect to parallel organum [...]«¹⁶⁸.

Die Wechsel der Zuwendung Roms, zunehmend weg von den Byzantinern, hin zu den Franken, begann demnach in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts¹⁶⁹. Nachdem Byzanz sich der militärischen Hilfe Roms durch die Franken gewahr wurde, begannen umfangreiche diplomatische Betätigungen. So brachte eine Abordnung eine Orgel als Geschenk dar. Diese sollte nicht nur Eindruck schinden, sondern galt als ein Majestätssymbol, welches zuvor niemals an westliche Herrscher ergangen war¹⁷⁰. Diese Schenkung erfolgte im Jahre 757 durch den byzantinischen Kaiser Konstantin Kopronymos (741-775) an den Frankenkönig Pippin den Jüngeren (751-768). Im Mai 757, nachdem die Langobarden durch die Franken besiegt worden waren und der Reichstag zu Compiègne abgehalten wurde, wetteiferten päpstliche wie auch kaiserliche Gesandte um die Gunst des nun wichtig gewordenen Königs. Die Gesandtschaft aus Byzanz brachte, zusammen mit weiteren Geschenken, eine Orgel mit. Die große Bedeutung dieses Musikinstrumentes lässt sich erahnen, weil dessen Schenkung in vier weiteren Annalen als einziges Ereignis jenes Jahres verzeichnet ist¹⁷¹. Dieses Meisterstück byzantinischer Handwerkskunst sollte die fränkischen Herrscher beeindrucken, als Zeichen großer Stärke, Überlegenheit und Extravaganz. J. Herrin schreibt, dass hier gleichsam der Grundstein der byzantinischen Diplomatie der nächsten Jahrhunderte gelegt wurde¹⁷². Was später mit diesem wertvollen Instru-

ment geschah, ist leider nicht überliefert. Herrin glaubt, dass die Orgel am karolingischen Hof in Aachen eine ähnliche Funktion innehatte wie am byzantinischen Kaiserhof. Allerdings ist das Schicksal von Konstantins Geschenk einer Orgel gänzlich unklar. Es scheint, als ob unterschiedliche Ereignisse bzw. Quellen, in denen Orgeln und andere elaborierte mechanische Gerätschaften eine Rolle spielten, durcheinandergeraten sind¹⁷³.

Die nächste Erwähnung einer Orgel, gleichsam eingebettet in eine diplomatische Rahmenhandlung, stammt aus dem Jahre 812. Eine byzantinische Gesandtschaft huldigte dem Kaiser mit einer traditionellen Akklamation: »Denn in Aachen, sobald sie zum Kaiser gekommen waren, haben sie die Urkunde des Vertrages von ihm in der Kirche erhalten und auf ihre Weise, das heißt in griechischer Sprache, die Lobrufe ihm gesungen, wobei sie »Imperator« ihn und »Basileus« titulierten«¹⁷⁴. Ob diese allerdings von Orgelmusik begleitet wurde, muss offenbleiben. An dieser Stelle folgt nun die bereits erwähnte Stelle im Bericht Notkers, der beschreibt, dass diese Gesandtschaft auch eine Orgel im Gepäck hatte: »Es brachten auch dieselben Gesandten jeder Art Musikinstrumente und dazu die verschiedensten Dinge mit sich. Diese alle wurden von den Werkmeistern des außerordentlich umsichtigen Karl mit gespielter Uninteressiertheit in Augenschein genommen und dann aufs sorgfältigste als Nachbildung hergestellt; und zwar besonders jenes Musikinstrument, das das hervorragendste ist: das mit Laden, aus Metall gegossen, und Blaspälgen von Rindleder, die durch Pfeifen von Metall wundersam hindurchblasen, dass Rollen sozusagen des Donners mit seiner Lautstärke, die Stimme aber auch der Leier oder der Zimbel mit seiner Süßigkeit erreichte. Wo das aufgestellt werden sollte, wie lange es existieren würde und auf welche Weise es zusammen mit anderen (Staats-)verlusten später zugrunde gehen sollte, ist hier nicht Ort und Zeit zu berichten«¹⁷⁵. Maliaras bezweifelt allerdings, dass die eigentliche Zeremonie der Kaisererhebung bzw. -anerkennung Karls des Großen (768-800 als König / 800-814 als Kaiser) im Rahmen des sog. Friedens bzw. Vertrages von Aachen durch die byzantinische Gesandtschaft unter Begleitung einer Orgel erfolgte. Er begründet dies mit dem Umstand, dass eine Krönung des Kaisers in Byzanz nicht von Orgelklängen begleitet wurde. Einzig ein Beleg über Justin II. (685-695 und 705-711) vermerkt den Einsatz der Orgel für die sich an eine eigentliche Krönung anschließenden Feierlichkeiten¹⁷⁶. Nichtsdestotrotz liefert uns die Aussage Notkers einige wichtige Hinweise über das Musikinstrument. Demnach besaß es ein oder mehrere Windladen und Pfeifen aus Metall. Weiterhin wurde der Wind

164 Einhard, Vita Karoli magni, MGH SS I, 171 (zitiert nach Schuberth, Liturgie 119).

165 Markovits, Tonsystem 54.

166 Schuberth, Liturgie 118.

167 Buhle, Miniaturen 53.

168 McKinnon, Winchester 11.

169 Herrin, Constantinople 94.

170 Herrin, Constantinople 100.

171 Schuberth, Liturgie 114f.

172 Herrin, Constantinople 107.

173 Herrin, Constantinople 106.

174 Einhard, Annales 812, MGH SS I, 199 (zitiert nach Schuberth, Liturgie 129).

175 Notker Balbulus, Gesta Karoli, MGH SS II, 7 (zitiert nach Schuberth, Liturgie 120f.).

176 Maliaras, Hofzeremonie 175.

mittels Blasebälgen erzeugt und diese waren wiederum aus Rindsleder gefertigt. Auch diese Quelle bestätigt einmal mehr unsere Auswahl der Materialien für den Nachbau. Allerdings scheinen die Byzantiner bei ihrer Abreise das Instrument wieder mit zurückgenommen zu haben. Die Handwerksmeister am Hof von Aachen hingegen scheinen nach dem Besuch durch entsprechende Beobachtungen in der Lage gewesen zu sein, eine Orgel nachzubauen, welche allerdings später verlustig ging.

Dann, im Jahre 826, hat ein Geistlicher aus Venedig mit vermutlich byzantinischen Wurzeln eine »Orgel nach Art der Griechen« im Auftrag Ludwigs des Frommen (813/814-840) in Aachen gebaut¹⁷⁷. Maliaras bemerkt hierzu: »Es ist aber m. E. wahrscheinlicher, daß hier mit »Griechen« nicht die alten, sondern die zeitgenössischen Griechen, also die Byzantiner, gemeint sind, die ja die Kunst des Orgelspiels und folglich auch des Orgelbaus von der Antike an ohne Unterbrechung beherrschten«¹⁷⁸. Neben den Erwähnungen dieses Ereignisses in mehreren Chroniken, gibt es noch einige dichterische Zeugnisse für den Bau einer Orgel in Aachen unter Kaiser Ludwig¹⁷⁹. Die beiden dichterischen Quellen (Ermoldus und Walahfrid) führen ausdrücklich den Stolz der Byzantiner auf ihre Orgeln an. Somit trug der Erwerb einer Orgel für den Aachener Hof zur Angleichung des Prestiges des Westens gegenüber dem Osten bei. Dies betont abermals, dass der Besitz eines solchen Musikinstrumentes als ein Zeichen von Macht, Größe und Reichtum angesehen wurde¹⁸⁰. Ob jene Orgel nun als Balg- oder als Wasserorgel konstruiert wurde, ist unbekannt. Im Utrechter Psalter jedenfalls werden Wasserorgeln mehrfach abgebildet (**Abb. 12**).

Maliaras folgert aus einer zeitgenössischen Überlieferung, dass die Orgeln im Hippodrom in Byzanz wiederum nicht ständig an einem und demselben Platz standen, sondern bei jedem Wagenrennen erneut dorthin transportiert und dann aufgebaut wurden. Dieser Aufwand erscheint berechtigt, da Wagenrennen lediglich fünf- bis sechsmal im Jahr stattfanden¹⁸¹. Im Frankenland dagegen gab es keinen Zirkus oder ähnliches; Herrscher, Hof und Volk trafen in der Pfalz bzw. in der Kirche aufeinander. Diese waren somit die einzig logischen Aufstellungsorte für eine Orgel. Vielleicht war dies auch der Beginn der mehrheitlichen Nutzung der Orgel in der Kirche in späterer Zeit¹⁸². Es handelte sich demnach in den ersten tausend Jahren der Geschichte der Orgel meist um – aus heutiger Sicht – kleine Orgeln, die in der Regel transportfähig waren. Ihre Mobilität war somit ein direktes Bindeglied zu vielen musikalischen Funktionen innerhalb der jeweiligen Epoche, insbesondere der Antike.

Erst im Mittelalter scheinen die Orgeln dann an Größe rasant zugenommen zu haben, weil sie an einem fixen Ort aufgestellt waren und somit der Anspruch der Mobilität an das Instrument entfiel.

Anhand der Art und Weise, wie Schriftsteller des Mittelalters die Orgel beschreiben zeigt sich, dass diese damals selten und besonders war. Sie galt als prunkvoller Besitz geistlicher wie weltlicher Fürsten. Zudem hatte die Orgel eine Funktion als Lehrinstrument im Musikunterricht in Klöstern. Ihre zunehmende Verbreitung in den nächsten Jahrhunderten bewirkt ihre Einführung in die Kirche, was allmählich zu einer verbreiteten Tradition zu werden scheint¹⁸³. D. Schubert sieht als Ansätze für die Einbeziehung der Orgel in die Liturgie die gelegentlichen Aufführungen von Hofmusik in der Hofkirche bzw. die Übertragung des Privilegs dieser Musik auf Bischöfe und Kathedralen¹⁸⁴. R. Hammerstein fasst ihr mannigfache Verwendung wie folgt zusammen: »Zwischen der Verwendung der Orgel als Signal- und Akklamations- »automat« einerseits und als Träger komponierter Musik andererseits erkennt man noch eine weitere Funktion des Instrumentes im Mittelalter, nämlich seine Rolle im Unterricht und der Musiktheorie«¹⁸⁵. In der Mitte des 10. Jahrhunderts finden sich erstmals Passagen, die auf ihre Verwendung innerhalb der Liturgie schließen lassen. Diese beschränkte sich zuerst noch auf die hohen Festtage und bestimmte kirchliche Schriften. So verhielt es sich wahrscheinlich bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Um 1400 schließlich scheint sich die Orgel dann vollständig innerhalb der Kirche etabliert zu haben. Trotzdem fand sie gemeinhin immer noch Verwendung bei großen weltlichen Festen, sogar im Zusammenspiel mit weiteren Instrumenten¹⁸⁶. »Seit dem Ende des 9. Jahrhunderts soll die Orgel Aufnahme in den Klöstern finden und möglicherweise auch für den Musikunterricht dienen. Die Orgelbauer und Orgelspieler dieser Zeit waren Mönche«¹⁸⁷, so Markovits.

Buhle glaubt laut Quellenlage, dass auch im Kölner Dom um 950 eine Orgel gestanden haben könnte. Diese erklang angeblich bei der Weihe des Erzbischofs Bruno im Jahre 953¹⁸⁸. Zwei weitere Nachrichten über Orgeln im Mittelalter liegen aus Bayern vor. Ein Instrument soll demnach in der Augsburger Frauenkirche um 800 gestanden haben, ein weiteres ebenfalls im 9. Jahrhundert in einer Kathedrale in München. Interessant ist hierbei, dass letztere Orgel Pfeifen aus Buchsbaum gehabt haben soll. Leider sind diese Quellen nur wenig glaubhaft¹⁸⁹. Auch gibt es Belege für drei Orgeln im England des 10. Jahrhunderts, u. a. die des Klosters Winchester, weiterhin für Orgeln des mittelalterlichen Italien und

177 Thegan, *Vita Hludowici imperatoris* 40, a. 826, MGH SS II 629, 42-630, 1 (Schubert, Liturgie 122f.).

178 Maliaras, Hofzeremoniell 177.

179 Schubert, Liturgie 123-125.

180 Maliaras, Hofzeremoniell 178.

181 Maliaras, Hofzeremoniell 118. – Perrot, Organ 175.

182 Schubert, Liturgie 132.

183 Buhle, Miniaturen 61.

184 Schubert, Liturgie 134.

185 Hammerstein, Macht 96.

186 Buhle, Miniaturen 61f.

187 Markovits, Tonsystem 55.

188 Buhle, Miniaturen 63.

189 Buhle, Miniaturen 59.



Abb. 12 Darstellung einer weiteren Wasserorgel, bestehend aus zwei getrennten Orgeln mit getrennter Windversorgung, im Utrechter Psalter. Es sind keine Kalkanten zu sehen. – (Universitätsbibliothek Utrecht, Ms. 32, Bl. 91^v).

Frankreich¹⁹⁰. In Deutschland beschäftigte man sich im 11. und 12. Jahrhundert rege mit dem Orgelbau, wie nicht zuletzt die Schrift des Theophilus hinreichend belegt. In dieser Zeit sollen demnach Instrumente in Halberstadt, Erfurt, Augsburg, Weltenburg, Konstanz, Petershausen, Freising und Merseburg gestanden haben¹⁹¹.

Alle sind »Ganz Ohr«: Eine erste akustische Auswertung unserer Doppelorgel

Wie wir bereits wissen, wurden Orgeln an so unterschiedlichen Orten wie großen Sportarenen, Palästen und Kirchen gespielt. Viele davon waren mobil und entsprachen in ihrer Größe unseren rekonstruierten Instrumenten. Daher stellte sich die Frage, ob unser Nachbau für solche Örtlichkeiten überhaupt laut genug wäre. Im Rahmen der akustischen Auswertung der Nachbauten erfolgten daher vom 7. bis zum 9. Dezember 2016 umfangreiche Untersuchungen der Lautstärke bzw. Messungen der bewerteten Schalldruckpegel (in

dB_A) an beiden Nachbauten innerhalb der Dauerausstellung des RGZM. Hiermit kann eine Aussage zur Akustik der Doppelorgel in Innenräumen getroffen werden¹⁹². Der Nachbau der Orgel von Aquincum befindet sich in der Abteilung Römerzeit, die byzantinische Doppelorgel in der Abteilung Frühes Mittelalter. Die Messungen erfolgten durch Dipl. Ing. (FH) A. Minack und der Autorin mittels eines Schallpegelmessgeräts. Es wurden Messungen mit beiden Instrumenten vorgenommen¹⁹³: »Schallmessungen an Arbeitsplätzen und in der Umwelt haben in der Regel das Ziel, ein Geräusch objektiv zu erfassen und mit einem Kennwert zu beschreiben, der der subjektiven Empfindung des Menschen bzw. der Wirkung auf den Menschen (Ohr) möglichst nahekommt«¹⁹⁴. Unsere Untersuchung, wie auch ein Teil der Ergebnisse, können innerhalb dieses Artikels aus Platzgründen nur stark vereinfacht dargestellt werden.

Die Hörschwelle eines Menschen liegt normalerweise bei 0 dB. Mit gesundem Gehör nimmt man also bereits 1 dB_A wahr. Die akustische Schmerzgrenze liegt bei etwa 120 dB_A ¹⁹⁵. Der Hörbereich des Menschen lässt sich daher im Bereich gut überblickbarer Zahlenwerte von 0 bis 120 dB darstellen¹⁹⁶. Eine Abnahme bzw. Zunahme des Schalldruckpegels um 10 dB wird subjektiv als Halbierung bzw. Verdoppelung der Lautstärke empfunden¹⁹⁷.

An der byzantinischen Doppelorgel wurden insgesamt 459 Einzelwerte in sechs verschiedenen Messachsen mit 19 Messreihen erfasst. Zuerst wurde an jedem Messpunkt der Schalldruckpegel der Hintergrundgeräusche erfasst. Dieser Grundlärmpiegel in der Abteilung Frühes Mittelalter betrug im Durchschnitt $46,8 \text{ dB}_A$ ¹⁹⁸, wobei der elektrische Motor zur Winderzeugung der Doppelorgel bereits eingeschaltet war. Die Abstände zum Instrument bei der Messung betrugen jeweils 0,5, 1,0, 2,0, 4,0 und 10,0 m innerhalb von sechs Messachsen bei einer Messhöhe von 1,0 m. Diese Entfernungen wurden jeweils vom baulichen Abschluss des Instrumentes ausgehend gemessen¹⁹⁹. Die Orgel steht auf einem Holzpodest an einer Wand, somit konnte nicht von allen Seiten gemessen werden²⁰⁰. Die Wand reflektiert, ähnlich wie andere in der Nähe zur Orgel oder den jeweiligen Messpunkten stehende Objekte, einen Teil des Schalldrucks. Dies hat Verstärkungen und Auslöschungen zur Folge²⁰¹. Diese speziellen akustischen Effekte sind den Gegebenheiten des Raumes geschuldet und fanden bei der Analyse und Auswertung der Messung keine besondere Beachtung. Ziel war der Nachweis der Leistungsfähigkeit der Instrumente und nicht die Beurteilung der Akustik des Raums (**Abb. 13**).

190 Buhle, Miniaturen 63-65.

191 Buhle, Miniaturen 66 f.

192 Eine entsprechende Untersuchung für eine Verwendung in unterschiedlichen Außengeländen steht zurzeit noch aus.

193 Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel 128 f.

194 Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel 106.

195 Diese Durchschnitts- bzw. Richtwerte variieren mitunter in der allgemeinen Literatur.

196 Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel 60 f.

197 Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel 62. 92.

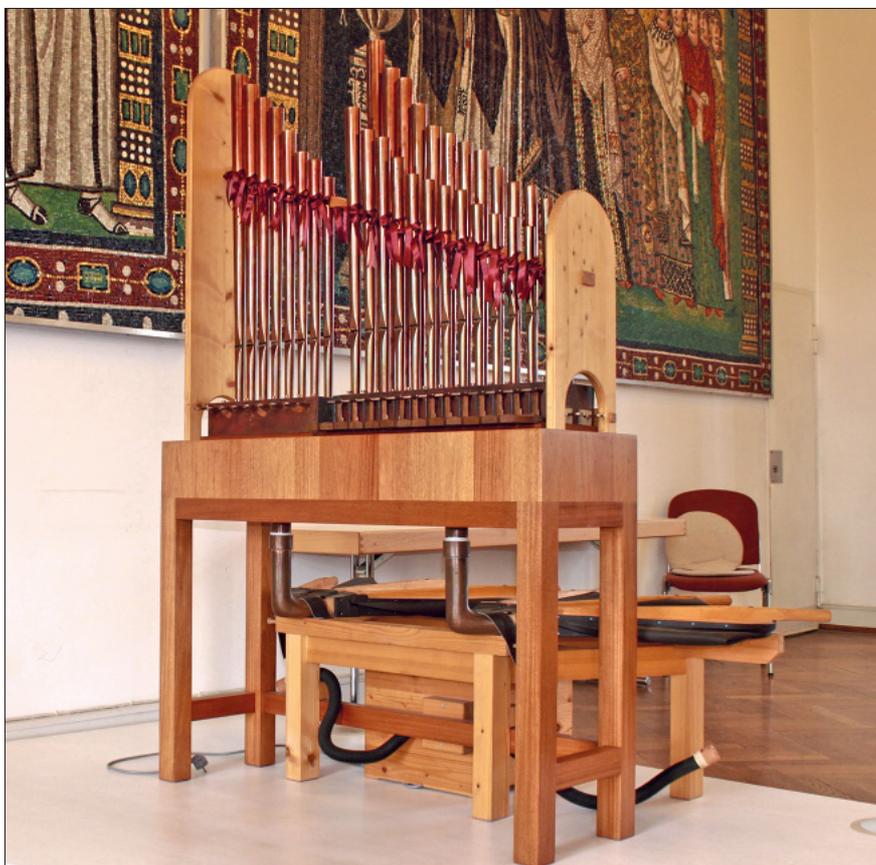
198 Hierbei wurden die Werte der jeweiligen Messebene logarithmisch gemittelt. – Vgl. Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel 66-69.

199 Diesen bildet hier der Spieltisch, auf welchem Windladen und Pfeifenwerk stehen.

200 Vgl. **Abb. 13**.

201 Persönliche Mitteilung Andreas Minack am 23.4.2017.

Abb. 13 Die Orgel auf ihrem Podest in den Ausstellungsräumen des RGZM. – (Foto A. Minack, Schwerin).



An dieser Stelle lohnt nun ein Blick auf einige bei der Messung ermittelten Durchschnittswerte²⁰². Das tiefe A, gespielt als Einzelton auf der Bordunorgel, erklingt immerhin schon mit 87,8 dB_A, das hohe a´ des höheren Registers der Melodieorgel mit 94,0 dB_A. Die beiden Töne A und d´ auf dem tiefen Register der Melodieorgel gemeinsam gespielt bringen es auf 97,1 dB_A. Beim Anspielen der Töne e´ und a´ gleichzeitig auf beiden Registern der Melodieorgel gekoppelt angespielt, kommen ebenfalls auf stolze 97,1 dB_A. Interessant war weiterhin die Abnahme des Schallpegels bzw. der Lautstärke in unterschiedlichen Entfernungen. Sie betrug bei 0,5 zu 10m immerhin 6,5 dB_A²⁰³. Die subjektiv wahrgenommene Lautstärke nimmt daher im Ausstellungsraum um ungefähr ein Viertel ab. Zum Vergleich: ein Presslufthammer erzeugt ungefähr 110 dB_A, eine Rockkonzert liegt zwischen 110 und 100 dB_A, eine Diskothek zwischen 100 und 90 dB_A, ein Staubsauger liegt bei 80 bis 70 dB_A²⁰⁴. Bereits in der Antike wurden Theaterbauten quasi »akustisch optimiert«, z. B. durch eingebaute Schallgefäße²⁰⁵. Daher waren vermutlich im Altertum und auch in späterer Zeit entsprechende technische und akustische Kenntnisse vorhanden, die Lautstärke von Musikinstrumenten wie die Orgel in den zum Erklingen

gedachten Räumen zu vergrößern. Innerhalb der Ausstellungsräume des RGZM jedenfalls hat die Doppelorgel, wie von uns durch die Schallpegelmessung nachgewiesen, bereits eine beachtliche Lautstärke.

Der Geschichte lauschen: Orgelrekonstruktionen im musealen Alltag

Die Rekonstruktionen der Orgel von Aquincum und der byzantinischen Doppelorgel sind bis heute meist im musealen Kontext gespielt worden. Eine regelmäßige Konzerttätigkeit mit meinem eigenen Nachbau der Orgel von Aquincum gemeinsam mit dem Ensemble für Frühe Musik »Musica Romana« lieferte weitere Ergebnisse im Hinblick auf Spieltechniken, Akustik und die historische Aufführungspraxis. Hierzu wurde ein entsprechendes Repertoire aus historischen und modernen Musikstücken zusammengestellt. Diese verschiedenen Veranstaltungen, bei denen die Nachbauten in der musikalischen Praxis erklingen, dienen der Beobachtung, wie solche Nachbauten eingesetzt werden können. Eine fortlaufende Evaluation der Zuhörer- und Besucherreaktionen wird

202 Um Messfehler von der Auswertung auszuschließen, wurden die Messreihen bei Notwendigkeit gewichtet. Vor der Berechnung der Durchschnittswerte wurden die Messwerte, die mehr als 10% vom Durchschnitt abweichen, deklariert und »winsorisiert« (benannt nach Charles P. Winsor 1895-1951). Die Messwerte werden nach aufsteigender Größe sortiert und die kontaminierten Werte am Anfang und Ende der Folge durch den nächstgrößeren bzw. -klei-

neren Wert der restlichen Daten ersetzt. Das betraf acht Messwerte in den durchgeführten Messreihen an der Doppelorgel.

203 Dieser Durchschnittswert wurde ebenfalls logarithmisch gemittelt. – Vgl. Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel 66-69.

204 Alle Werte entnommen aus: Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel 61 Tab. 4.2.

205 Thielscher, Schallgefäße.

das zukünftige Angebot weiter verbessern. Denn Musik als akustische Vergangenheit überwindet alle Barrieren aus Sprache und Kultur. Sie berührt Menschen unmittelbar – kaum ein Zuhörer kann sich ihr entziehen. Im pädagogischen Kontext entfalten Klänge ihre Wirkung, indem sie den Menschen auf der emotionalen Ebene ansprechen und für ein ganzheitliches Lernen öffnen. So gibt das Orgelspiel der in Vitrinen archivierte Vergangenheit eine verlorene Dimension zurück. Im Ausstellungsalltag kann dies durch Hörstationen und sog. Klangduschen erreicht werden. Die bisherigen Veranstaltungen haben gezeigt, dass sich durch solche Angebote neue Besuchergruppen jenseits der klassischen Museumsklientel für archäologische Themen gewinnen lassen.

Danksagungen

Diese Studie wurde durch die Förderung der Leibniz-Gemeinschaft (Förderlinie Strategische Vernetzung) im Rahmen des »Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz: Byzanz zwischen Orient und Okzident« ermöglicht. Sie ist Bestandteil des Projektes »Musizierpraxis zwischen profanem und sakralem Gebrauch im westlichen Europa und Byzanz«.

Für die enge und freundschaftliche Zusammenarbeit bin ich Herrn Michael Zierenberg von ganzem Herzen dankbar; ohne ihn wären die drei Nachbauten in dieser Formvollendung niemals möglich gewesen. Den entscheidenden Hinweis auf das Orgelmodell in der Sammlung des RGZM lieferte Frau Univ.-Prof. Dr. Vasiliki Tsamakda. Für weitere Hinweise auf ähnliche Abbildungen und Instrumentenkonstruktionen bedanke ich mich bei Herrn Dr. Ralf Gehler vom Zentrum für Traditionelle Musik am Freilichtmuseum Schwerin-Mueß, der weiterhin so freundlich war, die Umzeichnungen einiger historischer Abbildungen anzufertigen. Herr Dipl. Ing. (FH) Andreas Minack war so freundlich, zahlreiche Photographien anzufertigen und die Schallpegelmessung mit zu planen, durchzuführen und auszuwerten, wofür ich ihm sehr dankbar bin. Mein Dank geht weiterhin an Dr. Benjamin Furlas, Geschäftsführer des Leibniz-WissenschaftsCampus, Dr. Dominik Heher, Co-Kurator der Ausstellung »Byzanz & der Westen. 1000 vergessene Jahre«, und Dr. Jörg Drauschke vom RGZM. Andreas Sturm danke ich vielmals für die Bearbeitung der Abbildungen, zahlreiche Hinweise und das Lektorat dieses Beitrages. An dieser Stelle danke ich auch allen Institutionen, die mir freundlicherweise Abbildungen für diesen Artikel zur Verfügung gestellt haben.

Literatur

- Apel, Organ: W. Apel, Early history of the organ. *Speculum* 23/2, 1948, 191-216.
- Bachmann, Musikinstrumentarium: W. Bachmann, Das byzantinische Musikinstrumentarium. In: J. Kavka (Bearb.), Anfänge der slavischen Musik (Bratislava 1966) 125-138.
- Bartelink, Pneumatische Orgel: G. J. M. Bartelink, Het pneumatische orgel in teksten uit de late oudheid. *Hermeneus* 45, 1973, 121-126.
- Bauer/Bredenbach, Probieren: S. Bauer / I. Bredenbach (Hrsg.), Probieren und Studieren. Lehrbuch zur Grundausbildung in der evangelischen Kirchenmusik (München 21998).
- Behn, Musikleben: F. Behn, Musikleben im Altertum und Frühen Mittelalter (Stuttgart 1954).
- Berger, Dimension: A. Berger, Die akustische Dimension des Kaiserzeremoniells. Gesang, Orgelspiel und Automaten. In: F. A. Bauer (Hrsg.), Visualisierungen von Herrschaft. Frühmittelalterliche Residenzen: Gestalt und Zeremoniell. Internationales Kolloquium 3./4. Juni 2004 in Istanbul. *BYZAS* 5 (Istanbul 2006) 63-77.
- Brepohl, Theophilus: E. Brepohl, Theophilus Presbyter und die mittelalterliche Goldschmiedekunst (Wien u. a. 1987).
- Buhle, Miniaturen: E. Buhle, Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente I: Die Blasinstrumente. Reprint of the Leipzig, 1903 ed. (Hildesheim, New York 1975).
- Degering, Orgel: H. Degering, Die Orgel: ihre Erfindung und ihre Geschichte bis zur Karolingerzeit. Facsimile edition (Buren 1989).
- Gegus, Spektralanalytische Untersuchung: E. Gegus, Spektralanalytische Untersuchung der Bestandteile der Orgel von Aquincum. In: Kaba, Aquincum 45-53.
- Haldon, Byzanz ca. 600 bis 1000: *DNP Supplemente* 11 (2016) 61-63 s. v. Byzanz ca. 600 bis 1000 (J. F. Haldon).
- Hammerstein, Macht: R. Hammerstein, Macht und Klang. Tönende Automaten als Realität und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt (Bern 1986).
- Herrin, Constantinople: J. Herrin, Constantinople, Rome and the Franks in the seventh and eighth centuries. In: J. Sheard / S. Franklin (Hrsg.), Byzantine Diplomacy. Papers from the Twenty-fourth Spring Symposium of Byzantine Studies, Cambridge March 1990 (Cambridge 1992) 91-107.
- Hyde, Budapest: W. W. Hyde, The recent discovery of an inscribed water-organ at Budapest. *Transactions and proceedings of the American Philological Association* 69, 1938, 392-410.
- Jakob, Avenicum: F. Jakob, Die römische Orgel aus Avenches, Avenicum. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde 176 (Avenches 2000).
- Kaba, Aquincum: M. Kaba (Hrsg.), Die römische Orgel von Aquincum (3. Jahrhundert). *Musicologia Hungarica – Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts in Budapest* 6 (Kassel 1976).
- Kat. Köln 2013: F. Naumann-Steckner (Hrsg.), *Lyra, Tibiae, Cymbala ... Musik im römischen Köln. Kleine Schriften des Römisch-Germanischen Museums der Stadt Köln [Ausstellungskat.]* (Köln 2013).

- Kjersgaard, Aspekte: M. Kjersgaard, Technische Aspekte des mittelalterlichen Orgelbaus in Schweden. *ISO Information* 27, 1987, 5-18.
- Körte, Winchester: K. Körte, Die Orgel von Winchester. Rekonstruktionsversuch einzelner Teile. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 57, 1973, 1-24.
- Maliaras, Byzantina: N. Maliaras, *Βυζαντινά μουσικά όργανα / Byzantina musika organa* (Athēna 2007).
- Hofzeremoniell: N. Maliaras, Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersuchung (München 1991).
- Maliaras/Rühling, Ensembleformen: DNP Supplemente 11 (2016) 1081-1082 s.v. Ensembleformen (N. Maliaras / S. Rühling).
- Musikinstrumente: DNP Supplemente 11 (2016) 1076-1081 s.v. Musikinstrumente und Klanggeräte (N. Maliaras / S. Rühling).
- Markovits, Orgel: M. Markovits, Die Orgel im Altertum (Leiden 2003).
- Tonsystem: M. Markovits, Das Tonsystem der abendländischen Musik im frühen Mittelalter. *Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft* 30 (Bern, Stuttgart 1977).
- Maue/Hoffmann/Lüpke, Dezibel: J. H. Maue / H. Hoffmann / A. v. Lüpke (Hrsg.), 0 Dezibel + 0 Dezibel = 3 Dezibel. Einführung in die Grundbegriffe und die quantitative Erfassung des Lärms (Berlin 2009).
- McKinnon, Winchester: J. W. McKinnon, The tenth century organ at Winchester. *The Organ Yearbook* 5, 1974, 4-19.
- Minárovics, Wasserorgel: J. Minárovics, Weshalb konnte die Orgel der Aquincumer Feuerwehr eine Wasserorgel gewesen sein? *Budapest Régiségei* 28, 1991, 261-282.
- Nagy, Aquincum: L. Nagy, Az Aquincumi orgona (Kész. Modestus és Probus consulsága idején, Kr. u. 228. évben). *Az Aquincumi Múzeum Kiadványa* 2 (Budapest 1933).
- Pantermales, Dion: D. Pantermales, L'hydraule de Dion. *To Archaialogiko Ergo stē Makedonia kai Thrakē* 6, 1995, 217-222.
- Perrot, Organ: J. Perrot, The Organ from its Invention in the Hellenistic Period to the end of the Thirteenth Century (London 1971).
- Preiser-Kapeller, Byzanz 395 bis 602: DNP Supplemente 11 (2016) 20-21 s.v. Byzanz 395 bis 602 (J. Preiser-Kapeller).
- Rühling, Gipsmodell: S. Rühling, Ein Gipsmodell aus der Spätantike – eine neue Orgeldarstellung im RGZM. In: J. Drauschke u. a. (Hrsg.), *Lebenswelten zwischen Archäologie und Geschichte. Festschrift für Falko Daim zu seinem 65. Geburtstag. Monographien des RGZM* 150 (Mainz 2018) 821-828.
- Hydraulis: S. Rühling, Die Hydraulis oder das Organum. In: *Kat. Köln* 2013, 55-59.
- Ohr: S. Rühling, Ein offenes Ohr für die Vergangenheit. Rekonstruktion und experimentelles Spiel antiker und byzantinischer Orgeln. *Archäologie in Deutschland, Sonderheft 07/2015 (Jahrgang 01/2015)*, 91-98.
- Organ: S. Rühling, Audible Splendor – The Organ. Development and Effects in Classical Antiquity and the Middle Ages. In: S. Zielinski / P. Weibel (Hrsg.), *Allah's Automata. Artifacts of the Arab-Islamic Renaissance (800-1200)* (Ostfildern 2015) 100-105.
- Vergangenheit: S. Rühling, Hörbare Vergangenheit. Nachbauten antiker und mittelalterlicher Orgeln – ein Beitrag zur Musikarchäologie. *Organ – Journal für die Orgel* 16/1, 2013, 30-36.
- Sachs, Mensurierung: K.-J. Sachs, *Mensura fistularum. Die Mensurierung der Orgelpfeifen im Mittelalter. Teil II: Studien zur Tradition und Kommentar der Texte* (Murrhardt 1980).
- Schuberth, Liturgie: D. Schuberth, Kaiserliche Liturgie. Die Einbeziehung von Musikinstrumenten, insbesondere der Orgel, in den frühmittelalterlichen Gottesdienst. *Veröffentlichungen der evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung* 17 (Göttingen 1968).
- Stowasser: M. Petschenig / F. Skutsch / A. Christ, Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch [Auf der Grundlage der Bearbeitung 1979 von R. Pichl u. a. neubearbeitet und erweitert von A. Christ (München 2008)].
- Szonntag, Druckluftregler: J. Szonntag, Neuere Angaben zum Druckluftregler der Orgel von Aquincum. *Budapest Régiségei* 28, 1991, 283-293.
- Tamboer, Klänge: A. Tamboer, Ausgegrabene Klänge. Archäologische Musikinstrumente aus allen Epochen. *Archäologische Mitteilungen aus Nordwestdeutschland Beiheft* 25 (Oldenburg 1999).
- Thielscher, Schallgefäße: P. Thielscher, Die Schallgefäße des antiken Theaters. In: H. Kusch (Hrsg.), *Festschrift Franz Dornseifer zum 65. Geburtstag* (Leipzig 1953) 334-371.
- Walcker-Mayer, Aquincum: W. Walcker-Mayer, Die römische Orgel von Aquincum (Stuttgart 1970).
- Weissgerber/Seifert, Gebläse: G. Weissgerber / M. Seifert, Mittelalterliche Schmiede und ihre Gebläse. *Der Anschnitt* 44/1-2, 1992, 1-17.
- Wille, Musica: G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer* (Amsterdam 1967).
- Williams, Organ: P. Williams, *The Organ in Western Culture 750-1250. Cambridge Studies in Medieval and Renaissance Music* (Cambridge 2004).

Reliquienraub und Kunstdiebstahl – Folgen des vierten »Kreuzzugs«

Schon während der drei vorausgegangenen Kreuzzüge (1096-1099, 1147-1149 und 1189-1192) waren die Byzantiner innerhalb ihres eigenen Lebensraums mit westlichen Eindringlingen in unmittelbare Berührung gekommen und mussten lernen, deren Aggressivität und Habgier zu fürchten. Hingegen hatte sich im Westen längst ein tief verwurzelter Hass auf die als falsch und treulos geltenden »Griechen« etabliert, die zudem aus Sicht der lateinischen Kirche verstockt an falschen theologischen Lehren festhielten. Unverhohlen war auch der Neid auf die sagenhaften Reichtümer Konstantinopels und insbesondere auf seine Reliquienschatze, die schon immer Begehrllichkeiten erweckten¹. Doch erst der vierte »Kreuzzug«, der diesen Namen nicht verdient, wurde den Byzantinern zum Verhängnis. Er sollte als einer der größten Raubkriege des Mittelalters in die Geschichte eingehen, den Christen jemals gegen ein christliches Brudervolk geführt haben².

Die Ereignisse

Über den Verlauf und die Folgen des vierten »Kreuzzugs« – die Eroberung Konstantinopels, die Ausplünderung seiner Schätze, die Verteilung der Beute und die Aufteilung des byzantinischen Reichsgebiets – sind wir aus zeitgenössischen Schriften gut unterrichtet³. Unsere Hauptquellen für den Gang der Ereignisse sind die Augenzeugenberichte zweier Kreuzzugsteilnehmer: Gottfried von Villehardouin, der zum Kreis der Anführer gehörte und gewissermaßen die offizielle Lesart der Ereignisse hinterließ⁴, und Robert von Clari, der mehr aus der Sicht der gewöhnlichen Ritterschaft berichtete⁵. Ebenso unverzichtbar sind die Briefe, die Papst Innozenz III. (1198-1216) mit den Anführern des Kreuzheers und den mitziehenden Klerikern während des Unternehmens und noch lange danach gewechselt hat⁶. Den betroffenen Byzantinern lieb der Staatsmann und Gelehrte Niketas Choniates, der in

Konstantinopel die Katastrophe selbst miterleben musste, in seinem Geschichtswerk eine von tiefster Bitternis erfüllte Stimme⁷. Die Sieger sahen ihre Erfolge als durch Gott gerechtfertigt an und hatten keinerlei Skrupel, ihre Schandtaten als das Unvermeidliche eines Krieges hinzunehmen. Die Besiegten vermochten die Verbrechen ihrer Bezwingler nur ohnmächtig zu bejammern und bestenfalls als Gottesstrafe für die eigene Sündhaftigkeit zu deuten. Die Berichte der Augenzeugen beider Seiten sind naturgemäß subjektiv geprägt und stellen den Kunsthistoriker vor die Aufgabe, die gesicherten Tatsachen ohne Parteiname für die eine wie die andere Seite zu bewerten. Auch die historische Forschung ist heute mehr denn je darum bemüht, die Verstrickungen der handelnden Gruppen und Personen in die Ereignisse in ein differenzierteres Licht zu rücken und bloße Schwarz-Weiß-Malerei zu überwinden⁸. Machen wir also zunächst den »Faktencheck«, indem wir den Ablauf der Ereignisse kurz schildern⁹.

Im August 1198 hatte Papst Innozenz III. zu einem neuerlichen Kreuzzug aufgerufen, um »die Christus angetane Schmach zu rächen«. Der Aufforderung folgten zahlreiche Grafen, Ritter und Bischöfe aus Frankreich, Flandern, Norditalien und Deutschland. Da man von Venedig aus den Seeweg nehmen wollte, handelte zunächst eine Abordnung der Barone 1201 mit dem greisen und blinden Dogen Enrico Dandolo (1191-1205) einen Vertrag aus. Darin verpflichtete sich die Republik zur Stellung der Schiffe für die Überfahrt von 33 500 Mann samt 4500 Pferden, zur Versorgung des Kreuzheers auf neun Monate, zur Ausrüstung von 50 eigenen Galeeren und zur Beteiligung mit einem venezianischen Truppenkontingent. Als Gegenleistung verlangte Dandolo 85 000 Silbermark und die Hälfte der künftigen Beute. Der Doge wollte selbst das Kreuz nehmen und sich zusammen mit dem gewählten Anführer Markgraf Bonifaz von Montferrat an die Spitze des Unternehmens stellen. Im Frühjahr 1202 trafen jedoch weit weniger Teilnehmer als erwartet in Venedig ein, und diese konnten nicht einmal die Hälfte der vereinbar-

1 Klein, Eastern Objects.

2 Matschke, Das Jahr 1204. – Külzer, Die Eroberung von Konstantinopel.

3 Zu den Schriftquellen siehe: Queller/Madden, The Fourth Crusade 299-318. – Andrea, Contemporary Sources.

4 Geoffroy de Villehardouin, La Conquête de Constantinople. – In Deutsch: Sollbach, Chroniken des vierten Kreuzzugs 20-81.

5 Robert de Clari, La Conquête de Constantinople. – Deutsch: Sollbach, Chroniken des vierten Kreuzzugs 82-137.

6 Englisch: Andrea, Contemporary Sources 9-176.

7 Niketas Choniates, Historia (535-591 Thurn). – Deutsch: Grabler, Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel 109-169.

8 Das zeigen besonders die Beiträge der zahlreichen wissenschaftlichen Tagungen, die 2004 in Erinnerung an die Ereignisse von 1204 stattfanden, siehe etwa Ortalli/Ravegnani/Schreiner, Quarta Crociata. – Madden, The Fourth Crusade. – Einzelne Beiträge werden *suo loco* zitiert.

9 Zum Folgenden siehe Queller/Madden, The Fourth Crusade. – Angold, The Fourth Crusade. – Lilie, Byzanz und die Kreuzzüge 149-180. – Asbridge, Die Kreuzzüge 557-570. – Die Literatur zu den Kreuzzügen ist mittlerweile fast unüberschaubar geworden, siehe die Bibliographien in den genannten Werken.

ten Summe aufbringen. Der Doge überredete sie daher zur Beteiligung an der Rückeroberung der an das katholische Ungarn abgefallenen istrischen Stadt Zara (heute Zadar), die im Herbst 1202 eingenommen wurde, aber keine nennenswerte Beute erbrachte. Die Eroberung der christlichen Stadt hatte zudem zur Folge, dass Innozenz die Venezianer mit dem Kirchenbann belegte, die jedoch von ihrer Exkommunikation nichts erfuhren, da die Anführer den Brief des Papstes verheimlicht hatten, um den Fortgang des Unternehmens nicht zu gefährden.

In Konstantinopel war im Jahre 1195 Kaiser Isaakios II. Angelos (1185-1195 und 1203-1204) durch seinen älteren Bruder Alexios III. Angelos (1195-1203) gestürzt, geblendet und zusammen mit seinem Sohn Alexios ins Gefängnis geworfen worden. Der junge Alexios entkam jedoch 1201 dem Kerker und floh an den Hof des Stauferkönigs Philipp von Schwaben (1198-1208), der mit seiner Schwester Eirene Angelina verheiratet war und den Anspruch seines Schwagers auf den byzantinischen Kaiserthron unterstützte. In Zara schlossen die Anführer des Heers im Frühjahr 1203 mit den Boten Philipps, die im Namen des Alexios handelten, einen Vertrag, in dem der Kaisersohn folgenschwere Zusagen machte. Für den Fall der Gewinnung der Kaiserherrschaft verpflichtete er sich zur Unterstellung der byzantinischen Kirche unter den Papst, zur Bezahlung von 200 000 Silbermark, zur Verpflegung des Kreuzheers auf ein Jahr, zur Stellung eines byzantinischen Kontingents von 10 000 Mann auf eigenen Schiffen sowie zum Unterhalt von 5000 Rittern im Heiligen Land solange er lebe. Dadurch wurden die Anführer und Teile des Heers (andere hatten sich längst davongemacht) schließlich zu einer neuerlichen »Umlenkung« des Kreuzzugs bewogen. Hierin offenbart sich das ganze Dilemma, in dem sowohl der Doge wie auch die Kreuzfahrer steckten. Innozenz bestand auf der Durchführung des Kreuzzugs. Venedig hatte mit der Bereitstellung der Flotte ein unkalkulierbares finanzielles Risiko auf sich geladen, Dandolo benötigte also das Kreuzheer, um das Unternehmen gewinnbringend fortsetzen zu können. Die Kreuzfahrer hingegen, die der Republik noch riesige Summen schuldeten, wären ohne die venezianische Flotte völlig handlungsunfähig gewesen. Der Papst verbot zwar strikt den Zug nach Byzanz, doch als sein im Juni 1203 verfasster Brief in Zara eintraf, war das Kreuzheer längst abgesegelt¹⁰. In Dyrrhachion (heute Durrës/AL) huldigte man Alexios, der sich in Zara dem Heer angeschlossen hatte, als dem künftigen Kaiser von Byzanz, am 24. Juni 1203 traf die Flotte schließlich vor Konstantinopel ein.

Da die Kreuzfahrer von den Byzantinern feindselig empfangen wurden, kam es zu mehreren Scharmützeln. Die Sperrkette am Goldenen Horn wurde von venezianischen Schiffen durchbrochen und das Kastellion von Galata ein-

genommen. Nach einer längeren Belagerung der Stadt, die am 17. Juli einen ersten Brand zur Folge hatte, floh Kaiser Alexios III. mit eilig zusammengerafften Schätzen. Der blinde Isaakios wurde von den Byzantinern als rechtmäßiger Kaiser wieder auf den Thron gesetzt und sein Sohn Alexios IV. am 1. August 1203 zum Mitkaiser erhoben. Die Kreuzfahrer akzeptierten diese Lösung und waren bereit, ein Jahr länger in Konstantinopel zu verbleiben, damit Alexios sein Reich konsolidieren und sie ausbezahlen könne. Alexios und Bonifaz unternahmen gemeinsam mit einem Teil des Kreuzheers einen mehrmonatigen Feldzug im Umland, währenddessen kam es in der Stadt zu Aufständen gegen dort lebende Lateiner und zu einem zweiten verheerenden Brand. Nunmehr drangen die Anführer nachdrücklich auf die Erfüllung des Vertrags, doch die Kaiser hielten sie immer wieder hin und wiesen ihre Forderungen schließlich hochmütig ab. Ohnehin waren sie angesichts leerer Staatskassen außerstande, die von Alexios leichtfertig versprochenen Summen aufzubringen.

In der Zwischenzeit hatte sich in Konstantinopel eine starke Opposition gegen Alexios IV. gebildet, der abgesetzt und ermordet wurde, wenig später starb auch sein Vater. Auf den Thron gelangte Alexios V. Dukas Murtzuphlos (1204), der die Kreuzfahrer ultimativ zum Abzug aufforderte. Damit trat die entscheidende Wende ein, denn nun sahen sich die Kreuzfahrer im Recht, gegen die vertragsbrüchig gewordenen Byzantiner auch militärisch vorzugehen. Die Anführer des Heers schlossen im März 1204 untereinander einen Vertrag ab und vereinbarten darin die Eroberung von Konstantinopel, die Wahl eines lateinischen Kaisers, die Aufteilung des Reichs und der Beute nach einer festgelegten Quote sowie die Unterstellung der byzantinischen Kirche unter den Papst. Die Fortsetzung des Kreuzzugs wurde auf das Folgejahr verschoben¹¹. Die im Heer mitreisenden Geistlichen Garnier de Traînel, Bischof von Troyes, Nivelon de Quierzy, Erzbischof von Soissons, und Konrad von Krosigk, Bischof von Halberstadt, überzeugten die Teilnehmer in Predigten von der Rechtmäßigkeit und Gottgefälligkeit des Angriffs¹². Nach mehreren Anläufen wurde Konstantinopel am Montag, dem 12. April 1204 schließlich erstürmt, abermals in Brand gesetzt und an den Folgetagen geplündert (**Abb. 1**). Alexios V. Murtzuphlos, der geflohen war, wurde gefasst und von der Theodosiossäule in den Tod gestürzt. Durch die Plünderungen und den dritten großen Brand¹³ wurden zahlreiche Kirchen und Gebäude zerstört sowie unzählige Kunstwerke vernichtet.

Nach der Einnahme von Konstantinopel wählte eine paritätisch besetzte Wahlkommission nicht Bonifaz von Montferat, wie dieser erhoffte hatte, sondern Balduin von Flandern zum neuen lateinischen Kaiser (1204-1205), die Krönung fand am 16. Mai in der Hagia Sophia statt. Erster lateinischer Patriarch wurde der Venezianer Tomaso Morosini. Bald nach

10 Andrea, *Contemporary Sources* 59-61, Text 61-64.

11 Englische Übersetzung des Vertrages: Andrea, *Contemporary Sources* 141-144.

12 Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople* Kap. LXXIII (Dufournet 156 f.). – Sollbach, *Chroniken des vierten Kreuzzugs* 119 Kap. LXXIII.

13 Zu den drei Stadtbränden (17./18. Juli 1203, 19./20. August 2003, 12./13. April 1204) siehe Madden, *The Fires*.

Abb. 1 Geoffroy de Villehardouin, *La Conquête de Constantinople*. Erstürmung von Konstantinopel 1204. Oxford, Bodleian Library, Ms. Laud. misc. 587, fol. 1^r. – (Nach <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/s/2xuac2> [20.2.2018]).



Mai 1204 schickte Bonifaz von Montferrat einen Brief an den Papst, der wohl erst Ende Oktober 1204 in Rom eintraf. Dieses von Klerikern im Kreuzheer mitverfasste Schreiben enthält einen ausführlichen Bericht über die Ereignisse seit August 1203 bis zur Einnahme Konstantinopels und schwelgt in der tiefsten Überzeugung, dass es Gott gewesen sei, der die Kreuzfahrer bei der Vernichtung des Reichs der häretischen und treulosen Griechen geleitet habe. Alle dabei begangenen Verbrechen, die Ausplünderung der Stadt, die Tötung zahlloser ihrer Bewohner und die Beraubung der Kirchen werden in diesem Meisterstück manipulativer Kriegsberichterstattung tunlichst verschwiegen¹⁴. Selbst der Papst, der immer wieder jegliche Gewaltanwendung gegen Byzanz untersagt hatte, folgte schließlich dieser einhelligen Überzeugung und frohlockte, weil er endlich die griechische Kirche unter seinem Fuß zu haben wähnte. Bald musste er jedoch feststellen, dass die Barone überhaupt nicht mehr daran dachten, den Kreuzzug fortzusetzen.

Reliquienraub

Wie uns Gottfried von Villehardouin wissen lässt, hatten die Anführer allen Kreuzfahrern befohlen, ihre zusammengegrabten Schätze in drei Kirchen abzuliefern, auf Unterschleif stand die Todesstrafe¹⁵. Gemäß der im Vertrag vom März 1204 vereinbarten Quote sollten die Kreuzfahrer drei Achtel, die Venezianer drei Achtel und der lateinische Kaiser ein Viertel der Beute erhalten, deren Wert sich auf etwa 800 000 Silbermark belief. Doch auch das Reichsgebiet, die Stadt Konstantinopel, ihre Kirchen und Klöster und die beiden Kaiserpaläste teilten der neue Kaiser, die Venezianer und die Barone unter sich auf. Bischof Garnier de Traînel war für die Verteilung der Reliquien zuständig¹⁶. Die kostbarsten Reliquien befanden sich in der Hagia Sophia, in der Pharoskirche (der

kaiserlichen Palastkapelle) und in der Apostelkirche¹⁷. In der Pharoskirche wurden vor allem Reliquien gehütet, die mit der Passion Christi in Verbindung standen und Konstantinopel den Ruf eines »Neuen Jerusalem« eingetragen hatten¹⁸. Einer der Profiteure der Beuteverteilung war Bischof Konrad von Krosigk¹⁹. Als er am 15. August 1205 in Halberstadt feierlich einzog, führte er einen großen Schatz an Reliquien, kostbaren Behältnissen und Seidentextilien mit sich, die zum Teil bis heute im Halberstädter Domschatz erhalten sind (**Abb. 2**)²⁰. In Konstantinopel wusste man später noch, dass Konrad einer der beiden Bischöfe war, die sich nach Art von Dieben an den Reliquienschatzen in der Pharoskirche bedient haben sollen²¹. Doch war Konrad einer der wenigen, die sich ins Heilige Land begaben, wodurch wenigstens er sein Kreuzzugsgelübde erfüllte.

Etliche der »kleinen« Ritter und der geistlichen Teilnehmer gingen bei der Beuteverteilung anscheinend leer aus und verübten dreiste Diebeszüge²². So begaben sich der Abt Martin aus dem Kloster Pairis/Vogesen und sein Kaplan in das Pantokrator Kloster und ließen sich von einem Mönch unter Androhung von Prügeln eine eisenbeschlagene Truhe voller Reliquien öffnen und stopften sich von dem »heiligem Raub« so viel in ihre Kutten, als nur hineinpasste²³. Der französische Kanoniker Walon de Sarton machte in einem Versteck bei der Georgioskirche in den Manganen zwei spektakuläre Funde²⁴. Zunächst entdeckte er zwei ansehnliche Gefäße. In dem einen befand sich der Finger, in dem anderen der Arm des heiligen Georgios. Anderntags fand er im selben Versteck zwei große, runde und jeweils mit einem Deckel verschlossene silberne Teller. In jedem der beiden Gefäßen war wiederum ein kleiner Teller eingeschlossen: auf dem einen lag das Haupt des heiligen Georgios, auf dem anderen das Antlitz des Johannes Prodromos (Johannes der Täufer). An beiden Reliquien waren gemäß byzantinischem Brauch Metallbänder angebracht, die Inschriften mit den Namen der Heiligen enthielten, wodurch

14 Andrea, *Contemporary Sources* 98-100, Text 100-112.

15 Geoffroy de Villehardouin, *La Conquête de Constantinople* Kap. 252-255 (Dufournet 172-175). – Sollbach, *Chroniken des vierten Kreuzzugs* 78f. Kap. CCLII-CCLIV.

16 Angold, *The Fourth Crusade* 228-235.

17 Den Reliquienbestand der drei Kirchen verzeichnete als letzter vor der Eroberung der russische Pilger Antonij von Novgorod, der 1200 in Konstantinopel weilte: *Kniga palomnik* (Loparev 2-18. 18-19. 24-24).

18 Magdalino, *L'Église du Phare*. – Lidov, *A Byzantine Jerusalem*.

19 Andrea, *Conrad of Krosigk*. – Tebruck, *Kreuzfahrer*.

20 Janke, *Ein heilbringender Schatz*. – Toussaint, *Kreuz und Knochen 167-191*. – Effenberger, *Via Italia* 315-345 Tab. 1 (dort auch die Quelle).

21 Hecht, *Von Byzanz nach Halberstadt* 25-33.

22 Albrecht, *Vom Unglück*.

23 Gunther von Pairis, *Hystoria Constantinopolitana* Kap. 19 (Orth 158-161). – Assmann, *Gunther von Pairis* 84-86.

24 Brook, *La translation 100*. – Albrecht, *Vom Unglück* 136f.



Abb. 2 Liturgischer Diskos. Kreuzigungsszene, Einsetzungsworte für das Brot und Büsten von Heiligen. Konstantinopel, 12. Jahrhundert. Halberstadt, Domschatz. – (Foto J. Lipták).

diese als echt erwiesen werden sollten. Die silbernen Gefäße veräußerte Walon, um mit dem Geld seine Heimreise zu finanzieren. Nach seiner Rückkehr 1206 übereignete er die Schädelreliquie des Täufers dem Bischof von Amiens, Richard de Gerberoy. Das Antlitz mit der »Authentik« in Form eines Emailmedaillons mit inschriftlich bezeichnetem Brustbild des Täufers ist erhalten (**Abb. 3**) und gilt als eines der wenigen Beispiele für die gesicherte Herkunft einer Reliquie aus einer bestimmten Konstantinopeler Kirche, nämlich dem Georgioskloster in den Manganen²⁵.

Eines der kostbarsten byzantinischen Kunstwerke ist die »Limburger Staurothek« (**Abb. 4-5**)²⁶. Sie wurde unter Kaiser Konstantin VII. Porphyrogennetos und seinem Sohn Romanos II., die von 946 bis 959 gemeinsam regierten, zur Aufnahme einer Reliquie des Kreuzes Christi geschaffen. Zwischen 968/75 und vor 885/86 ließ der hohe Hofbeamte Basileios Lekapenos die Staurothek umarbeiten, wie die Inschrift auf dem umlaufenden Rand mitteilt²⁷. Dabei wurden im Inneren der Lade in zehn verschließbaren Fächern Partikel

von den Passionsreliquien aus dem Bestand der Pharoskirche, Haare des Johannes Prodromos und Teile von den Gewandreliquien Marias (Maphorion, Gürtel) verwahrt. Auf bis heute unerklärbare Weise gelangte die Staurothek in den Besitz eines eher unbedeutenden Kreuzzugteilnehmers, des Eifeler Ritters Heinrich von Ulmen, der sie in seine Heimat mitbrachte und 1208 dem Frauenkloster Stuben an der Mosel überließ²⁸.

Erst im Januar 1205 erreicht den Papst ein wohl im Juni 1204 verfasster Brief des lateinischen Kaisers Balduin I. zusammen mit einer Abschrift des März-Vertrags mit der Bitte, diesen zu ratifizieren²⁹. Und erst jetzt erfuhr Innozenz über die beabsichtigte Aufteilung der Beute und vor allem des kirchlichen Besitzes – zu einer Zeit, als das Diebesgut längst verteilt war! Vergeblich protestierte er in Briefen gegen die Verschleuderung sakraler Gegenstände und verweigerte die Anerkennung des März-Vertrags³⁰. Doch unzählige Heiltümer und Kostbarkeiten waren von den Heimkehrern inzwischen nach Venedig, Frankreich, Flandern und Deutschland verbracht worden³¹. Dort begründeten vor allem die Reliquien

25 Zuletzt Effenberger, Reliquientopographie 320-323 Abb. 5 (mit weiterer Literatur).

26 Klein, Byzanz 105-112 Abb. 19a-h.

27 Rhoby, Byzantinische Epigramme 163-169 Nr. Me9.

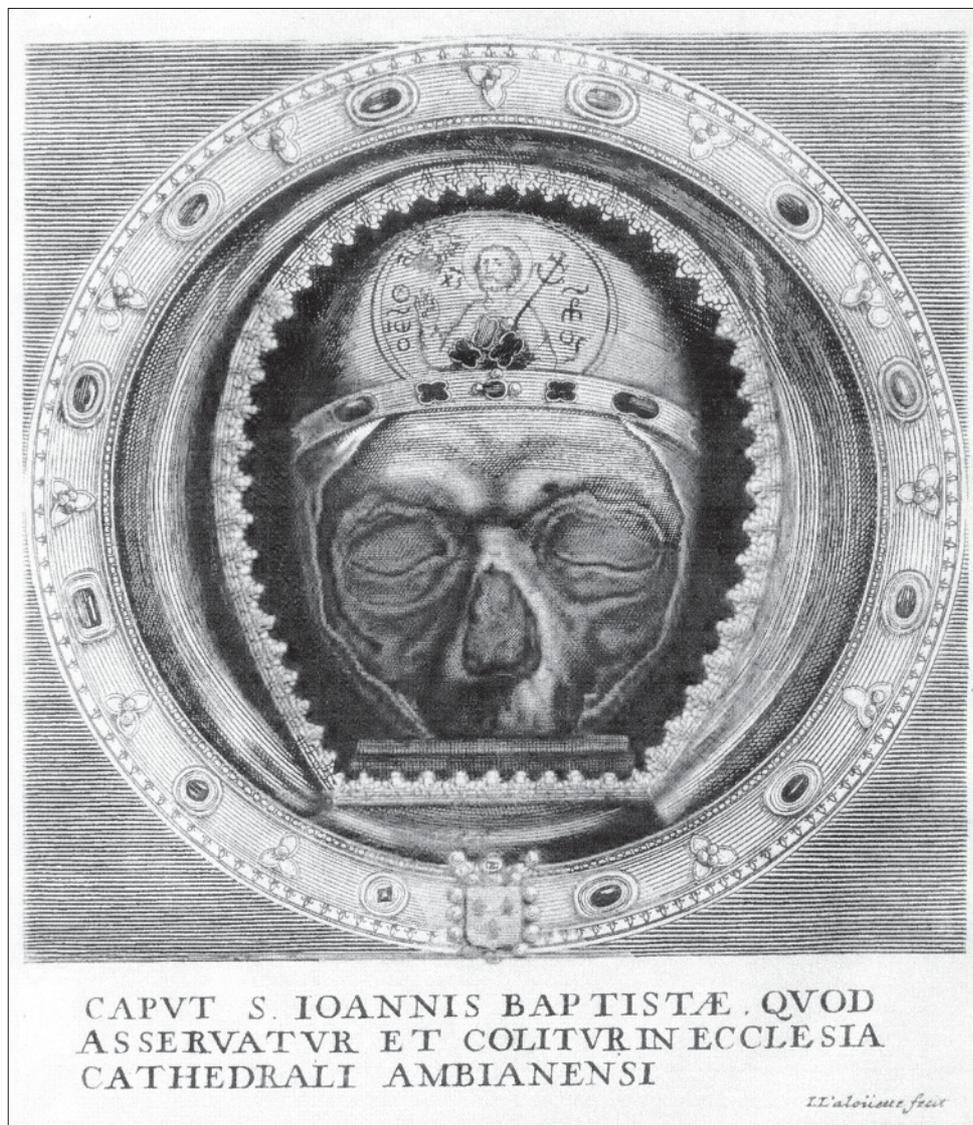
28 Kuhn, Heinrich von Ulmen. – Klein, Byzanz 243-247 (dort auch weitere von Heinrich mitgenbrachte Reliquien).

29 Andrea, Contemporary Sources 126f. Text 127f.

30 Andrea, Contemporary Sources 144-146 Text 146-148, 140-150 Text 150f.

31 Angold, The Fourth Crusade 227-267.

Abb. 3 Antlitz des Johannes Prodromos in Amiens. Kupferstich bei Charles Du Fresne Sieur Du Cange, *Traité historique du chef de S. Jean Baptiste*, contenant une discussion exacte de ce que les auteurs anciens et modernes en ont écrit et particulièrement de ses trois Inventions (Paris 1665, 132). Aus Konstantinopel, Georgskirche in den Manganen. – (Repro A. Effenberger nach dem Original).



den Ruhm und das Ansehen der damit beschenkten Kirchen und Klöster und machten die Raffgier, die um diesen »heiligen Raub« entbrannt war, rasch vergessen. Denn zu sehr war man im Westen davon überzeugt, dass die häretischen »Griechen« dieser Schätze unwürdig gewesen seien.

Bei dem Geschacher um die Reliquien konnte es nicht ausbleiben, dass einige sich auf wundersame Weise vermehrt haben oder doch zumindest in viele kleine Partikel zerlegt worden waren. Neben den Passionsreliquien aus der Pharoskirche standen vor allem Haupt und Arm des Johannes Prodromos ganz oben auf den Wunschlisten. Das Haupt gehörte zu den bedeutendsten Heiltümern in Konstantinopel, war aber schon früh zerteilt worden. Einem lateinischen Itinerar von 1055/1075 zufolge befanden sich in der Pharoskirche Haupt, Arm samt Hand, Haare sowie das Gewand des Täufers und sein Gürtel³². Aber zur selben Zeit ist auch seine Hirnschale

(*calvitium*) im Kloster des Johannes Prodromos des Patrikios Studios nachweisbar³³. Dort sah sie im Jahre 1200 Antonij von Novgorod zusammen mit Brust, Finger und Zahn des Täufers³⁴. In der Prodromoskapelle bei der Theodoroskirche des Sphorakios wurden schließlich noch Hinterhaupt (*occipitum*) und Unterkiefer (*mentum cum genis*) aufbewahrt³⁵. Zusammen mit dem von Walon de Sarton aufgefundenen Antlitz (Abb. 3) ergäben diese Teile ein komplettes Haupt, weshalb unklar bleibt, was es mit dem angeblichen »Haupt« in der Pharoskirche auf sich hatte. Noch Robert de Clari will dort das Haupt (le kief) gesehen haben³⁶. War es nur eine weitere Partikel oder existierte dort gar ein »zweites« Haupt?

Der Arm mitsamt der Hand war die zweitwichtigste Prodromosreliquie. Der Legende zufolge soll ein Diakon namens Iob 956 die Hand (Arm und Hand werden in den griechischen Quellen oft synonym gebraucht) in Antiochia gestohlenen ha-

32 Ciggaar, *Une description de Constantinople* 245, 18-20 (§ 1).

33 Ciggaar, *Une description de Constantinople* 262, 5 (§ 56).

34 Kniga palomnik (Loparev 20).

35 Effenberger, *Reliquientopographie* 285. 289. 322 Tab. 8.

36 Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople* Kap. LXXXII (Dufournet 172, 26; 173). – Sollbach, *Chroniken des vierten Kreuzzugs* 128 Kap. LXXXII.

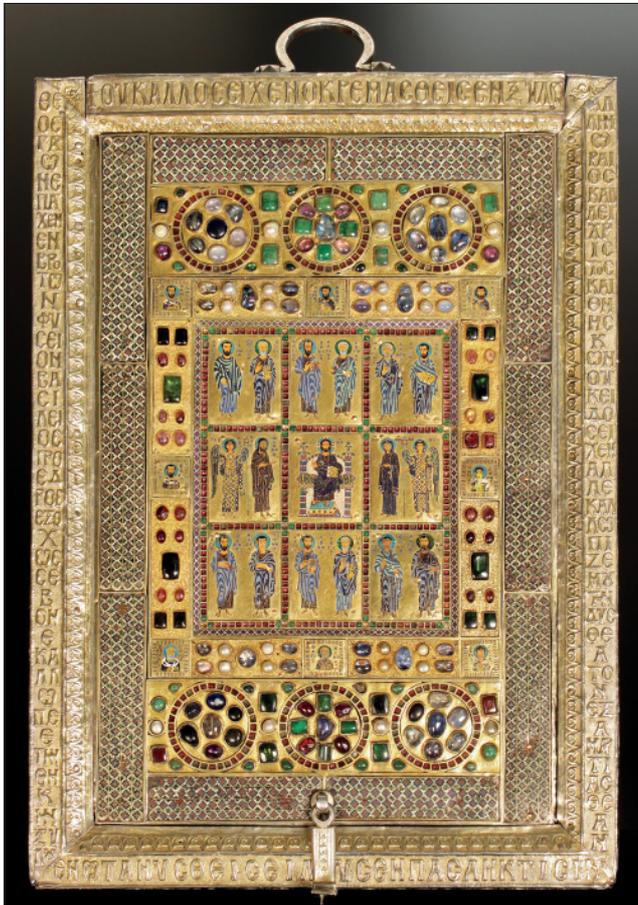


Abb. 4 Die »Limburger Staurothek« im geschlossenen Zustand. Konstantinopel, zwischen 968/975 und 885/886. Limburg an der Lahn, Hohe Domkirche. – (Foto M. Benecke, Nentershausen/Ww.).



Abb. 5 Die »Limburger Staurothek« im geöffneten Zustand mit der Kreuzesreliquie von 946/959. – (Foto M. Benecke, Nentershausen/Ww.).

ben. Kaiser Konstantin VII. Porphyrogennetos ließ die Reliquie Anfang Januar 957 auf ehrenvollste Weise durch Patriarch, Klerus und Hof auf der kaiserlichen Tirreme in Chalkedon (heute der Stadtteil Kadıköy auf der asiatischen Seite von Istanbul) einholen und in der Pharoskirche verwahren³⁷. Der Arm galt als derjenige, mit dem Johannes Jesus im Jordan getauft haben soll. Anlässlich des ersten Jahrestags der Translation, an die seither am 7. Januar – einen Tag nach Epiphania und Taufe Christi – feierlich erinnert wurde, trug Theodoros Daphnopates ein Festgedicht vor. Darin berichtet er unter anderem, dass ein Mann in Antiochia den Daumen abgebissen und in den Rachen eines Drachens geworfen haben soll, um seine Tochter vor dem Ungeheuer zu retten. Noch Antonij von Novgorod sah 1200 in der Pharoskirche den rechten Arm zusammen mit dem angeblichen Stab des Täufers³⁸. Da er aber den Finger unter den Prodromosreliquien im Studioskloster registriert hat (s. o. S. 129), müssten auch vom Arm wie schon vom Haupt bald Partikel abgetrennt worden sein. So ließ im 12. Jahrhundert eine kaiserliche Dame namens Anna ein

goldenes Reliquiar mit dem Handgelenk des Johannes Prodromos in der Form einer Hand anfertigen³⁹. Wollte man diese Nachrichten ernst nehmen, dürften am Ende nur drei Finger an der Hand gewesen sein, wobei völlig unklar ist, ob diese überhaupt noch mit dem Arm verbunden war. Denn in allen lateinischen Quellen nach 1204 ist nur vom Arm (*brachium*), niemals aber von der Hand (*manus*) des Täufers die Rede.

Bei der Beuteverteilung gelang es Bischof Nivelon von Soissons, den »Arm« und ein Stück vom Haupt des Täufers zu erhandeln⁴⁰. Robert de Clari hatte sich zwar darüber beschwert, dass es bei der Beuteverteilung nicht gerecht zugegangen sein soll, da sich vor allem die hohen Herren die Taschen vollgeschlagen hätten, er selbst konnte aber eine unglaubliche Menge an Reliquien an sich bringen. Dies belegt das 54 Einzelposten umfassende Inventar der Kirche von Corbie, der er seinen Schatz gestiftet hatte. Neben zahlreichen Partikeln von den Passionsreliquien aus der Pharoskirche bekam auch er ein Stück vom Haupt des Täufers und einen Finger ab⁴¹. Ebenso erwarb Konrad von Krosigk eine Partikel

37 Zur Auffindung und Translation des Arms bzw. der Hand siehe Kalavrezou, *Helping Hands* 67 f.

38 *Kniga palomnik* (Loparev 19).

39 Rhoby, *Byzantinische Epigramme* 173 f. Nr. Me 13.

40 Die Quellen bei Riant *Exuviae* I 17 (Arm); II 33 (Haupt); II 44 (Haupt und Arm); II 61 (Arm); II 191 (Haupt und Arm). – Siehe schon grundlegend Riant, *Dépouilles*.

41 Riant, *Exuviae* II 198 Nr. 23.

vom Haupt, etwas von den Haaren und vom Gewand sowie obendrein einen Finger (*de craneo sancti Iohannis baptiste et de capillis eiusdem et vestimentis et digitum unum*)⁴². Sollte Nivelon seinem Halberstädter Amtsbruder etwa einen Finger abgelassen haben? Oder handelte es sich dabei um den Finger, den Antonij in der Studioskirche gesehen hatte? Wir müssen aber davon ausgehen, dass »Haupt« und »Finger« oft nur als *pars pro toto* zu verstehen sind und schon ein Knöchelchen reichte, um seinen Empfänger zufrieden zu stellen.

Obwohl bereits Nivelon, Konrad und Robert ihren Teil vom Haupt des Prodomos erhalten hatten und das Antlitz längst in Amiens war, musste der letzte lateinische Kaiser Balduin II. 1247 ein größeres Konvolut an Reliquien aus der Pharoskirche dem französischen König Ludwig IX. abtreten⁴³, darunter den »oberen Teil vom Haupt Johannes' des Täufers« (*superiorem partem capitis beati Iohannis Baptiste*)⁴⁴. In venezianischen Quellen ist schließlich zu lesen, dass auch Enrico Dandolo einen Teil vom Haupt des Prodomos nach Venedig gesandt habe, nebst einer Partikel vom Kreuz Christi und einer Ampulle mit dessen Blut⁴⁵. Was den Arm betrifft, so will Balduin II., der Konstantinopel 1261 fluchtartig verlassen hatte, diesen von Athen aus an Othon de Cicon, Herr von Karystos auf Negroponte (Euböa), für 5000 Hyperpera verkauft haben. Der wiederum überließ die Reliquie zwei Jahre später dem Kloster von Cîteaux für 300 Hyperpera⁴⁶. So glaubte am Ende jeder das zu besitzen, wofür er es hielt.

In Konstantinopel war man nach der Rückgewinnung der byzantinischen Herrschaft (1261) natürlich darum bemüht, die verlorenen Reliquienbestände wiederherzustellen. Auch dies muss als eine Folge des vierten »Kreuzzugs« angesehen werden. So berichten die russischen Pilger Stefan von Novgorod (1348/1349)⁴⁷, der Anonymus (1389/1391)⁴⁸ und der »Schreiber« Alexandr (1394/1395) von Passionsreliquien Christi im Georgioskloster in den Manganen. Alexandr zufolge wurden hier Christi Purpurmantel, Blut, Lanze, Rohr, Essigschwamm und Teile seines Barts aufbewahrt⁴⁹. Die »Originale« befanden sich aber zu dieser Zeit längst in der Sainte-Chapelle von Paris⁵⁰. Der spanische Diplomat Ruy Gonzáles de Clavijo, der 1403/1404 in Konstantinopel weilte, besichtigte diese angeblichen Christusreliquien und weitere – vom Brot, das Christus beim letzten Abendmahl Judas gereicht hatte, ein Stück vom »Stein der Salbung« (obwohl sich dieser unversehrt im Pantokratorkloster befand) – bereits in der Reliquienkammer des Prodomosklosters tēs Petras⁵¹.

Ein weiteres Beispiel für derartige Reliquienerneuerungen liefern die Berichte über den »Arm« des Johannes Prodomos im Peribleptoskloster. Wohl dort sah ihn schon 1287 der uighurisch-nestorianische Mönch Rabban Sauma⁵². Stefan von Novgorod und Ignatij von Smolensk (1389/1392) haben die »Hand« geküsst⁵³. Dem Anonymus zufolge war sie ganz in Gold gefasst, nur ein Finger fehlte⁵⁴. Der Diakon Zosima (1419/1420 und 1421/1422) teilt mit, dass Johannes mit dieser Hand Christus getauft habe⁵⁵. Die russischen Pilger reden nur von der Hand, doch Clavijo bezeugt in der Peribleptoskirche ausdrücklich den rechten Unterarm des Täufers mitsamt der Hand (mit der Johannes Christus getauft habe), umhüllt von vergoldetem Blech, und berichtet die Geschichte vom abgeissenen Daumen, die ihm die Mönche erzählt haben⁵⁶. Man sieht daran, dass die alte Legende noch immer lebendig war und den Besuchern sicher dargeboten wurde, um die Echtheit der Reliquie glaubhaft zu machen. Den »linken Arm« des Täufers wollte Clavijo im Prodomoskloster tēs Petras gesehen haben, doch irrte er, denn es handelte sich dabei um die Armreliquie des Johannes Nesteutes (des Fasters)⁵⁷. Doch damit nicht genug: Im Topkapı Sarayı von Istanbul befindet sich ein Fragment angeblich vom Prodomoshaupt und ein Reliquiar in Gestalt eines Arms, in dem sich der rechte Unterarmknochen Johannes' des Täufers befinden soll⁵⁸.

Kunstdiebstahl

Kunstraub gehörte seit dem frühen Altertum zu den gängigen Praktiken der Sieger. Neben der Wegführung identitätsstiftender Kultbilder und als heilig geltender Gerätschaften in den Tempeln trat besonders in der Zeit der römischen Republik die systematische Ausplünderung der an Statuen und Kunstschätzen reichen griechischen Städte⁵⁹. Dasselbe Schicksal wiederfuhr Konstantinopel. Die Venezianer hatten sich nach der Einnahme der Stadt nicht nur etlicher Reliquien, sondern vor allem zahlreicher Kunstwerke bemächtigt. Niketas Choniates hinterließ im »Buch von den Bildsäulen« eine letzte Beschreibung der zahlreichen Bronzeskulpturen im Hippodrom von Konstantinopel, bevor sie von den Kreuzfahrern zerstört oder eingeschmolzen wurden, um daraus Geld zu prägen⁶⁰. Als der russische Anonymus stadtauswärts zu »Kalojans Festung« am Goldenen Tor wanderte, bemerkte er an der rechten Straßenseite die Statuen der »Gerechten

42 Effenberger, *Via Italia*, Tab. 1, Pos. 10a-d.

43 Durand, *La translation* 49f. Kat.-Nr. 11 (B. Galland).

44 Durand, *Les reliques* 79-81 (J. Durand).

45 Die Quellen bei Riant, *Exuviae* II 265. 269. 271. – Vgl. Klein, *Heiltümer von Venedig* 799f. Abb. 4-5. – Krause, *Feuerprobe*. – Klein *Refashioning Byzantium* 212-218.

46 Die Quellen bei Riant, *Exuviae* II 144-147. – Zum Reliquienhandel siehe Klein, *Eastern Objects* 306-312.

47 Majeska, *Russian Travelers* 35.

48 Majeska, *Russian Travelers* 141.

49 Majeska, *Russian Travelers* 161. 366-371 (§ 60). – Majeska, *Relics* 186.

50 Kat. Paris 2001.

51 Clavijo, *Embajada* Kap. 10 (López 136-138). – Deutsch: Lingren, *Clavijos Reise* 33-35.

52 Toepel, *Die Mönche des Kubilai Khan* 74.

53 Majeska, *Russian Travelers* 41. 45. 97.

54 Majeska, *Russian Travelers* 147.

55 Majeska, *Russian Travelers* 187. 276-278 (§ 24).

56 Clavijo, *Embajada* Kap. 3 (López 122f.). – Lindgren, *Clavijos Reise* 25f.

57 Clavijo, *Embajada* Kap. 2 (López 119f.). – Lindgren, *Clavijos Reise* 24.

58 Kalavrezou, *Helping Hands* 68-70 Abb. 8a-d. – Aydin, *The Sacred Trusts* 150f.

59 Reiche *Belege bei Strocka*, *Kunstraub*, bes. 15-17.

60 Niketas Choniates, *Historia* (Thurn 647-655). – Grabler, *Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel* 231-242.



Abb. 6 Die vier Bronzerosse vom Hippodrom in Konstantinopel über dem Hauptportal der Markuskirche in Venedig (Kopien). Die Originale sind heute im Dommuseum. – (Foto A. Effenberger).



Abb. 7 Zwei Pfeiler aus der Polyektoskirche von Konstantinopel auf der Piazzetta vor der Markuskirche in Venedig. Um 524. – (Foto A. Effenberger).



Abb. 8 Porphyrgruppe der jüngeren Kaiser der ersten Tetrarchie (293-305). Südwestecke des Tesoro der Markuskirche in Venedig. Aus Konstantinopel. – (Foto A. Effenberger).



Abb. 9 Porphyrgruppe der älteren Kaiser der ersten Tetrarchie. Südwestecke des Tesoro der Markuskirche in Venedig. Aus Konstantinopel. – (Foto A. Effenberger).

Richter«, die aus rotem Porphyr bestanden⁶¹. Die »Franken« sollen sie beschädigt haben, die eine hätten sie in zwei Teile zerlegt, an der anderen waren Hand, Fuß und Nase abgebrochen⁶². Mit den »Franken« sind offenbar die Venezianer gemeint, an deren Raubtaten man sich in Konstantinopel noch immer erinnerte. Zu den Trophäen, die die Venezianer zum Ruhme der Republik in ihre Stadt verschleppt hatten, gehören die vier Bronzerosse vom Hippodrom, die ihren Platz über dem Hauptportal der Markuskirche erhielten (Abb. 6)⁶³. Unzählige Kapitelle und Spoliensäulen aus Konstantinopeler Kirchen sowie Relieffikonen und architektonische Zierelemente wurden zur Ausstattung der Fassaden und des Inneren von San Marco wiederverwendet⁶⁴. Zwei Pfeiler aus der Polyuek-

toskirche erhielten ihren neuen Standort auf der Piazzetta (Abb. 7)⁶⁵. Die beiden Porphyrgruppen der einander umarmenden Tetrarchen, die einstmals den Philadelphion genannten Platz vor dem Kapitol von Konstantinopel geschmückt haben, wurden an der Ecke des Tesoro von San Marco aufgestellt (Abb. 8-9)⁶⁶. Aus dem Pantokrator Kloster, das die Venezianer zu ihrem Hauptquartier gemacht hatten, gelangten mindestens sechs große Emailplatten mit Darstellungen aus dem Festbildzyklus nach Venedig (Abb. 10). Sie stammten vermutlich vom Tempion der Südkirche und wurden 1209 unter dem Dogen Pietro Ziani in die damals neugestaltete Pala d'Oro, den Hauptaltar der Markuskirche eingefügt⁶⁷. Der Kirchenschatz von San Marco ist voll von byzantinischen

61 Majeska, Russian Travelers 145, vgl. 144 Anm. 59 und 274f. (§ 23).

62 Dass der »Carmagnola« genannte Porphyrkopf auf der Südwestecke der Balustrade von San Marco von einer dieser Statuen stammen könnte (so Barry, *Disiecta membra* 28), lässt sich kaum erweisen.

63 Bassett, *The Urban Image* 222f. Nr. 139. – Heute stehen dort Kopien, die Originale im Obergeschoss der Vorhalle.

64 Deichmann, *Corpus*. – Tigler, *Catalogo* (enthält nur Skulpturen und Reliefs an den Fassaden).

65 Harrison, *Ein Tempel für Byzanz* 100. 132 Abb. 118; 122f. – Nelson, *The History of Legends*.

66 Effenberger, *Tetrarchengruppen*.

67 Hahnloser/Polacco, *La Pala d'Oro* 114-147, hier 129-132. – Klein, *Refashioning Byzantium* 194-200.

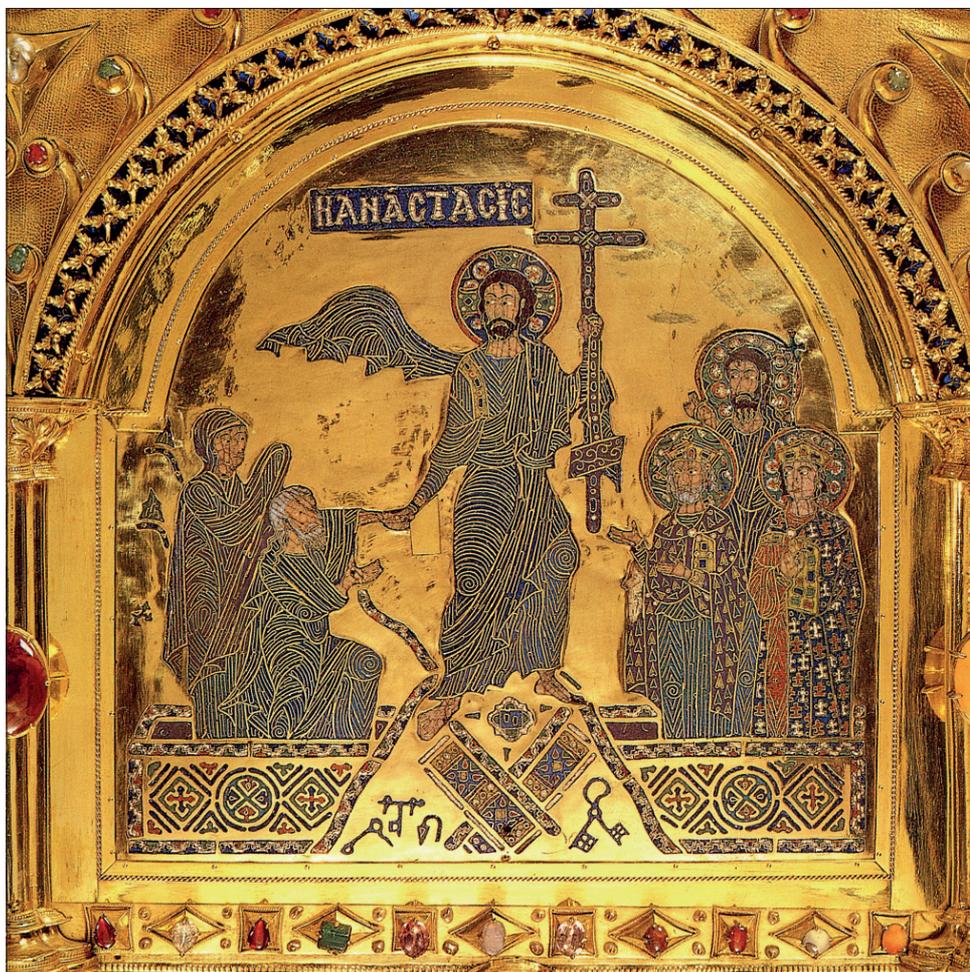


Abb. 10 Emailltafel mit Darstellung der Anastasis. Aus dem Pantokratorkloster von Konstantinopel, 12. Jh. Venedig, San Marco, Pala d'Oro. – (Nach Hahnloser/Polacco, La Pala d'Oro).

Kostbarkeiten und Reliquien, die in der Mehrzahl aus der Beute von 1204 stammen dürften⁶⁸. Sie vor allem dienten jetzt dem Anspruch Venedigs, das Erbe von Konstantinopel angetreten zu haben⁶⁹.

Bei vielen geraubten Gegenständen lässt sich oft nicht zwischen Kunstwerk und Reliquie oder Kunstwerk und sakralem Gerät unterscheiden. Gerade letztere wurden vor allem wegen ihres Materialwerts gestohlen und eingeschmolzen und sind unwiederbringlich verloren. Eines der kostbarsten Stücke, das diesem Schicksal entgangen ist, ist ein Diskos im Halberstädter Domschatz, eine silbervergoldete Weihbrotschale mit einer Darstellung der Kreuzigung Christi (**Abb. 2**). Mit diesem in der byzantinischen Liturgie verwendeten Teller konnte man im lateinischen Gottesdienst nichts anfangen,

und so wurde der Diskos bald als Untersatz für ein Stephanusreliquiar verwendet⁷⁰. Immerhin 21 der von Konrad in Konstantinopel erworbenen Reliquien und der Rest eines silbernen Enkolpions sind in einem Tafelreliquiar vereinigt, und zwar so, dass sie sichtbar blieben und von den Gläubigen betrachtet werden konnten⁷¹. Ob diese Zurschaustellung der Reliquien wirklich als eine weitere Folge des vierten »Kreuzzugs« angesehen werden kann⁷², sei jedoch dahingestellt, denn wir wissen immer noch wenig darüber, wie Reliquien in Byzanz verwahrt wurden bzw. ob und wie sie den Gläubigen auch visuell zugänglich waren⁷³. Außer Zweifel steht lediglich, dass byzantinische Staurotheken wie die Kreuzlade in Limburg westliche Schöpfungen maßgebend angeregt haben⁷⁴.

68 Kat. Köln 1984. – Klein, Heiltümer von Venedig.

69 Siehe die Beiträge in: Maguire/Nelson, San Marco, insbes. Barry, *Desiecta membra*. – Klein, *Refashioning Byzantium*.

70 Hecht, *Von Byzanz nach Halberstadt* 42-67.

71 Janke, *Ein heilbringender Schatz 144-147* Kat.-Nr. 3 Taf. 3. – Toussaint, *Kreuz und Knochen* 193-202 Abb. 64. – Effenberger, *Via Italia*, Tab. 4.

72 Das ist der Tenor bei Toussaint, *Kreuz und Knochen*.

73 Pentcheva, *The Performance of Relics*.

74 Klein, *Byzanz* 243-288.

Bibliographie

Quellen

Andrea, Contemporary Sources: A. J. Andrea, Contemporary Sources for the Fourth Crusade. Revised Edition. With Contributions by B. E. Whalen. The Medieval Mediterranean. Peoples, Economies and Cultures, 400-1500, 29 (Leiden, Boston 2008).

Assmann, Gunther von Pairis: Gunther von Pairis. Die Geschichte der Eroberung von Konstantinopel, übers. und erl. von E. Assmann (Köln, Graz 1956).

Brook, La translation: L. C. Brook, La translation de la relique de saint Jean-Baptiste à la cathédrale d'Amiens: récits latin et français. Neuphilologische Mitteilungen 91, 1990, 93-106.

Ciggaar, Une description de Constantinople: K. N. Ciggaar, Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais. REB 34, 1976, 211-267.

Clavijo, Embajada (López): Ruy González de Clavijo, Embajada a Tamorlán. Edición, introducción y notas de F. López Estrada (Madrid, Castalia 1999) [Nachdr. der Ausgabe von 1943].

Geoffroy de Villehardouin, La Conquête de Constantinople: Geoffroy de Villehardouin, La Conquête de Constantinople, présentation, établissement du texte, traduction, notes, bibliographie, chronologie et index par J. Dufournet (Paris 2004).

Grabler, Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel: Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel. Die Regierungszeit der Kaiser Alexios Angelos, Isaak Angelos und Alexios Dukas, die Schicksale der Stadt nach der Einnahme sowie das »Buch von den Bildsäulen« (1195-1206) aus dem Geschichtswerk des Niketas Choniates. Mit einem Anhang: Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Komnenos je übersetzt, eingeleitet und erklärt von F. Grabler. Byzantinische Geschichtsschreiber 9 (Graz u. a. 1958).

Gunther von Pairis, Hystoria Constantinopolitana: Gunther von Pairis, Hystoria Constantinopolitana. Untersuchungen und kritische Ausgabe von P. Orth. Spolia Berolinensia 5 (Hildesheim 1994).

Kniga palomnik: Книга Паломникъ: Сказание мѣсть святыхъ во Царѣградѣ Антониа, архиепископа Новгородского въ 1200 году. Православный палестинский сборник 17, 3 (= 51) (S.-Peterburg 1899).

Lingren, Clavijos Reise: U. Lindgren (Hrsg.), Clavijos Reise nach Samarkand 1403-1406. Aus dem Altkastilischen übersetzt und mit Einleitung und Erläuterungen versehen. Algorismus. Studien zur Geschichte der Mathematik und der Naturwissenschaften 10 (München 1993).

Majeska, Russian Travelers: G. P. Majeska, Russian Travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries. DOS 19 (Washington, D.C. 1984).

Niketas Choniates, Historia: J. A. van Dieten (Hrsg.), Nicetae Choniatae Historia. Corpus Fontium Historiae Byzantinae – Series Berolinensis 11 (Berlin 1975).

Riant, Exuviae I, II: P. É. D. Riant, Exuviae sacrae Constantinopolitanae 1-2 (Genf 1877/1878) [Nachdr. Paris 2004, Préface de J. Durand].

Robert de Clari, La Conquête de Constantinople: Robert de Clari, La Conquête de Constantinople. Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Jean Dufournet. Champion classiques – Série Moyen Âge 14 (Paris 2004).

Sollbach, Chroniken des vierten Kreuzzugs: Chroniken des vierten Kreuzzugs. Die Augenzeugenberichte von Geoffroy de Villehardouin und Robert de Clari, ins Neuhochdeutsche übersetzt, eingeleitet und von Gerhard E. Sollbach. Bibliothek der historischen Forschung 9 (Pfaffenweiler 1998).

Toepel, Die Mönche des Kublai Khan: A. Toepel (Hrsg.), Die Mönche des Kublai Khan. Die Reise der Pilger Mar Yahballaha und Rabban Sauma nach Europa (Darmstadt 2008).

Literatur

Albrecht, Vom Unglück: S. Albrecht, Vom Unglück der Sieger – Kreuzfahrer in Konstantinopel nach 1204. In: F. Daim / J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz – das Römerreich im Mittelalter. Teil 2, 1: Schauplätze. Monographien des RGZM 84, 2, 1 (Mainz 2010) 135-144.

Andrea, Conrad of Krosigk: A. J. Andrea, Conrad of Krosigk, Bishop of Halberstadt, Crusader and Monk of Sittichenbach: His Ecclesiastical Career. Analecta Cisterciensia 43, 1987, 12-91.

Angold, The Fourth Crusade: M. Angold, The Fourth Crusade. Event and Context (Harlow 2003).

Asbridge, Die Kreuzzüge: Th. Asbridge, Die Kreuzzüge. Aus dem Englischen von Susanne Held (Stuttgart 2015).

Aydin, The Sacred Trusts: H. Aydin u. a., The Sacred Trusts: Pavilion of the Sacred Relics, Topkapı Palace Museum, Istanbul (Somerset NJ 2004).

Barry, Disiecta membra: F. Barry, Disiecta membra: Raniero Zeno, the Imitation of Constantinople, the Spolia Style, and Justice at San Marco. In: Maguire/Nelson, San Marco 7-62.

Bassett, The Urban Image: S. Bassett, The Urban Image of Late Antique Constantinople (Cambridge 2006).

Deichmann, Corpus: F. W. Deichmann (Hrsg.), Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig (Wiesbaden 1981).

Durand, La translation: J. Durand, La translation des reliques imperiales de Constantinople à Paris. In: Kat. Paris 2001, 37-41.

Les reliques: J. Durand, Les reliques et reliquaires byzantins acquis par saint Louis. In: Kat. Paris 2001, 52-54.

Durand/Flusin, Byzance et les reliques du Christ: J. Durand / B. Flusin (Hrsg.), Byzance et les reliques du Christ (Paris 2004).

Effenberger, Reliquientopographie: A. Effenberger Zur »Reliquientopographie« von Konstantinopel in mittelbyzantinischer Zeit. Millennium 12, 2015, 265-327.

Tetrarchengruppen: A. Effenberger, Zur Wiederverwendung der venezianischen Tetrarchengruppen in Konstantinopel. Millennium 10, 2013, 215-274.

Via Italia: A. Effenberger, Via Italia – Byzantinische Kunstwerke und Reliquien in Mitteleuropa. In: E. Bünz / W. Huschner / C. Lübke (Hrsg.), Italien – Mitteleuropa – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext vom 10. bis 18. Jahrhundert (Leipzig 2013) 305-345.

Hahnloser/Polacco, La Pala d'Oro: H. R. Hahnloser / R. Polacco (Hrsg.), La Pala d'Oro (Venedig 1994).

- Harrison, Ein Tempel für Byzanz: M. Harrison, Ein Tempel für Byzanz. Die Entdeckung und Ausgrabung von Anicia Julianas Palastkirche in Istanbul (Zürich 1989).
- Hecht, Von Byzanz nach Halberstadt: Ch. Hecht, Von Byzanz nach Halberstadt. Der byzantinische Diskos des Halberstädter Domschatzes. Kleine Hefte zur Denkmalpflege 4 (Halle 2011).
- Janke, Ein heilbringender Schatz: P. Janke, Ein heilbringender Schatz. Reliquienverehrung am Halberstädter Dom im Mittelalter. Geschichte, Kult und Kunst (München, Berlin 2006).
- Kalavrezou, Helping Hands: I. Kalavrezou, Helping Hands for the Empire. Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court. In: H. Maguire (Hrsg.), Byzantine Court Culture from 820 to 1204 (Washington, D.C. 1997) 54-79.
- Kat. Köln 1984: H. Hellenkemper (Hrsg.), Der Schatz von San Marco in Venedig [Ausstellungskat.] (Mailand 1984).
- Kat. Paris 2001: J. Durand / M.-P. Laffitte (Hrsg.), Le trésor de la Sainte-Chapelle [Ausstellungskat.] (Paris 2001).
- Klein, Byzanz: H. A. Klein, Byzanz, der Westen und das »wahre« Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend. Reihe B: Studien und Perspektiven 17 (Wiesbaden 2004).
- Eastern Objects: H. A. Klein, Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West. DOP 58, 2004, 283-314.
- Heiltümer von Venedig: H. A. Klein, Die Heiltümer von Venedig – Die »byzantinischen« Reliquien der Stadt. In: Ortalli/Ravegnani/Schreiner, Quarta Crociata 789-823.
- Refashioning Byzantium: H. A. Klein, Refashioning Byzantium in Venice, ca. 1200-1400. In: Maguire/Nelson, San Marco 193-225.
- Krause, Feuerprobe: K. Krause, Feuerprobe, Portrait in Stein. Mittelalterliche Propaganda für Venedigs Reliquien aus Konstantinopel und die Frage nach ihrem Erfolg. In: M. Mersch / U. Ritzerfeld (Hrsg.), Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters. Europa im Mittelalter 15 (Berlin 2009) 111-162.
- Kuhn, Heinrich von Ulmen: H. W. Kuhn, Heinrich von Ulmen, der vierte Kreuzzug und die Limburger Staurothek. Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 10, 1984, 67-106.
- Külzer, Die Eroberung von Konstantinopel: A. Külzer, Die Eroberung von Konstantinopel im Jahre 1204 in der Erinnerung der Byzantiner. In: Ortalli/Ravegnani/Schreiner, Quarta Crociata 619-632.
- Lidov, A Byzantine Jerusalem: A. Lidov, A Byzantine Jerusalem. The Imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulchre. In: A. Hoffmann / G. Wolf (Hrsg.), Jerusalem as Narrative Space / Erzählraum Jerusalem (Leiden, Boston 2012) 63-103.
- Lilie, Byzanz und die Kreuzzüge: R.-J. Lilie, Byzanz und die Kreuzzüge (Stuttgart 2004).
- Madden, The Fires: Th. F. Madden, The Fires of the Fourth Crusade in Constantinople 1203-1204: A Damage Assessment. BZ 84/85, 1991/1992, 72-93.
- The Fourth Crusade: Th. Madden (Hrsg.), The Fourth Crusade: Event, Aftermath, and Perceptions. Papers from the Sixth Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East, Turkey, 24-29 August 2004 (Aldershot 2008).
- Magdalino, L'église du Phare: P. Magdalino, L'église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople (VII^e/VIII^e-XIII^e siècles). In: Durand/Flusin, Byzance et les reliques du Christ 15-30.
- Maguire/Nelson, San Marco: H. Maguire / R. S. Nelson (Hrsg.), San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice. Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia (Washington, D.C. 2010).
- Majeska, Relics: G. P. Majeska, The Relics of Constantinople after 1204. In: Durand/Flusin, Byzance et les reliques du Christ 183-190.
- Matschke, Das Jahr 1204: K.-P. Matschke, Das Jahr 1204 im Bewusstsein der Byzantiner und in der Tradition der orthodoxen Kirche aus byzantinistischer Sicht. Salzburger Theologische Zeitschrift 8, 2004, 129-136.
- Nelson, The History of Legends: R. S. Nelson, The History of Legends and the Legends of History: The Pilastrini Acritani in Venice. In: Maguire/Nelson, San Marco 63-90.
- Ortalli/Ravegnani/Schreiner, Quarta Crociata: G. Ortalli / G. Ravegnani / P. Schreiner (Hrsg.), Quarta Crociata. Venezia – Bisanzio – Impero latino 2 (Venedig 2006).
- Pentcheva, The Performance of Relics: B. Pentcheva, The Performance of Relics: Concealment and Desire in the Byzantine Stating of Leipsana. In: I. Stevović (Hrsg.), ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ. Collection of Papers in Honor of the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade (Belgrad 2012) 55-71.
- Queller/Madden, The Fourth Crusade: D. E. Queller / T. Madden, The Fourth Crusade. The Conquest of Constantinople. With an essay on primary sources by A. J. Andrea (Philadelphia 1997).
- Riant, Dépouilles: P. É. D. Riant, Des dépouilles religieuses, enlevées à Constantinople au XIII^e siècle par les Latins, et des documents historiques nés de leur transport en Occident. Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France 36 (Paris 1875).
- Rhoby, Byzantinische Epigramme: A. Rhoby, Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst nebst Addenda zu Band 1 »Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken«. Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung 2 (Wien 2010).
- Strocka, Kunstraub: V. M. Strocka, Kunstraub in der Antike. In: V. M. Strocka (Hrsg.), Kunstraub – Ein Siegerrecht? Historische Fälle und juristische Einwände (Berlin 1999) 9-26.
- Tebruck, Kreuzfahrer: S. Tebruck, Kreuzfahrer, Pilger, Reliquiensammler. Der Halberstädter Bischof Konrad von Krosigk († 1225) und der Vierte Kreuzzug. In: U. Wendland (Hrsg.), Kunst, Kultur und Geschichte im Harz und Harzvorland um 1200 (Petersberg 2008) 26-48.
- Tigler, Catalogo: G. Tigler, Catalogo. In: G. Tigler / O. Demus, Le sculture esterne di San Marco (Mailand 1995) 25-227.
- Toussaint, Kreuz und Knochen: G. Toussaint, Kreuz und Knochen. Reliquien zur Zeit der Kreuzzüge (Berlin 2011).

Venice in Byzantium: Migrating Art along the Venetian Routes in the Mediterranean (11th-15th Centuries)

Constantinople, the end of the 11th century: crowds of merchants, artisans, laborers, ordinary people pass by the winding alleyways running steep towards the shores of the Golden Horn. The faces of the people and the languages they speak reveal a multiethnic scene. Christian and non-Christian, French, German, and – above all – Italian communities (Venetians, Amalfitans, Pisans, and later Genoese) have ended up organizing on the Bosphorus their headquarters, neighborhoods where the merchants could be provided with all the facilities they needed. Besides trading, diplomatic and military activities, the cohabitation of all these people with each other and with the Greek environment nurture a fertile cultural – and certainly artistic – exchange.

A few years earlier, one among those nations has officially received the special privilege of being able to organize their neighborhood autonomously: the Venetians¹. Although they have been actively carrying out business throughout the Mediterranean since at least the 9th century, the Venetians' presence in the Byzantine territories increased significantly from the 11th century onward. Up to the point that, around 1082, emperor Alexios I Komnenos signed a *chrysobull* – a document issued by the imperial Byzantine chancellery – which consisted of a privilege by which the emperor officially allowed them to settle in a specified area of the capital, furnished with houses, churches, commercial premises, and docks. The historical phase was crucial: the Venetians had been formerly subject to the empire, but, by that time, they were shaping their autonomous city-state: they were building the premises of the «myth» of the city². Switching the perspective to their activity in the East, in the following pages I will endeavor

to shed some light on the role of the Venetians in that cultural exchange, by outlining spaces, materials, contexts, people and protagonists of their activity in various places of the Mediterranean, between Constantinople and Venice³. Archival documents will serve as the main research tool. Even published documents can be re-read in a new perspective, and contribute to a better understanding of a peculiar aspect of the Mediterranean culture, and illuminate on various kinds of artifacts and the modes of their circulation – often a «migration» proper, connecting far removed shores of the Mediterranean. In Alexios Komnenos' *chrysobull*⁴, the donation of a quarter of the city is complemented by other decisions in favor of the churches officiated by the Venetians, placed in that neighborhood, such as the license for a furnace, or a monetary grant to be distributed to the churches at the doge's discretion; the doge himself is honored with the title of *protosevastos* (i. e. «first augustus»), and the patriarch of Grado with that of *ypertimos* («most honored»). This was of course a convenient move, not only in terms of prestige, but also from an economic standpoint, since the possession of Byzantine titles brought about relevant financial benefits⁵; the Venetians were also granted full trade and customs freedom in a number in a number of ports and cities throughout the empire, along with the possession, in those places, of more churches, buildings and plots of lands with their revenues⁶. As a reward, Venice would provide the Byzantine emperor with support and logistics in case of a war. This treatise will be renewed several times, in the following centuries, up until the last days of the empire. Its rewritings and updates, from time to time, show the gradual growth of the economic power of Venice.

1 This research is part of a wider, still on-going, project, started thanks to a Research Fellowship at Ca' Foscari University, Venice (Department of Philosophy and Cultural Heritage, 2014-2015), on «Venice in Byzantium: Patronage, Production and Circulation of Art Works in the Venetian »Quarters« of the Outremer, Before and After the Fourth Crusade» (tutors Proff. Michela Agazzi and Stefano Riccioni). The goal of this research is to outline the features of the artistic production, the modes of the circulation of art works and artists, the issues of patronage and trade of luxury goods, in the Venetian neighborhoods of the Byzantine cities of the Mediterranean. The chronological span of the research includes the whole period from the earliest testimonies (dating to the 9th c.) to the Ottoman conquest of the city.

2 Maguire/Nelson, San Marco.

3 Scholarly literature (specifically historical) on the political, economic and cultural relationships between the two shores of the Mediterranean in the last phase of the Middle Ages is huge. Among the most recent and focused contributions to the field: Arbel/Hamilton/Jacoby, *Latins and Greeks*. – Arbel, *Intercultural*

Contacts. – Coulon et al., *Chemins*. – Ortalli, *Venise et Constantinople* 417-429. – Balard, *Les Latins en Orient*. – Coulon/Picard/Valérien, *Espaces*. – Harris/Holmes/Russell, *Byzantines, Latins and Turks*. – Lymberopoulou, *Mediterranean*. – In particular on the Serenissima and the Levant, along with the single essays included in the volumes cited, the following remain essential: Thiriet, *Romanie vénitienne*. – Nicol, *Byzantium and Venice*. – Ravegnani, *Bisanzio e Venezia*.

4 Pozza/Ravegnani, *I trattati* 27-45. – The majority of the historians hold the traditional dating to 1082 as the most plausible: Pozza/Ravegnani, *I trattati* 35-36. – Madden, *Chrysobull* 23-41. – Jacoby, *Chrysobull* 199-204. – Angold, *Venetian Chronicles* 59-94. – Others have dated the chart either to 1084: Martin, *Chrysobull* 19-23, or to 1092: Frankopan, *Byzantine Trade* 135-160.

5 Oikonomides, *Les listes*. – On the aristocratic status of the Venetians in Constantinople, see Falkenhausen, *Venezia e Bisanzio* 821-832.

6 For a full text of the *chrysobull*, see Pozza/Ravegnani, *I trattati* 27-45.

Another document, dating to 1107, was notarized in Rialto, but it refers specifically to one of the churches of the Venetian neighborhood of Constantinople. Ordelaffo Falier »per grazia di Dio dux della Venezia e protosevastòs imperiale« donates to Giovanni Gradenigo, patriarch of Grado, the church of S. Akindynos (which the Byzantine emperor had entrusted to him through the first chrysobull) situated in the »imperial city of Constantinople«⁷. The doge's donation to the patriarch includes all the church's properties, such as buildings, furniture, furnaces, *ergasteria* (workshops), and even weights and units of measurements. Apart from the usual formulas, here, uncommonly enough, the church is said to have been donated »cum toto suo thesauro, et paliis, et libris« (»along with the entirety of its treasury, liturgical vestments and books«)⁸. It would be interesting to find out more details about the nature of St Akindynos' supply. In particular, as art historians, we are curious about the appearance of these artifacts adorning the Venetian churches of the Levant, and we would like to know whether they were imported from the homeland or, on the contrary, liturgical implements were produced *in situ*, conforming with local tradition and taste; finally, who were the commissioners and who made the works circulate from one place to another. If it is certainly true – as A. Laiou has stressed – that towards the late Middle Ages the artistic production would become a part of the »currency of exchange« in trade transactions (esp. among the Venetians), her assertion that, at least in the 13th century »The substitution of the Venetian for the Byzantine dominance in the Byzantine Empire is paralleled by the substitution of Venetian-made objects for Byzantine ones«⁹ should be more closely verified.

This is a wide-reaching research topic indeed, which has been mainly dealt with, up until now, only as far as specific geographical and historical contexts are concerned, which enjoy a larger amount of references in the documents¹⁰. Testimonies are scanty, and so are artifacts surely pertaining to that milieu, and documents are ambiguous and sometimes inconsistent. Therefore, in order to tackle this problem, it is necessary to follow different paths, cross-checking diverse types of data: documentary research, analysis of specific case-studies (works, patrons, producers, intermediaries), comparative study of preserved artifacts. I wish to hereby present some of the possible results of the archival research and of the study of ancient testimonies, the first prerequisite to any further consideration.

7 The document is recorded in Corner, *Ecclesiae Venetae* 66-71. – See also Tafel/Thomas, *Urkunden* 67-74 no. 32: »nos quidem Ordelafus Faletro gratia Dei Venetie Dux et Imperialis Protosevastos [...] ab hodie in antea damus, et concedimus vobis quidem domno Johani Gradonico Venerabili Gradensi Patriarchae et vestris successoribus in perpetuum videlicet Ecclesiam Beati Akindani cum omni suo territorio et beneficio positam in regali urbe Constantinopoli quae est antiquitas de jure et possessione nostri palatii, secundum Imperialis crisovoli confirmationem«.

8 »Hanc [...] ecclesiam cum toto suo thesauro, et paliis, et libris et cum omnibus suis habentibus et pertinentibus ab intus et foris quas nunc habet et in antea aliquo modo habitura est cum suis argasteriis universis, et cum suo mankipio, et furno, et cum omnibus stateris et rubis, et ponderibus, et cum cunctis metris tam

It will be also necessary to look »beyond« the borders of the Venetian quarter of Constantinople, and consider the Venetian bases in the other Byzantine port cities, and the different kinds of relationships interlaced there. This is inevitable, since, even focusing on the Constantinopolitan quarter, we would come across countless reference to other cities, islands, minor ports, that depended upon the Serenissima, while constellating the Medieval Mediterranean, which, back then, was a real meeting point of diverse cultures, possibly much more than it is today.

Architecture and urbanism: the »quarters« of Venice

The first problem to face is one of terminology. Using the word »quarter« when speaking of Venice, might sound inappropriate, since, as it is well known, the city on the lagoon, unlike the ones structured according to the Roman camp plan, is rather organized into *sestieri*: six irregularly-shaped sectors, reflecting the peculiar shape of the settlement. We shall, instead, more suitably use the term »quarter« when referring to the many cities and villages beyond the lagoon, where the Venetians fix the hubs of their trading activities: Constantinople, Ragusa, Thessalonica, Trebizond, Acre, and countless smaller seaports along the coasts of the Adriatic, the major and minor islands of the Mediterranean, of the Middle East and of the Black Sea. Their most substantial base was of course, and from the very beginning, Constantinople – itself one of the major ports of the Mediterranean¹¹. Although it does not front »physically« onto the latter, the Golden Horn offers a natural harbor to the city, a landing that provides, through the Marmara Sea and the Bosphorus, a strategic connection to both the Black Sea and the Mediterranean, the East and the West, until today. Along with foreign ambassadors, western travellers and merchants had their »pied-à-terre« here, too. All things considered, this area, teeming with commerce, fishing, but also agriculture, must have appeared, in many respects, similar to modern Istanbul's Eminönü, a lively neighborhood which lies in the same area and whose existence is still based on trade and workmanship.

In the 1082 chrysobull some churches and specific sites are named, but the precise borders of the area granted to the Venetians are not stated explicitly¹², whereas in the later

ad oleum quam ad vinum, et cum omnibus nostris tabernis quae in praedicta urbe sub nostra potestate esse videntur«: Corner, *Ecclesiae Venetae* 66-71. – Tafel/Thomas, *Urkunden* 68.

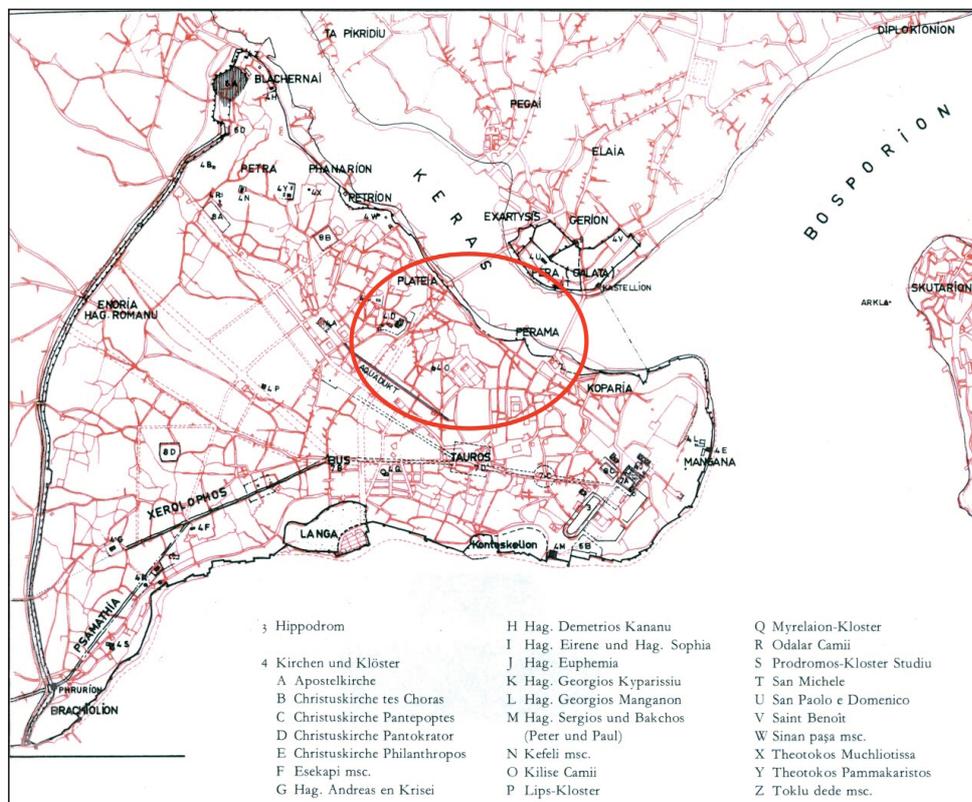
9 Laiou, *Centre of Trade* 11-26.

10 Esp. for Crete: Georgopoulou, *Colonies*. – With a focus on mural painting and icons: Bacci, *Hybrids* 73-106.

11 On this problem see: Ahrweiler, *Byzance et la mer*. – Magdalino, *Maritime Neighborhoods* 209-226.

12 Martin, *Chrysobull* 22-23 has hypothesized that the donation simply acknowledged the property of a number of individual buildings, rather than referring to a homogeneous, enclosed area.

Fig. 1 Map of Constantinople (13th-15th c.): the circled area corresponds to the position of the Venetian quarter. – (After Müller-Wiener, *Bildlexikon*).



treatise signed by the doge's emissaries and the emperor Manuel Komnenos in 1148, the extension of the neighborhood (now even larger than sixty years earlier) is declared accurately¹³. Both documents are well known to the scholars who carried out extensive research on the appearance of the Venetian quarter of Constantinople in the Byzantine times (E. Concina, Ch. Maltezou, A. Ağır, D. Jacoby, to name only a few of them)¹⁴. Thanks to these documents and many more (be they contemporary or later), and thanks to some hints that the Ottoman arrangement of this part of the city might provide us with – and despite the inevitable lack of archaeological excavations in an intensively constructed area – it is possible to get a general idea of the local topography (fig. 1). According to the documents, all preserved in the Archivio di Stato in Venice, the quarter was situated in the area of the *embolus*, that is of the portico, called Perama, and stretched from the *porta Ebraica* to the *porta Vigla* along the Sea Walls of the city¹⁵; there were residential and commercial premises, warehouses and *fondachi*, with their annexes, which were opened on the porticoes themselves; up to four *scalae*, i.e.

wharves, were available along the coast of the Golden Horn; moreover, four churches are explicitly mentioned: *S. Marco de embulo venetorum*, *S. Akindynos*, *S. Mary* and *S. Nicholas de embulo*.

It is important to recall the contents of the chrysobull, because (despite the fact that the attitude of the Byzantines towards the Venetians will be fluctuating) it will be always confirmed in later documents regulating the relationships between the Venetians of the East and the Byzantine government, up until the collapse of the latter. Indeed, it seems that the renewal of the economic privileges and of the estates concessions to the Venetians, became a device to gain the support of the Serenissima in the most difficult junctures for the empire¹⁶.

Notwithstanding the scarce archaeological evidence¹⁷, we may benefit from a few rare pieces of graphic evidence, which can support the documents testimony, at least as far as one of the aforementioned buildings is concerned. In fact, in some copies of the map of Constantinople accompanying the *Liber insularum archipelagi* by Cristoforo Buondelmonti

13 Pozza/Ravegnani, *I trattati* 67-75.

14 The urban shape and the architecture of the Venetian quarter of Constantinople has been the target of several studies. A selection of them follows: Magdalino, *Constantinople médiévale* 78-90, and, with a focus on the ports: Magdalino, *Maritime Neighborhoods* 209-226. – With a more specific approach: Janin, *La géographie* 571-573. – Maltezou, *Quartiere veneziano* 30-61. – Berger, *Ufergegend* 149-165. – Jacoby, *Venetian Quarter* 154-159. – Concina, *Quartiere veneziano* 157-170. – Jacoby, *Houses* 269-282. – Ağır, *Istanbul*.

15 »Ad haec donat eis et ergasteria que sunt in embolo Peramatis cum solaris suis, que habent introitum et exitum in embolum, que procedunt ab Ebraica usque ad Viglan, queque habitantur et que non habitantur, et in quibus Venetici per-

manent et Greci sicut ergasteriis, et maritimas ill scalas que in predicto spatio terminantur« see Pozza/Ravegnani, *I trattati* 39. – Indirect references can be found in administrative documents of Venetian monasteries which held properties in the Levante, see below.

16 For a synthesis, concerning the period between the 11th and the 12th c.: Ravegnani, *Il commercio veneziano* 55-74. – For an edition of the texts: Pozza/Ravegnani, *I trattati*. – Pozza/Ravegnani, *I trattati* 1265-1285. – See also a thorough overview in: Nicol, *Byzantium and Venice*. – Ravegnani, *Bisanzio e Venezia*.

17 Some scholars have attempted to identify some of the Venetian buildings in Ottoman structures, such as the Balkapanı Han (although Concina, *Quartiere veneziano* 163-164, has rejected this interpretation).



Fig. 2 Venice, Biblioteca del Museo Correr, ms. Donà dalle Rose 15, fol. 37; Cristoforo Buondelmonti, *Liber insularum Archipelagi*, map of Constantinople. – (After Barsanti, *Costantinopoli e l'Egeo*).

(a work composed in the 15th century, of which several handwritten and illustrated copies have survived) in the area corresponding to the Venetian quarter, a rather large basilica with its bell-tower stands out. In two copies of the *Liber* (Biblioteca Civica di Padova, ms. CM 289, and Venice, Biblioteca del Museo Correr, fondo Donà dalle Rose, ms. 15 – which is slightly later), the drawing is complemented by the caption »Sanctus Marcus« (fig. 2). This must be therefore the church of *S. Marco de embulo venetorum*¹⁸.

From the legal and administrative standpoint, the Venetian churches of Constantinople (as well as of the whole Levant)

fell under the jurisdiction of churches and monasteries of the lagoon. Therefore, it is reasonable to collect pieces of news out of the documentary heritage of those institutions¹⁹. All the material concerning the ecclesiastical establishments of the Outremer – including religious governance, trials, relationships with locals, is meticulously registered in the folders preserved in the Archivio di Stato. The archival collection related to »S. Giorgio Maggiore« is the richest in this respect, since this important Venetian monastery enjoyed a well-structured estate in the East. Only in the capital, the two major churches depended from the abbot of S. Giorgio: S. Akindynos and

18 As Barsanti, *Costantinopoli e l'Egeo* 83-254 has recalled. I refer to this article for an in-depth analysis of the maps of Constantinople and the Aegean islands included in the manuscripts of Buondelmonti's *Liber*.

19 Relevant collections are: Archivio di Stato di Venezia (henceforth ASVe), S. Nicolò di Lido, Pergamene, b. 2; ASVe, S. Giorgio Maggiore, b. 126; ASVe,

Procuratori di S. Marco *de supra*. Chiesa. Atti, b. 135. They include mainly documents dating back to the 13th c. – During my 2014-2015 Fellowship in Venice I had the opportunity to check *de visu* the documents cited from this point onwards.

S. Marco, along with a number of houses and plots of lands, covering an area which, already in the 13th century, reached out to the Blachernae quarter. The matters concerning the church of Santa Maria are more complicated to reconstruct at a documentary level, since this establishment depended upon the monastery of SS. Felice e Fortunato in Ammiana²⁰: the latter was abolished in 1472, and it has later disappeared; its archive has been partly lost, partly was merged in the vast collection »Procuratori di S. Marco de Supra«. The church of S. Nicholas was related to the one, with the same name, situated in Lido²¹, and can be traced in the relevant collection of the Archivio di Stato di Venezia. The reading of these charts, however, provides only an echo of the life in the Venetian establishments of Constantinople: amidst mere information on their estates (useful to reconstruct the urban appearance) they are not generous about their vessels and decoration. Thus, we must extend our study to other sites, and collect examples – although far from the capital – which show an analogous status. Before we delve into the reading of documents, which speak about the objects used in these churches, we shall look at two artifacts, which have been preserved until today, and serve as »documents« themselves.

Bronze doors

As we have seen, not only precious objects (naturally subject to dispersion), but also the buildings where they were used and kept, have been irretrievably lost, making it even more difficult any art historical analysis on them. On the other hand, very few preserved artifacts can be reasonably lead back to the milieu of the Venetian quarters of the Outremer. Nevertheless, one category of monumental art works – although placed, from the very beginning, in a western context – provide a privileged viewpoint onto the mechanisms of patronage and artistic production taking place in Byzantium, and allow us to enter this problem – literally – from the main door. A group of bronze doors, commissioned by western donors and for Italian buildings between the second half of the 11th and the first decades of the 12th century, were realized in Constantinople, after Byzantine models and by eastern artists²². Two of them are in S. Marco in Venice. Their history is still largely to be reconstructed, but the study of these gates will provide many interesting responses, even

on different aspects of the artistic interrelations experienced in Constantinople.

Giving access to the side aisle of the church of S. Marco, the so-called Porta di S. Clemente (fig. 3) consists of a wooden inner structure covered with twenty-eight bronze panels on its front side²³. All of the panels are decorated with the *agemina* (damascene) technique. Except the four bottom panels, which display decorative motifs derived from oriental textiles, and two of those on the top row, displaying two patriarchal crosses, all the panels depict the standing figures of Christ, the Virgin and Saints, under arches, with Greek inscriptions to identify each of them. The projecting frames, quite uniquely, have received an *agemina* decoration, too, with lozenges and small foliate crosses. Due to its technique and style, this door is unanimously believed to come – like the others of the same group – from Constantinople. However, we do not know, exactly, the circumstances of its arrival in Italy. Some scholars have supposed that it had been presented to the doge by the emperor Alexios I himself²⁴. The 1082 imperial chart had imposed to every Amalfitan owning a workshop in Constantinople or elsewhere within the empire²⁵ to pay a yearly tax to the church of S. Marco in Venice; the hypothesis seems therefore plausible, and intriguing, that this bronze door may have been sent to Venice by the Amalfitans, in order to pay their debt, as A. Paribeni suggested²⁶.

Also in the atrium of the doge's basilica, a second, larger, door (fig. 4) reveals the same origin as the one just described²⁷. The door closes the central entrance to the nave and consists of forty-eight rectangular panels, framed by mountings and railings; the junctions in between the mountings are hidden behind spiral mullions, and ten lion-heads hold large rings at mid-height; the ensemble is fastened to a wooden supporting structure by means of nails.

This assembly technique, the material (an alloy of copper, zinc, lead and tin, whose result is a kind of brass, golden-yellowish in color, called *auricalcum*), and the decoration technique (the inlay of silver – and sometimes enamels – called *agemina*), which contributes to the overall gleaming effect of these doors, are common to all of the other bronze doors of the group. The iconographic program of the decoration, however, is peculiar. The panels of the upper row are decorated with applied foliate crosses; those of the lower row host applied floral decorations, arranged in a star-shaped fashion; the remaining thirty-six panels display standing figures, each identified through a Latin inscription. Although the panels are

20 Robbert, Rialto Businessmen 43-58, in part. 49. – Orlando, Ad profectum patriae 31-32.

21 Orlando, Ad profectum patriae 33.

22 Eight of these artifacts are preserved more or less in their original setting in churches of the following Italian cities: Amalfi (Cathedral), Montecassino, Rome (S. Paul's Outside the Walls), Monte Sant'Angelo (Sanctuary of S. Michael), Atrani (S. Salvatore de Birecto), Salerno (Cathedral); two of them in Venice (S. Mark's). One more is now lost, but was attested in Pisa (Cathedral). General reference on these artifacts: Matthiae, Le porte bronze. – English Frazer, Church Doors 145-162. – Salomi, Le porte. – Iacobini, Le porte bronze 15-54.

23 Measurements: 3.02 m × 1.62 m. Forlati/Forlati/Federici, Le porte. – English Frazer, Church Doors 152. – Polacco, Porte ageminate e clatrate 285-286.

24 Forlati/Forlati/Federici, Le porte 14.

25 On the trading activities of the Amalfitans in Byzantium and in the Eastern Mediterranean see Falkenhausen, Il commercio 19-38. – Jacoby, Commercio 89-128.

26 Paribeni, Porte ageminate 302-303.

27 Measurements: 4.51 m × 2.75 m. Forlati/Forlati/Federici, Le porte. – English Frazer, Church Doors 145-162. – Paribeni, Porte ageminate 303-305. – Vio, Le porte 283-300. – Polacco, Porte ageminate 295-297. – I have presented part of the following remarks on this door on the occasion of the 23rd International Congress of Byzantine studies, Belgrade, 22-27 August 2016.



Fig. 3 Venice, S. Marco, Atrium, Porta di S. Clemente. – (© Sapienza Università del Roma, Centro di Documentazione di Storia dell'Arte Bizantina, fondo Portae Byzantinae Italiae, photo by F. Allievi).

now probably not in their original arrangement, their overall iconography consists of an enlarged *deesis*: Christ and the Virgin, on top, are accompanied by John the Baptist and two Archangels, six Prophets holding scrolls (which are inscribed in Greek), the twelve Apostles, and other saints, whose cult was particularly widespread in the Venetian area – it is to be remarked, however, that they are portrayed according to eastern iconographies.

Notwithstanding some doubts that have been raised in the past, concerning the provenance of the gate, both the technique and the iconography, along with the style, speak a decidedly Byzantine language, just like the door of S. Clemente, although less lavishly adorned than the older one.

On the central door, one of the panels differs from the others, in that it shows a second smaller figure, in *prosky-*

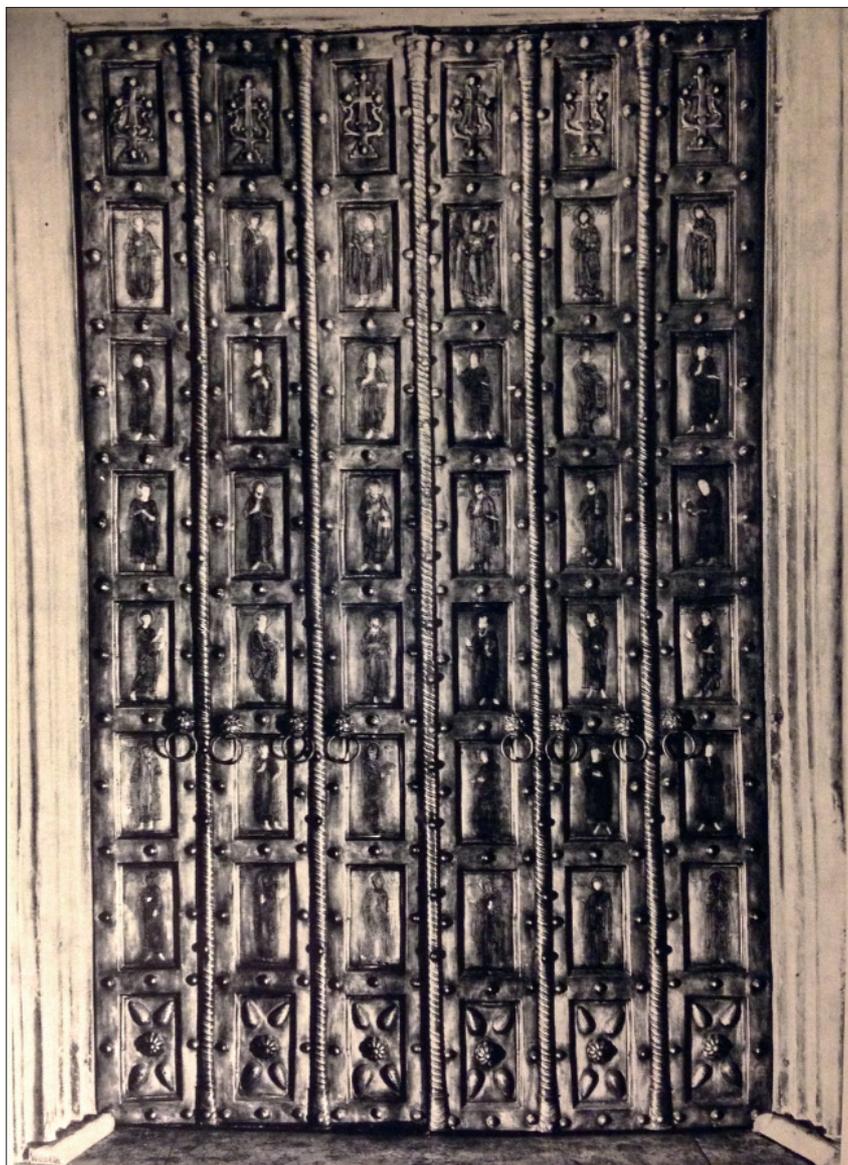
nesis before the titular saint of the basilica, S. Mark (fig. 5). The red-colored inscription above, lets us know the figure's identity and status as a patron of this artifact: »Leo da Molino Hoc Opus Fieri iussit«.

Who was Leo da Molino? Some authors have referred to him as »well known in the history of Venice«²⁸, despite the fact that the primary sources explicitly mentioning him are no longer directly verifiable. It is likely, indeed, that he is the Leo referred to as »bone memorie« (that is »passed away«) in a dedicatory inscription where he was praised as the founder of the (now destroyed) monastery of S. Daniele in Venice, copied by the 19th century scholar Emanuele Antonio Cicogna²⁹. Other pieces of information seem to me less certain, such as his alleged appointment as *Procuratore* in 1112: in fact, this is a piece of news that cannot be traced before the 16th century,

28 Forlati/Forlati/Federici, Le porte 14.

29 Cicogna, Delle iscrizioni 311 and fig. opposite. – See Paribeni, Porte ageminate 302-305.

Fig. 4 Venice, S. Marco, Atrium, central door. – (After Forlati/Forlati/Federici, *Le porte*).



when it was recorded by the genealogists³⁰. From the historical point of view, the office of *procurator* is only attested from the middle of the 12th century onwards – that is, slightly later. Nonetheless, this date has been often assumed as the year of production of the bronze door itself, which is something that I would rather be more cautious about.

Some indirect, but contemporary information, can be found in the archival documents. In the files preserved in the State Archives of Venice, a number of citations and subscriptions *do* record members of the da Molino family³¹. Da Molino was to become a widely ramified clan of the Venetian aristocracy, but up until the 11th and 12th centuries, the list of recurring names within their ranks is limited enough to allow us to suppose that our Leo was part of the same clan,

who had its headquarters in Venice, in the neighborhood of S. Stae, and who owned salt mines in the area of nearby Chioggia.

Some of the documents support the possibility that Leo was actually capable to provide a privileged channel to the supply of precious artifacts in Constantinople, if needed, on behalf of the doge himself. A number of parchments provide plenty of information on the activities the da Molino performed, in a remarkably wide portion of the Mediterranean basin: these charts were notarized not only in Rialto, but also in Constantinople, in the Holy Land, in Greece, and in all the Venetian seaports of the Levant. They concern a great deal of diverse issues, including the transportation service of goods such as food and textiles.

30 M. Barbaro, *Arbori de' Patritii Veneti*, ASVe (Miscell. Codici) s. v. Molin.

31 Such as a number of charts preserved in the »S. Giorgio Maggiore« archival collection, as well as in the Archive of the family da Molin in S. Zaccaria (transcribed in ASVe, L. Lanfranchi [ed.], *Codice Diplomatico Veneziano* (secc. XI-

XIII), Venezia 1940-1984). I am grateful to Prof. Elisabetta Molteni of Ca' Foscari University for drawing my attention on these documents. – See also Ferluga, *Veneziani* 693-722.



Fig. 5 Venice, S. Marco, Atrium, central door, detail: S. Mark and the donor, Leo da Molino. – (After Forlati/Forlati/Federici, Le porte).

To begin with, it is worth recalling the donation made by the doge Ordelafo Falier, who granted the jurisdiction of the church of S. Akindynos in Constantinople to Giovanni Gradengo, patriarch of Grado, in 1107. Among the subscribers of this well-known document, the name of a Gosmiro da Molino appears. We may wonder whether this Gosmiro is the same as – or a descendant of – another Gosmiro da Molino, who, around 1073, had taken part in several agreements and insurance pacts with Venetian traders: out of these documents, we learn that he was a *naclerus*, i.e. owner of two ships, which used to sail through the Mediterranean sea³². Later on – around the mid-12th century – a man named »Fulcus da Molino« and a certain »Fantino da Molino de confinio

32 ASVe, Codice Diplomatico Veneziano 190.

33 ASVe, S. Giorgio Maggiore (Proc. 516). – Lanfranchi, S. Giorgio Maggiore 60 no. 320.

34 Demus, San Marco 71-72.

Sancti Eustadii« were reportedly still performing the same business. The da Molino clan, therefore, must have enjoyed a remarkable economic prosperity, thanks to profitable activities both on the mainland (the management of the salt mines, as mentioned above), and on the sea, in the capacity of ship owners. Moreover, some members of the family must have resided permanently on the shores of the Golden Horn, although – to my knowledge – the earliest explicit mention dates only to 1168, when a payment receipt compiled in Acre mentions a Pietro da Molino »presbytero Sancti Marci nostri Emboli de Constantinopoli«³³, a priest who officiated in one of the four major churches of the Venetian quarter on the Bosphorus: S. Mark's.

Once we have outlined, although briefly, the family roots and the international environment in which Leo may have lived, there remains to be clarified the juncture in which our bronze door was produced. It is therefore necessary to take a step backwards, and recall the complex architectural and decoration context within which this donation can be situated.

As it is well known, the doge Domenico Contarini (1043-1071) had encouraged the reconstruction of S. Mark's basilica, according to the tradition, in 1063. The overall project was based on the model of the church of the Holy Apostles at Constantinople, and the foundations were laid of the building that we still can see today. The construction continued under Contarini's immediate successors, Domenico Selvo and Vitale Falier, until the end of the century. In those decades, Venice was going through a crucial phase in its relationships with the empire: the treaties signed with Alexios I Komnenos widely testify to that. Furthermore, in the very same years, the rebuilding of many outstanding religious foundations in Italy and in Europe was being commenced. I wish to recall at least two major cases: the cathedral of Pisa (one of the rival powers of Venice) and the abbey of Montecassino. Pisa – O. Demus had already noticed the coincidence³⁴ – was reconstructed starting from the same year 1063³⁵; the new Montecassino was consecrated by the abbot Desiderius in 1071³⁶, the year of Contarini's death, and the year that another inscription, now lost but once visible in the atrium, declared to be that of the completion of S. Marco³⁷. Along with such coincidence, which is certainly evocative, but nothing more than symbolic, another coincidence strikes us as particularly important: both Pisa and Montecassino received Byzantine bronze inlaid doors on the occasion of their reconstruction³⁸. The oldest door preserved in S. Marco (porta di S. Clemente) arrived in Venice in those years, perhaps in keeping with a »fashion«, fostered by the facility of supply, and perhaps through the mediation of the Amalfitans. In 1071 the construction of S. Mark was far from being completed. On the contrary, amidst fires and earthquakes, it was still on going in the first decades of the

35 Mitterauer/Morrissey, Pisa 205-218.

36 Bloch, Monte Cassino I, 40-71.

37 Demus, San Marco 72-73.

38 Moretti, Cum valde placuissent 159-180.

12th century, when the atrium was being shaped³⁹. We do not know for sure whether the door of S. Clemente had been initially intended to close the main entrance to the church (as E. Vio believes⁴⁰); this may have been later enlarged, and the first door moved to the side. Once the larger central gate had been built, the time had arrived to obtain new precious shutters, and at this point Leo da Molino came into action: his family, as we have seen from the documents, enjoyed direct contacts in Constantinople; and they could also easily provide logistics (being in the position to use their private ships for the sea transportation). It remains to clarify the details of the relationship between Leo and the doge – in the context of the construction of his private chapel (which was now being made into the state church). I believe that another documentary source may shed some light on this, although it is, once again, an indirect testimony: in 1110 a »Johannem da Molinum presbiterum et nostri palatii notarium«⁴¹ writes in Rialto the well-known document, through which the doge Ordelafo Falier allows the bishopric of Malamocco to be moved to Chioggia, due to the progressive sinking of the island in the lagoon. Johannes may have provided the link.

Now, the name of Leo da Molino appears explicitly only on the epigraphic evidence; the archival sources can help us reconstruct the constellation of the members of his family; we shall thus use a little of imagination, but if the doge's notary was a relative of Leo, the latter could have presented himself, as it were, as the right man in the right place at the right time: due to his contacts in Constantinople, he could easily offer his wealth and position, in order to carry out such an important donation to the church in his hometown, a donation which would confirm his social status in front of the population of Venice.

Liturgical vessels, textiles and books

More detailed documents on the liturgical implements and furniture of churches are much later in date. In the »S. Nicolò di Lido« archival collection, among parchment sheets now almost worn out, a document is preserved, notarized in Constantinople in 1231. It records the conclusion of a credit, worth 95 *hyperperi*, between Giovanni, bishop of Rhaidestos, and Stefano, former prior of the church of S. Nicolò *Embuli Venetorum* in Constantinople, for the purchase of sacred

vessels in Constantinople, *de quibus yperperis* – Giovanni writes – »comparavimus pro utilitate et negociis nostre capelle bacilia duo argenti, anpolletas duas argenti, et terribulum unum argenti adque examita duo, de quibus examitis fecimus duo indumenta id est dalmaticam unam et strictam unam«⁴². (two silver bowls, two small silver ampoules, a silver incense burner, and two finely woven textiles, which have been used to produce liturgical vestments: a *dalmatica* and a tight tunic). The episcopal church of Rhaidestos must have been short of silver vessels for liturgical use⁴³, and the bishop has provided to its completion.

Unfortunately, the list is extremely concise and does not indulge in the artistic quality proper, and not even in the description of the listed objects. However, it is particularly interesting that, seemingly, such objects have been purchased – most likely in Constantinople⁴⁴ – as ready-made pieces, and were not produced on purpose.

We do not know whether the artisans who produced that silverware were Byzantines or Westerners. The composition of such workshops in Byzantium, in that historical period, is not an easy one to visualize. The reason lies not only in the paucity of the information we can gather, but above all in their, as it were, »mixed« character, since masters and craftsmen of diverse provenance and ethnic background worked side by side in those workshops⁴⁵. I would rather dismiss, however, the idea that Giovanni of Rhaidestos had had the pieces imported from his homeland, based on a historical reason: luxury ware export from Venice towards Byzantium will significantly increase only later, beginning in the second half of the 14th century, when Byzantine local production will decline due to the political and economic crisis⁴⁶. In that later period – as A. Ballian has stressed – liturgical vessels (even those used in Greek churches) will be produced by silversmiths in the Venetian colonies: several of them are attested in Üsküdar, Dubrovnik and Candia, and Constantinople must have been equipped with a certain number of them, too⁴⁷.

The island of Negroponte (Euboea), too, is a key hub for Venetian trade in the Mediterranean already under the Komnenian dynasty⁴⁸. After the Fourth Crusade and the partition of the territories conquered by the Latins, a large portion of the island falls under Venetian rule. As a consequence of this event, some relevant changes in the urban asset are carried out; first of all, the fortification of the city, which occupied a crucial position by the Euripos strait. We may get an idea

39 Demus, San Marco 100-105.

40 See Vio, Le porte 283.

41 ASVe, Codice Diplomatico Veneziano 463. – On this and other documents of the same kind preserved in the ASVe, see Bevilacqua, Tra Oriente 83-91.

42 ASVe, S. Nicolò di Lido, Pergamene, b. 2 (1231, December, V indiction, Constantinople). – The whole text is published in Morozzo della Rocca/Lombardo, Documenti 195-196 no. 658. – On the episode recalled here, see also Robbert, Rialto Businessmen 54. – Orlando, Ad profectum patriae 147 no. 45.

43 Collareta, Arredi 303-328, in part. 313-315 (on the function of liturgical implements and their technique). – Geary, Oggetti liturgici 275-290. – Although limited to the Romanesque period, see also Cat. Cologne 1985, vols. I and III for western and Byzantine Middle Ages respectively. – See now also Cordez, Trésor.

44 Rhaidestos (today's Tekirdağ, Eastern Thrace, Tekirdağ prov./TR) lies very close to the Byzantine capital. – See Külzer, Ostthrakien 607-613 s.v. Rhaidestos.

45 Bacci, Greek Painters 164-168.

46 From the standpoint of the economic history: Laiou, Centre of Trade 17-18 has recalled that the painters' guilds will introduce in their charters special provisions for objects specifically produced for the Levant.

47 Ballian, Liturgical Implements 117-124. – As a useful reference, as regards some specific cases, see Hetherington, Enamels.

48 On the history of Negroponte (today Euboea/GR) in the Byzantine and Venetian period, including both historical and archaeological remarks: Koder, Negroponte. – More recently see: Kontogiannis, Euripos-Negroponte-Eğriboz 29-56.



Fig. 6 Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, 16.d.288. – (After V. M. Coronelli, *Memorie istoriografiche della Morea e Negroponte* [Venezia 1686] pl. 39).

of the appearance of the fortification itself and of the new remarkable development of the city within, after some engravings realized in the following centuries, which suggest how the skyline of the Venetian citadel should not have been too different from the Ottoman one, that these images depict (fig. 6). Inside the city walls, along with the palace of the *bailo* (governor), the most outstanding buildings must have been the two churches of Santa Maria and S. Marco, the latter facing a piazza, or crossroads, equipped with a loggia⁴⁹. In compliance with the obligations following its being a dependency of the monastery of S. Giorgio Maggiore in Venice, the prior of the church was supposed to sign a *promissione* (a legal agreement). We are fortunate enough to be able to read one of these documents, dating to 1270, which contains a list of all the vessels and furniture belonging to the relevant building. According to this agreement, the prior Benedetto will take care for five years of all the assets of the church of S. Marco in Negroponte, including all the supplies used for the daily offices of the monastery; he pledges he will not give away any of them, and he will maintain them all. A detailed list follows, which includes a number of objects⁵⁰. The parchment on which this document is written is badly preserved, and the whole text (which is, as far as we know, unpublished)

can be reconstructed through a comparison with a later document from 1274 (in this case, too, only a summary of the text has been published)⁵¹. In the list, silverware come first, and include: a cross (whether a processional or an altar cross is not specified⁵²), a chalice and a censer (*turribulum*). Textiles come next, and the function for each of them is stated at the same time: altar cloths are distinguished between those that are placed daily on the altar as a protection and those for the Eucharist services; a cushion (*culcita*), a cloth and two linens *pro mortuis*; various vestments, each one for a different liturgical usage, are carefully listed, too. Books are numbered next: liturgical books to be used in the church are divided into categories (missals, manuals, psalters, passionaries, sequentiaries, *istoriales*, epistolaries and evangelistaries), and their format (one or more volumes) is specified along with their liturgical purpose (either liturgy of the night or of the day).

The church of S. Marco in Negroponte has disappeared, replaced with a mosque after the Ottoman conquest in 1470⁵³. A few years earlier, when it was still a Venetian domain, the chaplain of the regiment settled in the Greek island, Paolo Pasqualigo, writes to the abbot of S. Giorgio Maggiore, reporting to him about the recovery of a number of objects, which had been in the possession of the church of S. Marco⁵⁴. The long letter – written in Venetian – which he sends to his superiors is dated to 1454. Pasqualigo scrupulously updates the abbot about the situation of the monastery's rented out properties. Above all, the chaplain demonstrates to be really caring of the decorum of the church, even from the artistic point of view: he has promptly commissioned a beautiful crucifix with S. Mary and S. John («Quanto alla giexia vostra ho fatto 1° bellissimo crucifixo con S. Maria e S. Zuane che basteria fina in la giexia de miser S. Marcho»). But there is a particularly difficult task that, more than the rest, is monopolizing his efforts: he is searching and trying to recover a number of objects owned by the monastery, that – he found out – had been alienated or pawned. He has already managed to recover some of them; and he will try to do the same with the ones still missing, but, to this purpose, an official mandate from the abbot will be needed as soon as possible. On the other hand, the law is undoubtedly a favorable one to him and will facilitate his decisions: he says, in fact, that there is a law that states that whatever belongs to the church cannot be pawned, thus, he is determined to have

49 Koder, *Negroponte 90-92*. – Specifically on the church of S. Marco: Pozza, *Le chiese 611-626*, in part. 614-615. – Borsari, *San Marco 27-34*. – Jacoby, *La consolidation 151-189*.

50 ASVe, San Giorgio Maggiore, b. 126, no. 38: «[...] Bonis vero usualibus dictae ecclesiae quae sunt: Crux una argentea, Calix argenteus unus, Turribulum argenteum unum, Panni pro altare duo, Culcita una, Pannum unum et linteamina duo pro mortuis, Paramentum unum cum Casubla una alba et unum aliud Paramentum sine Casubla, Cappa una. toalie due de altare et alii Panni qui sunt cottidie in altare, Missalle unum, Breviarium unum divisum in duobus voluminibus, Antiphonaria de nocte duo, et tres de die, Manuale unum, Psalteria tria, Passionarium unum, Sequentiarium unum, Breviarium unum et Missalle unum ambo in uno volumine, Epistularium et Evangelistarium, Istoriale unum de littera breventana, fora una de casubla una de panno, Dalmatica una et tunicella una de examito viride [...]» (1270, 10 gennaio, indizione XIII, Venezia). –

Abstract in: Orlando, *Ad profectum patriae 164-165* no. 82. – On the church in Negroponte depending from S. Giorgio Maggiore see also Koumanoudē, *Oi Bevediktivoi*.

51 ASVe, San Giorgio Maggiore, b. 126, n. 41. – Marco Bollani, abbot of S. Giorgio Maggiore, commissions Benedict, prior of S. Marco in Negroponte, the collection of a payment from John from Bologna for the church of S. Giorgio in Thebes, and to perform all the duties concerning S. Marco in Negroponte. – Cf. Orlando, *Ad profectum patriae 165* no. 83.

52 On the different typologies: Collareta, *Arredi 313-315* and Geary, *Oggetti liturgici 275-290*.

53 Koder, *Negroponte*. – Kontogiannis, *Euripos-Negroponte-Egriboz 29-56*.

54 ASVe, San Giorgio Maggiore, b. 126 s. n. – Cf. Orlando, *Ad profectum patriae 113-114*. 188 no. 132. – Koumanoudē, *Oi Bevediktivoi 146-147*.

the priest who has taken away the objects excommunicated: »una leze in mio favor che dize che chosse de giexia non se puol impegnar. [...] volio far far 1^a scumenegazion, azo i possa invegnir in quelle cosse che son state usurpade«. He has already found a good number of vessels, and provides a list, with some remarks on the state of preservation of some of them (thus offering us some rare descriptive information): a cross covered with silver, a retable depicting Our Lady (also partly silver-gilt), a silver-gilt incense burner with a missing leg, a small incense bowl (*navicella*) without its lid, a silver paten; he has recovered a missal book that had been pawned. Pasqualigo will try his best to have them returned to the church. Among the objects he has managed to recover, he can list some books and various textiles, which he has repaired. Furthermore, he has bought new implements, including altar cloths, and has received a chalice worth 8 ounces from the local archbishop. He believes, however, that part of these vessels and books are not necessary any more in Negroponte, and offers the abbot to have them shipped to Venice. Pasqualigo spends more words to describe all the improvement he made to the furniture of the church, the attention he pays to the adequacy of lightening, and reports on the urgent repairs needed for the attic and the windows of the house where he is accommodated. Moreover, he has carried out all this at his own expenses, and complains about the scarcity of offerings from the locals: »non vedo alchun che metesse 1° soldo per adornar la vostra giexia«⁵⁵. Paolo Pasqualigo claims – as it is obvious – money from his superior, in order to conclude the procedure, and to cover the expenses for new objects to be made.

The document thus provides us with a »cross-section« of the daily business of a cleric, who has been charged with administration responsibilities in the colony, and seeks to show himself worthy of the task. Indeed, during the troubled years preceding the fall of Constantinople in the hands of the Ottomans, there may have been a loosening of control over the treasures and belongings of the Latin churches of all the Levant; this document may attest a tentative effort to remedy to the loss.

Icons (and some relics)

Our virtual itinerary ends with the travels of a work from Constantinople to Italy, thanks to a Venetian noblewoman residing in Constantinople. Her story, that late-medieval and early-modern authors passed down to us, took place between Venice and Byzantium at the turn of the 14th century, and involves also a third city: Florence⁵⁶. In the Museo dell'Opera del Duomo of the latter city, a micromosaic diptych is preserved, which displays scenes of the twelve major Feasts of the Byzantine liturgy (*Dodekaorton*). The diptych was originally kept in the Treasury of the Baptistery S. Giovanni in the same city (fig. 7-8). The artifact consists of two small wooden boards (c. 27 cm × 17.7 cm each), whose surface is covered with minute mosaic tesserae, composing scenes of the Life of Christ, distributed into twelve rectangular frames, six on each panel: from the Nativity to the Resurrection of Lazarus on the left, and from the Entry in Jerusalem to the Dormition of the Virgin. Each of the two panels of this tiny »calendar« is enclosed in a silver-gilt frame, decorated with repoussé and enamels. The figures, emerging from a golden background, have Greek captions and their style and composition display the typical features of the Palaiologan painting. The diptych is well known in the scholarly literature, that has included it among the masterpieces of Constantinopolitan production of the early 14th century⁵⁷. It was part of one of the many »collections« of art works gathered in the late Byzantine period, which »migrated« across the sea from Constantinople to Venice, and to the other cities of the Italian peninsula⁵⁸.

On the history of the precious diptych, however, we can benefit from little and fragmentary information: we know that it was donated to the Florentine Baptistery in 1394, along with a group of relics of »Saints of the Eastern Church«. This piece of news is derived from early modern sources, the earliest one being Antonino Pierozzi's *Chronicon*, written some sixty years after the date of the donation. The Florentine priest mentions briefly the displacement of saints' relics from Venice to Florence, by will of a noblewoman »olim uxore cuiusdam florentini qui fuerat cubicularius imperatoris constantinopolitani«; in reward, she had received from the Guild of the Merchants (*Arte dei Mercatanti*) an annual remuneration of 60 florins⁵⁹. The same episode is later recorded by Ferdinando Leopoldo Del Migliore (1684), who

55 ASVe, San Giorgio Maggiore, b. 126 s. n. (1454, 19 May, Negroponte).

56 I touched upon this topic in my paper delivered at the VIII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini, Ravenna 22-25 settembre 2015 (L. Bevilacqua, *Veneziani a Costantinopoli. Qualche considerazione sulla circolazione di opere d'arte nel Mediterraneo nel XIV secolo*). – See also Teruzzi, *Byzantium and Florentia*.

57 On this art work and its art-historical contextualization see: Becherucci/Brunetti, *Il Museo Il* 279-281. – Cat. Venice 1974, no. 92. – Furlan, *Le icone* 81-82 no. 30. – Demus, *Mosaikikonen*. – Effenberger, *Images* 209-214. – Cat. New York 2004, 219-220 no. 29 (A. Effenberger). – Cat. London 2008-2009, 437 no. 227 (M. Bacci). – Mosaic icons, their technique, typologies and chronology have been recently discussed further in: Pedone, *L'icona di Cristo* 95-132. – Pe-

done, *Ergomouzaika* 623-634. – Moretti, *I colori*: 997-1011 (all of them include updated bibliography).

58 On this topic, see Iacobini, *Bisanzio e le città italiane*.

59 »Anno autem Domini MCCCXCIII fuerunt allate Florentiam quedam reliquie sanctorum et largite arti mercatorum ac collocate in oratorio sancti Iohannis Baptisti. [...] A quadam etiam nobili matrona olim uxore cuiusdam florentini: qui fuerat cubicularius imperatoris constantinopolitani, fuerunt ex Venetiis Florentiam adducte multe reliquie diversorum sanctorum in diversis locellis quarumdam tabularum collocate. Et inter eas erat ibi de osse colli beati Ioh. Bap. et maxilla sinistra cum parte dentis [...]. Et consules artis mercatorum consignerunt per dicte matrone ob retributiones tanti muneris annuatim in vita sua LX. floren. quo observatus ei fuit«: Pierozzi, *Chronicon* f. CXXI. – On the works of the latter, see: Cinelli, *Antonino Pierozzi*.



Fig. 7 Florence, Museo dell'Opera del Duomo, micromosaic icon with scenes of the Dodekaorton, left panel. – (After Cat. New York 2004).

adds the following details: her spouse was allegedly a chamberlain of John Kantakouzenos, and received the relics from the emperor himself, who had removed them from the Palace when he was overthrown⁶⁰. The most accurate testimony we can benefit from, however, is Anton Francesco Gori. The latter has gathered a number of relevant material, not only about the relics, but also concerning the micromosaic diptych, which is the subject of an entire chapter of the third volume of his *Thesaurus veterum diptychorum* (1754)⁶¹. Along with an attentive iconographical description, the author offers a visual reproduction of the artifact, split into two plates

(fig. 9), and he states that he has verified the information on this event in the archives of the Arte di Calimala, a task that nobody had undertaken before; his research was rewarding, since he managed to find out the – long forgotten – name of the Venetian lady: Nicoletta Gioni, *generis splendore ac pietate ornatissima*, the wife of a Venetian aristocrat, who had served as *koubikoularios* during the reign of John VI, and whose name is not known. Towards the end of her life, Nicoletta moved to Florence, and brought with her not only the relics, but also the precious icons⁶². Once in Florence, she signed a contract with the delegates of the Arte di Calimala,

60 »[...] queste vi pervennero, testifica il medesimo Santo, da una nobil matrona, c'era stata moglie d'un Fiorentino cameriere di Giovanni Cantacuzeno Imperator di Costantinopoli, il quale si fe' lecito levarle della camera imperiale, quando da Giovanni Paleologo suo genero fu cacciato dall'Imperio, e costretto a rendersi monaco. A costei fin che la visse, l'Arte dei Mercatanti assegnò provvisione di 60. fiorini l'anno«: Del Migliore, Firenze 104.

61 Gori, *Thesaurus* 325-345. – On the Byzantine works included in Gori's treatise (although with a specific focus on the ivory diptychs) see Visconti, *Ella sogna dittici* 221-270.

62 Gori, *Thesaurus* 327. – The inventories of the Opera di S. Giovanni are preserved in the Archivio di Stato di Firenze; the research on relevant documents concerning the possessions of the Baptistry of Florence, administered by the Arte di Calimala, is still on going, and the results presented here are necessarily partial.

Fig. 8 Florence, Museo dell'Opera del Duomo, micromosaic icon with scenes of the Dodekaorton, right panel. – (After Cat. New York 2004).



according to which she would be granted 51 florins per year over her donation – and it seems that she actually received the money until the end of her life, occurred in 1409.

Thus, the icon was part of a small treasury of precious objects, which included «capsae» where the aforementioned relics used to be stored. These caskets have been lost (whereas the relics, still preserved in the Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, are displayed in gothic reliquaries), making it impossible, once again, to visualize these pieces of – possibly Byzantine – jewelry⁶³.

Who was then Madonna Nicoletta «de Grionibus»? In which way had she received the relics, and why did she decide to leave them to the Florentine Baptistery? According to the outcomes of some archival research that I have carried out, the Grioni family belonged to the Venetian aristocracy since

the late 13th century, but finding any specific news on its components is hard, both in Venice and in the East. The family trees put together by M. Barbaro⁶⁴ provide little information, other than the fact that part of the family is attested in Candia at the end of the Middle Ages. In the collections of the State Archives of Venice, however, the Grioni are mentioned in a number of documents dating to the 13th and 14th centuries, concerning their properties in several neighborhoods of Venice, in particular in the *confinium* of S. Stae⁶⁵. Among the components of the clan, in the 14th century the name of Franceschino Grioni stands out: he is the author of a short epic devoted to S. Eustace (S. Stae in Venetian), whose cult was particularly common amongst the merchants. We are indebted to the meticulous studies of the modern editors of this literary work, since they luckily managed to single out

63 Menna, *Bisanzio e l'ambiente 111-158*, and the PhD thesis by M. Teruzzi, mentioned above (note 56).

64 M. Barbaro, *Arbori de' Patritii Veneti*, ASVe (Miscell. Codici) s. v. Grioni.

65 The family name is mentioned several times in the tables included in Dorigo, *Venezia romanica*.

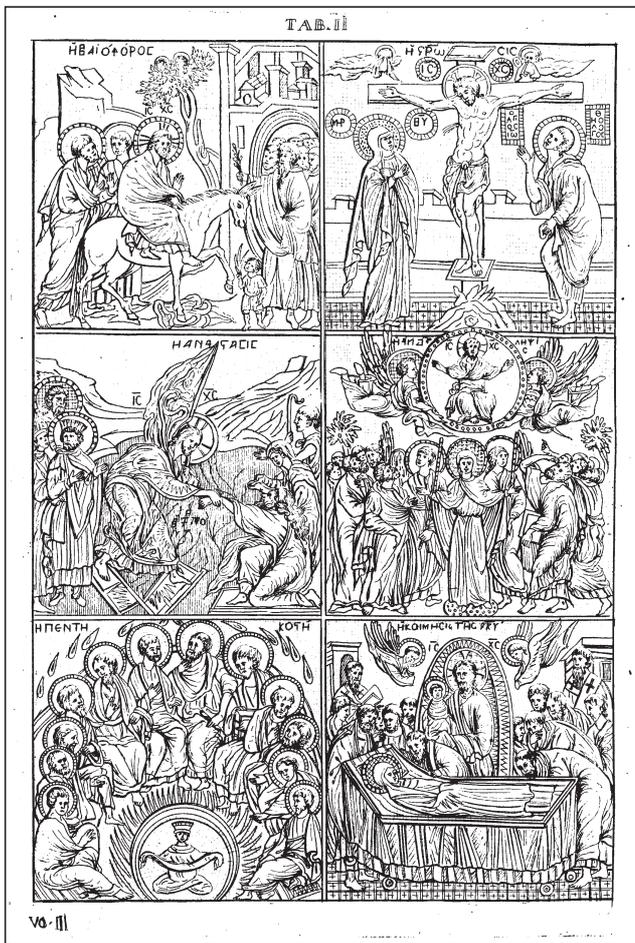


Fig. 9 Florence, Museo dell'Opera del Duomo, micromosaic icon with scenes of the Dodekaorton, right panel. – (After Gori, Thesaurus).

the names of several members of the clan, from the lagoon to the coasts of Syria⁶⁶. Seemingly, any further reference to this family is lacking, at least until the 17th century, when a Palazzo Grioni is built, not far from S. Stae, on the area of the destroyed church of S. Boldo⁶⁷.

Let us look back at medieval Venice. Remarkably, Venetian archival documents dating to between the 13th and the 14th centuries, concerning the property of a number of buildings situated mainly in the area of S. Stae and S. Giacomo dall'Orto, mention several individuals whose family name is »Grilioni«. More importantly, these names appear in documents notarized in Greece (in Plathanea), in Rhaidestos by the Marmara Sea, and in Constantinople itself, already in the second half of the 12th century: Marcus, Petrus, Benedic-

tus Grilioni subscribe administrative documents on several occasions⁶⁸. I have already had the opportunity to suggest that »Grilioni« and »Griioni« may be nothing but different spelling of the same family name⁶⁹. If this hypothesis is correct, we can confirm that Nicoletta's family was indeed active in the Byzantine capital, and its members had established themselves there long before. It is also likely that they resided in the quarter the Venetians possessed and that we have described above⁷⁰.

A »mystery« also concerns the identity of Nicoletta's spouse, not only as far as his name and »nationality« are concerned, but also as regards his role at the Constantinopolitan court. He was recorded as a *koubikoularios* of John VI Kantakouzenos: this qualification seems anachronistic after mid-11th century, when it is abandoned in Byzantium⁷¹. It is possible that early modern authors used this word either as a translation of a different rank's name, which might have sounded similar to the western chroniclers' ear; or that they did not mean to mention a specific existing rank, but only a very high one, in general terms, without any correspondence with the actual hierarchies. It is worth recalling, however, that non-Greeks (and Venetians were no exception) were commonly conferred Byzantine titles⁷². Of course, this does not help much in the identification of the man, which in the past has been even confused with that of Pietro Torrigiani da Signa, the donor of the famous relics and manuscripts of the Ospedale di Santa Maria della Scala in Siena⁷³. Pietro had allegedly acquired the latter objects in Venice, which makes the story even more complicated⁷⁴. This event, however, does not have to do with the story of the donation of the relics to the Baptistery of Florence, despite many similarities and overlap of contexts, and although a number of details still await to be clarified.

Nevertheless, the Florentine diptych and relics stay as irreplaceable testimonies of the »liquid« interrelations amongst the western communities settled in Byzantium in the 14th century. The circulation of art works – and even their displacement from one community to another – is a tangible evidence to these interrelations. In this specific case, the purchase of art works and relics carried out by the Arte di Calimala in order to enrich the Baptistery of Florence they were in charge of, and having looked for them in the milieu of the Byzantine production (through, as it were, a contact-person) dovetails the contemporary appreciation of Greek culture in Florence, where, in 1361, the first University teaching position in Greek

66 Badas, Introduzione LI-LII. – Cf. Monteverdi, La legenda 7.

67 Bassi, Tracce 30-34 no. 2. – On general aspects of urbanism in 14th century Venice see also Agazzi, Edilizia 139-156.

68 ASVe, Codice Diplomatico Veneziano vol. 1151-1154, 44 no. 2098 (Rhaidestos 1151); vol. 1165-1169, 155 no. 2670 (Constantinople 1168); vol. 1193-1194, 44 no. 4108 (Plathanea 1193); vol. 1193-1194, 59 no. 4115 (Rialto 1193: Benedictus Griliuni acts as intermediary for some business in Constantinople).

69 Bevilacqua, Veneziani.

70 See above, note 14.

71 Oikonomides, Les listes 301. – Also Cutler, Loot 245-246 has highlighted the inconsistency.

72 Falkenhausen, Venezia e Bisanzio 821-832.

73 »Altro insigne Reliquiario è quello, ove si conserva una Reliquia di S. Simeone Stilita, donata nel 1394 ai Consoli da Madonna Niccoletta di Mess. Antonio Griioni di Venezia, vedova di Piero Torrigiani«. – Lumachi, Memorie storiche 47; the same in Follini/Rastrelli, Firenze 85; and once again Cocchi, Antichi Reliquiari 51 (»Nel 1394 i consoli dell'Arte dei Mercatanti ottennero varie insigni reliquie da Madonna Niccoletta, vedova di Mes. Piero Torrigiani fiorentino e figlia di Mes. Antonio Griioni nobile veneziano. Tali reliquie le aveva ereditate dal marito, dal quale erano state tolte all'imperatore di Costantinopoli Giovanni VI Cantacuzeno«). – On these reliquaries see Cat. Siena 2006-2007.

74 Nelson, Italian Appreciation 215-216.

had been established⁷⁵, as well as the interest in exploring and studying the Eastern Mediterranean, demonstrated by Florentine and Tuscan travellers in the Outremer⁷⁶.

In these pages we offered a wide-reaching overview of a problem, of which we have chosen only a few case-studies – thus excluding necessarily other major hubs such as Morea, Crete, Cyprus, as well as the easternmost and south-

ern shores of the Mediterranean. I believe, however, that stories such as those of Leo da Molino, Paolo Pasqualigo, and Nicoletta Grioni can suggest possible »scenes« to better explain the dynamics of the migration of art works along the Mediterranean routes of the Middle Ages, and the irreplaceable role of Venice and its colonies as intermediaries in this multiple-way dissemination.

Bibliography

Archival sources

- Archivio di Stato di Firenze, Arte di Calimala, sez. Reliquie e arienti, b. 144.
- Archivio di Stato di Venezia, Codice Diplomatico Veneziano (ed. L. Lanfranchi) vol. 1151-1154.
- Archivio di Stato di Venezia, Codice Diplomatico Veneziano (ed. L. Lanfranchi) vol. 1165-1169.
- Archivio di Stato di Venezia, Codice Diplomatico Veneziano (ed. L. Lanfranchi) vol. 1193-1194.
- Archivio di Stato di Venezia, Procuratori di San Marco *de supra*. Chiesa. Atti, b. 135.
- Archivio di Stato di Venezia, San Giorgio Maggiore, b. 126 (Proc. 516).
- Archivio di Stato di Venezia, San Nicolò di Lido. Pergamene, b. 2.
- Archivio di Stato di Venezia, Miscell. codici, M. Barbaro, Arbori de' Patritii Veneti (XVI c.).

Sources

- Corner, *Ecclesiae Venetae*: F. Corner, *Ecclesiae Venetae antiquis documentis nunc etiam primus editis illustratae ac in decades distributae, Decas IV-V (Venetiis 1749)*.
- Gori, *Thesaurus*: A. F. Gori, *Thesaurus veterum dyptichorum III (Florentiae 1759)*.
- Pierozzi, *Chronicon*: A. Pierozzi (A. Floretinus), *Chronicon (Basilea 1491)*.
- Pozza/Ravegnani, *I trattati*: M. Pozza / G. Ravegnani (eds), *I trattati con Bisanzio, 992-1198. Pacta Veneta 4 (Venezia 1993)*.
- I trattati 1265-1285*: M. Pozza / G. Ravegnani (eds), *I trattati con Bisanzio, 1265-1285. Pacta Veneta 6 (Venezia 1996)*.
- Tafel/Thomas, *Urkunden*: L. F. Tafel / G. M. Thomas (eds), *Urkunden zur älteren Handels- und Staatsgeschichte der Republik Venedig mit besonderer Beziehung auf Byzanz und die Levante I (Wien 1856)*.

References

- Agazzi, Edilizia: M. Agazzi, *Edilizia funzionale veneziana del XIV secolo*. In: F. Valcanover (ed.) *L'architettura gotica veneziana. Atti del Convegno internazionale di studio, Venezia 27-29 novembre 1996 (Venezia 2000)* 139-156.
- Ağır, İstanbul: A. Ağır, *İstanbul'un Eski Venedik Yerleşimi ve Dönüşümü (İstanbul 2013)*.
- Ahrweiler, *Byzance et la mer*: H. Ahrweiler, *Byzance et la mer. La marine de guerre, la politique et les institutions maritimes de Byzance aux VII^e-XV^e siècles. Bibliothèque byzantine, Études 5 (Paris 1966)*.
- Angold, *Venetian Chronicles*: M. Angold, *The Venetian Chronicles and Archives as Sources for the History of Byzantium and the Crusades (992-1204)*. In: M. Whitby (ed.), *Byzantines and Crusaders in Non-Greek Sources, 1025-1204. Proceedings of the British Academy 132 (Oxford 2007)* 59-94.
- Arbel, *Intercultural Contacts*: A. Arbel, *Intercultural Contacts in the Medieval Mediterranean*. In: B. Arbel (ed.), *Studies in Honour of David Jacoby (London 1996)*.
- Arbel/Hamilton/Jacoby, *Latins and Greeks*: B. Arbel / B. F. Hamilton / D. Jacoby (ed.), *Latins and Greeks in the Eastern Mediterranean after 1204 (London 1989)*.
- Bacci, *Greek Painters*: M. Bacci, *Greek Painters, working for Latin and non-orthodox patrons in the Late Medieval Mediterranean. Some preliminary remarks*. In: J. Anderson (ed.), *Crossing Cultures: Conflict, Migration and Convergence. The Proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art, The University of Melbourne, 13-18 January 2008 (Melbourne 2009)* 164-168.
- Hybrids: M. Bacci, *Veneto-Byzantine »Hybrids«: Towards a Reassessment. Studies in Iconography 35, 2014, 73-106*.
- Badas, *Introduzione*: M. Badas, *Introduzione*. In: M. Badas (ed.), *F. Grioni, La legenda de Santo Stadi (Roma 2009)* LI-LII.
- Balard, *Les Latins en Orient*: M. Balard, *Les Latins en Orient: XI^e-XV^e siècle (Paris 2006)*.
- Ballian, *Liturgical Implements*: A. Ballian, *Liturgical Implements*. In: *Cat. New York 2004, 117-124*.

⁷⁵ See Maisano/Rollo, Manuele Crisolora.

⁷⁶ Barsanti, Costantinopoli e l'Egeo 83-253.

- Barsanti, Costantinopoli e l'Egeo: C. Barsanti, Costantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti. *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 56, 2001, 83-254.
- Bassi, Tracce: E. Bassi, Tracce di chiese veneziane distrutte. Ricostruzioni dai disegni di Antonio Visentini (Venezia 1997).
- Becherucci/Brunetti, Il Museo: L. Becherucci / G. Brunetti, Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze (Milano no year).
- Berger, Ufergegend: A. Berger, Zur Topographie der Ufergegend am Goldenen Horn in der byzantinischen Zeit. *IstMitt* 45, 1995, 149-165.
- Bevilacqua, Tra Oriente: L. Bevilacqua, Tra Oriente e Occidente: note sulla circolazione artistica nei «quartieri» veneziani del Levante attraverso i documenti. *Hortus Artium Medievalium* 22, 2016, 83-91.
- Veneziani: L. Bevilacqua, Veneziani a Costantinopoli. Qualche considerazione sulla circolazione di opere d'arte nel Mediterraneo nel XIV secolo. In: S. Cosentino (ed.), *Dialoghi con Bisanzio. Spazi di discussione, percorsi di ricerca. Atti dell'VIII Congresso nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini, Ravenna 22-25 settembre 2015* (forthcoming).
- Bloch, Monte Cassino: H. Bloch, Monte Cassino in the Middle Ages (Rome 1986).
- Borsari, San Marco: S. Borsari, La chiesa di San Marco a Negroponte. *Medioevo Greco* 0, 2000, 27-34.
- Cat. Cologne 1985: A. Legner (ed.), *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik* [exhibition cat.] (Köln 1985).
- Cat. London 2008-2009: R. Cormack / M. Vassilaki (ed.), *Byzantium 330-1453* [exhibition cat.] (London 2008).
- Cat. New York 2004: H. C. Evans (ed.), *Byzantium: Faith and Power. 1261-1557* [exhibition cat.] (New York 2004).
- Cat. Siena 2006-2007: L. Bellosi (ed.), *L'oro di Siena: il tesoro di Santa Maria della Scala* [exhibition cat.] (Milano 1996).
- Cat. Venice 1974: I. Furlan (ed.), *Venezia e Bisanzio* [exhibition cat.] (Venezia 1974).
- Cicogna, Delle iscrizioni: E. A. Cicogna, Delle iscrizioni veneziane I (Venezia 1824).
- Cinelli, Antonino Pierozzi: L. Cinelli (ed.), Antonino Pierozzi OP (1389-1459): la figura e l'opera di un santo arcivescovo nell'Europa del Quattrocento, Atti del Convegno internazionale di studi storici, Firenze 25-28 novembre 2009 (Firenze 2013).
- Cocchi, Antichi Reliquiari: A. Cocchi, Degli antichi Reliquiari di Santa Maria del Fiore e di San Giovanni di Firenze (Firenze 1903).
- Collareta, Arredi: M. Collareta, Arredi, suppellettili, decorazioni mobile. In: E. Castelnuovo / G. Sergi (eds), *Arti e storia nel Medioevo. II. Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti* (Torino 2003) 303-328.
- Concina, Quartiere veneziano: E. Concina, Il quartiere veneziano di Costantinopoli. In: G. Benzoni (ed.), *L'eredità greca e l'ellenismo veneziano* (Firenze 2002) 157-170.
- Cordez, Trésor: P. Cordez, Trésor, mémoire, merveilles. Les objets des églises au Moyen Âge (Paris 2016).
- Coulon/Picard/Valérien, Espaces: D. Coulon / C. Picard / D. Valérien (eds), *Espaces et réseaux en Méditerranée VI^e-XVI^e siècle. I, La configuration des réseaux* (Paris 2007).
- Coulon et al., Chemins: D. Coulon / C. Otten-Froux / P. Pagès / D. Valérien (eds), *Chemins d'outre-mer. Etudes d'histoire sur la Méditerranée médiévale offerts à Michel Balard* (Paris 2004).
- Cutler, Loot: A. Cutler, From Loot to Scholarship: Changing Modes in the Italian Response to Byzantine Artifacts, ca. 1200-1750. In: *Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries*. DOP 49, 1995, 237-267.
- Del Migliore, Firenze: F. L. Del Migliore, Firenze città nobilissima illustrata (Firenze 1684).
- Demus, Mosaikikonen: O. Demus, Die byzantinischen Mosaikikonen. I: Die grossformatigen Ikonen (Wien 1991).
- San Marco: O. Demus, *The Church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture*. DOS 6 (Washington, D.C. 1960).
- Dorigo, Venezia romanica: W. Dorigo, Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica, I-II (Verona 2003).
- Effenberger, Images: A. Effenberger, Images of Personal Devotion: Miniature Mosaic and Steatite Icons. In: *Cat. New York 2004*, 209-214.
- English Frazer, Church Doors: M. English Frazer, Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy. DOP 27, 1973, 145-162.
- Falkenhausen, Il commercio: V. von Falkenhausen, Il commercio di Amalfi con Costantinopoli e il Levante nel secolo XII. In: O. Banti (ed.), *Amalfi Genova Pisa e Venezia. Il commercio con Costantinopoli e il vicino Oriente nel secolo XII. Atti della Giornata di Studio, Pisa 27 maggio 1995* (Ospedaletto 1998) 19-38.
- Venezia e Bisanzio: V. von Falkenhausen, Venezia e Bisanzio. Titoli aulici e sigilli di piombo. In: G. K. Varzelioti / K. G. Tsiknakis (eds), *Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου* (Athènes 2013) 821-832.
- Ferluga, Veneziani: J. Ferluga, Veneziani fuori Venezia. In: L. Cracco Ruggini et al. (ed.), *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima I: Origini-Età ducale* (Roma 1992) 693-722.
- Follini/Rastrelli, Firenze: V. Follini / M. Rastrelli, Firenze antica, e moderna illustrate III (Firenze 1791).
- Forlati/Forlati/Federici, Le porte: B. Forlati / F. Forlati / V. Federici, Le porte bizantine di San Marco (Venezia 1969).
- Frankopan, Byzantine Trade: P. Frankopan, Byzantine Trade Privileges to Venice in the Eleventh Century: The Chrysobull of 1092. *Journal of Medieval History* 30, 2004, 135-160.
- Furlan, Le icone: I. Furlan, Le icone bizantine a mosaico (Milano 1979).
- Geary, Oggetti liturgici: P. J. Geary, Oggetti liturgici e tesori della Chiesa. In: E. Castelnuovo / G. Sergi (eds), *Arti e storia nel Medioevo III: Del vedere: pubblici, forme e funzioni* (Torino 2004) 275-290.
- Georgopoulou, Colonies: M. Georgopoulou, Venice's Mediterranean Colonies. *Architecture and Urbanism* (New York 2001).
- Harris/Holmes/Russell, Byzantines, Latins and Turks: J. Harris / C. Holmes / E. Russell (eds), *Byzantines, Latins and Turks in the Eastern Mediterranean World After 1150* (Oxford 2012).
- Hetherington, Enamels: P. Hetherington, Enamels, Crowns, Relics and Icons. *Studies on Luxury Arts in Byzantium. Variorum Collected Studies Series 908* (Aldershot 2008).
- Iacobini, Bisanzio e le città italiane: A. Iacobini, Bisanzio e le città italiane: opere, artisti e committenti nello scenario mediterraneo. In: *La crescita*

- economica dell'occidente medievale. Un tema storico non ancora esaurito. Atti del XXV Convegno internazionale di studi, Pistoia 14-17 maggio 2015 (forthcoming).
- Le porte bronzee: A. Iacobini, Le porte bronzee bizantine in Italia: arte e tecnologia nel Mediterraneo medievale. In: A. Iacobini (ed.), Le porte del Paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo, XI-XII secolo. Convegno internazionale di studi, Istituto Svizzero di Roma, 6-7 dicembre 2006. *Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina* 7 (Roma 2009) 15-54.
- Jacoby, Commercio: D. Jacoby, Commercio e navigazione degli Amalfitani nel Mediterraneo orientale: sviluppo e decline. In: B. Figliuolo / P. F. Simbula (eds), Interscambi socio-culturali ed economici fra le città marinare d'Italia e l'Occidente dagli osservatori mediterranei. Atti del Convegno Internazionale di Studi in memoria di Ezio Falcone (1938-2011), Amalfi 14-16 maggio 2011 (Amalfi 2014) 89-128.
- Houses: D. Jacoby, Houses and Urban Layout in the Venetian Quarter of Constantinople: Twelfth and Thirteenth Centuries. In: K. Belke / E. Kislinger (eds), *Byzantina Mediterranea. Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag* (Wien 2007) 269-282.
- La consolidation: D. Jacoby, La consolidation de la domination de Venise dans la ville de Négrepont (1205-1390): un aspect de sa politique coloniale. In: C. Maltezou / P. Schreiner (eds), *Bisanzio, Venezia e il mondo franco-greco (XIII-XV secolo)*. Atti del Colloquio internazionale, Venezia 1-2 dicembre 2000 (Venezia 2002) 151-189 [Repr. in: D. Jacoby, *Latins, Greeks and Muslims: Encounters in the Eastern Mediterranean. 10th-15th Centuries* (Farnham, Burlington 2009) IX].
- Chrysobull: D. Jacoby, The Chrysobull of Alexius I Comnenus to the Venetians: The Date and the Debate. *Journal of Medieval History* 28, 2, 2002, 199-204.
- Venetian Quarter: D. Jacoby, The Venetian Quarter of Constantinople from 1082 to 1261: Topographical Considerations. In: C. Sode / S. Takács (eds), *Novum Millennium. Studies on Byzantine History and Culture dedicated to Paul Speck* (Aldershot 2001) 154-159 [Repr. in: D. Jacoby, *Commercial Exchange across the Mediterranean: Byzantium, the Crusader Levant, Egypt and Italy* (Aldershot 2005) III].
- Janin, La géographie: R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin. Première partie, Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique. Tome III, Les églises et les monastères (Paris 1969).
- Koder, Negroponte: J. Koder, Negroponte. Untersuchungen zur Topographie und Siedlungsgeschichte der Insel Euboia während der Zeit der Venezianerherrschaft. Veröffentlichungen der Kommission für die TIB 1 (Wien 1973).
- Kontogiannis, Euripos-Negroponte-Egriboz: N. D. Kontogiannis, Euripos-Negroponte-Egriboz: Material Culture and Historical Topography of Chalkis from Byzantium to the End of the Ottoman Rule. *JÖB* 62, 2012, 29-56.
- Koumanoudē, Οι Βενεδικτίνοι: M. Koumanoudē, Οι Βενεδικτίνοι στη ελληνολατινική Ανατολή. Η περίπτωση της μονής του Αγίου Γεωργίου Μείζονος Βενετίας (11ος-15ος αι). Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, Venezia. *Thomas Flanginis* 6 (Athēna, Venezia 2011).
- Külzer, Ostthrakien: A. Külzer, Ostthrakien (Eurōpē). TIB 12 (Wien 2008).
- Laiou, Centre of Trade: A. E. Laiou, Venice as a Centre of Trade and of Artistic Production in the Thirteenth Century. In: H. Belting (ed.), *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo* (Bologna 1982) 11-26 [Repr. in: A. E. Laiou / C. Morisson (eds), *Byzantium and the Other: Relations and Exchanges* (Farnham 2012) IX].
- Lanfranchi, S. Giorgio Maggiore: L. Lanfranchi (ed.), S. Giorgio Maggiore. III: Documenti 1160-1199 e notizie di documenti. *Fonti per la storia di Venezia* 2 (Venezia 1968).
- Lumachi, Memorie storiche: A. Lumachi, Memorie storiche dell'antichissima basilica di S. Gio. Batista di Firenze (Firenze 1782).
- Lymberopoulou, Mediterranean: A. Lymberopoulou (ed.), Whose Mediterranean is it anyway? Cross-cultural interaction between Byzantium and the West 1204-1669, Proceedings of the 48th Spring Byzantine Symposium, The Open University, Milton Keynes, 28-30 March 2015 (forthcoming).
- Madden, Chrysobull: T. F. Madden, The Chrysobull of Alexius I Comnenus to the Venetians: The Date and the Debate. *Journal of Medieval History* 28, 1, 2002, 23-41.
- Magdalino, Constantinople médiévale: P. Magdalino, Constantinople médiévale. Etudes sur l'évolution des structures urbaines (Paris 1996).
- Maritime Neighborhoods: P. Magdalino, The Maritime Neighborhoods of Constantinople: Commercial and Residential Functions, Sixth to Twelfth Centuries. *DOP* 54, 2000, 209-226 [Repr. in: P. Magdalino, *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople* (Aldershot 2007) III].
- Maguire/Nelson, San Marco: H. Maguire / R. S. Nelson (eds), *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice* (Washington, D.C. 2010).
- Maisano/Rollo, Manuele Crisolora: R. Maisano / A. Rollo (eds), *Manuele Crisolora e il ritorno del greco in Occidente*, Atti del Convegno internazionale, Napoli 26-29 giugno 1997 (Napoli 2002).
- Maltezou, Quartiere veneziano: C. Maltezou, Il quartiere veneziano di Costantinopoli (Scali marittimi). *Thesaurismata* 15, 1978, 30-61.
- Martin, Chrysobull: M. E. Martin, The Chrysobull of Alexius I Comnenus to the Venetians and the Early Venetian Quarter in Constantinople. *Byzslav* 39, 1, 1978, 19-23.
- Matthiae, Le porte bronzee: G. Matthiae, Le porte bronzee bizantine in Italia (Roma 1971).
- Menna, Bisanzio e l'ambiente: M. R. Menna, Bisanzio e l'ambiente umanistico a Firenze. *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* (N. S. 3) 21, 1998, 111-158.
- Mitterauer/Morrissey, Pisa: M. Mitterauer / J. Morrissey, Pisa. Seemacht und Kulturmetropole (Essen 2007) [It. ed.: *Pisa nel medioevo. Potenza sul mare e motore di cultura* (Roma 2015)].
- Monteverdi, La legenda: A. Monteverdi, La legenda de Santo Stady di Franceschino Griani (Perugia 1930).
- Moretti, Cum valde placuissent: S. Moretti, «Cum valde placuissent oculis eius ...»: i battenti di Amalfi e Montecassino. In: A. Iacobini (ed.), *Le porte del Paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo, XI-XII secolo*. Convegno internazionale di studi, Istituto Svizzero di Roma, 6-7 dicembre 2006. *Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina* 7 (Roma 2009) 159-180.
- I colori: S. Moretti, I colori della fede: icone a smalto e a mosaico tra X e XIV secolo. In: A. Rigo / A. Babuin / M. Trizio (eds), *Vie per Bisanzio, VIII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini*, Venezia 25-28 novembre 2009, II (Bari 2013) 997-1011.
- Morozzo della Rocca/Lombardo, Documenti: R. Morozzo della Rocca / A. Lombardo (eds), *Documenti del commercio veneziano nei secoli XI-XIII*, 2 (Torino 1940).

- Müller-Wiener, Bildlexikon: W. Müller-Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls (Tübingen 1977).
- Nelson, Italian Appreciation: R. S. Nelson, The Italian Appreciation and Appropriation of Illuminated Byzantine Manuscripts, ca. 1200-1450. In: Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries. DOP 49, 1995, 209-235.
- Nicol, Byzantium and Venice: D. M. Nicol, Byzantium and Venice. A Study in Diplomatic and Cultural Relations (Cambridge 1988).
- Oikonomides, Les listes: N. Oikonomides, Les listes de préséance byzantines des IX^e et X^e siècles (Paris 1972).
- Orlando, Ad profectum patriae: E. Orlando, »Ad profectum patriae«. La proprietà ecclesiastica veneziana in Romània dopo la IV Crociata (Roma 2005).
- Ortalli, Venise et Constantinople: G. Ortalli, Venise et Constantinople. Une »byzantinité latine«. In: C. Rizzardi (ed.), Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV secolo) (Venezia 2005) 417-429.
- Paribeni, Porte ageminate: A. Paribeni, Le porte ageminate della basilica di S. Marco a Venezia tra storia e committenza. In: A. Iacobini (ed.), Le porte del Paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo, XI-XII secolo. Convegno internazionale di studi, Istituto Svizzero di Roma, 6-7 dicembre 2006. Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina 7 (Roma 2009) 301-317.
- Pedone, Ergomouzaika: S. Pedone, Ergomouzaika: alcune note sul micro-mosaico di produzione bizantina tra XIII e XIV secolo. In: F. Guidobaldi / G. Tozzi (eds), Atti del XVII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Tivoli 2012) 623-634.
- Pedone, L'icona di Cristo: S. Pedone, L'icona di Cristo di Santa Maria in Campitelli: un esempio di »musaico parvissimo«, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte 60 (2010) 95-132.
- Polacco, Porte ageminate: R. Polacco, Le due porte ageminate della basilica di S. Marco a Venezia. In: G. Camelia / G. Cobalto (eds), Fieri iussit pro redemptione. Mecenatismo, devozione e multiculturalità nel Medioevo amalfitano. Biblioteca amalfitana 13 (Amalfi 2009) 295-297.
- Porte ageminate e clatrate: R. Polacco, Porte ageminate e clatrate in S. Marco a Venezia. In: Salomi, Le porte 279-292.
- Pozza, Le chiese: M. Pozza, Le chiese veneziane intitolate a San Marco nell'Oriente mediterraneo nei secoli XII e XIII. In: A. Niero (ed.), San Marco: aspetti storici e agiografici. Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia 26-29 aprile 1994 (Venezia 1996) 611-626.
- Ravegnani, Bisanzio e Venezia: G. Ravegnani, Bisanzio e Venezia (Bologna 2006).
- Il commercio veneziano: G. Ravegnani, Il commercio veneziano nell'impero bizantino. In: O. Banti (ed.), Amalfi Genova Pisa e Venezia. Il commercio con Costantinopoli e il vicino Oriente nel secolo XII. Atti della Giornata di Studio, Pisa 27 maggio 1995 (Ospedaletto 1998) 55-74.
- Robbert, Rialto Businessmen: L. B. Robbert, Rialto Businessmen and Constantinople, 1204-1261. In: Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries. DOP 49, 1995, 43-58.
- Salomi, Le porte: S. Salomi (ed.), Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII, I (Roma 1990).
- Teruzzi, Byzantium and Florentia: M. Teruzzi, Byzantium and Florentia. Byzantine Art in Florence from the 13th to the 18th century [PhDiss, IMT School for Advanced Studies Lucca 2017].
- Thiriet, Romanie vénitienne: F. Thiriet, La Romanie vénitienne au Moyen Age. Le développement et l'exploitation du domaine colonial vénitien (XII^e-XV^e siècles) (Paris 1975).
- Vio, Le porte: E. Vio, Le porte bizantine di Venezia: storia e restauro. In: A. Iacobini (ed.), Le porte del Paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo, XI-XII secolo. Convegno internazionale di studi, Istituto Svizzero di Roma, 6-7 dicembre 2006. Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina 7 (Roma 2009) 283-300.
- Visconti, Ella sogna dittici: A. Visconti, »Ella sogna dittici«: gli avori bizantini e medievali nell'opera di Anton Francesco Gori. Arte medievale ser. IV 2, 2012, 221-270.

Westliche Einflüsse in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas anhand eines Fallbeispiels

Die Insel Kreta stellt in jeglicher Hinsicht ein interessantes und ertragreiches Forschungsfeld für die unterschiedlichsten Untersuchungen auf dem Gebiet der spätbyzantinischen Kunstgeschichte und daran anknüpfender Fachdisziplinen dar. Diese können auf eine mannigfaltige und breitgefächerte Materialbasis zurückgreifen, die durch das vorhandene Kulturgefüge, eine spannende und einzigartige Quellenbasis überliefert; gemeint ist hiermit, dass das byzantinische Kreta in der uns interessierenden Zeit (1211-1669) unter venezianischer Herrschaft stand¹. Da Venedig zu dieser Zeit wohl die bedeutendste See- und Handelsmacht im Mittelmeer war, verwundert die Übernahme Kretas als wichtiger Knoten- und Handelspunkt zwar nicht und stellt auch keine exzeptionelle Ausnahme dar², sehr wohl aber überrascht die facettenreiche Kunstlandschaft, die sich unter der venezianischen Herrschaft entwickelte, und die einen unschätzbaren Fundus für interkulturelle und interdisziplinäre Fragestellungen liefert. So stehen zur Untersuchung und zum Verstehen des dortigen Kulturgefüges im Wesentlichen zwei Materialgattungen zur Verfügung. Zum einen die schriftlichen Quellen in Form von unterschiedlichen Dokumenten, die größtenteils im Archivio di Stato di Venezia und Archivio Segreto Vaticano³ zu finden sind, und zum anderen die Kunst. Hier sind besonders die Wandmalereien in den annähernd 1000 Kirchen, die sich aus der spätbyzantinischen Zeit erhalten haben⁴, zu nennen.

In beiden lassen sich auf verschiedene Art und Weise die Menschen fassen, die die »kretische« Gesellschaft (bzw. einen Teil davon⁵) bildeten, aber auch ihr Wirken und Handeln verdeutlichen.

In diesen spannenden Kontext fällt auch die Untersuchung im vorliegenden Aufsatz. Bei einer über 400 Jahre anhaltenden Anwesenheit der Venezianer auf Kreta ist es eigentlich kaum vorstellbar, dass es nicht zu einer Vermischung von byzantinischen und nichtbyzantinischen Kunsttraditionen gekommen sein soll. Diese Beeinflussungen sollten sich auch oder gerade in den Kirchengemälden fassen lassen. Obwohl dies offensichtlich erscheint, sind konkrete Beispiele nur schwer greifbar. Als »Informationsträger« konnten zum einen die Maler selbst fungieren, von denen einige aus dem Westen – vornehmlich aus Venedig – kamen oder Kreta für eine Weile verließen und dann mit neuen Ideen zurückkehrten⁶. Zum anderen waren es die Stifter der Malereien, die bis zu einem gewissen Grad eine Ausmalung mitbestimmen konnten. Doch auch durch die Kunst an sich, in Form von transportablen Werken wie Ikonen oder den heute nahezu gänzlich verlorenen lateinischen Fresken⁷, fanden »westliche Einflüsse« ihren Zugang zur Insel. Bisherige Untersuchungen innerhalb und außerhalb Kretas erfolgten dazu in der Regel anhand von Einzelmonumenten. Dabei ist die Benennung konkreter Vorbilder oft nur schwer und meistens gar nicht

1 Zur Geschichte Kretas in der Zeit der venezianischen Herrschaft und darüber hinaus: Bissinger, Kreta 913-917. – Detorakis, History of Crete. – Maltezou, Istoría 537-548. – Maltezou, Krētē. – Manoussacas, Creta. – Tsamakda, Kakodiki 17-21. – Tsougarakis, Byzantine Crete. – Es ist zu beachten, dass Kreta bereits von 961-1211 eine byzantinische Periode hatte und die byzantinische Kunst und Kultur somit schon lange fest etabliert war.

2 Beispielsweise war Euboia wie Kreta infolge des Vierten Kreuzzugs von Venedig beherrscht (1204-1390), (1390-1470). – Zur Geographie, der Geschichte unter venezianischer Herrschaft, den Territorien, der Kirche und Bevölkerung Euboias siehe Koder, Negroponte. – Zur neueren Forschungslage: Maltezou/Papakosta, Euboia.

3 Zu den editierten und publizierten Dokumenten siehe Benvenuto de Brixano, Notaio. – Duca di Candia (1340-1350). – Duca di Candia (1350-1363). – Duca di Candia (1358-1360; 1401-1405). – Epitomai (1363-1399). – Franciscus de Cruce, Notarios. – Gasparès, Catasticum Chanee. – Gasparès, Catastici Feudorum. – Duca di Candia (1313-1329). – Leonardo Marcello, Notaio. – McKee, Wills. – Pietro Pizolo, Notaio. – Pietro Scardon, Notaio. – Stefano Bono, Notaio. – Tsirpanlēs, Ekklesiōn. – Zaccaria di Fredo, Notaio. Die dort erhaltenen Dokumente belegen nicht nur Verträge zwischen Kretern und Venezianern, sondern auch die Schließungen von Mischehen. Selbstverständlich zählen auch die in den Kirchengemälden erhaltenen Stifterinschriften zu den wichtigen und sehr informativen schriftlichen Quellen. Derzeit befindet sich ein DFG-Projekt zur »Dokumentation und Auswertung der griechischen Inschriften auf Kreta (13.-17. Jh.)« im Abschluss (Projektleitung: V. Tsamakda, Mainz; Wissenschaftliche Mitarbeiterin: J. Schmidt, Mainz). URL: www.byzanz-mainz.de/forschung/article/die-griechischen-inschriften-kretas-13-17-jh/ (31.12.2017).

4 Zu den byzantinischen Kirchen auf Kreta siehe Gallas, Sakralarchitektur. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta. – Gerola, Elenco. – Gkraziou, Krētē. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas. – Lassithiōtakēs, Christianikōn naōn. – Lassithiōtakēs, Kisamos. – Lassithiōtakēs, Kydōnia. – Lassithiōtakēs, Selino. – Lassithiōtakēs, Sphakia. – Vallianos, Byzantinēs ekklesiēs. – Weitere Literatur zu einzelnen Kirchen gibt Tsamakda, Kakodiki 13-15 mit Anm. 1-21. – Zur byzantinischen Wandmalerei auf Kreta: Bissinger, Wandmalerei Kreta. – Bissinger, Kreta 905-1174. – Chatzidakēs, Krētē. – Gerola, Monumenti Veneti I-IV. – Kalokyris, Crete. – Kalokyriēs, Toichographiai. – Spatharakis, Amari. – Spatharakis, Dated Wall Paintings. – Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Rethymmon. – Zu den kretischen Kirchen im Spiegel von Kunst und Kultur des 14. Jhs. siehe Tsamakda, Kakodiki 245-269.

5 Zur gesellschaftlichen Struktur Kretas unter venezianischer Herrschaft siehe McKee, Uncommen Dominion. – Tsamakda, Kakodiki 21-30. – Eine Auswahl an jüngst erschienen Beiträgen zu verschiedenen Aspekten der Gesellschaft auf Kreta unter der venezianischen Herrschaft: Gasparis, Arrivo. – Gasparès, Timē. Der Autor geht auf die Auswirkungen lokaler Aufstände und auf ökonomische Probleme des Feudalsystems auf Kreta im 13. Jh. ein. – Newall, Rural Crete untersucht das Verhältnis der lateinischen und orthodoxen Gemeinden im ländlichen Hinterland Kretas im 14. Jh. – Papadakē, Douka behandelt die Veränderungen im Verwaltungssystem im venezianisch beherrschten Kreta des 15. und 16. Jhs.

6 Cattapan, Nuovi documenti 37 Nr. 11. 16. 29-30. – Cattapan, Nuovi elenchi. – Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori. – Muraro, Creta 293-297.

7 Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences 302. – Zu einem interessanten und seltenen Beispiel venezianischer Fresken siehe den Beitrag von A. Mailis in diesem Band.

möglich⁸. Eine allgemeine und übergreifende Betrachtung dieses Phänomens in seiner Gänze erfolgte jedoch bislang nicht. Auch der vorliegende Aufsatz kann sich nur mit Teilaspekten befassen:

Die Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi⁹ (Präfektur Chania, Bezirk Selino)¹⁰ soll als ein konkretes Fallbeispiel auf Kreta vorgestellt werden. Ihre Malereien werden in der Forschungsliteratur als »westlich bzw. westlich beeinflusst« bezeichnet. Im Detail wurde der Sakralbau zur Hälfte von einem byzantinischen Maler und zur anderen Hälfte von einem nicht »rein byzantinisch« trainierten Künstler ausgestaltet. Im Weiteren soll der Versuch unternommen werden, dieses »Westliche«, von dem in diesem Zusammenhang immer wieder, aber nicht genauer definiert gesprochen wird, näher zu beleuchten. Hierzu werden die Malereien in Bezug auf die Punkte Bildprogramm, Ikonographie und Stil in einem für diesen Aufsatz angemessenen Rahmen vorgestellt und auch die angesprochene Zweiteilung der Kirche erfährt eine Untersuchung, da sie interessante Erkenntnisse zur Zusammenarbeit von verschiedenen Malern auf Kreta im 14. Jahrhundert liefern kann. Vor der Untersuchung des Fallbeispiels bietet es sich jedoch an, eine theoretische Annäherung zu den »westlichen Einflüssen« in der kretischen Wandmalerei vorzunehmen. Hierdurch soll die angesprochene Problematik bei Untersuchung des Phänomens der »westlichen Einflüsse« verdeutlicht werden. Wo und in welcher Form und Ausprägung können sie überhaupt festgestellt werden? Dieser theoretische Ansatz dient als Einführung, um einen Eindruck von den sich bietenden Schwierigkeiten bei der Erfassung und Abgrenzung dieser Einflüsse zu vermitteln. Was sind westliche Einflüsse? Ganz grob und einfach gesagt sind sie unterschiedliche, zum Teil auch nur punktuelle Übernahmen aus der Kunst und Kultur der westlichen Welt. Dass solche Einflüsse in der kretischen Wandmalerei zu finden sind, ist aufgrund der Anwesenheit der Venezianer nicht verwunderlich, doch in welcher Form treten sie auf? Dazu sollen die folgenden drei darstellerischen Ebenen näher untersucht werden: das Bildprogramm, die Ikonographie und der Stil. Die Untersuchung der drei genannten Aspekte setzt in jedem Fall eine Kenntnis ihrer gängigen und zu erwartenden

Standards voraus, um Gemeinsamkeiten, Unterschiede oder eben Einflüsse darin zu erkennen. Darum werden sie kurz und knapp dargestellt. Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich somit in erster Linie mit den »bildlichen Ergebnissen«, mit denen wir aufgrund des Phänomens der westlichen Einflüsse konfrontiert werden. Diesen Ergebnissen in Form von Bildthemen und Darstellungsweisen liegen unter anderem kunstgeschichtliche Entwicklungen, aber auch vielschichtige dogmatische Aspekte zugrunde, die sich dann beispielsweise in der Ikonographie bestimmter Bildthemen niederschlagen können. Die mannigfaltigen und höchst interessanten Hintergründe können hier aufgrund ihrer Fülle nicht angemessen thematisiert werden¹¹, sodass der Fokus auf den bildlichen Ergebnissen verbleibt.

Wie alle byzantinischen Kirchengemälde außerhalb Kretas folgen auch die innerkretischen Bildprogramme einer Grundordnung¹², die für bestimmte Bildthemen einen festen oder bevorzugten Platz im Sakralraum vorsieht. Die Anordnungen der Malereien ähneln sich untereinander sehr¹³. Wie V. Tsamakda schon formuliert hat, können für Kreta folgende Standards in Bezug auf das Bildprogramm festgehalten werden¹⁴:

In der Apsis sind in der Regel Christus Pantokrator, die Gottesmutter oder eine Deesis zu sehen. Darunter folgt die Liturgie der Kirchenväter. An der Ostwand selbst ist die Verkündigung dargestellt und darunter heilige Diakone. Im Tonnengewölbe des Bemas prangt prominent die Himmelfahrt. An den unteren Wandteilen sind in der Regel verschiedene ganzfigurige heilige Bischöfe dargestellt. Im Tonnengewölbe des Naos befinden sich christologische Szenen, die gegebenenfalls durch einen Patronatszyklus ergänzt sein können. An den unteren Wandzonen befinden sich wiederum ganzfigurige Heilige. Sofern der Sakralbau einen oder mehrere Gurtbögen besitzt, sind dort in der Regel Propheten abgebildet. Sind Szenen aus dem Weltgericht oder ein Stifterbild vorhanden, befinden sich diese in der Mehrheit der Fälle im westlichen Teil der Kirche.

Innerhalb dieses Schemas können westliche Übernahmen in das Bildprogramm in Form von narrativen Szenen oder Einzeldarstellungen noch relativ leicht identifiziert werden.

8 Zu westlichen Einflüssen in der Kunst Kretas siehe Bissinger, Kreta 1043-1047. – Papadakē-Oekland, Toichographies. – Ranoutsaki, Brontisi. – Ranoutsaki, Entoichia zographikē. – Tsamakda, Kakodiki 255-257. – Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences. – Vassilakē, Benetokratoumenē Krētē. – Zu den westlichen Einflüssen in der Wandmalerei außerhalb Kretas siehe Aspravadavakēs/Emmanēl, Mystra. – Velmans, Infiltrations occidentales.

9 Für weiterführende Literatur zu dieser Kirche siehe Anm. 33 und 35.

10 Die vier Präfekturen (Nomoi) sind ein Überrest aus der venezianischen Verwaltungsstruktur, die 1211 mit der *Concessio Cretae* (siehe Tafel/Thomas, Urkunden II 134f.) Einzug auf Kreta hielt. Ursprünglich sollte die Insel wie Venedig selbst in sechs Verwaltungseinheiten (*sexterii*) aufgeteilt werden. Diese Struktur scheint sich jedoch nicht durchgesetzt zu haben. Zur Landaufteilung und ihrer Verwaltung unter der venezianischen Herrschaft siehe Gasparēs, Agrotēs. – Gasparēs, Catasticum Chanee. – Gasparēs, Catastici Feudorum. – Tsamakda, Kakodiki 23-25. Letztere gibt eine kurze, aber sehr informative Übersicht zur territorialen und sozialen Zusammensetzung der *feuda* mit weiterführenden Literaturhinweisen.

11 Um das Phänomen der »westlichen« Einflüsse umfassend zu untersuchen benötigt es aber gerade die Einbeziehung dieser mannigfaltigen Hintergründe. Es

ist nicht nur interessant, welche künstlerischen und darstellerischen Elemente übernommen wurden, sondern auch die Frage, warum genau diese und weshalb in der speziellen Ausführung oder Variante. Einen ersten Ansatz in Bezug auf die Wandmalereien Kretas könnte eine derzeit laufende Dissertation von Antje Steinert M.A. zu »Ost-West Kontakte im Kirchenraum: Kirchenmalereien Kretas in der Zeit der venezianischen Herrschaft« an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz liefern (Betreuerin: V. Tsamakda).

12 Das sog. Malerhandbuch vom Berg Athos (zwischen 1701 und 1733) beinhaltet die Malerei betreffende technische Anweisungen, Erläuterungen zur Ikonographie biblischer Szenen, Heiligendarstellungen und auch explizite Anweisungen zur Verteilung und Anordnung der Bildthemen im Kirchenraum und stellt somit eine einzigartige schriftliche Quelle zu den sich festigenden Standards dar: Dionysiou tou ek Fournā, Hermēneia.

13 Das erläuterte Schema bezieht sich auf Darstellungen in Einraumkirchen. Auch wenn auf Kreta ebenfalls verschiedene Formen von Zentralbauten anzutreffen sind, so bilden doch die überwiegende Mehrheit jene relativ kleinen einschiffigen Kirchen, siehe hierzu Gallas, Sakralarchitektur.

14 Tsamakda, Kakodiki 251 f. Selbstverständlich gibt es verschiedene lokale Abweichungen, diese wurden aber bislang nicht systematisch untersucht.

So stellt beispielsweise die Darstellung des hl. Franziskus von Assisi¹⁵ eine eindeutige Übernahme eines im Westen beliebten und in Byzanz recht unbekanntem Heiligen dar¹⁶. Die Integration eines westlichen Heiligen in den sonst mehrheitlich in byzantinischer Tradition angelegten Bildprogrammen auf Kreta, lässt eine bewusst getroffene Entscheidung zu deren Platzierung vermuten, was vielleicht auf den jeweiligen Stifter zurückzuführen ist¹⁷.

Als deutlich komplexer erweist sich das Herausarbeiten westlicher Einflüsse in der Ikonographie. Wie bereits für das Bildprogramm erläutert, gibt es auch in der Ikonographie vorherrschende Standards¹⁸, der die kretischen Beispiele ebenfalls im Großen und Ganzen folgen, jedoch weist sie auch ein paar lokale Entwicklungen auf¹⁹. Bei der Übernahme von ikonographischen Aspekten können im Wesentlichen zwei Arten unterschieden werden: So gibt es Szenen, die sowohl in der westlichen als auch in der byzantinischen Bildtradition vorkommen, sich dann jedoch in ihrer darstellerischen Umsetzung unterscheiden. Als besonders einprägsames Beispiel dient hierfür die Szene der Verkündigung an Maria. So hält sie der byzantinischen Tradition entsprechend rote Wolle in den Händen²⁰, wohingegen sie in der westlichen Variante meistens andächtig in einem aufgeschlagenen Gebetsbuch

liest²¹. Weit häufiger lassen sich Übernahmen von einzelnen, sekundären Darstellungselementen feststellen, die in der byzantinischen Bildtradition gänzlich unbekannt sind. Zu diesen zählen beispielsweise Teile von Rüstungen, die Wiedergabe von langen blonden Haaren oder getragene Brokat-Stoffe²². Bei der Übernahme von ikonographischen Einflüssen und der zuvor besprochenen Integration von ganzen Szenen und Motiven fällt ihre großflächige Verbreitung – gerade in den beiden östlichen Präfekturen Herakleion und Lasithi – auf. Aus diesem Grund ist zu vermuten, dass es sich bei der Einstreuerung solcher Details zwar um Elemente mit ursprünglich nicht byzantinischen Wurzeln handelt, diese jedoch mit der Zeit als nicht weiter auffällige lokale und damit als vertraute Bildtraditionen empfunden wurden. Es muss stets überlegt werden, ob ein aus heutiger Sicht als »westlich« bezeichnetes Detail auch bewusst als solches eingesetzt wurde und wie lange es als solches wahrgenommen worden ist²³. Bei diesen Details wird eine Integration in die byzantinische Bildsprache viel schneller vonstatten gegangen sein als die Übernahme eines Heiligen samt Kult.

Die dritte und letzte hier zu untersuchende Ebene ist der Stil. Welche Stilrichtung und -kriterien lassen sich auf Kreta am Anfang des 14. Jahrhunderts²⁴ feststellen? Die Stilland-

15 Beispiele für die Darstellung des hl. Franziskus von Assisi befinden sich in der Kirche der Panagia Kera in Kritsa (um 1320) (Präfektur Lasithi, Bezirk Merabello) und in der Kirche der Panagia in Sambas (14. Jh.) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedia): Lymberopoulou, Kavalariana 203. – Ranoutsaki, Franziskus von Assisi (mit weiterführender Literatur). – Tsamakda, Kakodiki 257. – Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 304. Hier auch mehrere Abbildungen mit Beispielen.

16 In der Kirche der Panagia in Roustika (1390/91) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) ist der sogenannte Gnadenstuhl dargestellt, was einzigartig in der byzantinischen Kunst Kretas ist. Zur Kirche der Panagia in Roustika siehe Spatharakis, Rethymnon 184-185 (mit weiterführender Literatur). – Tsamakda, Kakodiki 257. – Tsamakda, Kunst 228. – Zwei weitere Darstellungen befinden sich auf Zypern, in der Kirche des Timios Stavros in Plantanistasa (Ende 15./Anfang 16. Jh.) und in der Kirche des Timios Stavros in Hagia Eirini (16. Jh.). Da auch Zypern von 1489-1571 unter venezianischer Herrschaft stand, unterstreicht dies die Annahme, dass das Gnadenstuhlmotiv eine gezielte Übernahme aus der westlichen Bildsprache darstellt. Chotzakoglou, Venetian art image, bes. 434 f. – Im Gegensatz dazu gibt es aber auch Darstellungen, die einer lokalen kretischen Tradition folgen. Hier wäre beispielsweise die Darstellung des Adventus zu nennen. Sie findet außerhalb Kretas keine Parallelen in der spätbyzantinischen Kunst. Tsamakda, Kakodiki 252. – Auch verwundert es nicht, dass der hl. Kyrillos von Kreta besonders häufig in der Reihe der Bischöfe dargestellt wird. Zum hl. Kyrillos siehe Tsamakda, Kakodiki 160 (mit weiterführender Literatur).

17 Zum Einfluss von Klerikern und Stiftern auf das Bildprogramm siehe Chotzakoglou, Scholia stén oikodomese. – Mango, Art 172. – Tsamakda, Kakodiki 248-250. Die Autorin stellt die Problematik kurz und knapp dar und veranschaulicht diese gut anhand von kretischen Beispielen.

18 Da eine ikonographische Analyse im Rahmen dieses Aufsatzes zu weit führen würde, soll an dieser Stelle auf die Werke von I. Spatharakis und V. Tsamakda verwiesen werden. Spatharakis unternimmt für die Malereien der Bezirke Rethymnon und Mylopotamos, beide in der Präfektur Rethymnon, umfangreiche ikonographische Auswertungen: Spatharakis, Mylopotamos und Spatharakis, Rethymnon. Tsamakda nimmt für zwei Kirchen im Dorf Kakodiki detaillierte ikonographische Analysen vor und sichert die Ergebnisse mit zahlreichen inner- und außerkretischen Vergleichsbeispielen ab: Tsamakda, Kakodiki 54-100. 148-226. Anhand der Werke der beiden Autoren lässt sich ein guter Überblick über die Ikonographie der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas gewinnen.

19 Die Darstellung des *Adventus Domini*, der Zweiten Ankunft Christi, bildet eine nur auf Kreta vorkommende lokale, ikonographische Ausnahme. Zur Ikonographie dieser Szene siehe Tsamakda, Kakodiki 192-197. – Tsamakda, Kunst 226.

20 Zur Ikonographie dieser Szene siehe Emminghaus, Verkündigung an Maria. – Kitzinger, Annunciation. – Millet, Recherches 67-92. – Schiller, Ikonographie 44-63. – Wellen, Theotokos 37-44. – Speziell zu den kretischen Darstellungen: Spatharakis, Mylopotamos 274 f. – Spatharakis, Rethymnon 285-286. – Tsamakda, Kakodiki 55 f. 154.

21 Diese Darstellungsvariante ist in der Kirche Hagios Ioannes in Selli (1411) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) anzutreffen, siehe hierzu: Ranoutsaki, Maria. – Spatharakis, Rethymnon 239 f. – Tsamakda, Kakodiki 257. – Weiterhin gibt es die westliche Darstellungsvariante des hl. Bartholomäus mit seiner abgezogenen Haut. In der byzantinischen Darstellungstradition trägt er ein Kreuz. Eine Abbildung dieses Heiligen befindet sich in der Kirche der Hagioi Apostoloi in Drys (1382-1391) (Präfektur Chania, Bezirk Selino), siehe Spatharakis, Dated Wall Paintings 121 f. (mit weiterführender Literatur). – Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 304.

22 Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 303 nennt als Beispiele für solche sekundären Szenendetails westlich beeinflusste Rüstungen, getragene Brokat-Stoffe, venezianische Haushaltsgeräte auf den Tischen in Szenen des Letzten Abendmahls oder auch beim Tanz der Salome. Dies waren also Dinge, die den lokalen Malern in ihrem Alltag begegnen konnten. Weiterhin bespricht sie u. a. Bildbeispiele aus der Kirche der Panagia Gouverniotissa (2. Hälfte 14. Jh.) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedia), welche ebenfalls westliche Einflüsse in den Szenen zeigen. So hat beispielsweise Christus in der Szene der Kreuzigung geöffnete Augen, was in der byzantinischen Darstellungstradition nicht der Fall ist: Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 304-306. – Ebenfalls auf die westlich beeinflussten Rüstungen und das Alltagsgeschirr (Glas) auf den Tischen in narrativen Darstellungen weist A. Lymberopoulou hin. Die Autorin merkt an, dass es sich bei den westlich gekleideten Soldaten um eine Anspielung auf den »bösen« Einfluss handeln könnte, den die Soldaten auf das Leiden Christi hatten, siehe Lymberopoulou, Kavalariana 201 f.

23 Ein Gestaltungselement, das seinen Ursprung im Westen hat, sind die gestempelten Nymben. Diese Form von Wanddekor ist dort schon ab dem späten 11. Jh. belegt, siehe Tsamakda, Kakodiki 255. Die Stempel können die unterschiedlichsten Formen haben. In der Kirche Hagios Onouphrios in Genna (1328/29) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) ist der Nimbus von Christus Pantokrator in der Apsis mit kleinen fünfblättrigen Blütenstempeln verziert. Allen gemeinsam ist, dass sie mit großer Sicherheit einen apotropäischen, also Unheil abwehrenden Hintergrund besitzen. So tauchen bestimmte Zeichen, wie »Daisywheels« oder auch der Salomonsknoten in den unterschiedlichsten Kontexten innerhalb eines Kirchenraums auf, beispielsweise in Form der eben genannten Stempel oder auch als Graffiti von Gläubigen, die diese Zeichen in die Malereien der Kirchen geritzt haben. Vermutlich stand hier der persönliche Wunsch nach Schutz im Vordergrund. Zu den unterschiedlichen Graffiti in den kretischen Kirchen: Curuni, Documenti di graffiti. Der Autor liefert eine Einführung in die Thematik, bevor er die unterschiedlichen Graffiti nach Präfekturen und Bezirken geordnet vorstellt. Eine sehr ausführliche und interessante Arbeit über mittelalterliche Graffiti in Kirchen und verschiedene Deutungsansätze lieferte jüngst Champion, Graffiti.

24 Der Zeitraum Anfang des 14. Jhs. wurde gewählt, weil die Malereien in der östlichen Hälfte der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi dem Œuvre des Michael Veneris zugeschrieben werden können und dessen Schaffenszeitraum ins erste Drittel des 14. Jhs. verortet werden kann.

schaft auf Kreta im 14. Jahrhundert und auch außerhalb der Insel bietet ein uneinheitliches Bild. Zwei Haupttendenzen lassen sich aber feststellen. Zum einen gab es den an die Tradition des 11. Jahrhunderts²⁵ anknüpfenden Linearstil, der noch bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts relativ konsequent und häufig auf Kreta anzutreffen ist. Bei diesem ist, wie schon der Name sagt, die Linie das Hauptgestaltungsmittel. Sie steht als prägnante Kontur und strukturierendes Element relativ großen Farbflächen gegenüber. Farbübergänge werden kaum oder nur zögerlich eingesetzt. Parallel zu diesem linearen Stil tauchen die stilistischen Einflüsse der palaiologischen Epoche²⁶ auf, welche ab 1300 auch auf Kreta Einzug hielten²⁷. Zu diesem Zeitpunkt stellen sie außerhalb Kretas jedoch schon kein Novum mehr dar, was beispielsweise die fest auf 1294/95 datierten Fresken des Michael und Eutybios Astrapas in der Peribleptos-Kirche in Ohrid²⁸ zeigen. Dort sind deutliche Unterschiede zu den Malereien des Linearstils zu erkennen. Die Gesichter der Figuren sind viel naturalistischer angelegt. Die schwarzen Konturen fallen völlig weg, und die Ausmalung ist durch eine große Farbpalette bereichert, die zusätzlich durch fließende Farbübergänge erweitert wird. Die Schattierungen werden somit nicht mehr durch aufgesetzte Linien erzeugt. Auch in der Gestaltung der Kleidung der Figuren sind deutliche Unterschiede sichtbar. Es gibt zwar immer noch große Farbflächen, jedoch werden diese durch wenige und feinere Linien gegliedert. Weitere Merkmale dieser Stilrichtung sind die vielfigurigen Szenen, die dreidimensionale Architektur und das Streben nach »Volumen«. Es muss beachtet werden, dass der palaiologische Stil sowohl innerhalb als auch außerhalb Kretas bei weitem nicht einheitlich war. So gibt es Werke, die in die »klassizistische« Richtung tendieren, und Werke, die eher an den »schweren Stil« angelehnt sind und wieder andere, die nur punktuelle Neuerungen in sonst lineare Malereien einfließen lassen²⁹.

Der traditionelle Linearstil wurde noch lange und konsequent auf Kreta ausgeführt. Auch der wohl bedeutendste kretische Maler des 14. Jahrhunderts, Ioannes Pagomenos³⁰, arbeitete ebenfalls in einem sehr linearen Stil und hat offenbar bewusst nur bestimmte palaiologische Elemente, wie etwa grünliche Schattierungen in den Gesichtern, einfließen lassen. Diese Tatsache zeigt, dass das Auftauchen einer

neuen und innovativen Kunstrichtung nicht zwangsläufig eine schlagartige und flächendeckende Übernahme derselben bedeuten muss³¹.

Können potentielle westliche Einflüsse im Stil eines Malers überhaupt so eindeutig herausgearbeitet werden wie ikonographische oder das Bildprogramm betreffende Elemente? Anders als beim Bildprogramm und der Ikonographie, die einem definierten Raster folgen, anhand dessen ein gewisser Standard und somit auch davon abweichende Ausnahmen benannt werden können, kann der Maler im Stil viel stärker seine individuelle und wiedererkennbare Note zum Ausdruck bringen. Weiterhin erleichtern für das Bildprogramm und die Ikonographie schriftliche Quellen³², die als Textgrundlagen für die jeweilige gerade zu untersuchende Darstellung fungieren, die Zuschreibung und somit die Bewertung ihres kulturellen Ursprungs. Die stilistischen Merkmale setzen sich bei jedem Künstler ganz individuell zusammen (beispielsweise eine Vorliebe für runde oder schmale Gesichter), sodass der Stil, auch wenn er einer tendenziellen Richtung folgt (beispielsweise linear oder palaiologisch), immer eine nicht bis in alle Komponenten aufzulösende Mischung darstellt. Das macht jegliche Einflüsse, und somit auch westliche, nur schwer fass- und benennbar. Offenbar kann man nicht in jedem Fall ein starres »Schwarz-Weiß-Schema« im Sinne von »byzantinisch« versus »westlich« erwarten, was auch die nahezu aussichtslose Suche nach konkreten Vorbildern für diese Einflüsse erklärt.

Die vorangegangenen Erläuterungen machten deutlich, dass im Bildprogramm und der Ikonographie viel leichter vom byzantinischen Standard abweichende Elemente herausgedeutet werden können, als es beim Malstil der Fall ist. Ein weiterer Grund hierfür wird mit Sicherheit die Tatsache sein, dass die Ikonographie und die Auswahl und Platzierung von Szenen und Darstellungen eines Bildprogramms viel stärker von historisch-gesellschaftlichen Faktoren, wie z. B. gravierenden dogmatischen Entscheidungen, beeinflusst und geformt worden sind. Ein »Ursache-Wirkungs-Prinzip« und somit auch konkrete Vorbilder und Ursprünge lassen sich hieran um einiges deutlicher ablesen als es beim Stil der Fall ist. Ob und wie gut die eben angestellten Überlegungen in der Praxis anzuwenden sind, wird nun ein konkretes Fallbeispiel einer kretischen Kirchengemälde zeigen.

25 Hiermit sind Werke der eingangs erwähnten ersten byzantinischen Phase (961-1211) gemeint.

26 Für einen Überblick zur Entwicklung des Stils und der Stilrichtungen auf Kreta siehe Bissinger, Wandmalerei Kreta 79. 86. – Tsamakda, Kakodiki 111-114. – Zum palaiologischen Stil mit seinen Tendenzen über Kreta hinaus siehe Chatzidakis, Aspects. – Demus, Paläologienstil. – Mouriki, Studies. – Mouriki, Stylistic trends.

27 Chatzidakis, Rapports. – Borboudakēs, Krētē.

28 Mouriki, Studies 4f. 10f. 15-17. 21. 26f. 97. – Ein gutes Farbbeispiel gibt Tsigaridas, Agios Eytymios 172 Abb. 121.

29 Zur Vielfalt innerhalb des Stils in der palaiologischen Epoche siehe Mouriki, Stylistic trends.

30 Zur Werkstatt und den Werken des Ioannes Pagomenos siehe in erster Linie Sucrow, Pagomenos. – Tsamakda, Kakodiki 104-132. Der Schaffenszeitraum

dieses Malers ist von 1313/14 bis 1347 bzw. vor 1352 anzusiedeln, siehe Tsamakda, Kakodiki 271.

31 Offenbar genau das Gegenteil war in Italien der Fall. Als Ergebnis der Kreuzzüge und des Falls von Konstantinopel (1204) bildet sich die *Maniera greca* in der italienischen Kunstlandschaft heraus. Hierbei handelt es sich um die deutlich sichtbare Beeinflussung der westlichen Kunst durch byzantinische Bildtraditionen. Byzantinische Künstler verließen nach dem Fall Konstantinopels das Reich und eine große Anzahl an byzantinischen Kunstwerken fanden ab 1204 ihren Weg in den Westen, was der Hauptgrund für dieses Phänomen war. Mit dem Auftreten des Malers Giotto (1266/67-1337) trat ein entscheidender und zukunftsweisender Einschnitt und Umschwung auf. Anders als auf Kreta löste diese Neuerung das altbekannte dort mehr oder weniger schlagartig ab. Zur Mobilität der Künstler siehe Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori.

32 Gemeint sind hier die jeweiligen Bibel- und Apokryphentexte, auf denen die einzelnen Szenen beruhen.

Abb. 1 Hagioi Theodoroi (Kreta), Kirche Hagios Photios, Ansicht von Südwesten. – (Foto J. Schmidt).



Bei dem Beispiel handelt es sich um die Fresken der Kirche Hagios Photios³³ in Hagioi Theodoroi³⁴ (N 35° 16'39''; O 23° 37'17'') (Abb. 1). Der Sakralbau befindet sich in der westlichen Präfektur Chania im Bezirk Selino, welche die Region mit der höchsten Dichte an spätbyzantinischen Kirchen auf Kreta ist³⁵. Die tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen ist von außen weiß getüncht und trägt ein modernes Satteldach aus roten Ziegeln. Den einzigen Eingang zur Kirche bildet eine Tür in der Westwand.

Die Kirche Hagios Photios ist nahezu unpubliziert³⁶. Erwähnung findet der Sakralbau in der Regel nur, weil in seinem westlichen Teil Malereien eines Malers zu finden sind, die in ihrem Stil als sehr »westlich geprägt« angesprochen werden. In diesem Zusammenhang nennt auch S. Papadakē-Oekland die dortigen Wandmalereien in ihrem Aufsatz zu den westlich beeinflussten Kirchen auf Kreta³⁷. So schreibt sie den östlichen Teil der Kirche einem Maler zu, der sehr konservativ dem byzantinischen Stil verhaftet war und setzt die Malereien zeitlich im 14. Jahrhundert an. Die Malereien im westlichen Teil sollen von dem besagten »westlich geprägten« Maler ausgeführt worden sein³⁸. Die byzantinischen Fresken im östlichen Teil der Kirche sind bislang nicht eingehend unter-

sucht und aus diesem Grund auch nicht mit den Werken des Michael Veneris in Verbindung gebracht worden, dessen Arbeiten zusammen mit denen seines Onkels Theodor Daniel in der Forschungsliteratur unter der Bezeichnung »Veneris-Werkstatt« geführt werden³⁹. Hierauf wird zu einem späteren Zeitpunkt nochmals näher eingegangen werden.

Das Bildprogramm

Bema

In der Apsisnische befindet sich die Darstellung des Christus Pantokrator. Darunter war ursprünglich die Kirchenväter-Liturgie mit vermutlich vier Heiligen zu sehen, jedoch sind diese im oberen Bereich völlig zerstört. Lediglich die in der Mitte befindliche Darstellung des Melismos ist noch erhalten. An der Ostwand selbst ist in der obersten Malereizone das Mandyllion zu sehen, flankiert von Medaillons mit den Brustbildern von Joachim und Anna. Darunter befinden sich links und rechts der Apsis der Erzengel Gabriel und Maria aus der Verkündigungsszene. Im untersten Malereiregister ist auf der

33 Beim hl. Photios sind zwei wichtige Heilige zu unterscheiden. Zum einen der Patriarch von Konstantinopel (um 810-um 893) und zum anderen der Stiefsohn des Belisarios (geb. um 520, gest. 578-585). Da in der Kirche in Hagioi Theodoroi der Heilige in militärischer Gewandung zu sehen ist, wird sehr wahrscheinlich letzterer gemeint sein, siehe Vassis, Photios.

34 Zu diesem Sakralbau und seinen Fresken siehe Gerola, *Elenco* 153 Nr. 105. – Lassithiōtakēs, *Topographikos Katalogos* 33 Nr. 105. – Papadaki-Oekland, Phōtios. – Papadakē-Oekland, *Toichographies* 492. 494f. 508-513. – Spanakēs, Chōria 56. – Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 58. – Tsamakda, *Kakodiki* 77. 256.

35 Zu den Kirchen im Bezirk Selino siehe Lassithiōtakēs, Selino.

36 Die Kirche und ihre Malereien werden im Rahmen meines Dissertationsprojekts behandelt. Die Arbeit ist im März 2017 unter dem Titel »Die spätbyzantinischen Wandmalereien des Theodor Daniel und des Michael Veneris – Eine Untersuchung zu den Werken und der Vernetzung von zwei kretischen Malern« an der Johannes Gutenberg-Universität zu Mainz eingereicht worden (Betreuerin: V. Tsamakda). URL: www.byzanz-mainz.de/forschung/a/article/die-kretische-malereiwerkstatt-der-theodoros-daniel-und-michael-veneris/ (31.12.2017) (in Druckvorbereitung).

37 Papadakē-Oekland, *Toichographies* 494f. 508-513.

38 Papadakē-Oekland, *Toichographies* 508-512.

39 Maderakēs, Venerēs.

linken Seite der Diakon Stefanos und auf der rechten Seite der Diakon Euplos anzutreffen. Das Tonnengewölbe des Bemas nimmt die Himmelfahrt Christi ein. An der Nordwand des Bemas befinden sich zwei heilige Bischöfe. Der rechte ist nur im Brustbild dargestellt, da er direkt über der Prothesisnische platziert wurde. Direkt rechts davon ist ein hochrechteckiges Feld mit roter Rahmung und gelblichem Grund zu erkennen. Hier wird sich eine Stifterinschrift befunden haben oder der Platz war für eine solche vorgesehen, die aber nie zur Ausführung gelangte. Für die letztere Möglichkeit spricht, dass deutlich gelbliche Ornamente im Schriftfeld zu erkennen sind und die gesamte Fläche in einem sehr guten Erhaltungszustand ist, aber keinerlei Buchstabenreste auszumachen sind. An der Süd- wand des Bemas befinden sich ebenfalls zwei Heilige Bischöfe.

Naos

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes im Naos ist rechts vom Gurtbogen, auf dem ein frontal stehender Prophet zu sehen ist, die Darbringung Christi im Tempel abgebildet. Da sich das Tonnengewölbe wie auch im Bema in zwei Malereizonen unterteilt, befindet sich unter der Darbringung im Tempel eine weitere Darstellung. Es handelt sich dabei um eine Szene aus dem Martyrium des Patronatsheiligen Photios.

Links des Gurtbogens sind nur zwei christologische Szenen nebeneinander platziert worden, rechts die Taufe und links die Verklärung. Die Szenen fallen insgesamt größer aus, so dass darunter lediglich ein Band mit vier Heiligenmedaillons gesetzt wurde, von denen das östlichste bis zur Unkenntlichkeit verblasst ist. Die übrigen drei Heiligen können anhand der fragmentarischen Beischriften von rechts nach links als hl. Hermolaos, hl. Kyros und (ein nicht näher bestimmbarer) hl. Ioannes identifiziert werden. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes wurden links des Gurtbogens, auf dem wiederum ein Prophet und im Scheitelpunkt ein wagenradartiges Ornament auszumachen sind, in zwei Malereiregistern folgende Darstellungen platziert: oben die Geburt Christi und darunter zwei weitere Szenen aus dem Martyrium des hl. Photios. Rechts des Gurtbogens sind der Einzug in Jerusalem und die Erweckung des Lazarus dargestellt. Darunter schließt sich wieder ein Band mit vier Heiligenmedaillons an. Es handelt sich von links nach rechts um den hl. Kosmas, die hl. Anastasia, den hl. Damian und den hl. Panteleimon.

Im unteren Malereiabschnitt der Nordwand ist westlich von der Ikonostase der hl. Photios als Ganzfigur in Frontalan- sicht zu sehen. Die Malereien rechts des Heiligen sind durch

die moderne Ikonostase zerstört worden⁴⁰. Ein Heiliger, der aufgrund seiner Kutte der hl. Antonios sein könnte, befindet sich direkt unterhalb des Gurtbogens und links davon zwei Militärheilige zu Pferde. Es könnte sich dabei links um den hl. Georgios und rechts um den hl. Photios handeln. Im unteren Malereiregister der Süd- wand ist links des Gurtbogens ein stehender Heiliger dargestellt, der jedoch durch das Einfügen des nachträglich eingebauten Fensters großflächig zerstört wurde. Die prächtige Kleidung, die eventuell einem Loros entspricht, könnte auf den Erzengel Michael hinweisen. Rechts des Gurtbogens sind wiederum zwei Militärheilige zu Pferde abgebildet. Bei dem linken handelt es sich um einen nicht identifizierbaren jugendlichen Reiter (evtl. den hl. Demetrios), beim rechten vermutlich um den hl. Theodoros Stratelates.

An der Westwand ist im oberen Malereiregister die Kreuzigung zu sehen. Rechts und links der Tür befindet sich jeweils eine stehende weibliche Heilige; die rechte kann als die hl. Eirene⁴¹ identifiziert werden.

Der Vergleich mit dem eingangs kurz erläuterten Grund- schema für kretische Bildprogramme in der spätbyzantini- schen Zeit zeigt, dass die Malereien in der Kirche Hagios Photios den zu erwartenden Standards entsprechen. Neben den christologischen Szenen im Tonnengewölbe sind auch verschiedene narrative Szenen aus dem Zyklus des Patronats- heiligen zu sehen.

Ikonographie

Michael Veneris (östliche Hälfte)

Wirft man einen Blick in die bereits genannten Werke von I. Spatharakis und V. Tsamakda⁴², wird deutlich, dass auch die Ikonographie im Großen und Ganzen den bevorzugten Darstellungsweisen entspricht. Auffällig ist jedoch an der Ostwand eine Darstellung des Mandyliions, welches von zwei Händen gehalten wird (**Abb. 2**)⁴³. Hierbei handelt es sich um die Hände Gottvaters, was nach Spatharakis symbolisiert, dass Gott seinen Sohn zur Erlösung der Menschheit opfert und gleichzeitig das auf dem Altar dargebotene Opfer akzeptiert. Diese Darstellungsweise ist eher selten und auf Kreta nur in den Werken des Theodor Daniel und des Michael Veneris in konsequenter Anwendung zu finden⁴⁴. In der Szene des Einzugs in Jerusalem kratzt sich der Esel am Fuß, wohingegen er üblicherweise einfach auf das Stadttor zuläuft (**Abb. 3**)⁴⁵. Der sich kratzende Esel und das von Hän- den gehaltene Mandylion konnten nach der Betrachtung

40 Papadakē-Oekland, Toichographies 404 vermutet hier die Darstellung einer Maria Eleusa.

41 Bei der linken Heiligen vermutet Papadakē-Oekland, Toichographies 494, dass es sich um die hl. Paraskeve handelt.

42 Siehe hierzu Anm. 18.

43 Es handelt sich dabei um die Darstellung des Tuches mit dem Gesichtsabdruck Christi nach der Abgarlegende. Das Tuch kann auf verschiedene Art und Weise dekoriert sein und wird rechts und links des Abbilds Christi geknotet. Es kann frei schwebend oder wie in der Kirche Hagios Georgios in Apano Symi (1453)

(Präfektur Herakleion, Bezirk Viannos) hängend an zwei gemalten Haken dargestellt sein.

44 Als außerkretisches Beispiel kann die Darstellung in der Kirche Hagios Nikolaos in Briki (15. Jh.) (Mani) genannt werden. Zur Ikonographie des Mandyliions siehe Drandakēs, Manē 116 Nr. VI. Taf. 21. – Papadakē-Oekland, Mandylio. – Spatharakis, Mylopotamos 340 f. – Spatharakis, Rethymnon 347 f. – Tsamakda, Kakodiki 152-154, bes. 153 mit Anm. 163.

45 Zur Ikonographie dieser Szene siehe Spatharakis, Mylopotamos 283 f. – Spatharakis, Rethymnon 292 f. – Tsamakda, Kakodiki 176 f.

Abb. 2 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Ostwand, Mandylion. – (Foto J. Schmidt).



Abb. 3 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Südwand, Einzug in Jerusalem (Detail). – (Foto J. Schmidt).



aller Werke des Künstlers als malerspezifische Eigenheiten herausgearbeitet werden⁴⁶. Sie sind Beispiele für ikonographische Varianten, die sich innerhalb der gängigen Standards feststellen lassen und nicht auf westliche Vorbilder zurückzuführen sind.

Anonymer Maler (westliche Hälfte)

Auch in den Darstellungen des zweiten Malers gibt es einige nennenswerte Auffälligkeiten in der Ikonographie. Anders als die erstgenannten können diese jedoch nicht mit regelmäßig

⁴⁶ Das Herausstellen von malerspezifischen Eigenheiten in Bezug auf Stil, Ikonographie und Bildprogramm ist ein Teilaspekt der erbrachten Forschungsleistung in meinem in Anm. 36 genannten Dissertationsprojekt.



Abb. 4 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Westwand, Kreuzigung (Detail). – (Foto J. Schmidt).



Abb. 5 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Nordwand, hl. Photios (?). – (Foto J. Schmidt).

vorkommenden Varianten innerhalb der spätbyzantinischen Bildsprache erklärt werden. So fallen beispielsweise die langen blonden Haare bei den Marien in der Kreuzigungsszene an der Westwand auf und, dass die Gottesmutter in Ohnmacht fällt (**Abb. 4**)⁴⁷. Der rechte der beiden Militärheiligen zu Pferde an der Nordwand (hl. Photios?) trägt eine prunk-

volle Rüstung, die nach nicht byzantinischen Vorbildern gestaltet wurde (**Abb. 5**). Das Gleiche gilt für den Helm, den er an zwei Schnüren hinter sich herzieht. Auch für ihn gibt es keine byzantinischen Entsprechungen. Wie schon M. Vassilakis-Mavrakakis formulierte, handelt es sich dabei um westlich beeinflusste, sekundäre Szenendetails⁴⁸.

47 Zur Ikonographie der Kreuzigung siehe Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Rethymnon. – Tsamakda, Kakodiki.

48 Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences 303.

Stil

Michael Veneris (östliche Hälfte)

Michael Veneris ist stark der Tradition des Linearstils verhaftet. Die Linie ist als formgebendes Gestaltungsmittel in all seinen Darstellungselementen zu finden. Die Figurenkompositionen des Malers sind in ihren Proportionen relativ natürlich, wirken jedoch etwas gedrunken. Seine Figuren weisen runde Gesichter mit einer hohen Stirn und kleinen Mündern auf; Haare und Bärte sind mit einem parallelen Liniensystem gestaltet (Abb. 6). Auch die Gewänder folgen einem klaren linearen Gestaltungsschema, die Hintergründe wirken geometrisch und wenig naturalistisch. Trotz der deutlichen Arbeitsweise im Linearstil beginnt Michael Veneris die scharfen Konturen langsam aufzulösen. Die Gesichter werden durch Schattierungen in weichere Rahmenlinien umgewandelt. Dies geschieht hauptsächlich durch grünliche Schattierungen, was den scharfkantigen Charakter der linearen Malereien mindert.

Die benutzte Farbpalette setzt sich im Wesentlichen aus Dunkelblau, Rot, Grau, Weiß und einem gold-gelben Ockerton zusammen. Mischfarben wie Grün, Orange und Violett werden kaum eingesetzt. Dennoch wirkt das Farbspektrum weitaus größer. Der Hauptgrund hierfür sind die genannten Farbübergänge. Diese erweitern die Farbpalette innerhalb der »Hauptfarben« enorm, sodass ein lebendiger Gesamteindruck entsteht.

Anonymer Maler (westliche Hälfte)

Der anonyme Maler geht mit der Linie als Gestaltungsmittel anders um. Sie ist viel feiner und weniger dominant. Zwar fungiert sie auch in seinen Werken hin und wieder als dunkle und scharfe Kontur, jedoch nicht mit einer solchen Starrheit, wie es bei den Malereien des Michael Veneris zu sehen ist (Abb. 5). Somit kann sein Stil nicht eindeutig als linear bezeichnet werden. Die Figuren wirken in ihrer Komposition etwas weniger gedrunken. Die Gesichter sind nicht so rund, dafür fallen die relativ großen Augen auf. Stärker als Michael Veneris schattiert der anonyme Maler die Farbflächen mit Übergängen. Hinzu kommt, dass er seine Farbpalette durch Mischfarben wie Grün erweitert. Insgesamt gelingt es ihm so, die Materialbeschaffenheit, wie das Metall der Rüstungen, natürlicher und authentischer zu gestalten. Auffällig ist jedoch der großzügige Einsatz von Ockertönen bei den Figuren, die dadurch den farblichen Gesamteindruck dominieren (Abb. 4). Trotz der gegenüber Michael Veneris deutlich erweiterten Farbpalette, steht dies in keiner Relation zu den palaiologischen Tendenzen. Diese Alternative wäre konsequenterweise zu erwarten, wenn man versucht den Stil des anonymen Malers in die kretische Stillandschaft einzuordnen. Auch fehlen weitere wichtige Merkmale, die für die Palaiologische Renaissance typisch waren, wie die vielfigurigen Szenen, die dreidimensionale Architektur und das Streben nach »Volumen«.



Abb. 6 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Nordwand, hl. Photios. – (Foto J. Schmidt).

Somit lässt sich festhalten, dass der anonyme Maler keiner der beiden stilistischen Haupttendenzen auf Kreta im 14. Jahrhundert eindeutig folgt. Wie schon für andere Kirchengemälde angesprochen, lässt sich auch hier kein konkretes Vorbild in der westlichen Stillandschaft herausdeuten. Auch wenn kein befriedigendes Ergebnis vorliegt, kann resümiert werden, dass der Stil des anonymen Malers zwar Charakteristika der spätbyzantinischen Malerei aufgreift, diesen aber eine etwas befremdliche Wirkung anhaftet. Ihr Ursprung könnte in den individuellen Stilmerkmalen des Malers liegen oder aber, was in Kombination mit den ikonographischen Auffälligkeiten durchaus schlüssig erscheint, in einer Anlehnung an westlichen Kunsttraditionen.

Auswertung der Malereien

Die kurze Untersuchung der Malereien in der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi in Bezug auf die Punkte Bildprogramm, Ikonographie und Stil konnte folgende Erkenntnisse liefern:

Im Wesentlichen folgen die Malereien den zu erwartenden Standards in Bezug auf die Punkte Bildprogramm und Ikonographie. Für Michael Veneris konnte als malerspezifische ikonographische Eigenheit das von zwei Händen gehaltene Mandylion und der sich am Fuß kratzende Esel festgestellt werden. In den Fresken des anonymen Malers stachen bei-

spielsweise die langen blonden Haare in der Darstellung der Kreuzigung oder die Gestaltung des Militärheiligen mit seiner Rüstung hervor. Da eine Untersuchung weiterer Werke dieses Malers nicht vorgenommen werden konnte, soll an dieser Stelle von einer ikonographischen Auffälligkeit statt von einer malerspezifischen Eigenheit⁴⁹ gesprochen werden. Im Stil unterscheiden sich beide Maler grundlegend. Michael Veneris arbeitet eindeutig im Linearstil, der als eine der beiden auf Kreta zu dieser Zeit anzutreffenden Haupttendenzen vorgestellt worden ist. Für den anonymen Maler war eine solch klare Einordnung nicht möglich. Weder die für den linearen noch die für den palaiologischen Stil typischen Merkmale konnten in seinen Malereien wirklich gefasst werden. Nach dem stilistischen Gesamteindruck seiner Arbeiten bleibt ein großes Fragezeichen zurück. Sie unterscheiden sich zwar von den typisch byzantinischen Fresken, jedoch lässt sich auch keine wirkliche Entsprechung in der westlichen Kunst finden, wie etwa bei den zeitgleichen Werken Giotto's, oder das »westliche« explizit benennen. Vielleicht handelt es sich hierbei tatsächlich um einen Maler, dessen Werke von Vorbildern geprägt worden sind, die bereits an die byzantinische Kunsttradition angelehnt waren. Das könnte der Grund sein, warum eine klare stilistische Abgrenzung nicht möglich ist.

Als letzter Punkt soll die Zusammenarbeit der beiden Maler untersucht werden. Handelt es sich hierbei um eine tatsächliche Zusammenarbeit im Sinne von zeitgleicher Bearbeitung der Kirchengemälde oder nicht? Im kurzen Abriss zur Stilandschaft Kretas im 14. Jahrhundert klingt bereits an, dass zeitgleich datierende Malereien sowohl verschiedenen Stilrichtungen angehören – in der linearen Tradition verhaftet oder dem palaiologischen Stil folgend – als auch innerhalb derselben völlig individuelle und malerspezifische Ausprägungen zeigen können. Da stilistische Unterschiede somit offensichtlich nicht immer auf eine abweichende Datierung der Malereien zurückzuführen sind, sind Kirchengemälde, bei denen mehr als eine Malerhand fassbar ist, mit noch größerer

Umsicht zu behandeln. Um eine Aussage zur Chronologie von unterschiedlichen Arbeiten innerhalb einer Kirche⁵⁰ treffen zu können, müssen verschiedene Aspekte berücksichtigt werden.

Zentral ist die Untersuchung der Architektur und der Verteilung der Arbeitsbereiche im jeweiligen Sakralbau. Gibt es eine Hauptkirche und einen später hinzugefügten Narthex, ist es eindeutig, welche die jüngeren und welche die älteren Malereien sind. Schwieriger wird es, wenn sich die Malereien in einem Kirchenraum befinden, wie im Fall von Hagios Photios. Gibt es eine Aufteilung in Bema bzw. in Ostwand und den restlichen Naos, könnte dies dafür sprechen, dass der für die Liturgie wichtigste Bereich in der Kirche als erstes angelegt worden ist und aus Geldmangel die restlichen Malereien erst später hinzukamen⁵¹.

In der Kirche Hagios Photios gibt es eine Trennung der Arbeitsbereiche am Gurtbogen. Die dortigen Malereien und alle sich östlich davon anschließenden weisen die malerspezifischen Eigenheiten des Michael Veneris auf. Die Fresken westlich des Gurtbogens stammen vom anonymen Maler. Ein Detail festigt die Annahme, dass es sich um eine zeitgleiche Zusammenarbeit der beiden Künstler in dieser Kirche handelt. Die Szenen des Einzugs in Jerusalem und der Taufe können aufgrund ihrer stilistischen und ikonographischen Merkmale Michael Veneris zugeschrieben werden, obwohl sich beide in der westlichen Hälfte der Kirche, also im Arbeitsbereich des anonymen Malers, befinden (**Abb. 7**). Da diese beiden Szenen zusammenhangslos im Raum geschwebt hätten, wenn das Bildprogramm erst mit größerem zeitlichem Abstand durch den anonymen Maler komplettiert worden wäre, kann von einer Kooperation der beiden Künstler ausgegangen werden.

Der Schaffenszeitraum für Michael Veneris kann durch zwei fest datierte Ausmalungen⁵² an den Anfang bis ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts verortet werden. Der anonyme »westliche« Maler muss somit ein Zeitgenosse des Michael Veneris gewesen sein, was auch alle seine weiteren Werke in einen ähnlichen Zeitraum datieren würde.

49 Gemeint ist hiermit, dass dieses ikonographische Detail in mehreren oder allen Werken eines Künstlers verwendet wird und somit als malerspezifisch gelten kann. Da eine solche Untersuchung nicht durchgeführt werden konnte, sollte besser von einer punktuell aufgetretenen Auffälligkeit gesprochen werden.

50 Hiermit sind nicht unterschiedliche Malschichten gemeint, sondern ob die Fertigstellung bzw. Komplettierung einer Ausmalung mit einem größeren zeitlichen Abstand erfolgt ist oder nicht.

51 Solche Fälle sind nur sehr schwer nachweisbar. Es gibt ein inschriftlich belegtes Beispiel für die Ausgestaltung von nur einem der zwei Kirchenschiffe einer Doppelkirche. Dabei handelt es sich um die Kirche der Hagia Triada in Hagia Triada (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Dass Stiftungen, die nur einen Teil einer Kirche oder deren Ausmalung betreffen, auch als solche gekennzeichnet werden, zeigt das Beispiel der Stifterinschrift in der erwähnten Kirche der Hagia Triada. Dort heißt es: »Ανηστοριθη ο ημισος ναός δι εξόδου κε σινεργίας κυρ(ού) Ανδρέου του Αρκολέου κε της ομοζήγου αυτού Μαρίας κε της αυτής θηγατρός Σοφίας. Έτους [...] Η« (»Ausgestaltet wurde die halbe Kirche durch Andreas Arkoleos und seine Ehefrau Maria und ihrer Tochter Sofia. Im Jahr [...] 8«). Gerola, Monumenti Veneti IV 478 Nr. bis 11. Hierbei handelt es sich um eine Doppelkirche, bei der nur noch in der Nordkirche Malereien erhalten sind. Der Wortlaut der Inschrift macht deutlich, dass beide Schiffe wohl zeitgleich entstanden sind, sich die Stiftung jedoch ausschließlich auf die Nordkirche bezieht.

52 Es handelt sich hierbei um die Malereien in der Kirche des Soter in Meskla (1303) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) und um jene in der Kirche der Panagia in Drymiskos (1317/18) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios). Die Kirche des

Soter gestaltete Michael Veneris zusammen mit seinem Onkel Theodor Daniel aus, was durch eine *in situ* erhaltene Stifterinschrift belegt ist. In Drymiskos wird Michael Veneris als alleiniger Maler in der ebenfalls erhaltenen Stifterinschrift genannt. Zur Kirche der Panagia in Drymiskos siehe (Auswahl): Andrianakēs, Agios Basileios 19. 28f. 36. – Bissinger, Wandmalerei Kreta 92 Nr. 44. – Bissinger, Kreta 1095. – Borboudakēs, Krētē 574. – Fraidakē, Kissos 171-173. 176f. – Gerola, Elenco 177 Nr. 334. – Gerola, Monumenti Veneti II 308. – Gerola, Monumenti Veneti IV 491f. Nr. 5. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 61 Nr. 334. – Maderakēs, Venerēs 155. 159. 169. 173. 177. – Pelantakēs, Agios Basileios 35f. – Spanakēs, Chōria 258. – Spatharakis, Amari 155. 160. 220. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 51f. 170. – Spatharakis, Hagios Basileios 30. 43. 48. 51. 53f. 63. 65. 68f. 75. 81. 83-85. 115. 124. 137f. 142. 145. 154. 185. 210-214. 216. 220. – Spatharakis, Rethymnon 82f. 186. – Tsamakda, Kakodiki 112. – Varthalitou, Drymiskos. – Zur Kirche des Soter in Meskla siehe (Auswahl): Bissinger, Wandmalerei Kreta 91 Nr. 43. – Bissinger, Kreta 1093f. – Gallas, Sakralarchitektur 328. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 104f. 241f. – Gerola, Elenco 148 Nr. 58. – Gerola, Monumenti Veneti II 426. – Gerola, Monumenti Veneti IV 426 Nr. 20. – Kalokyris, Crete 36. 41. – Lassithiōtakēs, Kydōnia 462 Nr. 39. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 27 Nr. 58. – Lymberopoulou, Kavalariana 80. 110. – Maderakēs, Venerēs 155. 157-160. 163-166. 168. 172. 177. – Orlandou, Krētē 126-169. – Mailis, Meskla. – Mailis, Templa 114-118. – Spanakēs, Chōria 532f. – Spatharakis, Amari 52. 93. 101. 220. 229. 243. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 24-28. 40. 52. 77. 170. – Spatharakis, Mylopotamos 30. 43. 280. – Sucrow, Pagomenos 111-117. – Tsamakda, Kakodiki 112. 114. 129. 207. – Bolanakēs, Mnēmeia 242 Nr. 17.

Abb. 7 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Fresken der Südwand. – (Foto J. Schmidt).



Es gibt noch drei weitere Kirchengemälde, die ebenfalls von westlich geprägten Malern ausgeführt worden sind⁵³. Ob diese vier Kirchen bzw. ihre Malereien aus ein und derselben Werkstatt stammen, lässt sich jedoch nicht ohne weiteres folgern. Gemeinsam ist ihnen der nicht byzantinische bzw. der westliche Eindruck, jedoch unterscheiden sie sich in ihrem Stil untereinander deutlich⁵⁴. In der Kirche des Soter in Kephali (Präfektur Chania, Bezirk Selino) war ein ebenfalls in einem westlich geprägten Stil arbeitender Maler gemeinsam mit einem byzantinischen tätig. Die westlich beeinflussten Malereien sind hier in der östlichen Hälfte und am Gurtbogen fassbar. Der zweite Maler gestaltete die westliche Hälfte aus⁵⁵. Eine erhaltene Stifterinschrift unterhalb der Konsole des Gurtbogens an der Nordwand enthält das Datum 1319/20 für die Fertigstellung der Malereien⁵⁶. Sie liegen zeitlich somit sehr nah an denen aus Hagioi Theodoroi. Auch der Aspekt der Zusammenarbeit von Malern an sich ist sehr interessant. Das Beispiel von Hagios Photios hat gezeigt, dass die beiden Maler zwar jeweils einen individuellen Stil an den Tag legten, der des anonymen Malers aber nicht zwangsläufig als »westlich« von seinen Zeitgenossen wahrgenommen worden sein muss. Dies scheint auch nicht die Intention des Malers gewesen zu sein,

da er doch sonst die Möglichkeit gehabt hätte, sich durch stilistische und ikonographische Details noch viel stärker dahingehend zu positionieren. Vielmehr zeigen sich seine Malereien als deutlich an die byzantinischen Traditionen angelehnt, womit sie offenbar dem entsprachen, was auf dem Markt gefragt gewesen ist. Vielleicht versuchte der anonyme Maler bewusst, noch stärker in die byzantinische Bildsprache einzutauchen⁵⁷, sodass seine Malereien deshalb nur noch an westliche Traditionen erinnernden und sich auf punktuellen ikonographischen Besonderheiten beschränken. Vielleicht ging er gerade aus diesem Grund die Zusammenarbeit mit Michael Veneris ein. Es wird deutlich, dass die Malereien in Hagios Photios als Einheit wahrgenommen werden sollten, was durch das sie einende Bildprogramm auch gelungen ist. Für Michael Veneris konnten bislang drei Kirchengemälde identifiziert werden, die er zusammen mit seinem Onkel Theodor Daniel ausführte. Für Theodor Daniel lassen sich noch sechs weitere Kirchengemälde fassen, bei denen er nicht der einzige Maler war. Die Beweggründe für diese temporären Zusammenschlüsse von Künstlern, können nicht zweifelsfrei geklärt werden. Wahrscheinlich spielten wirtschaftliche Aspekte bei diesen Kooperationen eine entscheidende Rolle.

53 Weitere Werke, die im Umfeld dieses westlich geprägten Werkstattkomplexes gesehen werden können, sind: ein Teil der Malereien in der Kirche der Hagioi Korykos und Joulitta in Lissos (1. H. 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Sfakia), die in der Kirche des Soter in Temenia (Anfang 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) und die in der Kirche Hagios Demetrios in Leivadas (1315/1316) (Präfektur Chania, Bezirk Selino).

54 Tsamakda, Kakodiki 256 sieht große Ähnlichkeiten zwischen den Malereien in Kephali und Temenia.

55 Dass es sich in Kephali um eine tatsächliche Zusammenarbeit zwischen den beiden Malern gehandelt hat, zeigen einige Darstellungen im Bema. So scheinen die Bischöfe an der Nord- und Südwand des Bemas und die Verkündigung an der Ostwand von dem byzantinischen Maler zu stammen. Neben

dem Figurenstil fällt auch der Unterschied im Schriftbild der Beischriften auf. Der westlich geprägte Maler bedient sich einer Majuskelart, die fast schon an lateinische Buchstaben erinnert. Zur Kirche des Soter in Kephali siehe: Bissinger, Wandmalerei Kreta 73f. Nr. 22; 106 Nr. 69. – Bissinger, Kreta 1079. 1190. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 73f. – Gerola, Elenco Nr. 41. – Gerola, Monumenti Veneti IV 418f. Nr. 15. – Lassithiōtakēs, Kisamos 212-217. – Papadakē-Oekland, Kefali. – Papadakē-Oekland, Toichographies 511 Anm. 49. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 56f. – Tsamakda, Kakodiki 256. Gerola, Monumenti Veneti IV 418f. Nr. 15.

56 Gerola, Monumenti Veneti IV 418f. Nr. 15.
57 Vielleicht hat er in einer westlichen Werkstatt außerhalb Kretas gelernt oder aber er hat in zweiter Generation von einem Meister gelernt, der an westliche Traditionen anknüpfte.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die »westlichen« Einflüsse in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas zwar hochinteressant, aber gerade in Bezug auf den Stil nur schwer zu definieren sind. Wie für ein solches komplexes Gesellschaftsgefüge zu erwarten, fanden sie dennoch auf unterschiedliche Art und Weise einen Zugang in die kretische Kunst- und Kulturlandschaft und bedürfen noch weiteren intensiven und umfassenden Untersuchungen. Auch das hier vorgestellte Beispiel der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi konnte zeigen, dass es einer genauen und vorsichtigen

Behandlung verlangt, wenn man versucht den sich bietenden Schwierigkeiten gerecht zu werden. Die spätbyzantinischen Wandmalereien stellen eine einzigartige Quellen- und Materialbasis dar, wenn man versuchen möchte, die Interaktionen zwischen verschiedenen Kulturkreisen innerhalb einer Gesellschaft herauszuarbeiten. Da über die Malereien auch weiterführende Erkenntnisse zur Kunst und Kultur des venezianisch beherrschten Kretas gewonnen werden können, ist eine umfassende Aufarbeitung des Phänomens der »westlichen Einflüsse« in jedem Fall lohnenswert.

Bibliographie

Quellen

- Benvenuto de Brixano, Notaio: Benvenuto de Brixano, Notaio in Candia (1301-1302). Hrsg. von R. Morozzo della Rocca. Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia di Venezia (Venezia 1950).
- Dionysiou tou ek Fournā, Hermēneia: A. I. Papadopoulos-Kerameus (Hrsg.), Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύρια αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί (S.-Peterburg 1909).
- Duca di Candia (1313-1329): P. R. Vidulich, Duca di Candia Bandi (1313-1329) (Venezia 1965).
- (1340-1350): P. R. Vidulich, Duca di Candia Quaternus Consiliorum (1340-1350) (Venezia 1976).
- (1350-1363): P. R. Vidulich, Duca di Candia Quaternus Consiliorum (1350-1363) (Venezia 2007).
- (1358-1360; 1401-1405): F. Thiriet, Duca di Candia Ducali e Lettere Ricevute (Venezia 1978).
- Epitomai (1363-1399): E. Santschi (Hrsg.), Επιτομαί των αστικών αποφάσεων και των καταχωρήσεων (1363-1399) του αρχείου του Δούκα της Κρήτης / Régestes des arrêts civils et des mémoriaux (1363-1399) des archives du duc de Crète (Venise 1976).
- Franciscus de Cruce, Notarios: Ch. Gasparis (Hrsg.), Franciscus de Cruce: Νοτάριος στον Χάνδακα, 1338-1339 (Benetia 1999).
- Gasparēs, Catastici Feudorum: Ch. Gasparēs, Catastici Feudorum Crete Catastici Sexterii Dorsoduri 1227-1418, I-II (Athēna 2004).
- Catasticum Chanee: Ch. Gasparēs, Catastici Feudorum Crete Catasticum Chanee 1314-1396 (Athēna 2008).
- Leonardo Marcello, Notaio: M. Chiaudano / A. Lombardo (Hrsg.), Leonardo Marcello – Notaio in Candia (1278-1281). Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia di Venezia (Venezia 1950).
- Pietro Pizolo, Notaio: S. Carbone (Hrsg.), Pietro Pizolo – Notaio in Candia. Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia di Venezia I (1300), II (1304-1305) (Venezia 1985).
- Pietro Scardon, Notaio: A. Lombardo (Hrsg.), Documenti della Colonia Veneziana di Creta – Imbreviature di Pietro Scardon (1271) (Torino 1942).
- Stefano Bono, Notaio: G. Pettenello / S. Rauch (Hrsg.), Stefano Bono Notaio in Candia (1303-1304) (Viella 2011).
- Tafel/Thomas, Urkunden: G. L. F. Tafel / G. M. Thomas (Hrsg.), Urkunden zur älteren Handels- und Staatsgeschichte der Republik Venedig mit

besonderer Beziehung auf Byzanz und die Levante vom neunten bis zum Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts I-III (Amsterdam 1964).

Tsirpanlēs, Ekklesiōn: Z. Tsirpanlēs, Κατάστιχο εκκλησιών και μοναστηριών του κοινού, 1248-1548: συμβολή στη μελέτη των σχέσεων πολιτείας και εκκλησίας στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (Iōannina 1985).

Zaccaria di Fredo, Notaio: A. Lombardo (Hrsg.), Zaccaria di Fredo Notaio in Candia (1352-1357) (Venezia 1968).

Literatur

- Andrianakēs, Agios Basileios: M. Andrianakēs, Τα χριστιανικά μνημεία της επαρχίας Αγίου Βασιλείου. In: S. Manouras (Hrsg.), Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 13-50.
- Aspra-Vardavakēs/Emmanēl, Mystra: M. Aspra-Vardavakēs / M. Emmanēl, Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα (Athēna 2005) 257-334.
- Bissinger, Kreta: RbK IV (1990) 905-1174 s. v. Kreta (M. Bissinger).
- Wandmalerei Kreta: M. Bissinger, Kreta. Byzantinische Wandmalerei. Münchnr Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 4 (München 1995).
- Bolanakēs, Mnēmeia: I. Bolanakēs, Τα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Κρήτης. Krētika Chronika 27, 1987, 235-261.
- Borboudakēs, Krētē: M. Borboudakēs, Η διείσδυση της Παλαιολογίας ζωγραφικής στην Κρήτη. In: Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2, 2 (Rethymno 1995) 570-580.
- Cattapan, Nuovi documenti: M. Cattapan, Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500. In: Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 3 (Athēna 1968) 29-46.
- Nuovi elenchi: M. Cattapan, Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500. Thesaurismata 9, 1972, 202-235.
- Champion, Graffiti: M. Champion, Medieval Graffiti – The Lost Voices of England's Churches (London 2015).

- Chatzidakēs, Krētē: M. Chatzidakēs, Τοιχογραφίες στην Κρήτη. Krētika Chronika 6, 1952, 59-91.
- Chatzidakis, Aspects: M. Chatzidakis, Aspects de la peinture murale du XIII siècle en Grèce. In: V. J. Durić, L'Art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965 (Beograd 1967) 59-73 [Nachdruck in: M. Chatzidakis, Studies in Byzantine Art and Architecture (London 1972) 59-73].
- Rapports: M. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la macédoine et de la Crète au XIVe siècle. In: Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου Α' 1955, 136-148 [Nachdruck in: M. Chatzidakis, Studies in Byzantine Art and Architecture (London 1972) 136-148].
- Chotzakoglou, Scholia stēn oikodomēsē: Ch. Chotzakoglou, Σχόλια στην οικοδόμηση και στην τοιχογραφικό διάκοσμος του συγκροτήματος της Εγκλειστρας του Οσίου Νεοφύτου. Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Άγιος Νεόφυτος ο Έγκλειστος. Ιστορία, Θεολογία, Πολιτισμός (Paphos 2010) 919-957.
- Venetian art-image: Ch. Chotzakoglou, Unveiling the Venetian art-image: Remarks on the Painting and its religious background of Cyprus during the period of the Venetian Rule (1489-1571). In: Ch. Maltezoú / A. Tzavara / D. Vlasi (Hrsg.), I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007 (Venezia 2009) 427-439.
- Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori: M. Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori tra Costantinopoli e Candia: documenti d'archivio e influssi sull'arte (XIV-XV sec.). In: Ch. Maltezoú / A. Tzavara / D. Vlasi (Hrsg.), I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007 (Venezia 2009) 709-723.
- Curuni, Documenti di graffiti: A. Curuni, Documenti di graffiti e di epigrafi veneto-cretesi conservati nell'Archivo Gerola dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 148 (Venezia 1989/90) 237-342.
- Demus, Paläologenstil: O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. Berichte zum XI. internationalen Byzantinisten Kongress 4, 2 (München 1958).
- Detorakis, History of Crete: T. Detorakis, History of Crete (Herakleion 1994).
- Drandakēs, Manē: N. Drandakēs, Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης (Athēna 1995).
- Emminghaus, Verkündigung an Maria: LCI IV (1972) 422-437 s. v. Verkündigung an Maria (J. Emminghaus).
- Fraidakē, Kissos: A. Fraidakē, Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στον Κισσό Αγίου Βασιλείου. In: Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 153-184.
- Gallas, Sakralarchitektur: K. Gallas, Mittel- und spätbyzantinische Sakralarchitektur der Insel Kreta. Versuch einer Typologie der kretischen Kirchen des 10. bis 17. Jahrhunderts (München 1983).
- Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, Byzantinisches Kreta (München 1983).
- Gasparēs, Agrotēs: Ch. Gasparēs, Η γη και οι αγρότες στη μεσαιωνική Κρήτη, 13^{ος}-14^{ος} αι. (Athēna 1997).
- Timē: Ch. Gasparēs, Για την τιμή και το συμφέρον της πατρίδας. Οι θυσίες των βενετών φεουδαρχών της Κρήτης για την υπεράσπιση της κυριαρχίας κα'τα τον 13^ο αιώνα. Thesaurismata 41/42, 2011/2012, 291-310.
- Gasparis, Arrivo: Ch. Gasparis, L'arrivo dei Veneziani all'isola di Creta, Una nuova realtà per la vita in campagna (XIII-XIV sec.). In: N. Moschonas (a cura di), Due popoli – Una Storia. Studi di Storia Italo-Ellenica I (Atene 1998) 39-47.
- Gerola, Elenco: G. Gerola, Elenco topografico delle chiese affrescate di Creta. Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze. Lettere ed Arti 94, 1934/1935, 139-216.
- Monumenti Veneti I-IV: G. Gerola, Monumenti Veneti dell'Isola di Creta I-IV (Venezia 1905-1932).
- Gkratziou, Krētē: O. Gkratziou, Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής (Herakleion 2010).
- Kalokyres, Toichographiai: K. Kalokyres, Αι βυζαντιναι τοιχογραφιαι της Κρήτης (Athēna 1955).
- Kalokyris, Crete: K. Kalokyris, The Byzantine Wall Paintings of Crete (New York 1973).
- Kitzinger, Annunciation: E. Kitzinger, The Descent of the Dove. Observations on the Mosaic of the Annunciation in the Capella Palatina in Palermo. In: I. Hutter (Hrsg.), Byzanz und der Westen, Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters (Wien 1984) 99-115.
- Koder, Negroponte: J. Koder, Negroponte: Untersuchungen zur Topographie und Siedlungsgeschichte der Insel Euboia während der Zeit der Venezianerherrschaft (Wien 1973).
- Lassithiōtakēs, Apokorōnas: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Γ' Επαρχία Αποκορώνου. Krētika Chronika 21, 1969, 465-493.
- Christianikōn naōn: K. Lassithiōtakēs, Κυριαρχούντες τύποι Χριστιανικών ναών από τον 12 αιώνα και εντεύθεν στη Δυτική Κρήτη. Krētika Chronika 15/16, 1961/1962, 175-201.
- Kisamos: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Α' Επαρχία Κισάμου. Krētika Chronika 21, 1969, 181-233. 459-493.
- Kydōnia: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Β' Επαρχία Κυδωνίας. Krētika Chronika 21, 1969, 177-233.
- Selino: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Δ' Επαρχία Σελίνου. Krētika Chronika 22, 1970, 133-210. 347-388.
- Sphakia: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Ε' Επαρχία Σφακίων. Krētika Chronika 23, 1971, 95-152.
- Topographikos Katalogos: K. Lassithiōtakēs, Τοπογραφικός Κατάλογος των Τοιχογραφημένων Εκκλησιών της Κρήτης (Herakleion 1961).
- Lymberopoulou, Kavalariana: A. Lymberopoulou, The Church of Archangel Michael at Kavalariana. Art and Society on Fourteenth-Century Venetian-Dominated Crete (London 2006).
- Maderakēs, Venerēs: S. Maderakēs, Οι κρητικοί αγιογράφοι Θεόδωρος – Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης. In: Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Athēna 1981) 155-179.
- Mailis, Meskla: A. Mailis, Νεότερα στοιχεία για τον ναό της Μεταμόρφωσης στα Μεσκλά Κυδωνίας. In: P. Karanastasē u. a. (Hrsg.), Archaiologiko Ergo Krētēs 3, 2 (Herakleion 2015) 743-753.
- Templa: A. Mailis, Τα χτιστά τέμπλα της κρήτης (14^{ος}-15^{ος} αιώνας). Επαρχιακή λύση η ομολογία πίστεως. DeltChrA 36, 2015, 111-144.
- Maltezoú, Istoría: Ch. Maltezoú, Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της Α-Β (Athēna, Benetia 2010).

- Krētē: Ch. Maltezu, Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας. In: N. Panagiōtakēs (Hrsg.), Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός (Herakleion 1988) 105-162.
- Maltezu/Papakōsta, Euboia: Ch. Maltezu / Ch. Papakōsta (Hrsg.), Βενετία – Εύβοια: από τον Εγριπο στο Νεγρεπόντε. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Χαλκίδα, 12-14 Νοεμβρίου 2004 (Athēna, Benetia 2006).
- Mango, Art: C. Mango, The Art of the Byzantine Empire 312-1453 (Toronto 1986).
- Manoussacas, Creta: M. I. Manoussacas, L'Isola di Creta sotto il dominio veneziano. Problemi e ricerche. In: A. Pertusi (Hrsg.), Venezia e il Levante fino al secolo XV. Atti del I Convegno internazionale di storia della civiltà veneziana (Venezia, 1-5 giugno 1968) (Firenze 1973) 473-514.
- McKee, Uncommon Dominion: S. McKee, Uncommon Dominion. Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity (Philadelphia 2000).
- Wills: S. McKee, Wills from late medieval Crete, 1312-1420 (Washington, D.C. 1998).
- Millet, Recherches: G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile au XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos (Paris 1916).
- Mouriki, Studies: D. Mouriki, Studies in Late Byzantine Paintings (London 1995).
- Stylistic trends: D. Mouriki, Stylistic trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century. In: J. Djuric (Hrsg.), L'art byzantin au début du XIV^e siècle, Symposium de Gracanica, 1973 (Belgrade 1978) 55-83 [Nachdruck in: D. Mouriki, Studies in Late Byzantine Painting (London 1995) 1-80].
- Muraro, Creta: M. Muraro, Creta fra Bisanzio e Venezia. In: Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2 (Herakleion 1981) 292-297.
- Newall, Rural Crete: D. Newall, Interactions in Rural Crete in the Fourteenth Century. In: Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β3 Chania 2011) 93-109.
- Orlandou, Krētē: A. Orlandou, Δύο βυζαντινά μνημεία τής Δυτικής Κρήτης. Archeion tōn Byzantinōn Mnēmeiōn tēs Hellados 8, 1955/1956, 126-205.
- Papadakē, Douka: S. Papadakē, Από το δούκα στο γενικό προνοητή: θεσμικές διαφοροποιήσεις και συμπτώσεις στη βενετική Κρήτη. Thesaurismata 41/42, 2011/2012, 441-450.
- Papadakē-Oekland, Kefali: S. Papadakē-Oekland, Κεφάλι Κισάμου. Ναός του Σωτήρος. ADelt 21, B.2, 1966, 431-432.
- Mandylio: S. Papadakē-Oekland, Το Άγιο Μανδύλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα. DeltChrA 14, 1987/1988, 283-294.
- Phōtios: S. Papadakē-Oekland, Άγιοι Θεόδωροι Σελίνου. Ναός Αγίου Φωτίου. ADelt 21, B.2, 1966, 430-431.
- Toichographies: S. Papadakē-Oekland, Δυτικότερες τοιχογραφίες του 14^{ου} αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης. In: E. Kyraïou (Hrsg.), Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη 2 (Athēna 1992) 491-514.
- Pelantakēs, Agios Basileios: Th. Pelantakēs, Βυζαντινοί ναοί της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ν. Ρεθύμης (Rethymno 1973).
- Ranoutsaki, Brontisi: C. Ranoutsaki, Die Kunst der späten Palaiologenzeit auf Kreta: Kloster Brontisi im Spannungsfeld zwischen Konstantinopel und Venedig [Habilitationsschrift Universität Fribourg] (Leiden 2011) 226-248.
- Entoichia zōgraphikē: C. Ranoutsaki, Η εντοίχια ζωγραφική στην Κρήτη κατά τον 14ο και 15ο αιώνα. In: V. Synthiakaki (Hrsg.), Μουσείο Αγίας Αικατερίνης Ηρακλείου, Κατάλογος (Herakleion 2014) 54-57.
- Franziskus von Assisi: C. Ranoutsaki, Darstellungen des Franziskus von Assisi in den Kirchen Kretas. Iconographica 13, 2014, 82-99.
- Maria: C. Ranoutsaki, Die lesende Maria und das Wort. In: G. K. Varzeliōtē / K. Tsiknakēs (Hrsg.), Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου (Athen 2013) 675-696.
- Schiller, Ikonographie: G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst 1 (Gütersloh 1966).
- Spanakēs, Chōria: S. Spanakē, Πολείς και Χωρία της Κρήτης στο Περάσμα των Αιώνων (Herakleion 2006).
- Spatharakis, Amari: I. Spatharakis / T. van Essenberg, Byzantine Wall Paintings of Crete III: Amari Province (Leiden 2012).
- Dated Wall Paintings: I. Spatharakis, Dated Byzantine Wall Paintings of Crete (Leiden 2001).
- Hagios Basileios: I. Spatharakis, Byzantine Wall Paintings of Crete IV: Hagios Basileios Province (Leiden 2015).
- Mylopotamos: I. Spatharakis, Byzantine Wall Paintings of Crete II: Mylopotamos Province (Leiden 2010).
- Rethymnon: I. Spatharakis, Byzantine Wall Paintings of Crete I: Rethymnon Province (London 1999).
- Sucrow, Pagomenos: A. Sucrow, Die Wandmalereien des Ioannes Pagomenos in Kirchen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Kreta (Bonn 1994).
- Tsamakda, Kakodiki: V. Tsamakda, Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki – Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Malerei des 14. Jhs. auf Kreta. Archäologische Forschungen 21 (Wien 2012).
- Kunst: V. Tsamakda, Kunst und Stifterwesen auf dem Land am Beispiel Kretas. In: F. Daim / J. Drauschke (Hrsg.), Hinter den Mauern auf dem offenen Land – Leben im Byzantinischen Reich. BOO 3 (Mainz 2016) 219-236.
- Tsigaridas, Agios Eytymios: E. Tsigaridas, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ενθymiōn (1302/3). Έργο του Μανονή Πανσέληνον στην Θεσσαλονίκη (Thessalonikē 2008).
- Tsougarakis, Byzantine Crete: D. Tsougarakis, Byzantine Crete from the Fifth Century to the Venetian Conquest (Athens 1988).
- Vallianos, Byzantinēs ekklesiās: Ch. Villianos, Οι βυζαντινές εκκλησίες των επαρχιών Πυργιώτισσας και Καινούργιου. In: Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 1 (Rethymno 1995) 90-104.
- Vassilakē, Benetokratoumenē Krētē: M. Vassilakē, Καθημερινή ζωή και πραγματικότητα στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη: Η μαρτυρία των τοιχογραφημένων εκκλησιών. In: S. Kaklamanēs / A. Markopozlow / G. Mavromatēs (Hrsg.), Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη (Herakleion 2000) 57-80.
- Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences: M. Vassilakis-Mavrakakis, Western influences on the 14th Century Art of Crete. JÖB 32/5, 1982, 301-311.
- Vassis, Photios: DNP VII (1999) 957-959 s. v. Photios (I. Vassis).
- Velmans, Infiltrations occidentales: T. Velmans, Infiltrations occidentales dans la peinture murale byzantine au XIV^e et au début du XV^e siècle. In: V. J. Djuric (Hrsg.), Moravsko slikarstvo / La peinture de l'École de la Morava (Beograd 1968) 37-48.
- Wellen, Theotokos: G. Wellen, Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit (Utrecht 1960).

Eva als weiblicher Prototyp von Kirchenstifterinnen

Parallele Bildkonzepte im Münster zu Thann und in der Soter-Kirche in Akoumia auf Kreta

Zwei regional weit auseinanderliegende Kirchen im Westen und Osten des spätmittelalterlichen Europas präsentieren in ihrem Bildprogramm in unterschiedlichen piktoralen Medien enigmatische und innovative Adam-und-Eva-Szenen. In den skulpturalen Darstellungen am Portal der elsässischen Stiftskirche in Thann und in der Kirchengemälde im Narthex der kretischen Kirche in Akoumia überrascht die auffällige Pointierung Evas in den postparadiesischen Szenen. Die Präsenz weiblicher Stifterinnen in diesen zwei Kirchen lässt eine Einflussnahme auf die Auswahl und Aussageintention dieser originellen Bildformulare vermuten. Besonders diskutabel erscheint die Überlegung, inwiefern die Rolle Evas in der Konzeption beider Bildwerke mit den individualisierten Anliegen der Stifterinnen verknüpft ist.

Die Kirchen

Mit dem Bau der heutigen Stiftskirche St. Theobald in Thann im Elsass, Departement Haut-Rhin, wurde Anfang des 14. Jahrhunderts begonnen¹. Die Einweihung des Münsters mit seinen fünf Altären fand am 18. Februar 1346 statt². Die genaue Datierung des plastischen Baudekors am westlichen Hauptportal, zu dem auch die Adam-und-Eva-Szenen zählen, ist umstritten³. Die Dokumente im nahegelegenen Franziskanerkloster, die die Baugeschichte belegen, wurden bei einem Feuer 1609 fast vollständig zerstört⁴. Stilistische Kriterien der zur Parler-Schule gehörigen Hochreliefs an der Westfassade erlauben nur eine grobe zeitliche Einordnung in die Mitte bis Ende des 14. Jahrhunderts. Mit der Herstellung der Bauplastik wurde auf jeden Fall erst nach der Heirat der Stifterin Johanna von Pfirt⁵ mit dem Habsburger Albrecht II. 1324 begonnen. Das in dieses Jahr datierte Habsburgische Familienwappen am Kapitell der südlichen Säule an der inneren Seite des Westportals dokumentiert die Einflussnahme der Habsburger auf die Entstehung der Reliefausstattung. Eine Planänderung

der Fassadengestaltung, die für 1344 dokumentiert ist, bildet den *terminus post quem* für die Vollendung der Reliefs⁶. Die Fertigstellung vor Johannas Ableben 1351 oder vor dem Tod ihres Gatten Albrecht von Habsburg 1357 ist sehr wahrscheinlich. Möglich wäre aber auch, dass die Arbeiten unter dem Nachfolger und Erben Rudolf IV. (1339-1365) endgültig zu Ende geführt wurden.

Der Eingangskomplex der Westseite wird heute von einem großen, die ganze Breite einnehmenden Bogenfeld überspannt (**Abb. 1**). Die mit Reliefszenen ausgestattete Schmuckfläche unterteilt sich in ein großes Tympanon im oberen Spitzgiebel und zwei kleine Tympana über den beiden Eingangstüren. Bekrönt wird das Ensemble oben durch Christus als Weltenrichter in der Deesis-Gruppe mit Maria und Johannes dem Täufer. Die kleinen Bogenfelder des Doppeltympanons, die in einer ersten Planphase konzipiert wurden⁷, erzählen die Geburts- und Passionsgeschichte Christi. Das große Tympanon des zweiten Bauabschnitts, das von fünf Archivolten mit dazwischenliegenden Hohlkehlen gerahmt wird, enthält in fünf Registern einen großen Zyklus mit Episoden aus dem Marienleben. In den daran anschließenden ersten beiden Bogenrundungen erscheinen die Propheten des Alten Testaments sowie die Geschichte der Apostel und Märtyrer. Eingebettet zwischen den beiden großen Archivolten treten aus der konkaven Ausrundung in vertikaler Abfolge 22 Genesisszenen hervor. Die plastisch herausgearbeiteten Reliefs zeigen in kurzen Episoden die Erschaffung der Welt, die Geschichte Adams und Evas sowie den Brudermord. Neben den auf der Genesiserzählung basierenden Darstellungen der Erschaffung, des Sündenfalls und der Vertreibung werden die Hochzeit Adams und Evas und vier postparadiesische Episoden mit den Tätigkeiten der Protoplasten visualisiert (**Abb. 2**). Die folgenden Kehlen führen mit den alttestamentlichen Königen des marianischen Stammbaums den heilsgeschichtlichen Rahmen des Tympanons fort und betten das Ganze am äußersten Rand in den Lobgesang der musizierenden Engel ein.

1 Zur Kirche: Baumann, St Thiébaud. – Kirner, Theobaldusmünster. – Pinkus, Workshops.

2 Inventaire d'Alsace 146. – Lempfrid, Münsterbau 86. 112f. (Dokument Nr. 10).

3 Zur Diskussion der Datierung: Pinkus, Workshops 23-28. – Pinkus, Eve 25-27.

4 Neu zusammengestellt, aber mit nicht immer glaubhaften Fakten versehen, wurden die Dokumente in den Stadt-Annalen von Thann von dem Mönch Ma-

lachiam Tschamer: Annales Bd. 1 298-470. Eine kritische Sichtung fand 1906 durch Lempfrid, Münsterbau statt.

5 Zur Person der Johanna von Pfirt (franz. Ferrette): Claerr-Stamm, Johanna.

6 Recht, Elsaß 278. – Inventaire d'Alsace 150. 152. 164.

7 Recht, Elsaß 278. 284.

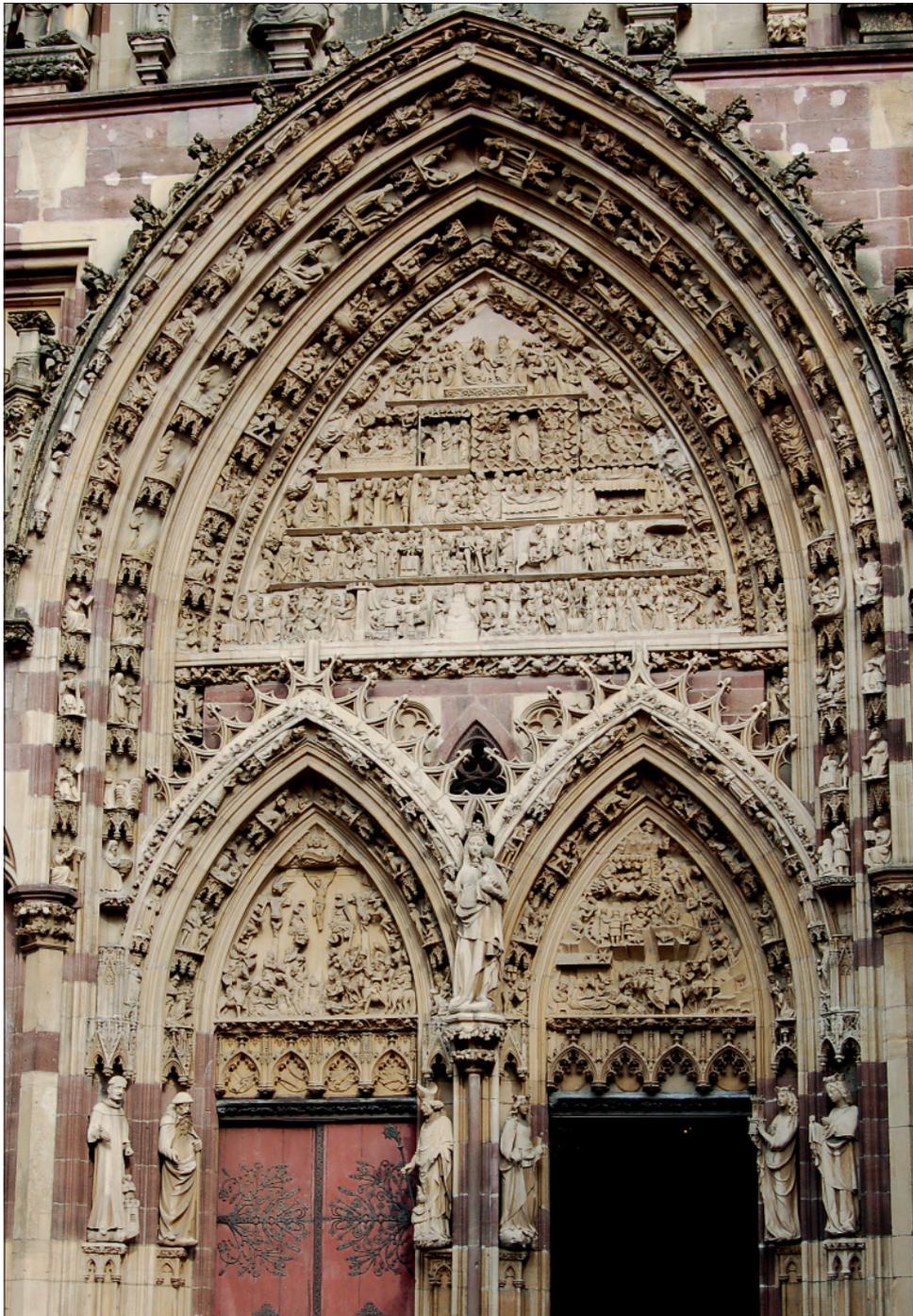


Abb. 1 Thann, Münster, Tympana des Westportals. – (Foto E. M. Breisig, Freiburg i. Br.).

Die Kirche mit dem Patrozinium der Verklärung des Erlösers Jesu Christi (Μεταμόρφωση του Σωτήρος Χριστού) liegt in dem kleinen kretischen Ort Akoumia, im Bezirk Rethymnon, in der Präfektur Hagios Basileios. Der ungewöhnliche hohe und breite, vollständig ausgemalte Narthex, der nachträglich an eine kleinere Einraumkapelle angefügt wurde, ist durch

eine Stifterinschrift⁸, die neben anderen Stiftern die Frau des Priesters Manouel Koudoumnis nennt, auf das Jahr 1389 fest datiert. Das umfangreiche Bildprogramm⁹ umfasst einen ausführlichen christologischen Patronatszyklus mit vielen Wunder- und Heilungsszenen. Darstellungen mit endzeitlicher Thematik beherrschen den östlichen Teil des Narthex.

8 Die Inschrift wurde von Gerola, Monumenti 493 Nr. 7 als Faksimile transkribiert und transliteriert, sie lautet nach eigener Übersetzung: Von Grund auf errichtet und ausgemalt wurde die göttliche Kirche des Erlösers Christus durch die Mitwirkung und Ausgabe des Herrn Papas Manouel Koudoumnis zusammen mit seiner

Frau und Kindern und anderen frommen Christen, deren Namen der Herr kennt. Vollenget am 12. Juni des Jahres 6897 der 12. Indiktion (= 1389). Amen.

9 Zum Bildprogramm des Narthex: Bissinger, Kreta. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 127-132 Nr. 45. – Spatharakis, Agios Basileios 16-36 Nr. 4. – Tsamakda, Panagia-Kirche. – Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, Akoumia.

Abb. 2 Thann, Münster, Genesiszenen: Hochzeit, Vertreibung, Übergabe von Arbeitsgerät und Kleidung, Bußbad, Geburt Kains, Arbeiten Adams und Evas. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 12. 16-20).



Neben Elementen der Deutera Parousia und des Weltgerichts erhält der in die Kirche Eintretende durch die Sicht auf ein großes himmlisches Paradiesbild einen optimistischen Ausblick auf die endzeitliche Erlösung. Die Motive des zweiten Gerichts und des himmlischen Paradieses korrespondieren mit den urzeitlichen Erzählungen der Protoplastenszenen an der Westwand. Die in die kretische Bildkonzeption erst im 14. Jahrhundert neu aufgenommenen und nur in vier weiteren Kirchen¹⁰ nachgewiesenen Adam-und-Eva-Szenen werden prominent in der Mitte der Westwand platziert (**Abb. 3**). Darüber erscheint eine ebenfalls auf kretischen Fresken unikale Abbildung des Ampelos¹¹ nach der Weinstockparabel in Joh 15, 1-8. Den unteren Rahmen bildet eine große Deesis mit dem thronenden Christus, flankiert von Maria und Johannes, erweitert um die Apostelfürsten Petrus und Paulus

sowie rechts um den hl. Antonius. Diese Asymmetrie wird durch die linksseitige Hinzufügung einer Stifterin in einem eigenen Bildfeld aufgelöst (**Abb. 4**). Namentlich benannt als ANI/TZA kann diese mit größter Wahrscheinlichkeit als die Frau des Stifters Manouel Koudoumnis, der selber nicht abgebildet ist, aus der Stifterinschrift identifiziert werden. Die vor der Brust gekreuzten Unterarme und Hände¹² und die Granatapfeldekoration im Hintergrund lassen vermuten, dass sie bereits verstorben ist. Der über Eck abgebildete Sohn Kw/CTAC hält einen Kodex mit den Worten ὅτι ἠρπάγη εἰς τὸν παράδεισον [...], »dass er [sie] in das Paradies entrückt wurde [...].« (2 Kor 12, 4) in den Händen¹³. Diese Formulierung endzeitlicher Paradieshoffnung für sich und die Stifterin Anitza wird durch die Fürsprecher in der nebenstehenden Deesis unterstrichen.

10 In der Evangelismos-Kirche in Evangelismos (1370er Jahre): Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 397-399, in der Hagios Georgios-Kirche in Ano Viannos (1401): Spatharakis, Dated Wall Paintings 148-152 Nr. 50, im Narthex der Panagia-Kirche in Diblochori (1417): Spatharakis, Dated Wall Paintings 170-173 Nr. 56; Spatharakis, Agios Basileios 42-53 Nr. 6 und in der Metamorphosis-Kirche in Pandeli bei Chandras (Anfang 15. Jh.): Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 461-464.

11 Zur Ikonographie des Weinstocks in der byzantinischen Kunst: Mantas, Vine.

12 Die vor der Brust gekreuzten Hände sind nicht nur im funerals, sondern auch im liturgischen Bereich als Geste der Fürbitte oder Demutsgebärde bezeugt. Auf

spätbyzantinischen Wandmalereien werden aber oft die verstorbenen Stifter mit diesem Gestus abgebildet.

13 Ob der junge Kosta noch zu Lebzeiten abgebildet wurde, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Die gekreuzte Armhaltung kann auch als vorausschauende Anitization der zukünftigen Hinwegnahme aus dem Leben und als Bittgestus für eine endzeitliche Erlösung interpretiert werden. Möglicherweise ist er, wie die angedeutete Öffnung des Mundes und das Halten des aufgeschlagenen Buches demonstrieren, bei der Zelebrierung der liturgischen Kommemorations dargestellt. Die Verse des Kodex wären dann auf die Hoffnung der zukünftigen Entrückung seiner Mutter in das Paradies bezogen.



Abb. 3 Akourmia, Soter-Kirche, Westwand des Narthex. – (Foto M. Horn).

Die Stifterinnen

Johanna von Pfirt (1300-1351) stammt aus dem Adelsgeschlecht der Ferrettes, die die Stadt Thann im 13. Jahrhundert gründeten und auf der dortigen Engelsburg residierten. Um 1320 wurde mit der Erweiterung und dem Umbau der kleinen Wallfahrtskirche des hl. Theobald durch die Stiftertätigkeit Johannas begonnen. Zugleich gab es Schenkungen von Theobaldus-Reliquien und Altären für die Kirche durch die Familie von Pfirt¹⁴. Nach dem Tod ihres Vaters Ulrich III. von Pfirt übernahm Johanna zusammen mit ihrer Schwester das Erbe der Pfirts. 1324 heiratete sie Herzog Albrecht II., den Weisen. Durch diese Heirat erfolgte eine Inkorporation des unteren Elsass und damit auch der Stadt Thann in das habsburgische Herrschaftsgebiet. Das Habsburgische Wappen am Westportal¹⁵, das anlässlich ihrer Hochzeit 1324 angebracht wurde, kann als Zeichen der Einflussnahme der nun habsburgischen Donatorin Johanna auf die Gestaltung des Portalbereiches interpretiert werden. Zudem gibt es zahlreiche urkundlich erwähnte Zuwendungen und Stiftungen für das Münster in Thann in der Habsburger Zeit durch Johanna und ihren Sohn Rudolf IV.¹⁶. Biographisch zu vermerken ist ihre extrem lange, über 15 Jahre andauernde Kinderlosigkeit und die Krankheit ihres Mannes, der von Polyarthritits befallen wurde. Die daraus begründete Sorge um die feh-

lende dynastische Erbnachfolge veranlasste das Paar 1337 zu einer Wallfahrt nach Köln und Aachen, um den Beistand der dortigen Heiligen zu erbitten¹⁷. So pilgerten sie zu den Reliquien Karls des Großen und zum Dreikönigsschrein in Köln, um für eine baldige Nachkommenschaft zu bitten. Von dieser Pilgerfahrt brachten sie wertvolle Reliquienschatze mit, darunter ein Stück des Gürtels und des Mantels Mariens aus Aachen, die sie der Reliquiensammlung der Wiener Hofburg stifteten¹⁸. Und kurz darauf geschah das fast nicht mehr erwartete, lang ersehnte Wunder. Nach 15-jähriger Ehe wurde am 1. November 1339 das erste Kind der bereits 39-jährigen Johanna geboren, der spätere Rudolf IV. und Erbe des elsässischen Gebietes. Aus Dankbarkeit für die wundersame Geburt stiftete das Paar ein Votivgemälde und Kerzen für die Thanner Stiftskirche und gewährte ihr spezielle Privilegien¹⁹. Weiterhin ist für das Jahr 1340 die Schenkung einer neuen Choranlage für die Kirche St. Michael in der Wiener Hofburg bezeugt²⁰. Die äußerst umfangreiche Stiftertätigkeit Johannas wird durch zahlreiche Urkunden bestätigt²¹. Auch die Verwirklichung der Relieifarbeiten am Thanner Westportal könnte zu den anlässlich der Geburt des Erbfolgers zahlreich vorgenommenen Donationen gehören.

Beschrieben wird Johanna als klug und gelehrt, der lateinischen Sprache kundig, als engagierte Kunstkennerin und Mäzenin sowie als erfolgreiche Diplomatin, die die po-

14 Lempfrid, Münsterbau 56f.

15 Abbildung bei Pinkus, Patrons 103 Abb. 18.

16 Lempfrid, Münsterbau 91. 113f.

17 Kovács, Habsburger 97. – Pinkus, Patrons 101. – Schwarz, Hofburg 181.

18 Schwarz, Hofburg 181f. mit Anm. 330 mit Quellenangabe der Übergabeurkunde. Auf einem Fresko am Triumphbogen der von Johanna und Albrecht gestifteten neuen Choranlage in der Michaelerkirche in der Wiener Hofburg

ist die Übergabe der Mariengürtel-Reliquie durch Johanna und Albert szenisch dargestellt. Eine Abbildung des Stifterbildnisses bei Schwarz, Hofburg 261 Abb. III.119; 268 Abb. III.140-141; 269 Abb. III.142-143.

19 Lemfried, Münsterbau 40.

20 Schwarz, Hofburg 260. 270, siehe dazu auch Anm. 18.

21 Pinkus, Patrons 101-104.

Abb. 4 Akoumia, Soter-Kirche, Stifterbildnisse im Narthex. – (Foto M. Horn).



litischen Geschäfte ihres Mannes unterstützte²². Die Einflussnahme der hochgebildeten Stifterin Johanna auf die Auswahl der Szenen und die Aussage des Bildprogramms ist eine sehr glaubhafte Option. Einige Bildnisse von Johanna als Stifterin, meistens zusammen mit ihrem Mann Albrecht II., sind uns erhalten. Figürliche Darstellungen zeigen sie als Statue in der Vorhalle des Wiener Stephansdoms (Ende 14. Jh.) (Abb. 5a) und als szenenintegrierte Figur in der Tröstung Mariens am zentralen Westportal der Minoritenkirche in Wien (um 1350)²³. Sie ließ sich gerne als Donatorin abbilden. Zwei weitere Stifterbildnisse zusammen mit ihrem Gatten Albrecht II. existieren auf Fensterglasgemälden im Kloster Königsfelden (1325-1330) und im österreichischen Stift St. Florian (zwischen 1347 und 1349). Ehemals befanden sich letztere Fenster in der von Johanna 1332 gestifteten Kartäuserkirche in Gaming, in der beide auch beigesetzt wurden (Abb. 5b). Johanna starb 51-jährig bei der Geburt ihres letzten Sohnes.

Über die Stifterin Anita Koudoumnis existieren außer ihrer Erwähnung in der Stifterinschrift als Ehefrau des orthodoxen Priesters Manouel Koudoumnis und der Existenz von Kindern keine biographischen Daten. Zur Zeit der Vollendung der Stiftung des Narthex im Jahr 1389 war sie sicherlich schon verstorben. Auch hier ist wie in Thann die direkte oder indirekte Einwirkung der Persönlichkeit der Stifterin auf das Bildkonzept höchstwahrscheinlich. Vermutlich war ihr Ehe-

mann, der dem Priesterstand angehörte, für den inhaltlichen Entwurf der Ausmalung verantwortlich.

Das Stifterbild (Abb. 4) unterhalb der Genesiszenen zeigt sie bekleidet mit der typisch kretischen traditionellen Tracht der Frauen der Region im 14. Jahrhundert²⁴. Sie trägt einen weißen Chiton (Granatza), darunter ein weiteres Untergewand, von dem nur die schwarzen Ärmelmanschetten hervorgucken, und darüber einen roten, vorne geöffneten Umhang (Mandi) mit goldenen eckigen Aufschlägen oben am Revers (Tablia), ferner eine turbanähnliche, in Falten gelegte Kopfbedeckung aus weißem Stoff (Phakioli), die für verheiratete Frauen auf Kreta zu dieser Zeit typisch war. An den Ohren hängen große runde goldene Ohringe. Diese Art der Bekleidung spricht für einen höheren, eventuell adligen Stand der Stifterin. Die Herausstellung dieser traditionellen kretischen Kleidung bei weiblichen Stifterdarstellungen könnte aber nicht nur ein Hinweis auf die gehobene soziale Stellung sein, sondern auch als Indiz für ihre ethnische Zugehörigkeit gelten mit der Intention sich gegenüber den lateinischen Venezianern, die seit 1211 mit der *Concessio Cretae* offiziell die Insel Kreta beherrschten, abzugrenzen. Das Alter der hier als Verstorbene abgebildeten Anita lässt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, spricht aber nicht für ein Ableben im hohen Lebensalter. Der Eintritt des Todes als ein eher unerwartetes Ereignis kann in einem ähnlichen Lebensabschnitt wie bei der 51-jährigen Johanna von Pfirt angenommen werden.

²² Claerr-Stamm, Johanna 19.

²³ Ihr Gatte Albrecht II. ist im nebenstehenden Tympanon in die Kreuzigungsgruppe eingefügt. Abbildungen auf der Webseite der Minoritenkirche Wien: www.minoritenkirche-wien.info/daten/mkbauwerk2.htm (31.10.2016).

²⁴ Zur Kleidung der Frauen im venezianischen Kreta: Mylopotamitaki, Kleidung. – Tsamakda, Panagia-Kirche 94-99. 262 f.

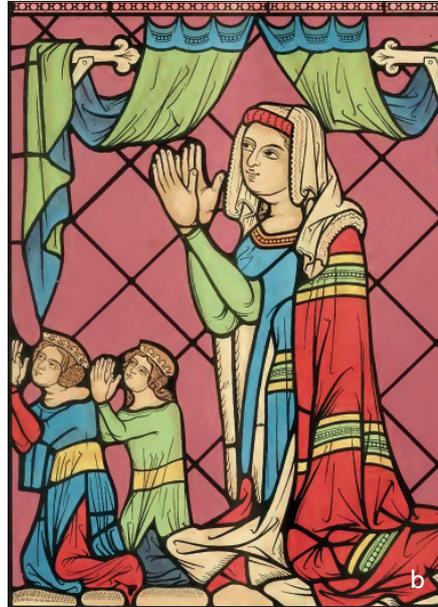


Abb. 5 a Wien, Stephansdom. – b Glasbild der Johanna von Pfirt im Stift St. Florian, Oberösterreich. – (a Foto Acoma, Wikimedia Commons, lizenziert unter CC BY 3.0; b nach K. Lind, Inländische Glasgemälde mit Bildnissen von Mitgliedern des Hauses Habsburg. Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 18, 1873, 124-130 Taf. nach S. 128).



Abb. 6 Thann, Münster, Hochzeit Adams und Evas. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 12).



Abb. 7 Thann, Münster, Bußbad Adams und Evas. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 17).

Die Eva-Szenen

Beide Kirchen zeigen eingefügt in traditionelle Standardszenen der Protoplasten außergewöhnliche und enigmatische Darstellungen, die das postparadiesische Leben betreffen. Bemerkenswert sind zudem bildliche Inszenierungen, die sich ausschließlich mit dem Schicksal Evas beschäftigen.

Unter den Adam-und-Eva-Szenen des Westportals in Thann erscheinen drei Episoden, die den Lebensweg der Pro-

toplasten in eine zukunftsverheißende Perspektive stellen: die Vermählung Adams und Evas im Paradies (**Abb. 6**), das Sühnebad der Protoplasten nach der Vertreibung (**Abb. 7**) und die Darstellung Evas bei der Geburt Kains mit der Unterstützung von Engeln (**Abb. 8**). In der Hochzeitsszene flankieren Adam und Eva symmetrisch die etwas zurückgesetzte Figur Gottvaters, der ihre rechten ineinandergelegten Hände zum Zeichen ehelicher Verbindung mit priesterlicher Gebärde umfasst. Diese Bildformel der *dextrarum iunctio* ist

bereits auf spätantiken römischen Hochzeitssarkophagen zu finden²⁵. Das literarische Motiv der Paradiesehe des uralten Paares²⁶ entwickelt sich auf Basis der Textstelle der Zuführung Evas an Adam durch Gott in Gen 2, 22b. Ohne die Schilderung einer Ehezeremonie wird Eva in Gen 2, 23-24 als Ehefrau, als *uxor* in der Vulgata, bezeichnet. Im Mittelalter wird diese Zuführungsszene gerne als Verlobungs- bzw. Hochzeitsakt dargestellt. Eine fast identische Darstellung der Paradiesehe ist auf den etwa zeitgleichen Relieftympana mit Adam-und-Eva-Szenen am Münster in Freiburg i.Br. (nach 1354) und in Ulm (um 1377) zu finden²⁷. Das Bad der Sühne oder Reue²⁸ zeigt die Köpfe der Protoplasten, beide im Dreiviertelprofil, Eva links und Adam rechts vom Betrachter, in einem hochgewölbten mit Wellenlinien und Fischen verzierten Flussegment. Diese, auf Reliefbildern unikale Darstellung ist mit etlichen ikonographischen Unterschieden in illuminierten Handschriften anzutreffen. Der erst ca. 100 Jahre später, auch im Elsass entstandene Kodex Cod. Vind. 2980 illustriert Lutwins Eva-und-Adam-Dichtung und verteilt das Bad Adams und Evas gemäß der Textvorlage auf zwei unterschiedliche Bildfolien (**Abb. 9**)²⁹. Das Bad der Buße mit beiden Protoplasten in einem Bildfeld ist in französischen und flämischen Manuskripten bezeugt³⁰, allerdings stehen Adam und Eva außer auf der Miniatur in BnF Fr. 2810 in getrennten Flüssen. Das Bildformular der Buße der Ureltern war sicher im Mittelalter in gebildeten Kreisen, die Zugang zu Klosterbibliotheken besaßen, nicht unbekannt, zudem das piktorale Sujet im *Salvum me fac*-Motiv des im Wasser stehenden, um Errettung flehenden Königs David in Psalmenillustrationen eine ikonographische Parallele findet³¹. Die unikale Darstellung in Thann ist die früheste nachweisbare thematische Bildübersetzung der Bußhandlung der Protoplasten. Die Geburt Kains folgt auf die schon in alten Bildtraditionen verankerte Szene der Übergabe von Kleidern und einer Hacke für den Ackerbau an die Protoplasten durch Gottvater³². In der nur auf die Person Evas ausgerichteten Geburtsdarstellung liegt diese mit dem Oberkörper etwas erhöht auf dem Rücken auf einer höhlenartigen steinernen Unterlage. Zwei Engel stehen neben ihr, einer betend, der andere mit der rechten Hand auf sie weisend. Ein dritter Engel beugt sich kniend über Eva und das Kind und breitet seine Flügel schützend aus. Der Kopf des Kindes wird von Eva gestützt und ein Engel führt das Kind an den Beinen haltend zu dem geöffneten Busen Evas. Diese Positionierung soll wohl auf den Stillvorgang hinweisen, der durch den Engel angeleitet wird. Die Geburt ist durch das



Abb. 8 Thann, Münster, Eva bei der Geburt Kains. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 19).

Erscheinen und die Gesten der himmlischen Boten und Helfer als göttliches Wunder aufgefasst. Auch dieses Bildmotiv ist in der späteren Wiener Handschrift illuminiert (**Abb. 9**). Dort stützen zwei Engel die von der Geburt erschöpfte Eva, ein weiterer hält betend die Hände geschlossen und ein vierter reicht ihr den neugeborenen Kain. Abgeschlossen werden die postparadiesischen Erzählungen durch die Standardszene des hackenden Adam und der spinnenden Eva³³.

In Akoumia werden acht Adam-und-Eva-Szenen in zwei Registern präsentiert (**Abb. 10**). Die ersten beiden Episoden schildern die Erschaffung Adams und Evas. Es folgt eine kontaminierte Darstellung mit der Versuchung Evas durch den Diabolus zusammen mit dem thronenden Adam als Herrscher über die Tiere. Daran schließen sich Sündenfall, Anrufung und Gericht sowie Vertreibung an. Den Schluss bilden zwei postparadiesische Arbeitsszenen. Die erste zeigt den mit einem Ochsen gespannt pflügenden Adam, dem von einem Engel das not-

25 Abbildung bei Heimann, Hochzeit 24 Abb. 19-20.

26 Reyers, Adam 139. – Heimann, Hochzeit. – Erffa, Genesis 158-160.

27 Abbildungen bei Heimann, Hochzeit 19 Abb. 11-12.

28 Reyers, Adam 145. – Schmitt, Genesis 106f. – Schade, Adam 68. – Erffa, Genesis 338-340.

29 Er wird der elsässischen Schreiberwerkstatt des Diebold Lauber in Hagenau zugerechnet. Heute befindet sich der Kodex in der österreichischen Nationalbibliothek in Wien. – Murdoch, Apocryphal 240-244. – Halford, Illustration.

30 In der Bibliothèque nationale de France in Paris BnF Fr. 1837 (1475-1550) fol. 6^r, BnF Arsenal 9052 (15. Jh.), fol. 5^v und BnF Fr. 2810 (Le Livre des Merveilles 1410-1412) fol. 193^r.

31 Etwa in der Darstellung des biblischen Psalters Walters Ms. W 116, fol. 1^r. (Flandern 13. Jh.).

32 Die Bekleidung Adams und Evas durch den Schöpfer oder einen Engel ist schon in den Darstellungen der zur Cotton-Genesis-Tradition zugehörigen Mosaiken in San Marco in Venedig belegt: Erffa, Genesis, 237-239. Die Übergabe einer Hacke an Adam zeigt die illuminierte Handschrift der Homilien des Gregor von Nazianz (BnF Par. gr. 510) aus dem 9. Jh. Dort überreicht ein Engel ein agrikulturelles Werkzeug.

33 Zu den Arbeiten der Protoplasten: Erffa, Genesis 342-345. – Schade, Adam, 67f.



Abb. 9 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 2980. **a** fol. 28^v: Bußbad Evas; **b** fol. 29^v: Bußbad Adams; **c** fol. 49^v: Geburt Kains. – (Nach Hallford, Illustration 18. 24).



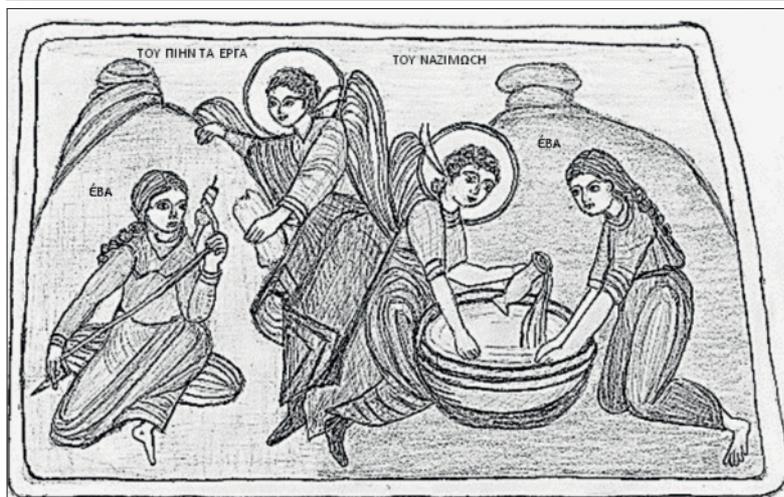
Abb. 10 Akoumia, Soter-Kirche, Adam-und-Eva-Szenen mit Rekonstruktionen: Erschaffung Adams und Evas, Versuchung Adams und Evas vor den Tieren, Sündenfall, Gericht, Vertreibung, Arbeitsszenen. – (Fotos und Rekonstruktion M. Horn).

wendige Saatgut überreicht wird. Beispiellos ist das nächste, alleine Eva gewidmete, zweigeteilte Bildfeld (**Abb. 11**). Im linken Abschnitt ist die spinnende, inschriftlich benannte Eva mit Handspindel und Spinnrocken abgebildet, ein in der west-

lichen Kunst geläufiges und verbreitetes Bildmotiv³⁴. Auch das Thanner Westportal zeigt neben dem hackenden Adam Eva als Spinnerin. Unikal ist der neben Eva erscheinende Engel, der ihr die geschorene Wolle zur Verarbeitung überreicht. Über-

³⁴ Siehe auch Anm. 33. Das Spinnen Evas wird schon in den, auf der Cotton-Genesis-Handschrift (um 500) basierenden Mosaiken in San Marco gezeigt. Auch das Malerbuch des Dionysios von Phourna vom Berg Athos schreibt für die Arbeit Evas das Spinnen vor: Dionysiou tou ek Fourni, Hermēneia 47 § 8.

Abb. 11 Akoumia, Soter-Kirche, Arbeitsszene Evas mit Rekonstruktion. – (Fotos und Rekonstruktion M. Horn).



schrieben ist diese erste Arbeitsszene mit ΤΟΥ ΠΙΗΝ ΤΑ ΕΡΓΑ, d. h. vom Verrichten der Arbeiten oder Werke. Das rechte Segment gibt zunächst Rätsel auf, zudem die Überschrift nur noch teilweise sicher zu identifizieren ist. An den ersten Engel angrenzend kniet ein weiterer. Er hält in der linken Hand eine Kanne und schüttet eine weiße Flüssigkeit in ein große ovalrunde Schüssel, die vor ihm steht. Seine rechte Hand hält er in die Schüssel. Auf der anderen Seite des Gefäßes kniet Eva, wieder beischriftlich benannt. Sie hält beide Hände der nebeneinander ausgestreckten Arme in die weiße Substanz, die die Schüssel füllt. Von der erhaltenen Beischrift ist ΤΟΥ ΝΑΖΙΜΩΧ klar zu lesen, die folgenden Buchstaben sind nur noch verschwommen erkennbar. Sinnvollerweise könnte im weiteren Teil ΩΧ ergänzt werden, was dann den Titulus ΤΟΥ ΝΑ ΖΙΜΩΧ ergäbe. Abgeleitet vom Altgriechischen ζυμώω (säuern) bedeutet das Wort ζήμωση im Neugriechischen Gärung. Eine mögliche Übersetzung der Überschrift wäre so: vom Säuern oder Gären (des Teiges)³⁵. Untermuert wird

diese Interpretation durch einen ikonographischen Vergleich mit kretischen Strafszenen. Eine in gleicher Weise wie Eva vor einer Schüssel kniende Frau zeigt eine zum Weltgerichtszyklus gehörende Darstellung in der Panagia-Kirche in Sklavopoula (Abb. 12)³⁶. Auch diese mit Stricken gefesselte Sünderin hält beide Arme in gleicher Haltung wie Eva parallel in das runde, mit hellem Teig gefüllte Gefäß. Ein Teufel nimmt die Stelle des Engels ein und verweist auf die Sünde der Frau, die nicht die Prosphora für die Eucharistie zubereiten will. Dieses Vergehen ist auch inschriftlich im oberen Szenenrand benannt. Eva wird also in diesem enigmatischen Bildteil bei der Erzeugung von Sauerteig für die tägliche Brotfertigstellung des von Adam in der vorhergehenden Szene angebauten Getreides und zugleich bei der Zubereitung der Prosphora für die Kommunion dargestellt. Die göttliche Segnung und Einsetzung der Teigherstellung wird durch den assistierenden Engel vermittelt. Das Bildformular in diesem Kontext ist eine ikonographische Neuschöpfung, das allerdings einige bekannte kretische Bild-

35 Spatharakis, Dated Wall Paintings 132 schwankt bei seiner Deutung der Szene zwischen Brot- und Käseherstellung, entscheidet sich in seinem neuesten Kreta-Band in Anlehnung an Konstantoudakē-Kitromēlidou, Akoumia 107 f. aber für die Zubereitung von Käse: Spatharakis, Hagios Basileios 33.

36 In der Präfektur Chania, Bezirk Selino (um 1400), zur Kirche: Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 214 f. – Weitere Darstellungen gibt es in der Hagios Ioannis-Kirche in Axos (Ende 14. Jh.): Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 347 f., der Hagios Georgios-Kirche in Artos (1401): Spatharakis, Dated Wall Paintings 153-156 Nr. 51 und der Soter-Kirche in Hagios Ioannis Kamenos (ca. 1400): Spatharakis, Agios Basileios 12-16 Nr. 3.

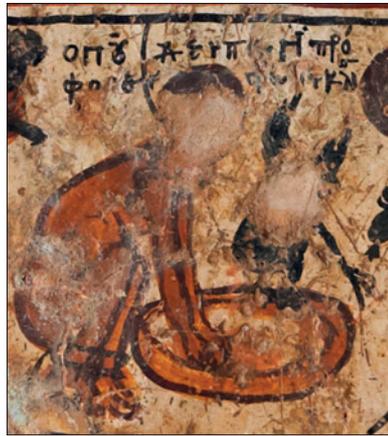


Abb. 12 Sklavopoula (Kreta), Panagia-Kirche, Arbeitsszene Evas (Detail), Verdammenszene. – (Fotos M. Horn).

bausteine wie das Motiv der Prüfung des Wassers durch die Hebammen in der Badeszene der Geburt Christi übernimmt und in einen neuen Sinnzusammenhang stellt³⁷.

Apokryphe Schriftquellen

Die vermehrte Verwendung und große Beliebtheit apokrypher Schriftquellen, die sich mit dem postparadiesischen Leben der Protoplasten beschäftigen, ist im Mittelalter in der westlichen wie in der östlichen Kunst belegt. Eine große Rolle bei der Bildfindung spielt die »primäre Adamliteratur«, deren Legendenbildung die Personen und den Lebensweg Adams und Evas bereits in jüdischer Zeit näher beleuchtet. Der knappe biblische Bericht lässt viele Fragen offen und gibt Raum für Spekulationen und Ausschmückungen des alttestamentlichen Stoffes. Der Schwerpunkt der Schriften liegt auf dem postlapsarischen Leben, das im Genesistext nicht weiter ausgeführt wird. Die Reflektion über die *conditio humana* nach dem Fall und die Hoffnung auf die immerwährende Barmherzigkeit Gottes für die Menschen durchziehen diese Schriften. Den protologischen Ereignissen werden ätiologische und paradigmatisch-ethische Eigenschaften zugeschrieben. Sie entwerfen das Modell einer »narrativen Anthropologie«³⁸. Die eschatologische Hoffnung auf eine Wiederherstellung des Paradieses und auf eine erneute Einsetzung Adams und Evas in ihren ursprünglichen Stand der Gottesnähe und damit auch die erwartete Erlösung der Menschheit ist das finale Ansinnen dieser Texte. Die in unterschiedlichen Versionen überlieferten Schriften des Lebens Adams und Evas (LAE), etwa die griechischsprachige, im ersten oder zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstandene Version, die »Apokalypse Mose« (grLAE)³⁹, oder die etwas jüngere lateinische

Fassung, die »Vitae Adae et Evae« (latLAE)⁴⁰, nehmen ein breites Spektrum verschiedenster Traditionen auf, gehen aber auf einen gemeinsamen Archetypus zurück⁴¹. Die enorme lokale Ausbreitung, die bis ins Mittelalter sich weiterentwickelnden Adaptionen in unterschiedlichsten kulturellen Kontexten und Sprachen, die weitverzweigte Legendenbildung und die mannigfaltigen christlichen Bearbeitungen zeugen von der großen Beliebtheit dieser Sammlungen, die einen wichtigen Teil des kulturellen Erbes der mittelalterlichen Gedankenwelt bilden⁴². Die Aktualität dieses Stoffes auch zur Zeit der Entstehung des Thanner Westportals verdeutlicht die mit dichterischen Ausschmückungen versehene althochdeutsche lyrische Eva-und-Adam-Dichtung des Lutwin aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, die auf dem lateinischen LAE basiert, aber auch noch weitere zusätzliche Quellen verwendet⁴³.

Lutwins Eva und Adam zeigt, wie schon der Titel besagt, ein spezielles Interesse an Eva und nimmt eine durchweg positive Beurteilung ihrer Person vor. Lutwin wie auch schon das lateinische LAE legen den Schwerpunkt der postparadiesischen Handlungen auf die Reue und das Bußverhalten der Ur-eltern. Beide sühnen ihre paradiesische Verfehlung gegen das Gebot Gottes durch Fasten und ein Reinigungsbad der Buße. Adam steht 40 Tage im Jordan und Eva 37 bzw. 34 Tage auf einem Stein bis zum Hals im Wasser im Tigris (latLAE 6, 1-7, 1; Lutwin 986-1061), um die Barmherzigkeit und Güte Gottes wiederzuerlangen. Lutwin erzählt, dass die Fische beim Beten helfen und die Wellen stillstehen (1049-1052), so wie es in Thann abgebildet ist. Die während des Sühnebades im Tigris erfolgte zweite Versuchung Evas durch den Satan (latLAE 9, 1-11, 1; Lutwin 1062-1088) wird in Thann nicht dargestellt, um das positive Bild der postlapsarischen Eva nicht zu trüben. Anlässlich dieser Teufelsverführung wird bei Lutwin ein Exkurs eingeschoben (1089-1263). Er beinhaltet einen Traktat über

37 So zeigt es die Ikonographie des ersten Bades Christi in der Geburtsszene in der Hagios Ioannis-Kirche in Kroustas auf Kreta (1347/48), Abbildung bei Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 85. – Zur Geburt siehe Ristow, Geburt, dort mit einer Abbildung der Badeszene in der Capella Palatina in Palermo (Abb. 51).

38 Knittel, Leben 95.

39 Deutsche Übersetzung und Kommentar in: Apokalypse des Mose. – Knittel, Leben (mit weiterführender Literatur).

40 Deutsche Übersetzung und Kommentar in: Leben Adams und Evas mit weiterführender Literatur.

41 Weitere Textzeugen sind die slavische, armenische (Buße Adams) und georgische Fassung des LAE sowie Fragmente in koptischer Sprache, die Übereinstimmungen, aber auch sehr unterschiedliche Rezensionen bieten; alle Texte im Überblick bei Synopsis Adam and Eve.

42 Murdoch, Apocryphal 252.

43 Erffa, Genesis 268-273. – Lutwin's Eva und Adam. – Murdoch, Apocryphal 155-166; Zitate nach der Nummerierung bei Lutwin's Eva und Adam.

verführbare, treulose und flatterhafte Frauen mit der Warnung vor der Auswahl eines unpassenden Gatten. Die Ehe dagegen mit einem achtbaren Mann wird als vorbildliche Handlung für tugendhafte Frauen hingestellt. Die Darstellung der Hochzeit, die im Thanner Relief in protologische Zeit zurückversetzt wird, steht in Einklang mit diesem literarischen Lob auf die vorbildliche Ehe. Sowohl das latLAE (20, 2-21, 2) als auch Lutwin (1636-1833) erwähnen die Assistenz von Engeln bei der Geburt des ersten Kindes Kain. Nach Evas Klage zu Gott und ihrem Ruf nach Erbarmen und Trost bittet Adam Gott, Eva von den schlimmen Schmerzen der Wehen zu befreien. Dieser schickt zwölf Engel und zwei Kräfte, um ihr bei der Geburtsvorbereitung zu helfen. Nach der Geburt staunt Eva über dieses große göttliche Wunder (1793-1802). Die Dichtung Lutwins führt zu einer gewissen Säkularisierung des Lebens der Protoplasten. Die menschlichen Bedürfnisse und Aspekte werden anhand der postparadiesischen Existenz der Ureltern verhandelt und anschließend in einen religiösen Kontext gestellt. Sie dienen neben der Erzählung als Modell für eine christliche Lebensführung. Die Möglichkeit eines Zugriffs der hochgebildeten und weitgereisten Johanna auf Lutwins Schrift in einer Klosterbibliothek, eventuell sogar im nahen Franziskanerkloster in Thann, ist auf jeden Fall in Erwägung zu ziehen. Der Einfluss dieser Handschrift auf die Gestaltung des Bildprogramms in Thann kann so möglicherweise durch die eigene Vermittlung der Stifterin und durch die Mithilfe klerikaler Berater erfolgt sein.

Die Adam-und-Eva-Szenen in Akoumia stützen sich teilweise auf das apokryphe grLAE, dessen Texte liturgische Verwendung im byzantinischen Ritus finden⁴⁴. Neben der kontaminierten Darstellung der Versuchung Evas durch den Diabolus zusammen mit der Tierbewachung Adams oder der Bekrönung der Protoplasten ist besonders die Hilfestellung durch den von Gott geschickten Engel in den postparadiesischen Episoden ein beliebtes Motiv des apokryphen Bilderschatzes⁴⁵. Im grLAE 29, 4-9 hat Gott Erbarmen mit den Vertriebenen und schickt seine Engel, die ihnen Gewürze und Samen übergeben. In Akoumia bringt der Engel Adam den Samen, und in einer freien Übernahme dieser Textstelle wird die Hilfe des Engels ebenso auf Eva übertragen. Auch für sie werden die lebensnotwendigen »Rohstoffe« wie Wolle und Sauerteig für ihre Arbeiten von einem Engel herbeigebracht. Zugleich gibt er Anleitung für diese Gott wohlgefälligen Werke. Wie bei Lutwin wird eine positive Sicht des Erdenlebens Adams und Evas durch die von Gott ermöglichten, für die tägliche Existenz erforderlichen Tätigkeiten vermittelt. Der Stifter Koudoumnis, der durch seinen priesterlichen Stand über Gelehrsamkeit und Bildung verfügte, hatte sicher ebenso Zugang zu Manuskrip-

ten und Büchern in klösterlichen Bibliotheken. So ist höchstwahrscheinlich davon auszugehen, dass beide Bildkonzepte und die szenischen Neuschöpfungen durch die in West und Ost weit verbreiteten und beliebten apokryphen Schriften über das Leben Adams und Evas beeinflusst und angeregt wurden.

Eva als Identifikationsfigur

Das ikonographische Programm kann wie auch die Bibelexegese in mehreren Sinnebenen interpretiert werden. Hinter dem rein Narrativen der biblischen Bilderwelt sind allegorisch-typologische, moralisch-ethische und endzeitliche Aussagen verborgen. Auch die schöpferische Einbeziehung privater Aspekte der auftraggebenden Personen in diese mehrdeutige Bildsprache ist ein bekanntes Phänomen mittelalterlicher kirchlicher Illustrationssysteme⁴⁶.

Ein christologisch-typologisches Beziehungsraaster der Eheszene wie etwa in den Bibles moralisées, in denen die Vermählung der Protoplasten dem Bild der Vereinigung von Christus und Ekklesia gegenübergestellt wird, ist in Thann nicht offensichtlich⁴⁷. Hier ist die Hochzeit in den umfangreichen narrativen Genesiszyklus eingefügt, eine entsprechende kontextuelle typologische Zuordnung ist nicht zu finden. Der Schöpfergott ist im langen Gewand eines Priesters gekleidet und vollzieht den Ehebund der Handreichung. Durch diese protologische Einsetzung der Vermählung wird das Sakrament der Eheschließung als göttlicher Wille und gesegnete Verheißung sowie als verbindlicher Bestandteil eines frommen und an kirchlichen Weisungen und Ordnungen orientierten Lebenswandels interpretiert. Am Marien tympanon ist die Vermählung Marias und Josephs im gleichen Schema der *dextrarum iunctio* wiederholt. Für die Sühnehandlung der Protoplasten gibt es ebenfalls keinen unmittelbaren typologisch-christologischen Bezug, etwa zur Taufe Jesu im Jordan. Vielmehr sind greifbare individuelle Bezüge in allen drei Protoplasten-Szenen verborgen. Die eheliche Verbindung von Johanna und Albrecht gründet auf dem vom Schöpfergott legitimierten Sakrament der Ehe. Auch die piktorale Veränderung der apokryphen Textvorlage von Lutwins Bußhandlung spiegelt die biographische Situation Johannas wider. Das dort beschriebene getrennte, in verschiedenen Flüssen stattfindende Reinigungsbad wird zu einer gemeinsamen Sühnehandlung der Protoplasten vereint und damit an das Ereignis der Pilgerreise Johannas zusammen mit ihrem Mann nach Aachen und Köln angepasst⁴⁸. Die Geburtsszene interpretiert die Niederkunft Evas nicht als Strafe Gottes, wie sie im ersten Gerichtsurteil in Gen 3, 16 beschrieben

44 Am Sonntag des Käseverzichtes (κυριακή της τυροφάγου/τυρίνης), dem Sonntag der Vergebung vor dem Großen Fasten, wird traditionell der Vertreibung Adams aus dem Paradies gedacht. Die liturgischen Hymnen des Fasten-Triodions nehmen auch die apokryphen Texte aus dem LAE auf.

45 Im latLAE 22, 2 oder im slavischen LAE 30-32. Im jüdisch-arabischen Legendenbuch wird das Motiv der Hilfestellung durch den Engel aufgenommen und mit weiteren Details ausgeschmückt.

46 Zum Stifter- und Auftragswesen in der mittelalterlichen Kunst Meier/Jäggi/Büttner, *Ruhm*.

47 Etwa in der Bible moralisée in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Cod. Vind. 2554 (um 1220) fol. 2^r, Abbildung bei Heimann, *Hochzeit* 13 Abb. 2.

48 Pinkus, *Patrons* 91. 95 f. stellt das Reinigungsbad der Protoplasten in den Kontext der tödlichen Bedrohung durch die Pest in Europa, so auch Pinkus, *Black Death*.

ist. Nicht die prophezeiten Plagen und Schmerzen, sondern das Fortbestehen und die Zukunft des Menschenschlechtes durch Gottes Erbarmen wird in dieser Szene hervorgehoben. Die Darstellung der Engel als Helfer und Fürbitter übermittelt das auch nach dem Sündenfall weiter bestehende göttliche Wohlwollen für die Menschen, das auch für die Mutterschaft Johannas Geltung hat.

Wie oben ausgeführt, sind in den Bildern der Genesis verstreute biographische Spuren der Johanna von Pfirt verborgen. Durch einen Vergleich mit der Vita der Stifterin offenbaren sich diese erstaunlichen Analogien zwischen den drei oben behandelten Protoplastenszenen und einzelnen wichtigen Lebensstationen. Drei einschneidende Ereignisse spiegeln sich in den Bildern wider. Die Heirat Johannas mit Albrecht von Habsburg wird mit der von Gott bestimmten und gesegneten Paradiesehe der Ureltern parallelisiert. Auch diese historische Ehe ist wie die protologische durch Gott eingesetzt und gesegnet. In Analogie zur Paradiesehe wird die Eheschließung Johannas ebenso dem göttlichen Schutz unterstellt. Eva wird für Johanna zum Vorbild christlicher Lebensführung. Die Bußhandlung der Protoplasten nimmt Bezug auf die Pilgerreise Johannas und Albrechts, die sie aufgrund ihrer jahrelangen Kinderlosigkeit unternommen haben. Nach dieser Anrufung Gottes folgt die wundersame Geburt des ersten Kindes. Wie die Niederkunft Evas, die durch Engel unterstützt und damit als ein durch Gott erst ermöglichtes wunderbares, Zukunft verheißenes Geschehen interpretiert wird, so ist auch die lang ersehnte Ankunft von Johannas erstem Kind erst durch die gnädige Intervention Gottes eingetreten. Eva wird zum Prototyp Johannas. Die bedeutungsvollen Ereignisse im Leben Johannas werden mit der von Gott gelenkten Geschichte Evas parallelisiert. Zugleich impliziert diese Gleichsetzung die Hoffnung auf ewige Vergebung und auf eine endgültige Rückkehr in das einst verlorene Paradies. Wer das auf Johanna ausgerichtete Bildprogramm der Adam-und-Eva-Szenen auf das Relief übertragen ließ, sie selber zu ihren Lebzeiten oder ihr Mann bzw. ihr Sohn *in memoriam*, ist nicht sicher auszumachen.

Auch in Akoumia wird durch das Erscheinen des Engels, der Anleitung, Hilfe und das lebenswichtige Material liefert, die göttliche Hinwendung zu der aus dem Paradies vertriebenen Eva verdeutlicht. Nach dem Sündenfall ist die fortwährende Gnade Gottes weiterhin für die Protoplasten garantiert. Eva, die durch die Zuteilung von zwei Arbeitsszenen besonders hervorgehoben wird, avanciert wie auch in Thann zum Prototyp für die darunter im Stifterbildnis dargestellte Anitza. Die handwerklichen, vom Engel unterstützten Tätigkeiten Evas sind so ein indirekter Hinweis auf Anitzas rechtschaffenes und gottesfürchtiges Leben. Durch die Aufhebung der Zeitebene sind die postparadiesischen Arbeiten Evas idealtypisch auf Anitza übertragbar. Die Illustration der Spinnfähigkeit Evas vermittelt einerseits die Vorstellung einer typisch hausfraulichen, aber zugleich hochgeschätzten und Gott wohlgefälligen

Arbeit. Auch für adelige oder gesellschaftlich hochgestellte Damen, wie Anitza, gehörte das Spinnen und Weben zum Idealbild einer tugendsamen und frommen Hausfrau⁴⁹. Die spinnende Eva kann jedoch in einer weiteren Sinnebene als alttestamentliche Präfiguration Marias gedeutet werden⁵⁰. Die heilsgeschichtliche Verknüpfung von Eva und Maria verheißt eine zukünftige Aufnahme in das endzeitliche Paradies für die verstorbene Stifterin. Die protologische Brotzubereitungsszene lässt sich ebenfalls auf die Lebenssituation Anitzas projizieren. Als Gattin des Priesters Koudoumnis gehörte die Sauerteigerherstellung für die Kommunion zu ihren christlichen Pflichten. Die Möglichkeit dieser handwerklichen Verrichtung ist bereits in der Urzeit durch die Hilfe Gottes gewährleistet und legitimiert. In der eucharistischen Auslegung der Arbeitsszene Evas verbirgt sich neben dem religiös-moralischen Aspekt eine theologisch-dogmatische Botschaft. Die Ablehnung des Azymens wird in der Urgeschichte verankert und protologisch begründet. Das skizzierte Bild der treu zu der orthodoxen Glaubenslehre und den kirchlichen Werten stehenden Stifterin beinhaltet möglicherweise einen Affront gegen den als abtrünnig empfundenen lateinischen Ritus des ungesäuerten Brotes. Die beiden aufgezeigten Werke der Rechtschaffenheit und Rechtgläubigkeit implizieren die optimistische Erwartung auf Erlösung und himmlischen Lohn, speziell für Anitza, die durch ihren tugendsamen und frommen Lebenswandel das Vorbild Evas annimmt. So ergibt sich auch hier eine enge Verbindung zwischen der Stifterin und den postparadiesischen Arbeitsszenen Evas. Durch das Tun der Gott wohlgefälligen Werke wird auf eine vollständige Wiederherstellung der paradiesischen Zustände gehofft. Die Beischrift des linken Bildteils TOY ΠΙHN TA EPΓA wird im darüberliegenden Ampelos mit dem Motiv des Fruchtbringens und in der Deutera Parousia mit den Worten aus dem Buch des Lebens, $\text{KATA TA EPΓA AΦΤΩΝ}$, wieder aufgenommen. Der Terminus des Werke-Tuns weist so über die Beschreibung der handwerklichen Tätigkeit des Spinnens hinaus in einen metaphysisch-endzeitlichen Kontext. Das Richten nach den Werken der Menschen ist eine geläufige Vorstellung des Weltgerichts (Mt 16, 27; Röm 2, 6; Apk 2, 23; 20, 12; 22, 12 etc.), die hier auf Anitzas individuelles Tun bezogen wird. Eine Ausrichtung des Bildprogramms, insbesondere der Eva-Szene, auf das persönliche Seelenheil der wohl erst kürzlich verstorbenen Stifterin Anitza ist evident. Initiator des ausgeklügelten piktoralen Konzepts war wohl ihr Ehemann, der Priester Manouel Koudoumnis, der den Narthex, in dem Anitza eventuell auch begraben wurde, als Memorialkapelle für sie errichten ließ.

Die Beschäftigung mit dem letzten Gericht gehörte für die Menschen im 14. Jahrhundert zu den dringlichsten Existenzfragen. Die Furcht vor den Höllenqualen und das Streben, nach dem Ableben einen Platz im Paradies zu erhalten, prägten die mittelalterliche Gedankenwelt. Die Stiftung des Kirchenanbaus sowie dessen Ausmalung, wie sie in der Stif-

49 Sogar Anna Komnena erlernte das Spinnen und Weben, zu dieser hausfraulichen Tätigkeit: Heintz, *Art and Craft* 140f.

50 Maria, die nach dem Protevangelium des Jakobus den heiligen Tempelvorhang in Jerusalem spinnen durfte, wird in der Verkündigungsszene meist mit einer Spindel und roter Wolle abgebildet.

terschrift Akoumia benannt ist, hatte eine soteriologische Funktion. Durch diese Spende hofften die Donatoren, so auch Anitza, auf eine diesseitige Memoria und letztendlich auf eine zukünftige Seelenrettung. Auch für Johanna von Pfirt ist neben ihren wohltätigen Stiftungen die Sorge um ihr jenseitiges Seelenheil in einer Ablassurkunde belegt. Ein auf Johanna und ihre Angehörigen zugeschnittenes Dokument, das sie 1347 vom Papst in Avignon erwirkte, zeigt sie in einer dort hinzugefügten Miniatur anbetend vor der Gottesmutter⁵¹. In der Urkunde wurde ihr, ihrer Familie und jedem, der für sie betete, ein 40-tägiger Ablass gewährt.

Die Deesis, die eine Fürbitte für die endzeitliche Erlösung der Stifterinnen einschließt, erscheint in beiden Kirchen als übergreifender Rahmen. In Thann werden die Genesiszenen oben durch die einfache Deesis mit Christus zusammen mit der Gottesmutter und Johannes dem Täufer bekrönt. In Akoumia wird diese Fürbitte unterhalb der Genesiszenen durch weitere Fürsprecher ergänzt. Der Namenspatron Anitzas, der Heilige Antonios, der die große Deesis spiegelsymmetrisch zu Anitza erweitert, stellt einen weiteren persönlichen Bezug zur Stifterin her. Seine besondere Interzession soll neben der Intervention der Apostelfürsten Petrus und Paulus für ihr Seelenheil garantieren.

Die individuelle Hoffnung auf ein endzeitliches Paradies und der Blick auf das bereits im Jetzt geschehene göttliche Erbarmen spiegeln sich in den untersuchten Adam-und-Eva-Szenen beider Kirchen wider. Durch die Projizierung biographischer Daten auf die Person Evas wird sie zur Hoffnungsträgerin für beide Stifterinnen. Eva wird nicht wie in der über Jahrhunderte bis ins Mittelalter verbreiteten Auslegung als negativer Antitypus zur Gottesmutter verstanden. Beide Bildprogramme zeigen eine Erweiterung des biblischen Genesisbilderkreises mit einer positiven Konzeption der Gestalt Evas, die diese über den Sündenfall hinaus als ethische und mora-

lische Identifikationsfigur und als Idealtypus der Frömmigkeit auszeichnet. Diese protologische Eva wird zugleich zur Anwältin kirchlicher Rechtgläubigkeit. In Akoumia legitimiert sie den orthodoxen Ritus der Eucharistie, in Thann die kirchlichen Sakramente der Ehe und der Buße. Zugleich verbindet sich mit der Person Evas die Sehnsucht nach der Wiederherstellung des urzeitlich-paradiesischen Zustandes der Gottesnähe. Sie ist die Verkörperung und Garantin des göttlichen Segens.

Gerne wird von Stiftern das eigene Porträt in biblischen Szenen in die Gesichter der Protagonisten einfügt, um sich mit ihnen zu identifizieren⁵². Ob sich hier porträtähnliche Züge der Stifterinnen in der Darstellung Evas wiederfinden, muss spekulativ bleiben. Ähnlichkeiten sind vorhanden, aber diese müssen nicht als individuelle Kennzeichen interpretiert werden, sondern können ebenso auf den allgemein verwendeten Frauenkopftypus der Künstler zurückzuführen sein.

Trotz unterschiedlicher biographischer, religiöser, kulturhistorischer, sozialer und geographischer Konstellationen und Verflechtungen zeigen beide Bildkonzepte eine aktiv gestaltende Stiftertätigkeit mit einer eigenwilligen und zielgerichteten Themenauswahl der Adam-und-Eva-Szenen. Die auf apokryphen Schriftquellen basierenden piktoralen Neuschöpfungen beinhalten eine bewusst optimistische Rezeption Evas als weiblicher Prototyp für beide Donatorinnen. Sie ist Vorbild des rechten Glaubens und zugleich ethisch-moralischer Maßstab. Der übergreifende Kontext ist die endzeitliche Paradieshoffnung. Die bildliche Einfügung von Lebensspuren der Stifterinnen in die Genesiszenen transformiert diese zu einer privaten, biblisch gerahmten Heilsgeschichte, die eng mit der paradiesischen Eva verknüpft ist. Auch ohne eine direkte Kontaktnahme oder eine unmittelbare gegenseitige Beeinflussung offenbart sich in der westlichen wie in der byzantinischen Bildsprache dieser beiden Kirchen eine große Affinität in der individualisierten Neuinterpretation des Evabildes.

Bibliographie

Quellen

Annales: Annales oder Jahrs-Geschichten der Baarfüreren oder Minderen Brüdern S. Franc. ord., insgemein Conventualen genannt, zu Thann ... zusammengetragen, eingerichtet und beschrieben durch P. F. Malachias Tschamser 1724. Hrsg. von A. Merklen, 2 Bde. (Colmar 1864).

Apokalypse des Mose: Die Apokalypse des Moses. Text, Übersetzung und Kommentar. Hrsg. von J. Doehorn. Texte und Studien zum antiken Judentum 106 (Tübingen 2005).

Dionysiou tou ek Fourna, Hermēneia: A. I. Papadopoulou-Kerameus (Hrsg.), Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύρια αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγὰί (S.-Peterburg 1909).

Inventaire d'Alsace: Inventaire d'Alsace. Haute-Rhin: canton Thann. Inventaire topographique. Hrsg. von R. Lehni (Paris 1980) 145-185.

Leben Adams und Evas: Das Leben Adams und Evas. Hrsg. von O. Merk / M. Meiser. Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit II.5 (Gütersloh 1998).

Lutwin's Eva und Adam: Lutwin's Eva und Adam, Study. Translation. Text. Hrsg. von M.-B. Hallford (Göppingen 1984).

Lutwins Eva und Adam: Lutwins Adam und Eva. Zum ersten Male herausgegeben. Hrsg. von K. Hofmann / W. Meyer (Tübingen 1881).

Synopsis Adam and Eve: A Synopsis of the Book of Adam and Eve. Hrsg. von G. A. Anderson / M. E. Stone. Society of Biblical Literature. Early Judaism and its Literature 5 (Atlanta 1994).

51 Schwarz, Hofburg 180 Abb. III.31.

52 Pinkus, Patrons 131-136 sieht in der Anbetung der Magier im Thanner Westportal in einem der Könige das Bildnis Rudolphs IV., so auch Pinkus, Journey.

Literatur

- Anderson, Penitence: G. A. Anderson, The Penitence Narratives in the Life of Adam and Eve. In: G. A. Anderson / M. E. Stone / J. Tromp (Hrsg.), *Literature on Adam and Eve: Collected Essays* (Leiden u. a. 2000) 3-42.
- Anderson/Stone, Life: G. A. Anderson / M. E. Stone, The Life of Adam and Eve: The Biblical Story in Judaism and Christianity, online published by the Institute for Advanced Technology in the Humanities at the University of Virginia (1995) www2.iath.virginia.edu/anderson/ (31.10.2016).
- Arbel, Femininity: V. D. Arbel, *Forming Femininity in Antiquity. Eve, Gender, and Ideologies in the Greek Life of Adam and Eve* (Oxford 2012).
- Baumann, St Thiébaud: J. Baumann, *La Collégiale St Thiébaud de Thann*. In: *Société Française d'Archéologie* (Hrsg.), *Congrès archéologique de France 136e session 1978: Haute-Alsace* (Paris 1982) 212-222.
- Bissinger, Kreta: RbK IV (1990) 811-1174 s. v. Kreta (M. Bissinger).
- Claerr-Stamm, Johanna: G. Claerr-Stamm, Johanna von Pfirt. Gattin des Habsburgers Albrecht II., Herzogin von Österreich oder das europäische Schicksal einer Elsässerin (Altkirch 1996).
- Erffa, Genesis: H. M. von Erffa, *Ikonomie der Genesis: die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen 1* (München 1989).
- Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* (München 1983).
- Gerola, Monumenti: G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'Isola di Creta IV* (Venezia 1932).
- Hallford, Illustration: M.-B. Hallford, *Illustration and Text in Lutwin's Eva und Adam: Codex Vindob. 2980*. *Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 303 (Stuttgart 1980).
- Heimann, Hochzeit: A. Heimann, *Die Hochzeit von Adam und Eva im Paradies nebst einigen anderen Hochzeitsbildern*. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 37, 1975, 11-40.
- Heintz, Art and Craft: M. F. Heintz, *The Art and Craft of Earning a Living*. In: I. Kalavrezou (Hrsg.), *Byzantine Women and their World* (Cambridge u. a. 2003) 139-159.
- Kirner, Theobaldsmünster: R. Kirner, *Das Theobaldsmünster zu Thann* (Lyon 1990).
- Knittel, Leben: Th. Knittel, *Das griechische »Leben Adams und Evas«: Studien zu einer narrativen Anthropologie im frühen Judentum* (Tübingen 2002).
- Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, Akoumia: M. Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του ναού του Σωτήρος στα Ακούμια Ρεθύμνης: Εικονογραφία και νοήματα. In: Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου. Η Επαρχία Αγίου Βασιλείου από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Περιβάλλον – Αρχαιολογία – Ιστορία – Κοινωνία (Σπήλι – Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), τόμος Β', Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymnon 2014) 51-110.
- Kovács, Habsburger: E. Kovács, *Die Heiligen und die heiligen Könige der frühen Habsburger*. In: K. Schreiner (Hrsg.), *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge* (München 1992) 93-126.
- Lempfrid, Münsterbau: H. Lempfrid, *Die Thanner Theobaldsage und der Beginn des Thanner Münsterbaues*. *Bulletin de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace* 21, 1906, 1-128.
- Mantas, Vine: A. G. Mantas, *The Iconographical Subject »Christ the Vine« in Byzantine and Post-Byzantine Art*. *DeltChrA* 24, 2003, 347-360.
- Meier/Jäggi/Büttner, Ruhm: H.-R. Meier / C. Jäggi / Ph. Büttner (Hrsg.), *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst* (Berlin 1995).
- Murdoch, Apocryphal: Murdoch, *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe. Vernacular Translations and Adaptions of the Vitae Adae et Evae* (Oxford 2009).
- Mylopotamitaki, Kleidung: K. M. Mylopotamitaki, Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. *Κρητική Εστία* IV/1, 1987, 110-118.
- Pinkus, Black Death: A. Pinkus, *The Impact of the Black Death on the Sculptural Programs of the Pilgrimage Church St. Theobald in Thann: New Perception of the Genesis Story*. *Assaph, Studies in Art History* 6, 2001, 161-176.
- Eve: A. Pinkus, *The Patron Hidden in the Narrative: Eve and Johanna at St. Theobald in Thann*. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 70/1, 2007, 23-54.
- Journey: A. Pinkus, *Rudolf's Journey. Art, Patronage and Politics in the St. Theobald Minster in Thann*. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 65, 2004, 273-288.
- Patrons: A. Pinkus, *Patrons and Narratives of the Parler School. The Marian Tympana 1350-1400* (Berlin 2009).
- Workshops: A. Pinkus, *Workshops and Patrons in St. Theobald in Thann*. *Studien zur Kunst am Oberrhein* 3 (Münster u. a. 2006).
- Recht, Elsaß: R. Recht, Elsaß. In: A. Legner (Hrsg.), *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Die Europäische Kunst unter den Luxemburgern [Ausstellungskat.] 1* (Köln 1978) 277-291.
- Reygers, Adam: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte I* (1933) 126-176 s. v. Adam und Eva (L. Reygers).
- Ristow, Geburt: G. Ristow, *Die Geburt Christi in der frühchristlichen und byzantinisch-ostkirchlichen Kunst* (Recklinghausen 1963).
- Schade, Adam: LCI I (1968) 41-70 s. v. Adam und Eva (H. Schade).
- Schmitt, Genesis: O. Schmitt, *Die Thanner Genesis und ihr Verhältnis zur gotischen Monumentalplastik Südwestdeutschlands*. In: K. Bauch (Hrsg.), *Festschrift für Hans Jantzen* (Berlin 1951) 104-109.
- Schwarz, Hofburg: M. Schwarz (Hrsg.), *Die Wiener Hofburg im Mittelalter: von der Kastellburg bis zu den Anfängen der Kaiserresidenz* (Wien 2015).
- Spatharakis, Agios Basileios: I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete IV: Agios Basileios Province* (Leiden 2015).
- Dated Wall Paintings: I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete* (Leiden 2001).
- Tsamakda, Panagia-Kirche: V. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengekirch in Kakodiki. Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*. *Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften* 427. *Archäologische Forschungen* 21 (Wien 2012).
- Wessel, Adam: RbK I (1966) 40-54 s. v. Adam und Eva (K. Wessel).

From Byzantine Monasticism to Venetian Piety The Double Church of Hagios Panteleimonas and Hagios Demetrios at Perivolia (Chania)*

The paper researches the conversion of a monastic Orthodox chapel to a private Catholic oratory at the settlement of Gharipa/Perivolia nearby Chania in Western Crete. The study focuses; a) on the initial iconographic program of the church, which is dated in the first half of the 15th century and it is connected to analogue decoration programs found at the churches of important Orthodox monasteries of the island; b) on the unique 16th century Renaissance frescoes that include painted Latin inscriptions concerning private devotion. The highly intellectual and artistic level of the later decoration implies its connection to a dignified personality demonstrating his Catholic faith as status symbol in the 16th century Crete.

The neighborhood of Gharipas belongs to the large settlement of Perivolia which is located approximately 4.5 km to the south of Chania, in western Crete. This vicinity was famous for its natural water springs, which were used by the Venetians for the water supply of Canea (Chania). According to the official documents, the starting point of the aqueduct was constructed by the Rector Leonardo Loredan at the private estates of the noble family of Viaro at Gharipas between 1551 and 1554¹. The Italian scholar G. Gerola had transcribed the painted inscription of the neighboring Hagios Georgios church along with the documentation of

the remaining aqueduct², yet the status of the settlement as the main water source for Chania had overshadowed the existence of three fresco painted churches within its confines. A brief reference has been made only to the double church of Hagios Georgios³, while the other two (Hagios Antonios and Hagios Panteleimonas) remain unknown until today.

Object of this study is the double church of Hagios Panteleimonas and Hagios Demetrios (**fig. 1**), which lies at the top of a small hill near the so called Buzunarja springs. Restoration works have taken place there from 1998-2003 under the supervision of M. Andrianakēs, then Head of the 13th Ephorate of Byzantine Antiquities at Chania. During the first campaign, a part of the fresco decoration of the church was revealed, while the accomplishment of its revelation and conservation has been achieved at the recent 2015/16 campaign, under the author's supervision.

The complex consists of two single aisled churches: the southern one is today dedicated to Hagios Demetrios (dimensions: 8.79 m × 3.15 m) and the northern one to Hagios Panteleimonas (8.72 m × 2.35 m) (**fig. 2**). The complex is classified under a popular church type of rural Crete which is known as »double aisled« or »double« church⁴. Both churches have been altered by radical posterior modifications. The most distinctive (and authentic) architectural el-

* For a preliminary summary: Mailis, *Dogma* 277-278. – For their aid concerning the accomplishment of this study I would like to thank the Director of the Ephorate of Antiquities, Chania: Dr. E. Papadopoulou, the Director of the Ephorate of Antiquities, Herakleion: Dr. V. Sythiakakē and the Director of the Byzantine Department of the Ephorate of Antiquities, Herakleion: E. Kanakē. Additionally I owe my gratitude to the Professor of Latin Literature S. Panagiotakēs (University of Crete) and the Senior Lecturer of Byzantine Literature M. Patedakēs (University of Crete), who transcribed, translated and identified the Latin inscription of the church. – Warm thanks to the Emerita Professor of Byzantine Archaeology O. Gkratziou, the Emeritus Director of the 28th Ephorate of Byzantine Antiquities, M. Andrianakēs and the Emerita Director of the Ephorate of the Contemporary and modern Monuments of Crete T. Trimandēlē McGann for our discussions. – Finally I owe many warm thanks to the group that worked on the conservation of this church: P. Dēmētriadou, A. Karapatakē, G. Siganakēs, I. Stephanoudakē and G. Makrakēs, the designer G. Perivolia and the photographer D. Tomazinakēs. I would also like to thank the two anonymous reviewers, whose useful remarks offered the possibility to clarify points of the original argumentation. – For the understanding of the liturgical terms within the text it is included at the end of the article a liturgical vocabulary. – The English translation of the extracts from the Divine Liturgy of St John Chrysostom derives from the following site: www.orthodox.net/services/sluzebnic-chrysostom.pdf (31.7.2017).

1 Gerola, *Monumenti Veneti* IV 28.

2 Gerola, *Monumenti Veneti* IV 29 fig. 13 (for the aqueduct). 420 no. 5 (for the inscription).

3 Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* 252.

4 The term »double aisled church« is the most popular in the Greek speaking literature on the subject, e.g. Borboudakēs, *Technē* 58 and elsewhere. – K. Gallas had proposed the more descriptive: Additive Raumkapelle including the subgenre of Zwei-Raumkapelle. Gallas, *Sakralarchitektur* 50-51. – Recently O. Gkratziou suggested the occasional replacement of term »double aisled« with the term »double church«. The scholar considers that the term »aisle« describes an auxiliary space significantly diminished in size compared with the central spatial unit (nave). Therefore she classifies two different groups of churches: the first one registered as »double aisled churches« (Gkratziou, *Krētē* 132-144) and the second one as »double churches« thus complexes with equivalent chapels (Gkratziou, *Krētē* 147). From a purely technical point of view, the complex of Hagios Panteleimonas and Hagios Demetrios could be described better as »double church« than »double aisled church«. Furthermore Gkratziou coined the most disputed opinion that double churches are autonomous and equivalent entities possibly serving the functional needs of two different dogmas the Orthodox and the Catholic ones. Gkratziou, *Krētē* 128-179 (with detailed reference and commentary on the terminology). This scientific thesis was received with mixed reviews ranging from positive to negative. For a positive one: Kalopissi-Verti, *Review* 317-321. It is noteworthy that Kalopissi-Verti interprets Gkratziou's concept of double churches not as a peaceful existence between the two rites but as the result of ecclesiastical rivalry between the two dogmas. In V. Tsamakda's review there is expressed a strong skepticism towards Gkratziou's concept by stating among others that there is only one recorded example of a double church serving



Fig. 1 Perivolia (Chania), The double church of Hagios Panteleimonas and Hagios Demetrios from West. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

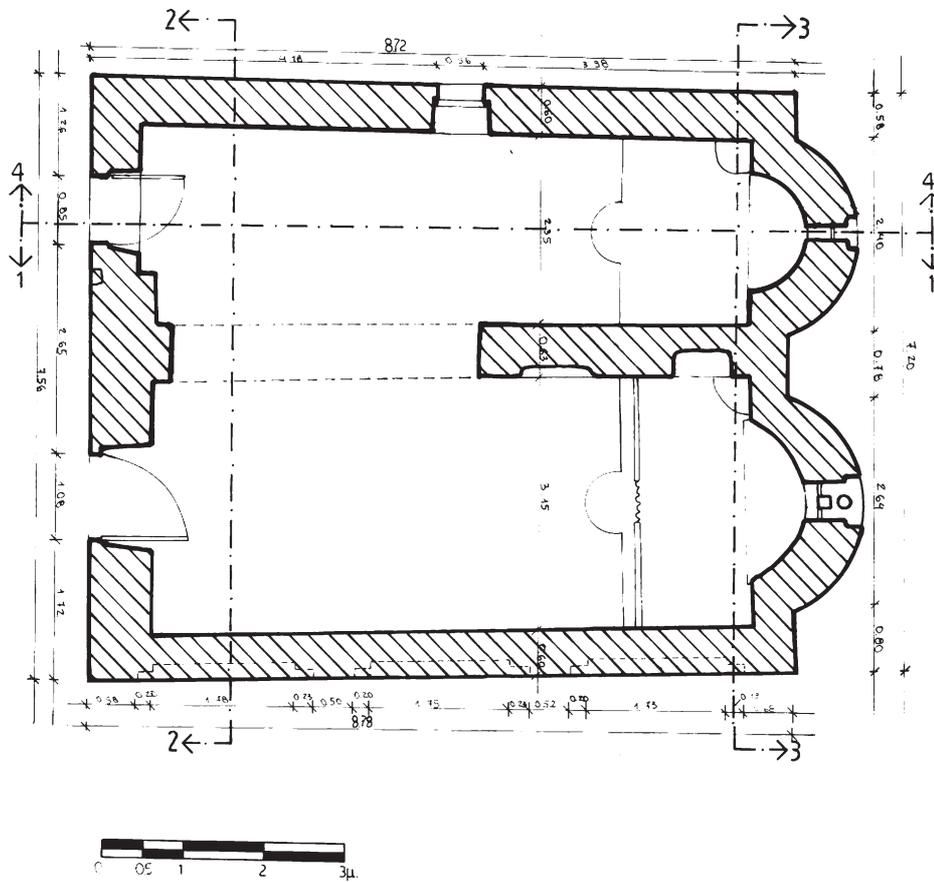


Fig. 2 Perivolia (Chania), Ground plan of the double church of Hagios Panteleimonas and Hagios Demetrios. – (Drawing G. Perivola, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

Orthodox and Catholic rites (Sōtēras Ierapetra). Additionally Tsamakda writes: »Diese Annahme kann nicht bewiesen werden und ist auch schwer nachvollziehbar angesichts der zahlreichen Quellen, die den Eindruck von unüberbrückbaren religiösen Differenzen zwischen den beiden Konfessionen auf Kreta und einer

konfrontativen Situation hinterlassen«. Consequently the reviewer traces methodological inconsistencies in Gkratziou's deduction. Tsamakda, Review 199-208, esp. 202-205. For a current critical stance: Sythiakakē-Kritsimalē, Balsamoneo 322-323.



Fig. 3 Perivolia (Chania), Hagios Demetrios, South and West wall. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

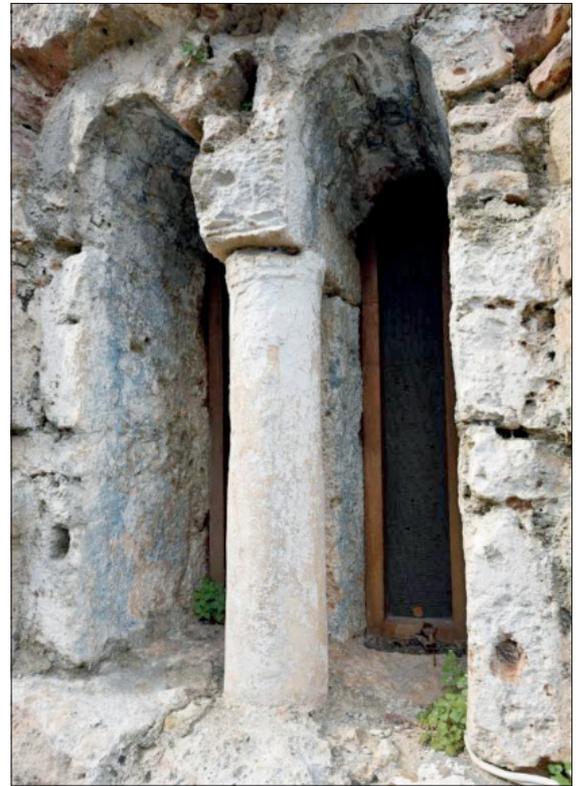


Fig. 4 Perivolia (Chania), Hagios Demetrios, The double arched window. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

elements are still visible at the southern one (Hagios Demetrios). Its southern wall is shaped as a triple blind arcade constructed with small ashlar without intermediating tiles (**fig. 3**), while the double arched window of the apse is constructed with *spolia* such as an early Christian pillar (**fig. 4**). Both features allude to the middle Byzantine tradition of the island⁵, yet their crude technique implies a later dating, possibly in the 13th century, when a widespread decline of the anterior style is observed on the island⁶. The masonry of Hagios Panteleimonas church is extensively reconstructed, hindering the actual date of the building. Its external northern wall was rebuilt possibly in the 19th century, while the western façade of the church has been subject to a series of modifications. The *oculus* is lined up with the original apse window, while the present door is slightly off centered towards north (**fig. 2**). This arrangement indicates that the *oculus* followed the initial planning of the church, while the entrance was added as an afterthought on the initial blind wall. A similar façade is to be seen at a diminished number

of Cretan double churches⁷. Additionally, an interior intermediate arch lies between the two churches, thus allowing the free movement in the complex. On the contrary a solid wall separates the two bemas, in a typical style for this kind of churches⁸.

The 13th century church of Hagios Demetrios is deprived of murals. The sole pictorial decoration of the complex survives at the eastern part of the northern church of Hagios Panteleimonas (**fig. 5**). Its iconographical program consisted of five zones on the lateral walls and in the apse (**figs 6a-b**). The two lower ones comprised processions of concelebrant bishops, heading towards the apse. The subordinate procession of the southern wall includes four bishops who hold liturgical vessels such as portable church tabernacles and *chalices* (**figs 6a. 7**). The head of this procession is a bishop, who is placed at the pier right to the apse, demonstrating a scroll with the abbreviated first verses of the *Trisagion Hymn prayer*: Ο/ΘC/OA/Π/OC (= 'Ο Θεός ὁ ἅγιος ὁ ἐν ἁγίοις ἀναπαύομενος / O Holy God, who restest in the saints)⁹ (**fig. 8**). A similar procession

5 External blind arcades built with interlacing ashlar and bricks are a typical feature for a series of middle Byzantine churches of Crete which were influenced by the architecture of Constantinople such as: Hagios Ioannes in Roukani/Herakleion, Hagios Myron Maleviziou/Herakleion, Hagios Panteleimonas/Herakleion, Hagia Barbara Latziana/Kissamos, Hagios Demetrios/Hagios Demetrios Rethymno, Zoodochos Pēgē Alikianos/Chania. For the monuments and the stylistic origins: Andrianakēs, *Mnēmeiakē Architektonikē* 341-347. – The use of early Christian *spolia* as supporters for the apse windows at the middle Byzantine monuments of the island is also frequent, cf. the examples of the Panagia church at Phodele/Herakleion and the Panagia Zerviotissa at Stylos/Apokoronas: Theocharopoulou, *Symbolē* 166.

6 Personal remark of M. Andrianakēs. – For the general decline of the middle Byzantine techniques from the middle of the 12th century onwards: Andrianakēs, *Mpizarianō* 192.

7 Cf. the double church of Panagia, Vlachiana, which preserves only one entrance on the western wall of the southern church until today: Gkratziou, *Krētē* 172-173 figs 181-182.

8 Gkratziou, *Krētē* 131.

9 Babić/Walter, *Liturgical Rolls* 271 no. 6. – Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 43, 5.



Fig. 5 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, The apse from West. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

would have been placed at the counterpart lower zone on the northern wall, where only one bishop remains *in situ*. This procession did not reach the eastern end of the wall – as it is implied by the absence of frescoes – because a built *Prothesis* table probably occupied the space (fig. 9). This installation was removed during a posterior phase, thus implying that a liturgical change took place.

The second lower zone on the northern wall preserves two bishops (fig. 6b). The western one is identified by his iconographic features as St John Chrysostom. He holds a scroll bearing the abbreviated beginning of the *Prothesis* prayer deriving from the text of his Liturgy: Ο/Θ/Ο/Θ/

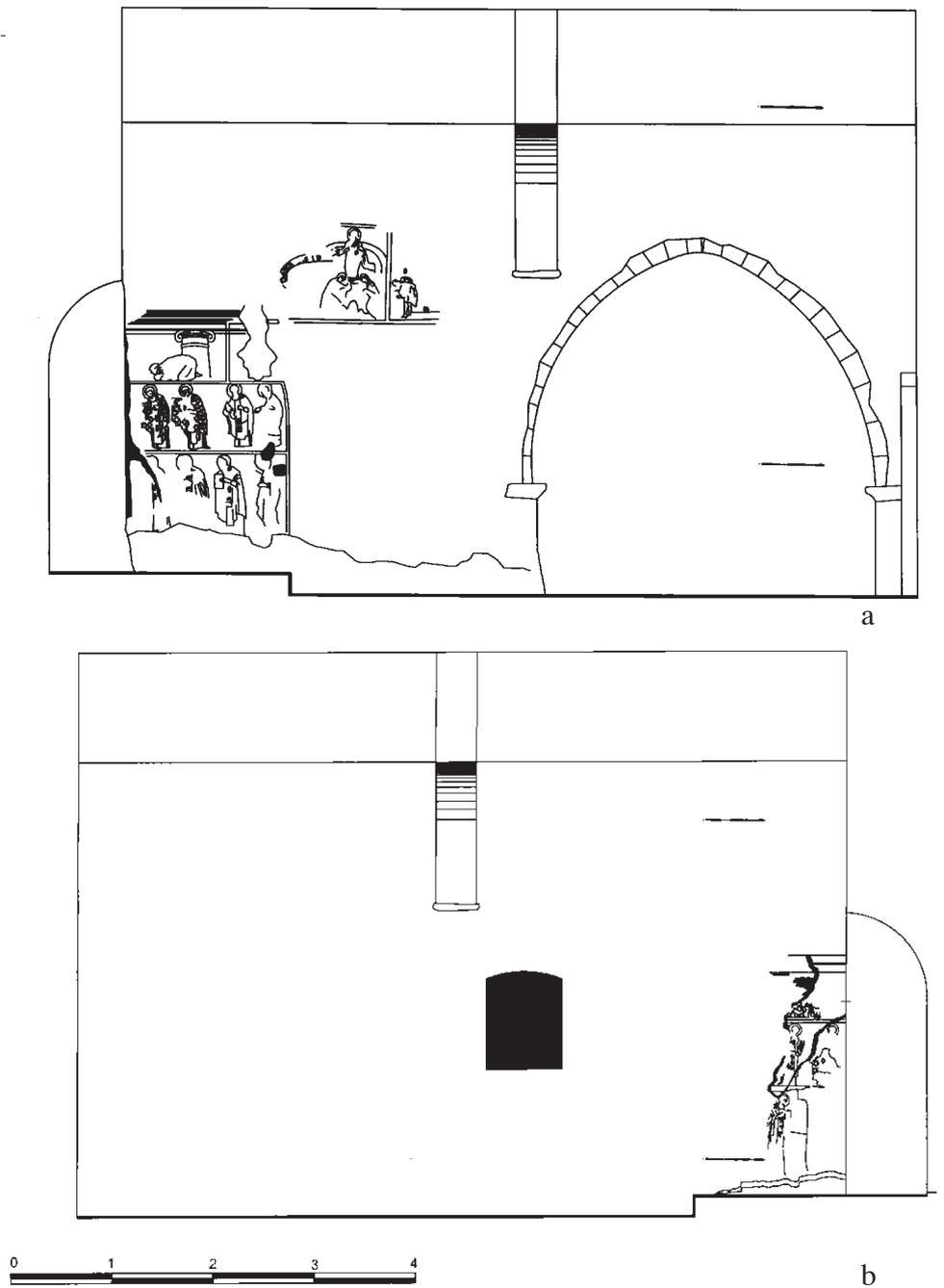
ΗΜΩΝ (= Ὁ Θεός ὁ θεός ἡμῶν ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον / The God, our God, who the Bread of heaven)¹⁰ (fig. 10). The preceding bishop on the lateral wall can be identified as Jacob the half-brother of Christ, while the procession is led by Symeon the God receiver (fig. 11), who is depicted on the northern pier next to the apse. The counterpart procession on the southern wall comprises four bishops (figs 6a. 12). The last one carries a *chalice*, the third one holds a scroll with the abbreviated opening of the first *Antiphon prayer*: ΚΕ/Ο/Θ/ΗΜΩΝ (= Κύριε ὁ θεός ἡμῶν, οὗ τὸ κράτος ἀνεύκαστον / O Lord our God, whose dominion is indescribable)¹¹, the second one (possibly Saint Basil) bears a scroll with the abbreviated intro of the *Little Entrance*: ΔΕΚ/ΠΟΤΑ/ΚΕ (= Δέσποτα Κύριε ὁ θεός ἡμῶν ὁ καταστήσας / O Master, Lord our God, who hast appointed)¹². The first bishop holds a scroll with the commencement of the second *Antiphon prayer*: ΚΕ/Ο/Θ/ΗΜΩΝ/Σ (= Κύριε ὁ θεός ἡμῶν σώσον τὸν λαόν σου / O Lord our God, save thy people)¹³. The leading celebrant of the procession is depicted on the right pier of the apse, he is identified as Saint Spyridon due to his distinctive headdress holding a scroll with the abbreviated opening verses of the third *Antiphon prayer*: Ο/ΤΑΚ/ΚΗΝ (= ὁ τὰς κοινὰς ταύτας καὶ συμφώνους ἡμῖν χαρισάμενος προσευχῆς = O Thou who hast bestowed upon us these common and concordant prayers) (fig. 8)¹⁴.

The iconographic program on the lateral walls is completed with the insertion of the »Celestial Liturgy« in the apse (fig. 13). The theme is divided into two panels, through the interference of a central window. The southern one depicts three angels dressed as deacons with *Sticharia* and *Oraria* carrying Christ's Body, which is represented according to the »sepulchral type« with a cloth tied around His waist¹⁵. The *Oraria* of the angels/deacons bear the introductory verse of the *Epinikios Hymn*: ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ (= Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαβαώθ·πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης Σου / Holy, holy, holy, Lord God of Hosts: heaven [& earth] are full of Thy glory)¹⁶, thus reinforcing the symbolic connection between the transfer of the Body (Epitaphios) and the procession of the Eucharistic Gifts during the *Great Entrance*¹⁷. The specific composition underlines the symbolism of Christ's Body as Eucharistic offering by directing the procession towards the Holy altar of the northern panel. This one depicts the living Christ dressed in patriarchal garments (Sakkos), celebrating the Eucharist as an Archpriest¹⁸ – escorted by two

10 Babić/Walter, Liturgical Rolls 271 no. 1. – Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 17, 3.
 11 Babić/Walter, Liturgical Rolls 271 no. 2. – Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 27, 1.
 12 Babić/Walter, Liturgical Rolls 271 no. 5. – Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 37, 6.
 13 Babić/Walter, Liturgical Rolls 271 no. 3. – Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 32, 9.
 14 Babić/Walter, Liturgical Rolls 271 no. 4. – Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 36, 1.
 15 Schulz, *Byzantinē Leitourgia* 168.
 16 Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 106, 2.
 17 The composition of Epitaphios is related until today to the Passion ritual of the Greek Orthodox churches and it is attached to a certain group of chants, sang on Holy Saturday: Pallas, *Passion und Bestattung* 293. 388. 411 (with collection of the sources). – Epitaphios or Christ Amnos (the sacrificial lamb) was introduced already in the 12th century as main decoration theme on the Aër, the veil that covered the Holy Gifts, since the Amnos figure (The Body of Christ)

refers directly to the Holy Bread. – Aër was used in the Presanctification of the Gifts, their *Great Entrance* and at their deposition on the altar. The initial 12th century meaning of the depiction of Dead Christ on the Aër was in accordance with the mystical burial symbolism of the *Great Entrance*. From the 14th century onwards the theme was inserted in the burial procession of the Holy Saturday. Almost simultaneously the symbolic connection between the iconography of Epitaphios and the *Great Entrance* increased, thus implying a retro influence from the Passion ritual. For the evolution of the scheme: Belting, *Image* 3. 12-15. – Schulz, *Byzantinē Leitourgia* 171. – Dufrenne, *Les Programmes* 53-54.
 18 The description of Christ as Archpriest derives from the Paulinean epistle to the Hebrews (4, 15): »οὐ γὰρ ἔχομεν ἀρχιερέα μὴ δυνάμενον συμπαθεῖσαι ταῖς ἀσθενείαις ἡμῶν, πεπειραμένον δὲ κατὰ πάντα καθ' ὁμοίτητα χωρὶς ἁμαρτίας«. Wessel, *Himmlische Liturgie* 122.

Fig. 6 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, **a** South wall, **b** North wall. – (Drawing G. Perivola, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



angels/deacons. The first one carries the *paten* and *chalice* with a *Kalymma*, while the second one stands by the altar. It seems that the composition focuses specifically on the time-point of the recitation of the *Epinikios Hymn*, at the actual moment of the Liturgy when the deacon removes the *Asterisk* from the *paten*, just before the second prayer of *Anaphora*¹⁹. This symbolic relationship between the composition and the real-time ceremony is reinforced by the inscription of the

Epinikios at the angels/deacons' garments of Epitaphios as well as by the realistic depiction of the altar with the *paten*, *asterisk*, *chalice* and *lance*.

The two scenes (Epitaphios/*Great Entrance*), are a commonplace for the 14th/15th century iconography²⁰. Both describe and comment on the *Great Entrance* and the Eucharistic Prayer as symbolic action (Epitaphios) as well as »real« enactment (Procession of Gifts), combining »Eucharistic sym-

19 Ὁ λαός: Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος. Τοῦ ἱερέως λέγοντος ταύτην τὴν ἐκφώνησιν, ὁ διάκονος αἶρει τὸν ἀστέρα ἐκ τοῦ ἁγίου ἄμνου [...]. Translation: The people: Holy, Holy, Holy. And when the priest makes this recitation, the deacon removes the *Asterisk* from the Holy Lamb. Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 106, 1-4.

20 Cf. the Epitaphios/*Great Entrance* scenes in the composition of the Celestial Liturgy at the Prothesis chamber of Peribleptos, Mystras (3rd quarter of the

14th c.): Chatzidakēs, Mystras 82-83 fig. 48. – Schulz, *Byzantinē Leitourgia* 171-172. – The counterpart of the Hagios Panteleimonas composition is traced at the post-byzantine Celestial Liturgy on the lateral walls of the bema at Pantanassa, Mystras that probably imitates the original 1430 decoration: Dufrenne, *Les Programmes* pl. 22 schéma XIV, fig. 38. – Chatzidakēs, Mystras 101.



Fig. 7 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, The lower zone of the South wall, including four concelebrant bishops. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



Fig. 8 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, Concelebrant bishop (lower panel), St Spyridon (upper panel). – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

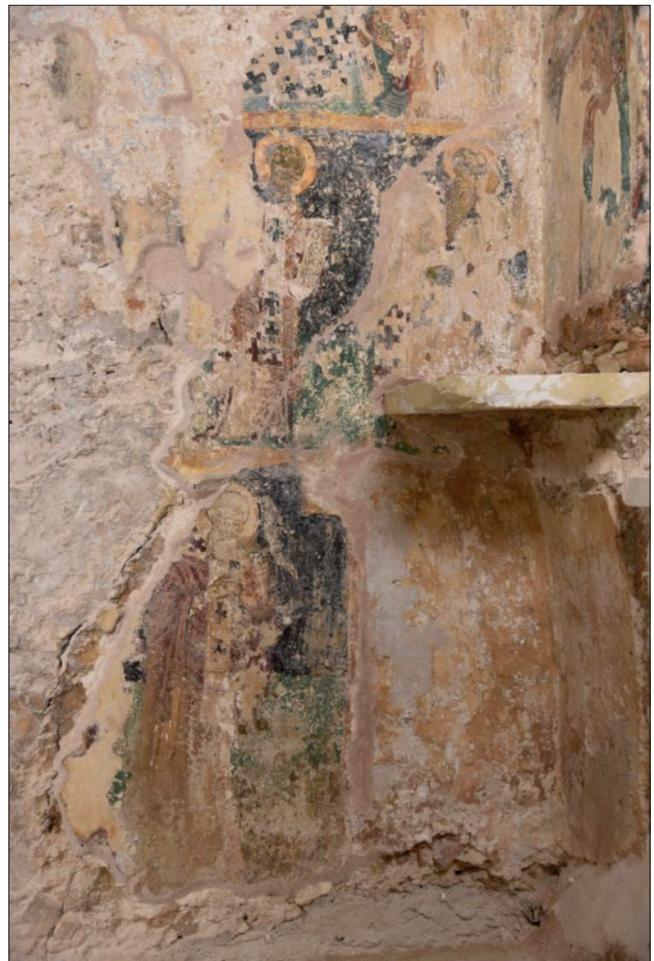
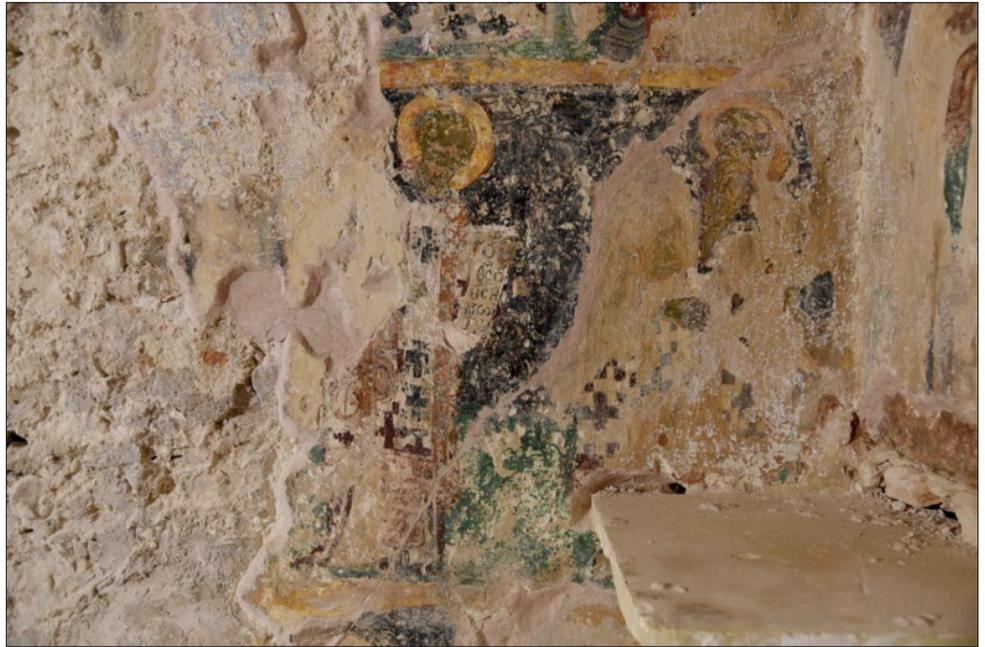


Fig. 9 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, The area of the initial prothesis table (right side). – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

Fig. 10 Perivolía (Chania), Hagios Panteleimonas, St John Chrysostom and concelebrating bishop. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



bolism with Passion realism»²¹. The depiction of the *Great Entrance* with the participation of angelic hosts flourishes throughout the late Byzantine period in Serbia, the Greek mainland and Crete as well²². The iconographic theme of angels-deacons participating in the *Great Entrance* displays a kind of synchronization between the terrestrial and celestial celebration, since the *Cherubikon Hymn* sung at the *Great Entrance* makes a direct allusion to the angelic hosts: «Οἱ τὰ Χερουβεὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες καὶ τῇ Ζωοποιῶ Τριάδι τὸν Τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες πᾶσαν τὴν βιωτικὴν ἀποθώμεθα μέρμυρα»²³. The creation and the popularity of the specific symbolic scene in the late Byzantine period is interpreted as an outcome of the Palamite controversy on the «ways in which the human intellect may attain the knowledge of God» and it is related to the heyday of liturgical commentaries written by orthodox zealots and mystics such as Nicolas Kabasilas († after 1388) and Symeon of Thessalonike († 1429)²⁴, thus it is connected with the conservative orthodox circles.

The pairing of the compositions of Epitaph and *Great Entrance* at Hagios Panteleimonas church is to be found at the vaults over the bema of Hagios Antonios at the Vrontisi Monastery (1420-1430)²⁵. The two monuments share common



Fig. 11 Perivolía (Chania), Hagios Panteleimonas, Symeon the God receiver. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

21 Belting, Image 3.

22 The composition is found at a large number of 14th century Serbian churches like the King's church in Studeniča (1316), the Koimesis Church of Gračanica (ca. 1320), Hagios Georgios in Staro Nagoričino (1316/17) and Hodgetria, Peč (ca. 1330). Walter, Art and Ritual 218-220. – Ranoutsaki, Brontisi 80-89. Variations of the specific iconographic theme is also found at Crete: at the vaults of the Vrontisi Monastery (1420-1430), the apse of Hagios Phanourios chapel at Valsamonero (1426-1431), at the lower part of the bema at Panagia Gouverniotissa (1330-1340), the Prothesis chamber of Panagia at Valsamonero, in Hagia Triada Rethymno (early 15th c.). Spatharakis, Great Entrance 293-335 figs 1-4.

23 «We who mystically represent the Cherubim and sing the thrice Holy Hymn to the life-giving Trinity, let us aside all worldly care». Doig, Liturgy 76.

24 For the subject: Walter, Art and Ritual 220. – Ranoutsaki, Brontisi 80.

25 The church was dated approximately at 1320. Recently it was re-dated by Ch. Ranoutsaki in 1420-1430. Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 119-120. – Bissinger, Kreta 128-129. – Ranoutsaki, Brontisi. – For an analysis concerning the Great Entrance at Vrontisi: Spatharakis, Great Entrance 293-296.



Fig. 12 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, The second lower zone of the South wall, including four concelebrant bishops. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



Fig. 13 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, Celestial Liturgy. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

iconographic characteristics such as the inscription ΑΓΙΟC ΑΓΙΟC at the *Oraria* of the deacons or the common stance of the archangel carrying the Holy vessels. Yet there are also

differences such as the absence of the Great Aēr underneath Christ's Body at the composition of Hagios Panteleimonas or the representation of angels carrying the *chalices* as priests

Fig. 14 Perivolía (Chania), Hagios Panteleimonas, Prostrating monk. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



at the composition of Vrontisi²⁶. The positioning of the double composition of Celestial Liturgy in the apse of Hagios Panteleimonas could be found elsewhere in Crete. The closest counterparts are traced in the apse of Hagios Phanourios' chapel, Valsamonero (erected at 1426 and painted by Konstantinos Eirenikos in 1431), where there is depicted the scene of *Great Entrance* with Christ as a High Priest escorted by the angels-deacons²⁷ and in the apse of Panagia Gouverniotissa in Potamies (1330-1340), where there are preserved two angels deacons carrying the *chalice*²⁸. Moreover, the Hagios Panteleimonas composition combines in exceptional manner elements from the iconographic theme of *Melismos*, such as the participation of the concelebrant Bishops within the Celestial Liturgy, the realistic representation of the sacred vessels on the altar²⁹ and the presence of Hagios Spyridon in proximity to the scene³⁰. The sole compositional schemes that verge Hagios Panteleimonas composition are the scene of the *Great Entrance* in the central apse of the Marko Monastery, Skopje (1376-1381), where Bishops and Angels bring together offerings and liturgical vessels towards the Christ-Archpriest standing in the middle³¹ and the Panagia Gouverniotissa arrangement, in which the concelebrant bishops are painted at the lateral parts of the sanctuary, just like in our church³².

The correct sequence between the verses on the concelebrants' scrolls and the actual points in time of the Liturgy

itself (with the exception of the interval of the *Little Entrance* between the prayers of the 2nd and 3rd Antiphon), the poetic simile between the transfer of the Body/Epitaphios and the »realistic« procession of the Gifts/*Great Entrance* both by the angels-deacons as well as the detailed inventory-like depiction of the sacred vessels at the frescoes of Hagios Panteleimonas suggest theological sophistication, implying that these themes were primarily addressed to the clerics than to the congregation – a fact of crucial importance for an Orthodox church which lies in a land under Venetian occupation³³. The iconographical program suggests origin from an Orthodox monastic milieu and it is related with the donor of the church.

The representations of the third superimposed zone confirm the previous suggestion. On the southern wall there is depicted a prostrating monk without halo (figs 6a, 14). The monk wears a monastic purple head cloth and garments, covering his hands in a gesture of respect and awe. At the equivalent position on the northern wall there is depicted a similarly prostrating bishop. Both figures address their prostrations to the Deësis in the semi-dome of the apse (fig. 15), evidently praying for the salvation of the mortal monk, who can be identified as the donor of the church³⁴. The iconographical scheme of the kneeling monk/donor before Christ is already common ever since the middle-Byzantine era³⁵, while the concept of a communal intervention on behalf of

26 Spatharakis, *Great Entrance* 294.

27 K. Gallas characterizes it as »einziges Beispiel auf Kreta an dieser Stelle«. For the decoration: Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* 320. – Bissinger, *Kreta* 231 no. 207. – The convent of Balsamonero still lacks a complete publication. For references, see: Borboudakis, *Techne* 122-125. – Spatharakis, *The Great Entrance* 300-302. – Bissinger, *Kreta* no. 90. 150. 207. – Ritzerfeld, *Balsamonero* 387-407. – Sythiakakē-Kritsimalē, *Balsamonero* 291-327.

28 Spatharakis, *Great Entrance* 299 fig. 7.

29 For the topic cf.: Kōnstantinidē, *Melismos* 65-73.

30 For the presence of the Cypriot saint among the concelebrant Bishops of *Melismos* cf.: Kōnstantinidē, *Melismos* 136. – For the reference of Spyridon's name in the prayer of Proskomidē cf.: Trempelas, *Ai treis Leitourgiai* 199.

31 Schulz, *Byzantinē Leitourgia* 170. – Walter, *Art and Ritual* 220. – Grozdanov, *Marko Fresques* 83-93. – Ranoutsaki, *Brontisi* 88.

32 Spatharakis, *Great Entrance* 299.

33 Kōnstantinidē, *Melismos* 73. 158.

34 For the intercessory meaning of Deësis, already from the 9th century cf.: Walter, *Two notes* 334-336. – Papadaki-Oekland, *Paratērēseis Deēseōs* 31-57. – Generally for the theme of Deësis in the apses of the Cretan churches and its liturgical function cf.: Maderakēs, *Deēsē* 15-110.

35 Cf. the Deësis at the cell of Hagios Neophytos in Cyprus (1183), where Neophytos is depicted kneeling in the forefront of the composition: Mango/Hawkins, *Hermitage* fig. 94.



Fig. 15 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, Deësis in the semi-dome of the apse. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

the donor's soul salvation is already manifested in a grandiose manner at the northwestern chapel of the Afendiko-Hodegetria church in Mystras (ca. 1322) that was used as the burial place for the abbot Pachomios. There, choirs of prophets, apostles, patriarchs, martyrs and saints as well as Virgin and Prodomos participate in an expanded procession towards Christ, intermediating for the rest of the deceased abbot's soul, according to the funerary inscription³⁶. Yet, the iconographical scheme of Hagios Panteleimonas church displays an even clearer message, aiming to the exaltation of the mortal's personality, who is depicted inside the bema – in a rather unusual mode.

The triumphal arch of the church was decorated with an equally innovative iconographic program, characterized by the squash of multiple scenes (fig. 5). Unfortunately most of them are severely damaged due to posterior notches for the preparation of the superimposed plaster. The representations of the lower zone possibly belong to the Mother of God circle (fig. 16a). The central panel is indecipherable; it depicts (on the right) a seated haloed woman holding an infant in front of her torso and (on the left) an approaching figure holding a portable vessel. It may illustrate the rare scene of Anne breastfeeding the Virgin³⁷ or an original composition of Virgin Mary and Christ. The right panel depicts the Presentation of Virgin in the Temple according to the typical Byzantine manner

(fig. 16b). Mary is accompanied by her parents and a group of virgins, while at the upper side there is depicted another incident from her life in the temple, in which Mary receives food from an angel³⁸. The left panel illustrates the Annunciation rather unusually in a single rectangle (fig. 16c)³⁹. As far as the iconographic details are concerned, the representation follows the variation with the seated Virgin and the standing Archangel⁴⁰. On the background there are depicted the typical edifices for the scene⁴¹.

The lateral panels of the upper zone of the triumphal arch are extensively damaged and they cannot be recognized (fig. 17a). The remnants of a ciborium at the upper right panel in relation to the sequence of the other apse scenes suggest that this panel probably depicted an episode from the Mother of God circle⁴². The central one is hardly decipherable (fig. 17b). Two pairs of prostrating angels appear on both sides of a mandorla, which surrounds a frontal figure (Christ?). Both scene and position are rare and they are possibly related to the celestial worship of God Christ. Once again, the closest parallel is to be found at the murals of the triumphal arch of Hagios Phanourios' chapel at Valsamonero (1426-1431), where two groups of juxtaposed angels adore a three-headed angel, who represents the Holy Trinity surrounded by a mandorla and flanked by the four apocalyptic signs of the Evangelists (fig. 18a-b)⁴³. It is evident that

36 Chatzidakēs, Mystras 65-66.

37 For a similar scene cf. the composition of seated Anna breastfeeding the Virgin in the church of Eisodheia, Chumeri Monofatsi/Crete (middle of the 15th c.): Theocharopoulou, *Toichographies Eisodhiōn* 139 (with previous literature). For the rarity of the theme in the Cretan churches cf.: Kalokyris, *Wall paintings* 124.

38 For the scene and its textual background: Underwood, *Kariye Djami* II 90-91. – For the popularity of the theme in the Cretan churches: Kalokyris, *Wall paintings* 125. – For a brief history of the theme with anterior literature: Theocharopoulou, *Toichographies Eisodhiōn* 142-143.

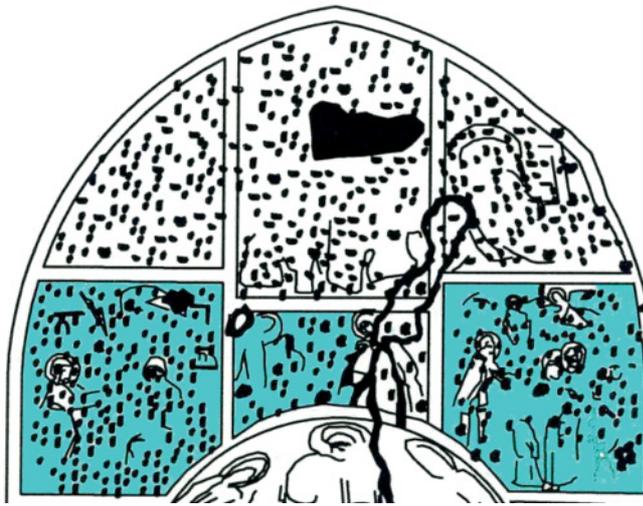
39 For the symbolic connotations of the representation of the scene usually in two separate panels, cf.: Theocharopoulou, *Hagios Ioannēs Prodomos* 69 (with previous literature).

40 Kalokyris, *Wall paintings* 52.

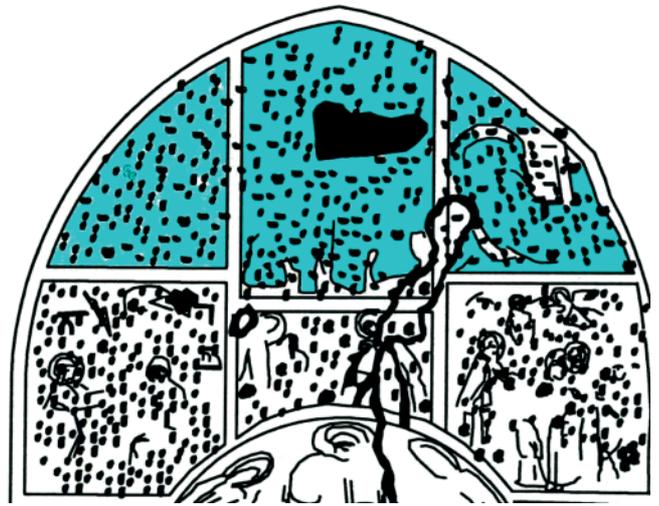
41 Theocharopoulou, *Hagios Ioannēs Prodomos* 70.

42 Possibly »Zacharias praying before the rods« or »The Virgin entrusted to Joseph«. Underwood, *Kariye Djami* II 90-91.

43 For Latin influences on the composition see: Spatharakis, *Great Entrance* 210-211. – During her verbal communication at the 12th International Congress of Cretan Studies, Ch. Ranoutsakē supported that the specific representation is influenced by the Western art. Ranoutsakē, *Monē Balsamonerou* 327-328 (this opinion is not included in the published abstract). – For the connection between the Byzantine representation of the three-headed Trinity and the Western illustrations cf.: Lovino, *Un Miniature* 391-392 (with other examples from the Hellenic region and previous literature).



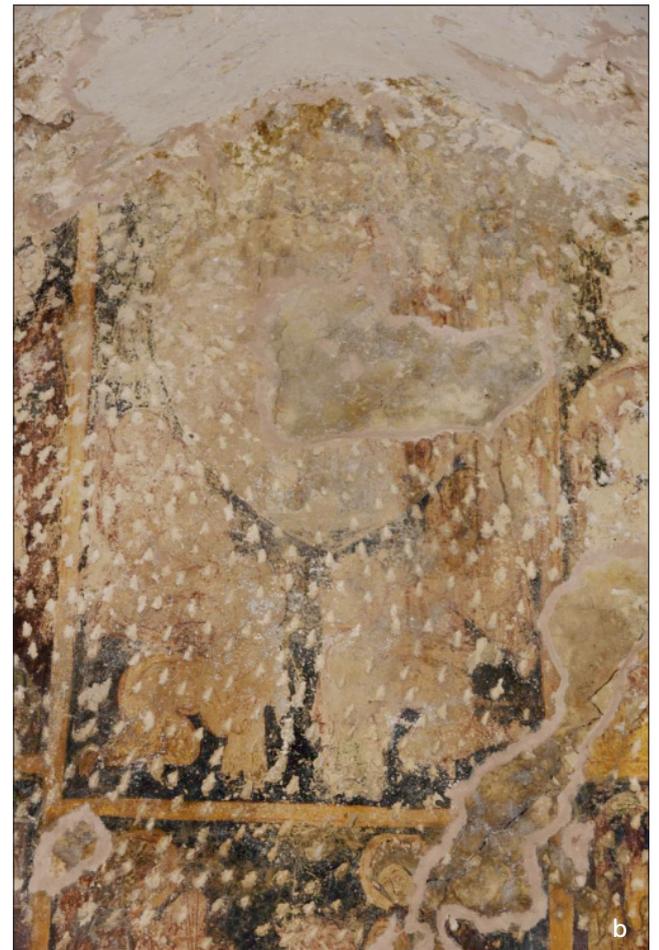
a



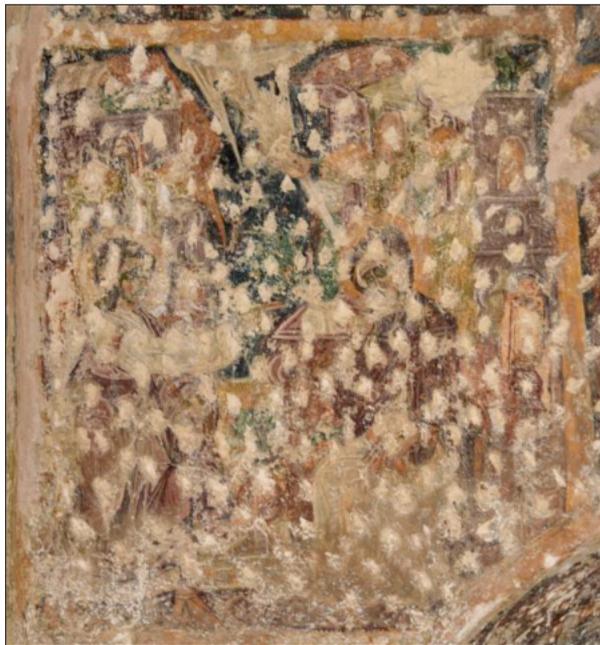
a



b



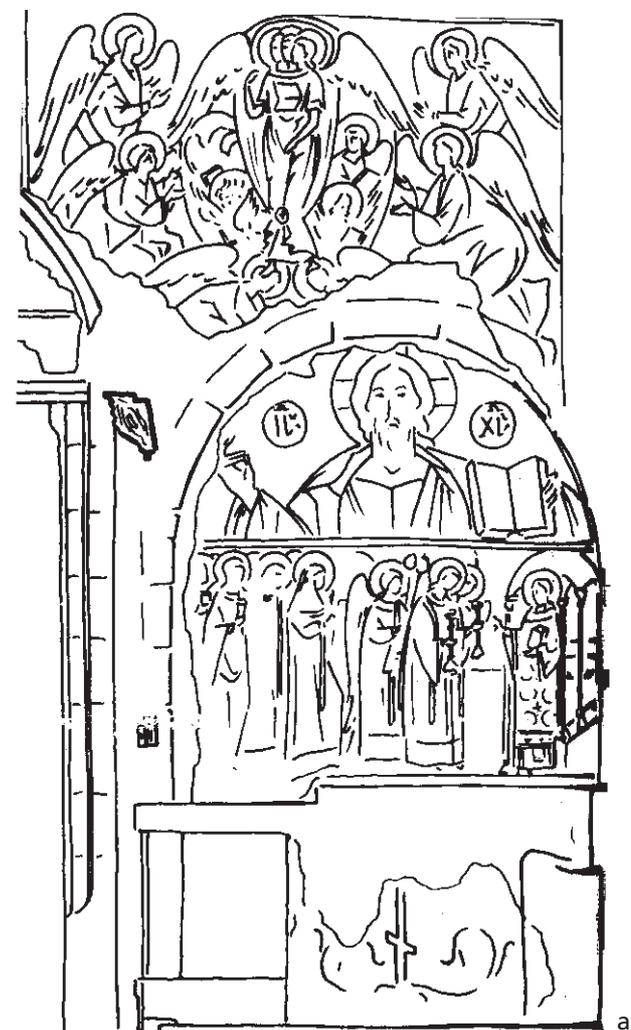
b



c

Fig. 16 Perivolía (Chania), Hagios Panteleimonas, **a** Triumphal arch of the apse/ lower zone, **b** Presentation of the Virgin (right panel), **c** Annunciation (left panel). – (a drawing G. Perivola, Ephoreia Archaeotëtôn Chaniôn, b-c photo D. Tomazinakës, Ephoreia Archaeotëtôn Chaniôn).

Fig. 17 Perivolía (Chania), Hagios Panteleimonas, **a** Triumphal arch of the apse/ upper zone, **b** The central panel of the upper zone. – (a drawing G. Perivola, Ephoreia Archaeotëtôn Chaniôn, b photo D. Tomazinakës, Ephoreia Archaeotëtôn Chaniôn).



both representations share common characteristics (groups of adoring angels / a central haloed stature) presenting a scene of Theophany quite extraordinary for the typical iconographical programs of the Cretan churches. On the contrary, the rest of the fresco decoration at the upper zones on the lateral walls of the Hagios Panteleimonas follows the usual Cretan patterns, including scenes from the Christ cycle (Healing of the paralytic, Christ greeting the two Marias⁴⁴ on the southern one and Christ before the Cross⁴⁵ on the northern one). These scenes complete the surviving authentic frescoes of the church, since the rest of the initial decoration is either removed or covered with posterior murals.

Despite the damaged condition of the fresco decoration, one could make some sketchy observations concerning its style. The paintings were executed by a small workshop guided by a single master, yet their artistic quality is unequal. A specific group of paintings is to be found at the lower parts of the lateral walls and the apse; it comprises the depictions of the concelebrant bishops and isolated saints (figs 7. 10-12. 19b) and it is characterized by their miniscule size, the disproportional stances and the strong linear contour of the statures and faces that sometimes gives them a caricature like impression. The second group is located at the scenes that decorate the triumphal arch. This specific group is painted with a rich color palette and an imaginative architectural backdrop (figs 16b-c). The figures of this group display a certain degree of elegance (fig. 19a) sometimes expressed with an exaggeration of slenderness (cf. the central figures of the Presentation of the Virgin, fig. 16b), which echoes in a

Fig. 18 Valsamonero, Hagios Phanourios: **a** The apse, **b** Adoration of the Three-headed Trinity. – (a drawing after Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* fig. 281, b photo E. Kanaké, Ephoreia Archaioetôn Herakleion).

44 The scene is depicted according to the symmetrical type; the two kneeling Marias are juxtaposed at either side of the frontal Christ, who raises his hands to the lower part of his torso. Christ's stance is similar to the counterpart found at the Panagia church in Choumeri/Monofatsi (middle of the 15th c.). The touching of the resurrected Christ's feet in our church displays a strong pious character reminiscent of the same scene in Hagios Phanourios, Valsamonero (1426-1431). – For the typology: Millet, *Recherches* 42. 540-550. – For Choumeri:

Theocharopoulou, *Toichographies Eisodiön* 155 fig. 24. – For Valsamonero: Kalokyris, *Wall paintings* 83 fig. BW 45.
45 From the scene survives the lower part of the cross, the ladder and striving Christ's feet and torso. The scene is unusually directed from right to left. – For the type of the ascending Christ cf.: Millet, *Recherches* 387-395. – For the rarity of the scene in the Cretan churches: Kalokyris, *Wall paintings* 102.

Fig. 19 Perivolía (Chania), Hagios Panteleimonas: **a** Archangel Gabriel from the Annunciation, **b** Concelebrant bishop, **c** Angel/deacon from the Celestial Liturgy. – (Photos D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



provincial manner the increased mannerism of the Constantinopolitan painting of the second half of the 14th century. This impression is further reinforced by the delineation of small eyes and elongated faces that alludes to similar facial characteristics from the mosaic diptych of the twelve Feasts (1350-1400), kept in Museo dell’Opera del Duomo, Florence⁴⁶. The common element of both groups from Hagios Panteleimonas is the linear contour and the intensive contrast between the dark and white surfaces around the eyes – accomplished with a brush-stroke for the depiction of the pupils. This technique

could sometimes give a feeling of spirituality and others a mask-like impression in order to express the sorrowfulness of the scene, like the faces of the angels that carry the Body (fig. 19c). It is noteworthy to remark that there are not any parallels to be found in the Chania district. One could observe a formal resemblance to the facial characteristics from a group of saints from the Panagia, Valsamonero such as the portrayal of Hagios Antonios (ca. 1428)⁴⁷ (figs 20a-b), yet a thorough analysis presupposes the complete publication of the Valsamonero iconographic program.

46 Weitzmann, Constantinople 22. 74-75.

47 Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 319 fig. 279.



Fig. 20 a Perivolía (Chania), Hagios Panteleimonas, Hagios Spyridon (detail), b Valsamonero Monastery, Aisle of Prodomos, Hagios Antonios. – (a photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn, b photo after Gallas/ Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* fig. 279).

Indicative of the date of the church are few secondary iconographical patterns; the grisaille decoration on the background buildings of the Annunciation scene alludes to similar designs from the church of Pantanassa, Mystras (15th c.) or Hagios Georgios in Emparos, Crete (1436/37)⁴⁸. Other details such as the crosses in circle painted at Christ's ceremonial regalia remind those of the bishops' garments at the church of Hagios Athanasios in Voukolies, Chania (second layer dated in the 15th c.)⁴⁹. Also noteworthy is the – already mentioned – resemblance between the stances of the angel/deacon at the *Great Entrance* of our church (fig. 21a) and the angel/deacon of Vrontisi (1420-1430), which seems to characterize a diminished group of similar depictions in Crete such as the ones on the sanctuary wall of Hagios Ioannes Theologos Limnes, Lassithi (middle 14th c./early 15th c.)⁵⁰ (fig. 21b) and Hagia Trias in Rethymno (early 15th c.)⁵¹. All figures share the same irregular gestures since they raise the *paten* with one hand to-

wards their head and simultaneously display the *chalice* with the opposite one⁵². Moreover, the closest similarity regarding the selection of themes and their position in the church is shared with Hagios Phanourios' chapel, Valsamonero (1431). Consequently, the murals of Hagios Panteleimonas seem to date from the first half of the 15th century.

Architectural and artistic evidence from our complex of churches permits some concluding remarks concerning its construction phases. Judging from the external arrangements of the Hagios Demetrios (blind arcades, double arched windows), this church is dated in the 13th century. The northern edifice – Hagios Panteleimonas – is painted in the first half of the 15th century, yet its actual date of construction remains unspecified due to masonry alterations⁵³. The iconographical program demonstrates the highly intellectual/theological background of its initiator, who was an Orthodox monk. Additionally the unique iconographical subjects of the church and their relation to the corresponding compositions at the Hagios Phanourios' chapel in Valsamonero Monastery⁵⁴ and to some degree with Vrontisi Monastery⁵⁵ imply a common spiritual directive, possibly linked to a metropolitan centre

48 Chatzidakēs, Mystras 106 fig. 66 (detail). – Aspra-Vardavakē/Emmanuēl, Pantanassa 124 fig. 49. – Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* 133 fig. 131 (detail).

49 Gkioles/Pallēs, Atlas 239 no. 339.

50 Gerola/Lassithiōtakēs, *Topographikos Katalogos* no. 559. – For the 15th century date: Chatzidakēs, *Toichographies* 63-64. – For the mid-14th century date: Bissinger, *Kreta* 154 no. 119-120.

51 Spatharakis, *Great Entrance* 295. 303-304 and fig. 2. 17-18.

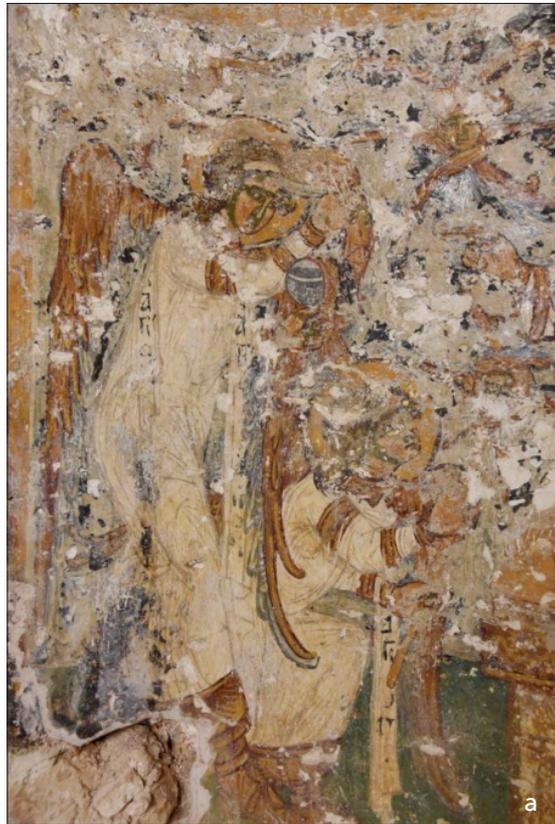
52 The raising of the *paten* over the deacon's head is testified in a series of euchologia from the 15th to the 17th century: »Εἶτα τὸν ἅγιον δίσκον ἐπιτίθει τῆ τοῦ διακόνου κεφαλῇ«. Trempelas, *Treis Leitourgiai* 80-81.

53 O. Gkratzou has remarked that the »bauboom« of the double churches begins in the middle of the 15th century, often including the posterior adjustment of the new church to the initial one: Gkratzou, *Krētē* 128.

54 Hagios Phanourios' chapel is founded by the abbot of Valsamonero, Jonas Palamas in 1426 (painted in 1431) and it was used for the promotion of Hagios Phanourios' cult on the island: Vassilakes-Mavrakakes, *Saint Phanourios* 226.

55 According to Ch. Ranoutsaki the older church of the convent (Hagios Antōnios) was erected in 1420-1430: Ranoutsaki, *Brontisi* 10.

Fig. 21 **a** Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, Angel/deacon from the Celestial Liturgy, **b** Limnes (Lassithi), Hagios Ioannes Theologos, Angel/deacon. – (a photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaotētōn Chaniōn, b photo A. Mailis).



like Constantinople⁵⁶, although Hagios Panteleimonas must be considered more as the outcome of a regional processing. Additionally the emphasis given on iconographical subjects displaying the possibility of divine manifestation through artistic/terrestrial means such as the depiction of the Celestial Liturgy and foremost the rare scene of Celestial worship at both churches (Hagios Panteleimonas and Hagios Phanourios' chapel) reflects a mystic character. Yet at this point or research it would be too tentative to connect aspects of the specific iconography to the spiritual movement of Hesychasmus, whose presence on the island is still under research⁵⁷.

The discovery of the posterior murals in Hagios Panteleimonas, which remained unnoticed during the 1998/2003 campaign, was equally impressive. After removing the modern roughcast, a second layer of murals was found painted over the 15th century frescoes. These fragmentarily preserved frescoes depict a colonnade of Ionic order comprising an

architrave, an Ionic capital and the upper part of a plain shaft (figs 14. 22a). Pigments on the southern and northern walls suggest that the painted colonnade covered their whole surface (fig. 22b). Additionally, atop the middle of the southern colonnade there were found traces of a faint Latin inscription enclosed within a spiral streamer. Both the elaborate technique of the three-dimensional murals and the relative accurate depiction of the Ionic colonnade reveal a skillful artist acquainted with geometrical principles and architectural design. The neutral backdrop painted with pale ochre reinforces the trompe-l'œil effect of the composition, thus transforming the lateral walls into two open colonnades. In this way the beholder feels like being either in the nave of a basilica or under a portico (fig. 23). The focal point of this illusionistic decoration is the apse of the edifice. Two rectangular panels with Latin inscriptions in majuscule lettering were found on both piers of the apse (in 1998 and 2016). The

56 E. Borboudakēs suggests a strong spiritual and artistic connection between the Valsamonero Monastery and Mystras/Constantinople: Borboudakēs, *Technē* 249-255. – M. Bissinger observes more influences from the art of Constantinople (Fethiye Djami) and less from Mystras (Peribleptos) at the murals of the northern aisle of the Valsamonero complex: Bissinger, *Kreta* 123. 182 no. 90. – Eventually Ch. Ranoutsaki stresses that the complexity as well as the artistic quality of the iconographic themes of Vrontisi suggest the presence of a Constantinopolitan artist: Ranoutsaki, *Brontisi* 230. – K. Gallas considers that the decoration is influenced by the monumental art of Mystras. – On the contrary M. Bissinger suggests a direct influence from Constantinople. Both dated the church in the 14th century: Gallas/Wessel/Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* 119-120. – Bissinger, *Kreta* 128-129.

57 In a recent abstract by A. Semoglou, the connection between the promotion of Hagios Phanourios' cult in Valsamonero and Hesychastic tendencies is con-

sidered as a possible case study: Semoglou, *Krētē kai Hēsychasmos* 335. Yet one must observe that the complexity as well as the fragmentarily research of Valsamonero decoration has contributed to different interpretations concerning the actual character of the iconographical program. For example I. Spatharakis commenting on the depiction of the Holy Trinity in Hagios Phanourios and its western influences had not excluded the possibility »that the monks of the monastery, although Greeks, had been converted to Catholicism«. Spatharakis, *Great Entrance* 311. – U. Ritzerfeld interprets aspects of the iconographic program of the narthex as a unionistic propaganda: Ritzerfeld, *Balsamonero* 390-391. – O. Gkratziou also supported that the katholicon of Valsamonero displayed elements which allude to the simultaneous practice of both dogmas: Gkratziou, *Krētē* 138. 142. – On the contrary V. Sythiakakē-Kritsimalē favors a purely Orthodox influence at the decoration and architecture of the church, deriving from Constantinople itself: Sythiakakē-Kritsimalē, *Balsamonero* 320-327.



Fig. 22 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, **a** The two fresco layers of the southern wall, **b** Reconstruction of the painted colonnade of Ionic order. – (a photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn, b drawing G. Perivola, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

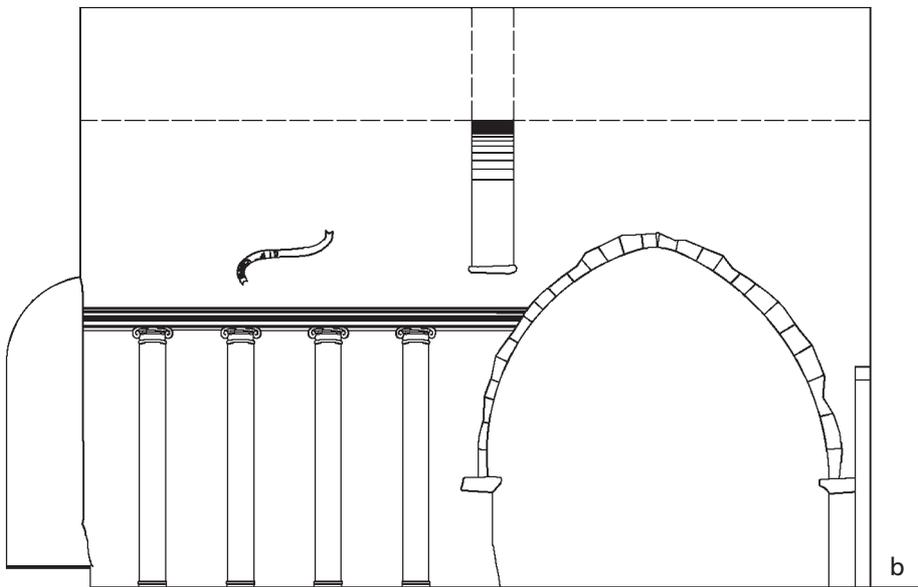
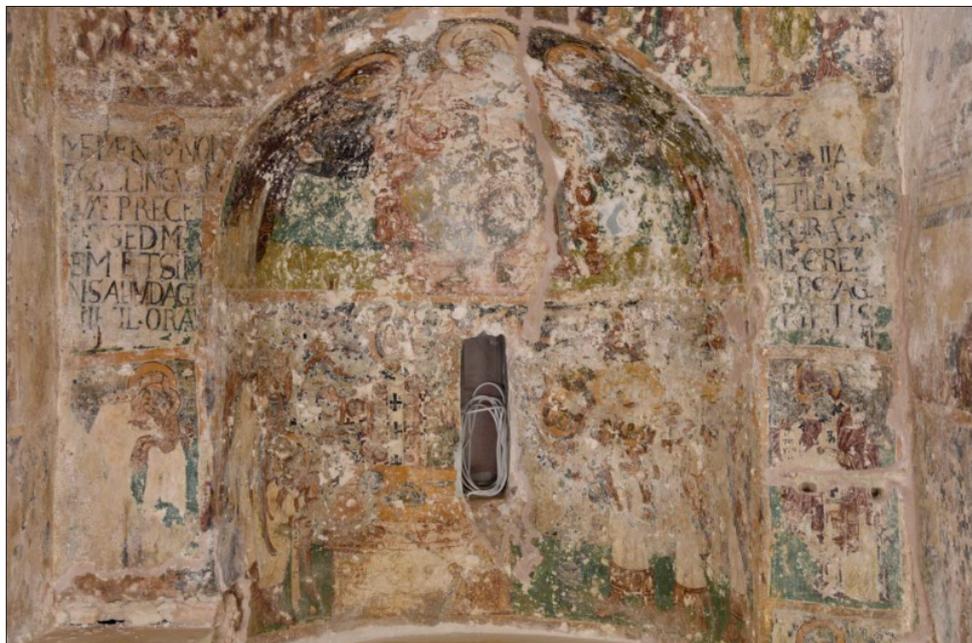


Fig. 23 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, Hypothetic reconstruction of the 16th century mural decoration. – (Drawing G. Perivola / A. Mailis, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).

Fig. 24 Perivolia (Chania), Hagios Panteleimonas, The posterior Latin inscriptions painted on the piers of the apse. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



inscriptions were painted over the Byzantine murals (fig. 24), thus indicating that the 15th century layer was covered with new murals and probably mortar.

The inscription on the southern pier says: || OMNIA [QV] Æ | PETIERITIS | IN ORATIO | NE CRED [E] | NTES ACCI | PIETIS || (= *Omnia quae petieritis in oratione credentes accipietis*) and it is an extract from the Vulgata version of the Gospel according to St Matthew (21, 22)⁵⁸ translated as »And all things, whatever you shall ask in prayer, believing, you shall receive«. The inscription on the northern one says: || MEMENTO NON|ESSE. LINGVAM|QVÆ PRECET|VR SED MEN|TEM ET SI ME|NS ALIVD AGIT |NIHIL ORAS || (= *Memento non esse linguam quae precetur, sed mentem, et si mens aliud agit, nihil oras*) and it can be translated as »Remember that it is not the tongue that prays but the mind and if the mind thinks of other things then your prayer means nothing«. This quotation is an abbreviated collage of two verses from the chapter *Praeparatio animi ad orandum* of the work *Excitationes animi in Deo* – a popular pocket Handbook of private piety, composed in 1535 by the Catholic Humanist Juan Luis Vives (1493-1540)⁵⁹.

Consequently the two inscriptions on the apse piers refer to the correct practice of personal devoutness implying that the church of Hagios Panteleimonas functioned as an oratory during a posterior phase. Selecting Vives' quotations probably is not a mere coincidence. The Spanish humanist,

a devotee of Erasmus, who shared with him »love of the classics, pacifism, the call to a simple and inner form of spirituality, and entertained little sympathy for the blind faith of the multitude and the formalism of ecclesiastical rules«⁶⁰ pursued a career as an itinerant teacher attaching himself to elite households⁶¹, living as a bon vivant who combined his own piousness with the love for the Roman literature and the renaissance aesthetics.

This intellectual milieu is actually reflected on the murals of our church, echoing – in a provincial manner – Benozzo Gozzoli's three-dimensional depictions of loggias for the Pisa Campo Santo (1478)⁶², Baldassare Peruzzi's scenographic achievements at the Sala delle Prospettive in Villa Farnesina, Rome (ca. 1519)⁶³ (fig. 25a) or even Veronese's illusionistic scenes like the martyrdom of Saint Sebastian at the church of San Sebastiano in Venice (1555-1570)⁶⁴. It is noteworthy that the murals of Villa Farnesina and the Cretan decoration share the same perspective principle, which is planned to function correctly when the observer stands towards the opposite side of the building. Additionally Veronese's depiction of architectural background from compositions like the last act of the Martyrdom of Saint Sebastian from the homonymous church (1558) displays the same grisaille technique, which is observed at the painted colonnade from Hagios Panteleimonas⁶⁵.

58 Edition employed: Novum Testamentum Hammondi 160.

59 The actual verses are: *Memineris non esse linguam quae precetur sed mentem/Quid si mens aliud agit quaeque verba lingua pronunciet, nihil oras*. Edition employed: Vives, Opera 206, 8-9. – For Juan Luis Vives cf.: Fantazzi, Companion Vives. – For the circulation and the popularity of the book among both Catholics and Protestants: Curtis, Social Thought 58-59.

60 Curtis, Social Thought 58.

61 For Erasmus' parallel career and promotion tactics: Brotton, Renaissance Bazaar 81-87.

62 Ackerman, Sources 305.

63 Frommel, Baldassare Peruzzi 88. – According to F. Hartt / D. Wilkins, Peruzzi's work in the Sala delle Prospettive »revived the perspective schemes of Melozzo

and Mantegna, possibly directly influenced by their illusionistic works which were still intact at the time« such as the representation of »Sixtus IV della Rovere, his nephews and Platina his librarian« from the Vatican Library (1476/77) or the »Baptism of Hermogenes« from the Ovatori chapel, Eremitani Church in Padua (1454-1457, destroyed 1944): Hartt/Wilkins, Renaissance Art 538. – A. Weese recognizes direct influences from Melozzo's illusionistic work in the sacristy of St Mark, Sanctuary of the Holy House of Loreto (1477-1480): Weese, Villa Farnesina 57.

64 Lauber, Technè 890-891 (with reference at the technique and aesthetics of Veronese's work). – For Veronese's interest in the connection between architecture and painting as well as his relation with Sebastiano Serlio's work: Folters, Veronese Architettura 183-191.

65 Folters, Veronese Architettura fig. 148.



In search of the architectural blueprint for the Hagios Panteleimonas' illusionistic decoration one may suggest the use of plans from the renaissance villas with an arcaded ground-floor loggia hall and two closed lateral blocks, which probably influenced Peruzzi's work⁶⁶, or even ecclesiastical models such as the Ionic order of the atrium of Santa Maria Maddalena de' Pazzi in Florence (late 15th c.) designed by Giuliano da Sangallo⁶⁷ (fig. 25b). The Ionic capitals of the atrium share the same morphological extension of the volutes with the painted ones at Hagios Panteleimonas⁶⁸. This individual type may be possibly circulated through Sebastiano Serlio's work⁶⁹, which was well-liked for the ecclesiastical and secular architecture of Crete in the 16th and 17th century⁷⁰.

Regardless the actual origin of the decoration, one should keep in mind that the antique-like illusionistic painting found in the Cretan church had already risen into popularity in Italy during the second decade of the 16th century⁷¹ and was still vivid in the mid-16th century Venice, as it implied by Veronese's work⁷². The quotations from Vives' Handbook painted at Hagios Panteleimonas suggest that the new murals covered the anterior Byzantine ones after 1535, so the commission was probably made by a Catholic patron, who



Fig. 25 a Frescos, Sala delle Prospettive, Villa Farnesina, Rome. – b Santa Maria Maddalena de' Pazzi, Firenze church facade in Florence, Italy. – (a Foto Web Gallery of Art, b Foto F. Bini [Sailko], Wikimedia Commons, lizenziert unter CC BY 3.0).

66 This type of villa was popular in the region of Veneto. Frommel, Baldassare Peruzzi 88. – Ackerman, Sources 305.

67 Sandro/Severi, Chiostro 182-185.

68 Dëmakopoulos, Ta spitia 181 Tab. 129.

69 S. Serlio refers to the specific type as a Roman example: Serlio, Libro IV fol. 161.

70 Dëmakopoulos, Sebastiano Serlio 233-245.

71 Frommel, Baldassare Peruzzi 89.

72 Lauber, Technë 890-891.

Fig. 26 Charipas (Chania), Buzunarja springs, Remnants of the Villa Viaro. – (Photo D. Tomazinakēs, Ephoreia Archaeotētōn Chaniōn).



was acquainted with the religious and cultural trends of his era. Consequently this individual must be identified with a Venetian noble related to the region of Gharipa. The question remaining concerns the patron's identity.

The answer is found approximately 200m to the south of the church, at the opposite plateau, where the ruins of a 16th century mansion are still visible (fig. 26). This edifice is attributed by Gerola to the kin of the *nobili veneti* Viaro (Villa Viaro), already mentioned in relation to the water supply of Chania⁷³. The most prominent family member was Marcantonio Viaro (1542-1605), the leader of the feudal cavalry of Chania but also a patron and protector of men of letters, as deduced from the dedications addressed to him by humanists and scholars such as Maximus Margunius, Daniel Furlanos and Georgios Chortatzis⁷⁴. The latter one dedicates his pastoral drama Panoria (ca. 1595-1600) to the »most illustrious and noblest monsieur« Marcantonio Viaro of Chania⁷⁵. Viaro is described by his contemporaries as the ultimate renaissance seignior skillful at administration and simultaneously

educated, noble and generous – a real *maecenas*⁷⁶. Therefore Marcantonio appears to be the ideal candidate for the assignment of the Renaissance murals in the church of Hagios Panteleimonas. Yet, the possible mid-16th century date for the decoration (when Marcantonio was about 10 years old) suggests that his father Francesco would be more suitable for the commission of the project. In any case it is pretty certain that from the middle of the 16th century onwards the northern church of Hagios Panteleimonas was converted into the oratory of the Catholic family of Viaro, while the southern one (Hagios Demetrios) continued to serve the cultic needs of the Orthodox congregation, retaining its liturgical furnishings⁷⁷.

The research of the successive fresco decorations of Hagios Panteleimonas contributes to new conclusions concerning the issue of the »double« or »double aisled« churches in Crete. Its 15th century decoration program, as well as the depiction of the donor/monk displays the evident Orthodox character of the north chapel, thus implying that both churches of the complex (Hagios Panteleimonas and Hagios Demetrios)

73 Gerola, Monumenti Veneti III 263. – Curuni/Donati, Creta Veneziana 291. – For the family cf. Manousakas, Markantonios Biaros 261-264.

74 Manousakas, Markantonios Biaros 280-282.

75 Πρὸς τὸν ἐκλαμπρότατον καὶ εὐγενέστατον κύριον / Μαρκαντόνιο Βιάρο εἰς τὰ Χανιά [...] Πανώρια θυγατέρα μου, στὴν Ἰδα γεννημένη [...] καὶ πῆγαине σπουδακτικὴ εἰς μια χώρα τιμημένη / τῆς Κρήτης ὁμορφότερη τοῦ κόσμου ζηλεμένη / Κυδωνία τὴν κράζουσι κ' οἱ χώρες τὴν τιμοῦσι [...] Κ' ἐκεῖ σὰν ἔμπης ρώτηξε ὁποῖος κ' ἄσ' ἀπαντήρη / τ' ἀφέντη μας τοῦ βγενικοῦ τὸ σπῆτι νὰ σοῦ δεῖξη / τ' ἀφέντη Μαρκαντώνιο Βιάρο τοῦ τιμημένου [...]. Μηδὲ ντραπήρις νὰ διηγηθῆς πῶς λέσι τ' ὄνομά σου / κ' εἰσε ποῖὸν τόπον ἦτονε πρῶτας ἡ κατοικία σου / καὶ πῶς ἐπήγες δούλη του, πεμπάμενη ἀπὸ μένα / σσι χάρες λίγη ἀντίμεψη ἀπ' ἔχω γνωρισμένα / ἀπού το σπλάχνος τὸ πολὺ κ' ἀμετρὴ καλοσύνη / τῆς ἀφεντιάς του τα ἄξια, εἰς τὴ φορὰν ἐκεῖνη / ἀπού' τον εἰς τὸ Ρέθυμνος [...]. Manousakas, Markantonios Biaros 269-270 1, 9-10. 15-17. 29-35. – G. Chortatzis addresses Panoria (the play) as his shepherdess daughter brought up on Mount Ida. She is now to go to Chania to enter the service of Marcantonio Raimondi, to repay the kindness to which he showed to Chortatzis when in Rethymno. For the English summary cf. Bancroft-Marcus, The pastoral mode 84.

76 Manousakas, Markantonios Biaros 266.

77 A similar 16th century example is traced at the complex of Hagios Nestoras and Hagios Demetrios nearby the Venetian Villa in Katochori near Chania (Fragomonastēro). The two churches were constructed in close – yet no direct – contact to each other almost simultaneously in the 2nd half of the 16th century. The northern one (Nestoras) was equipped with a Latin altar and it was deprived of the secondary Prothesis table, therefore functioning as a Catholic church. The southern one (Demetrios) contained a rectangular Prothesis niche, probably serving the Orthodox cultic needs. The prevailing interpretation of the complex as part of a Franciscan monastery must be re-examined in light of new evidence. Gerola, Monumenti Veneti IV 609-610. – Curuni/Donati, Creta Bizantina 73-76. – Gkratziou, Krētē 165-166. – Maragoudakē/Bourbakēs, Syntērēsē kai Apokatastasē 187-194. – Eventually, from the aspect of private cultic activities in Venetian Crete, it is worth mentioning that the Viaro family also kept an oratory within their urban abode in Chania, as it is testified in a 1620 report signed by the Latin Bishop of Chania Giorgio Perpignano. Manucci, Contributi Documentarii 107-108.

served the needs of the Orthodox dogma. On the other hand the finding of murals and Latin spiritual inscriptions demonstrate clearly that the church was modified to a Latin chapel. This conversion was commissioned by a Venetian noble, in a time period (mid-16th c.) that is generally characterized for the decline of the Catholic populace of the island and its subsequent change to Orthodoxy⁷⁸. Consequently the specific action (conversion) and its originator (a prominent Catholic aristocrat) convey that the dogma switch of the former Orthodox church of Hagios Panteleimonas was not necessarily related to the needs of a Latin devout populace, but to the desire of an upper class individual; thus giving some credit to the theory which connects the economic and social inequalities to the construction of double equivalent churches for separate dogmas⁷⁹. In other words, in the specific example, the rich patron did not need to have a large Catholic congregation in order to use a Latin oratory as large as the Orthodox chapel. Furthermore the covering of the Byzantine decoration with Latin inscriptions and renaissance murals in Hagios Panteleimonas implies that this church – unlike a group of monuments from the Eastern Mediterranean – was not used as a ritual space shared by both Latins and Christians but strictly as a private Catholic church, thus stressing the social difference between the Catholic seigneur and the Greek

congregation through the projection of the Latin dogma as status statement⁸⁰.

Eventually the discovery of the 16th century murals on the lateral walls of Hagios Panteleimonas is significant *per se*, since for the first time we are able to locate and actually see how a renaissance fresco decoration in a Cretan church would have looked like. The covering of the Byzantine frescoes along with the simultaneous removal of liturgical furnishings like the initial *Prothesis* table signals the conversion of the Orthodox chapel to a Catholic one. Furthermore the two succeeding decorations imply something more than the doctrine switch; they convey two different perceptions concerning worship. The 15th century Orthodox iconographic program expresses the monk/donor's pursuit of soul salvation, through penitence and participation in communal Eucharist (πάσαν τὴν βιοτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν). The 16th century decoration expresses the Venetian seignior's quest for the correct worship practice equally undistracted from the earthly cares, through private prayer in an antique-fashioned backdrop. Eventually, the successive decorations of this small Cretan church display eloquently the transition from the cultic collectivity of the Orthodox middle-ages to the individualism of the Catholic piety in the renaissance era.

Liturgical Vocabulary

Sources: Cabasilas, *Divine Liturgy* 4-12. – Belting, *Image* 12.

Anaphora: Anaphora or Canon of the Mass is the most solemn part of the Liturgy during which the Holy Gifts are consecrated as the Body and Blood of Christ.

Antiphon prayer: The three Antiphons are sung before the *Little Entrance* and are responded by the choir/congregation to a psalm. During the singing, the priest reads secretly the Antiphon prayer.

Asterisk: The metal cross that covers the *paten*. The ends of its arms are bent downwards so that the covering veil is held up from touching the Eucharistic Bread.

Chalice: The standing cup used to hold the mixture of Eucharistic Bread and Wine during the Orthodox Liturgy.

Epinikios Hymn: It is the equivalent of the Western Sanctus. In the Orthodox Liturgy it is offered as a response by the choir during the *Anaphora*.

Great Entrance: It is the semicircular ceremonial procession which brings the sacred vessels containing the prepared Bread and Wine from *Prothesis* to the altar.

Kalymma: A cruciform cloth that covers the *paten* and the *chalice*.

Lance: It is used during the *Prothesis* rite, when the priest cuts the Host out of the loaf of leavened bread.

Little Entrance: It is the ritual carrying of the Book of the Gospels. The procession follows a semicircular route from *Prothesis* to the altar.

Melismos: It is the iconographical theme in the apse, which depicts the sacrificial lamb in the guise of a naked child on the *paten* and *chalice*.

Orarion/Oraria: It is a narrow decorated wrap that is the distinguishing vestment of the deacon.

Paten: It is the small plate which is used to hold the Eucharistic Bread to be consecrated.

Prothesis: It is the part of the Liturgy when the preparation of the Bread and Wine takes place. The rite is performed by the priest on a table or in a niche installed in the homonymous chamber.

Sticharion/Sticharia: Liturgical vestment of the Eastern Orthodox Church worn by priests and deacons.

Trisagion Hymn prayer: Trisagion Hymn is sung after the *Little Entrance*. The Trisagion Hymn prayer is recited secretly by the priest, during the Hymn.

78 According to the report of the Papal nuncio Alberto Bolognetti (1578-1581); from a total populace of 200,000 Cretans, only 2,000 practiced the Catholic dogma. Maltezou, *Venetokratia* 152. – Sythiakakē-Kritsimalē, *Balsamonero* 323.

79 Gkratziou, *Krētē* 164.

80 For the use of the term shared spaces cf. Mersch, *Shared Spaces* 498-524. – For the presence of »Italo-Byzantine« art in churches used by Orthodox clergy

cf. the analysis of the 16th century murals of the so called »Latin chapel« at Kalopanagiōtis chapel: Frigerio-Zeniou, *Italo-byzantin* 102-203. – For the concept of cultural antithesis than symbiōsis between Orthodox and Catholics: Gkratziou, *Krētē* 182-183.

Bibliography

Sources

- Cabasilas, Divine Liturgy: N. Cabasilas, A commentary on the Divine Liturgy, translated by J. M. Hussey and P. A. McNulty, with an introduction by R. M. French (New York 1998).
- Novum Testamentum Hammondi: Novum Testamentum Domini Nostri Jesu Christi ex versione Vulgata, cum paraphrase et Adnotatio Henrichi Hammondi (Frankfurt 1794).
- Serlio, Libro: Sebastiano Serlio, Tutte l'opere d'architettura et prospettiva. Diviso in Sette Libri (Venice 1619).
- Vives, Opera: Io. Lodouici Vives Valentini Opera, in duos distincta tomos (Basilea 1555).

References

- Andrianakēs, Mnēmeiakē Architektonikē: M. Andrianakēs, Η μνημειακή αρχιτεκτονική στην Κρήτη της β' βυζαντινής περιόδου. In: Πεπραγμένα του 10ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006) τόμος Α' (Chania 2011) 309-361.
- Mpizarianō: M. Andrianakēs, Ο ναός του Αγίου Παντελεήμονα στο Μπιζαριανώ (v) Ηρακλείου. In: Πρόγραμμα-Περιλήψεις 12ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο, 21-25 Σεπτεμβρίου 2016) (Herakleion 2016) 192.
- Ackerman, Sources: J. S. Ackerman, Sources of the Renaissance villa. In: J. S. Ackerman, Distance Points. Essays in theory and Renaissance Art (Cambridge MA 1991) 303-324.
- Aspra-Vardavakē/Emmanuël, Pantanassa: M. Aspra-Vardavakē / M. Emmanuël, Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα (Athēna 2005).
- Babić/Walter, Liturgical Rolls: G. Babić / C. Walter, The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration. REB 34, 1976, 269-280.
- Bancroft-Marcus, The pastoral mode: R. E. Bancroft-Marcus, The Pastoral Mode. In: D. Holton (ed.): Literature and Society in Renaissance Crete (Cambridge 1991) 79-102.
- Belting, Image: H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium. DOP 34/35, 1980/1981, 1-16.
- Bissinger, Kreta: M. Bissinger, Kreta. Byzantinische Wandmalerei (München 1995).
- Borboudakēs, Technē: E. Borboudakēs, Η τέχνη κατά τη Βενετοκρατία. In: N. Panagiōtakēs (ed.), Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός 2 (Herakleion 1988) 233-288.
- Brotton, Renaissance Bazaar: G. Brotton, The Renaissance Bazaar: From the Silk Road to Michelangelo (Oxford 2003).
- Chatzidakēs, Toichographies: M. Chatzidakēs, Τοιχογραφίες στην Κρήτη. Krētika Chronika 6, 1952, 59-91.
- Mystras: M. Chatzidakēs, Μυστράς. Η Μεσαιωνική Πολιτεία και το Κάστρο (Athēna 1992).
- Curtis, Social Thought: C. Curtis, The Social and Political Thought of Juan Luis Vives: Concord and Counsel in the Christian Commonwealth. In: C. Fantazzi (ed.), A companion to Juan Luis Vives (Leiden 2008) 113-177.
- Curuni/Donati, Creta Veneziana: S. A. Curuni / L. Donati, Creta veneziana. L'Istituto Veneto e la Missione Cretese di Giuseppe Gerola. Collezione fotografica 1900-1902 (Venezia 1988).
- Creta Bizantina: S. A. Curuni / L. Donati, Creta bizantina (Ghezzano 2009).
- Dēmakopoulos, Sebastiano Serlio: I. Dēmakopoulos, Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης. DeltChrA 6, 1970/1972, 233-245.
- Ta spitia: I. Dēmakopoulos, Τα σπίτια του Ρέθεμνου. Συμβολή στη μελέτη της Αναγεννησιακής Αρχιτεκτονικής της Κρήτης του 16ου και του 17ου αιώνα (Athēna 2001).
- Doig, Liturgy: A. Doig, Liturgy and Architecture. From the early Church to the Middle Ages (Aldershot 2008).
- Dufrenne, Les Programmes: S. Dufrenne, Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra (Paris 1970).
- Fantazzi, Companion Vives: C. Fantazzi (ed.), A companion to Juan Luis Vives (Leiden 2008).
- Folters, Veronese Architettura: W. Folters, Veronese e l'architettura di S. Sebastiano. In: M. Gemin (ed.), Nuovi Studi su Paolo Veneziano (Venice 1990) 183-191.
- Frigerio-Zeniou, Italo-byzantin: S. Frigerio-Zeniou, L'Art »italo-byzantin« à Chypre aux XVI^e siècle. Trois témoins de la peinture religieuse, Panagia Podithou, La Chapelle Latine et Panagia Iamatikē (Venise 1998).
- Frommel, Baldassare Peruzzi: Ch. L. Frommel, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner (Wien 1968).
- Gallas, Sakralarchitektur: K. Gallas, Mittel- und spätbyzantinische Sakralarchitektur der Insel Kreta. Versuch einer Typologie der kretischen Kirchen des 10. bis 17. Jahrhunderts [Diss. Univ. Berlin 1983].
- Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, Byzantinisches Kreta (München 1983).
- Gerola, Monumenti Veneti III: G. Gerola, Monumenti Veneti nell'Isola di Creta III (Venezia 1917).
- Monumenti Veneti IV: G. Gerola, Monumenti Veneti nell'Isola di Creta IV (Venezia 1932).
- Gerola/Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos: G. Gerola / K. Lassithiōtakēs, Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών (Herakleion 1961).
- Gkioles/Pallēs, Atlas: N. Gkioles / G. Pallēs, Άτλας των χριστιανικών μνημείων του Αιγαίου. Από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους ως την Άλωση (Athens 2014).
- Gkratziou, Krētē: O. Gkratziou, Η Κρήτη στην ύστερη Μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής (Herakleion 2010).
- Grozdanov, Marko Fresques: C. Grozdanov, Из иконографије Марковог Манастира / Sur l'iconographie de fresques du Monastère de Marko. Zograf 11, 1980, 83-93.
- Hart/Wilkins, Renaissance Art: F. Hartt / D. Wilkins, History of Italian Renaissance Art. Painting, Sculpture, Architecture (New Jersey 2011).

- Kalokyris, Wall paintings: K. Kalokyris, *The Byzantine Wall paintings of Crete* (New York 1973).
- Kalopissi-Verti, Review: S. Kalopissi-Verti, O. Gkratziou, Η Κρήτη στην ύστερη Μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της αρχιτεκτονικής (Herakleion 2010). *Krētika Chronika* 31, 2011, 315-321.
- Kōnstantinidē, Melismos: Ch. Kōnstantinidē, Ο μελισμός: οι συλλειτουργούντες Ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα η τον ευχαριστιακό Χριστό (Thessalonikē 2008).
- Lauber, Technē: R. Lauber, Η τέχνη (13ος-18ος αι.). In: Ch. Maltezoou / D. Blassē / A. Tzabara (eds), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα: Προσεγγίζοντας την Ιστορία της* (Athēna, Benetia 2010) 871-904.
- Lovino, Un Miniatore: F. Lovino, Un miniatore nella bottega degli Astrapas? Alcune osservazioni intorno alle immagini del Tolomeo Marciano gr. Z. 516 (904). *Hortus Artium Medievalium* 22, 2016, 384-399.
- Maderakēs, Deēsē: S. Maderakēs, Η «δέηση» στις εκκλησίες της Κρήτης. *Nea Christianikē Krētē* 22, 2003, 9-150.
- Mailis, Dogma: A. Mailis, Αλλάζοντας το δόγμα. Ο διπλός ναός του Αγίου Παντελεήμονα και του Αγίου Δημητρίου στα Περιβόλια Χανίων. In: *Abstracts of the 12th International Congress of Cretan Studies* (Herakleion 2016) 277-278.
- Maltezoou, Venetokratia: C. Maltezoou, Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669). In: N. M. Panagiōtakēs (ed.), *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός II* (Herakleion 1988) 105-163.
- Mango/Hawkins, Hermitage: C. Mango / E. J. W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall paintings*. *DOP* 20, 1966, 119-206.
- Mannucci, Contributi Documentarii: U. Mannucci, *Contributi documentarii per la storia della distruzione degli episcopati latini in Oriente nei secoli XVI et XVII*. *Bessarione* 18, 1914, 97-114.
- Manousakas, Markantonios Biaros: M. Manousakas, Ο Μαρκαντώνιος Βιάρος (1542-μετά το 1604) και ο χρόνος συγγραφής των δραμάτων του Γεώργιου Χορτάτση. *Krētika Chronika* 17, 1963, 261-282.
- Maragoudakē/Bourbakēs, Syntērēsē kai Apokatastasē: E. Maragoudakē / K. Bourbakēs, Συντήρηση και αποκατάσταση των ναών Αγίου Νέστορα και Αγίου Δημητρίου στο Κατοχώρι Κεραμειών του νομού Χανίων: Προκαταρκτική έκθεση. In: P. Karanastasē / A. Tzigkounakē / Ch. Tsigōnakē (eds), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 3* (Πρακτικά της 3^{ης} Συνάντησης, Ρέθυμνο 5-8 Δεκεμβρίου 2013) II (Retyhmo 2015) 165-175.
- Mersch, Shared Spaces: M. Mersch, *Churches as Shared Spaces of Latin and Orthodox Christians in the Eastern Mediterranean (14th-15th c.)*. In: G. Christ et al. (eds), *Union in Separation-Trading Diasporas in the Eastern Mediterranean (1200-1700)* (Rome 2014) 498-524.
- Millet, Recherches: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos* (Paris 1916).
- Pallas, Passion und Bestattung: D. I. Pallas, *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus – das Bild* (München 1965).
- Papadaki-Oekland, Paratērēseis Deēsōs: S. Papadakē, Οι τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Αμάρι. Παρατηρήσεις σε μια παραλλαγή της Δείξεως. *DeltChrA* 7, 1973/1974, 31-57.
- Ranoutsaki, Brontisi: C. Ranoutsaki, *Die Kunst der späten Palaiologenzeit auf Kreta: Kloster Brontisi im Spannungsfeld zwischen Konstantinopel und Rom* (Leiden 2011).
- Ranoutsakē, Monē Balsamonero: C. Ranoutsakē, Η Μονή Βαλσαμονέρου στο ρεύμα πολιτισμικών ανταλλαγών μεταξύ Βυζαντίου και Δύσης τον ύστερο Μεσαίωνα. In: *Πρόγραμμα-Περιλήψεις 12ου Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 21-25 Σεπτεμβρίου 2016) (Herakleion 2016) 327-328.
- Ritzerfeld, Balsamonero: U. Ritzerfeld, *Bildpropaganda im Zeichen des Konzils von Florenz: Unionistische Bildmotive im Kloster Balsamonero auf Kreta*. *OCF* 80, 2014, 387-407.
- Sandro/Severi, Chiostro: A. Sardo / A. Severi, *Il chiostro di Santa Maria Maddalena de' Pazzi a Firenze. Quaderni di Soria dell'Architettura e Restauro* 20, 1998, 182-185.
- Schulz, Byzantinē Leitourgia: H. J. Schulz, Η Βυζαντινή Λειτουργία. Μαρτυρία Πίστewος και Συμβολική Έκφραση (Athēna 1999).
- Semoglou, Krētē kai Hēsychasmos: A. Semoglou, Κρήτη και Ησυχασμός. Μια διερεύνηση στην τέχνη του νησιού κατά το 14ο και 15ο αιώνα. In: *Abstracts of the 12th International Congress of Cretan Studies* (Herakleion 2016) 335.
- Spatharakis, Great Entrance: I. Spatharakis, *Representations of the Great Entrance in Crete*. In: I. Spatharakis, *Studies in Byzantine manuscript Illumination and Iconography* (London 1996) 293-337.
- Sythiakakē-Kritsimalē, Balsamonero: V. Sythiakakē-Kritsimalē, Παρατηρήσεις για την ιστορία και την αρχιτεκτονική της Μονής Βαλσαμονέρου. In: M. S. Patedakēs / K. D. Giapitsoglou (eds), *Μαργαρίται. Μελέτες στη Μνήμη του Μανόλη Μπορμπουδάκη* (Sēteia 2016) 291-327.
- Theocharopoulou, Hagios Ioannēs Prodromos: E. Theocharopoulou, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη Πρόδρομου στον Άγιο Βασίλειο Πεδιάδας*. *Krētikē Estia* 9, 2002, 59-123.
- Symbolē: E. N. Theocharopoulou, *Συμβολή στη Μελέτη των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών της Κρήτης από το 10ο μέχρι το 13ο αιώνα* [Diss. Univ. Athen 2000].
- Toichographies Eisodhiōn: E. Theocharopoulou, *Οι τοιχογραφίες του ναού των Εισοδίων Θεοτόκου στο Χούμερι Μονοφατισίου*. *Krētikē Estia* 10, 2004, 133-197.
- Trempelas, Ai treis Leitourgiai: P. Trempelas, *Αι τρεις Λειτουργίες κατά τους εν Αθηναις κώδικας* (Athens ²1998).
- Tsamakda, Review: V. Tsamakda, O. Gkratziou, Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της αρχιτεκτονικής. *BZ* 104, 2011, 199-208.
- Underwood, Kariye Djami: P. Underwood, *The Kariye Djami II* (New York 1966).
- Vassilakes-Mavrakakes, Saint Phanourios: M. Vassilakes-Mavrakakes, *Saint Phanourios: Cult and Iconography*. *DeltChrA* 10, 1980/1981, 223-238.
- Walter, Art and Ritual: C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church* (London 1982).
- Two notes: C. Walter, *Two Notes on the Deēsīs*. *REB* 26, 1968, 311-336.
- Weese, Villa Farnesina: A. Weese, *Baldassare Peruzzis Anteil an dem malerischen Schmucke der Villa Farnesina* (Leipsia 1894).
- Wessel, Himmlische Liturgie: RbK III (1972) 121-131 s.v. *Himmlische Liturgie* (K. Wessel).
- Weitzmann, Constantinople: K. Weitzmann, *The Icons of Constantinople*. In: K. Weitzmann et al. (eds), *The Icon* (New York 1982) 11-23.

Religious Conflicts between Byzantium and the West Mirrored in the Iconography of Byzantine Lands under Latin Rule

The 13th century was a decisive milestone in the history of the Middle Ages, as the Latin West managed to dominate over the greatest part of the Byzantine East. In political and economic terms, the conquests of the East having on the background the liberation of the Holy Land from the Muslims led to the rotation of new sovereigns, to the formation of new principalities and the economic enrichment of the West.

On the ecclesiastical level the crusades succeeded on the one hand in consolidating the collective identity of the Roman Catholic church under papal leadership and on the other hand to establish Latin hierarchies in the East making the existence of the Schism clear and obvious¹. This brought the Latin church in immediate contact with the »schismatic« – as they called them – Orthodox Christians of the East² with the challenging aim of their conversion by the papal representatives and the religious orders, who settled down in the Byzantine territories.

The activity of the »Uniate church« in the lands of the Byzantine Empire as result of the Second Council of Lyon (1274)³ and later of the Council of Ferrara-Florence (1438-1445) aimed at the recognition of the Pope by the local Orthodox population. This effort was supported by various administrative procedures, which were enforced upon the local Orthodox societies, according to the different ecclesiastical legal status of the various cases (e. g. autocephalous Church of Cyprus⁴, Orthodox Church of Rhodes under the Hospitallers⁵): establishment of Latin clergy in the Byzantine lands⁶, seizure of the Orthodox church's property⁷, Oath of Fidelity⁸, restriction on the number of the Orthodox monks, control over the election of the Orthodox abbots and clergy, limitation of intermarriages, takeover of Byzantine monasteries, etc.⁹. Furthermore the efforts to impose the Latin liturgical practices upon the Orthodox church as the performance

of Sacraments according to the Latin practice (Holy Communion, Baptism, chrism, use of liturgical objects, common altar, unleavened bread)¹⁰, participation in common religious processions¹¹, as well as the pressure on accepting dogmatic issues (*filioque*, *transubstantio*, *purgatorium* etc.)¹² caused not only the reaction of the Ecumenical Patriarch in Nicaea or Constantinople¹³, but also considerable tensions, which led to revolts and disobedience-cases by locals to the imprisonment and even persecution of Greek-Orthodox clerics¹⁴.

An interesting aspect of the enslaved Byzantine society is an observed resistance to the doctrinal and liturgical pressures of the Latins as reflected to the pictorial art. A number of iconographic subjects that decorate churches express the devotion of the enslaved Byzantine society to the doctrines of the Orthodox church. These subjects either originate in the West or have been subjected to iconographic adaptations in order to become »Orthodox« or they belong to the traditional Byzantine iconography, which is widely disseminated during the Latin period with a confessional content. A third case is the content of dedicatory or votive inscriptions in churches of the Latin-occupied East, which reveal a society loyal to the Byzantine emperor and to the Ecumenical Patriarch initially in Nicaea and then in Constantinople, ignoring demonstratively the occupation of their region by the Latins, challenging indirectly the Latin political and religious authorities.

The first group of western iconographic subjects includes, among other, the western way of depicting the Holy Trinity in the form of the »Gnadenstuhl«, as well as scenes of the Second Coming. The influence of Venice on the art of its colonies (e. g. Crete, Cyprus) had shaped a new artistic trend. New pictorial and stylistic elements were introduced into the monumental painting. In the presentation of the »Gnadenstuhl«¹⁵, God is depicted in the background, in front of him

1 Nichols, Churches 281.

2 Tyerman, Crusades 192-194.

3 Gill, Church Union 5-45.

4 Chotzakoglou, Reconsidering 20-43, esp. 20-25.

5 Tsirpanles, Rhodos 256-286.

6 Chotzakoglou, Reconsidering 20-24.

7 Chotzakoglou, Reconsidering 20-25.

8 Chotzakoglou, Reconsidering 22-25.

9 Chotzakoglou, Virgin of Kykkos 43-50, esp. 45-46.

10 Papadopoulos, Ekklesia. – Chotzakoglou, Virgin of Kykkos 45-66 and note 51. – Chotzakoglou, Reconsidering 22-23.

11 Richard, Multiculturalism 129.

12 Chotzakoglou, Virgin of Kykkos 47.

13 Chatzipsaltis, Ekklesia 141-168. – Papadopoulos, Ekklesia 568. – Coureas, Latin Church 299 et sqq. – Chotzakoglou, Reconsidering 22-25.

14 Georgii Acropolitae Opera I, § ιζ', 29-30. – Papadopoulos, Martyrion Kypriön 307-338. – Svoronos, To noëma 1-14, esp. 12-13. – Ahrweiler, Ideologia 70.

15 A similar work by the Cretan painter Dominikos Theotokopoulos (El Greco) is preserved in Madrid, Museo del Prado (1577): Davis/Kendall/O'Collins, Trinity 345-346. – Mann, El Greco 32-36 fig. 6-7. – Triantaphyllopoulos, Theotokopoulou 451 et sqq.



Fig. 1 Kakopetria, Cyprus, St Nicholas of the Roof, The Annunciation with the Ancient of the Days. – (Photo Ch. Chotzakoglou).

stands the crucified Son and in the foreground the Holy Spirit in the form of a dove in a variety of positions (between the Father and Christ, above the Father, in front of Christ etc.). The Byzantine painter although he adopts the subject, he proceeds to a significant pictorial intervention. He paints the breath to come out of the Father's mouth, ending in a dove, declaring actually in a pictorial way that the Holy Spirit proceeds only from the Father and not from the Father and the Son (*filioque*), according to the Roman Catholic church doctrine¹⁶.

A number of other pictorial representations fall into the second category. An interesting case offers the iconographic version of the Annunciation. Next to the traditional iconography of the Archangel Gabriel and the Holy Virgin the painter depicts between them Christ in a medal¹⁷ in order to display the doctrine of the Incarnation.

The late Byzantine iconography, both in Byzantium and the West, prevails to depict an elderly figure within this medal, which in the East is identified through inscriptions with the Ancient of the Days¹⁸ and in the West with the Father¹⁹, who in fact sends the Holy Spirit in the form of a dove²⁰. It should

be noted that the Byzantine iconography and hagiology, especially during the 11th century²¹ identified the Ancient of the Days with the iconographic depiction of Christ's divinity (Logos) before his Incarnation²². On the contrary, the Roman Catholic church, in accordance to the teachings of Thomas Aquinas, identified the form of the Ancient of the Days with the iconographic depiction only of the Father²³.

In Latin-occupied Cyprus this iconographic variant is found in at least three monuments (Panagia Asinou in Niketari, Hagios Nikolaos of the Roof in Kakopetria, Hagios Mamas in Louvaras), where the Byzantine painter appears to express his devotion to the Orthodox theological interpretation, rejecting the Roman Catholic approach and the teachings of the famous theologian of the Latin church. In particular, in Saint Nicholas of the Roof²⁴ (fig. 1), he creates an iconographic version of Christ's depiction, adding to him the dense beard of the elderly form. In Louvaras (fig. 2) he clearly depicts the elderly figure, identifying him with the inscription »THE ANCIENT OF THE DAYS«, which clearly corresponds to the late Byzantine iconography found also in monuments of the Greek mainland²⁵ or Georgia²⁶. In

16 Chotzakoglou, Phōtizontas 52-92. 202-206 fig. 39. – Chotzakoglou, Unveiling 434-435. – The iconographic subject of Gnadenstuhl was painted also in the Holy Virgin Roustika (1381/82), Rethymnon, Crete: Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 118. – Maderakēs, Themata 712-777, esp. 712. – Spatharakis, Rethymnon 33-34. – A similar interpretation was given to presentations of the Preparation of the Throne in Cypriot frescoes: Chotzakoglou, Reconsidering 30-31 and note 77.
 17 Jesus appears as Emmanuel in a bust in the Church of Holy Virgin Arakos in Cyprus: Chotzakoglou, Architektonikē 465-787, esp. fig. 477. – For the three ages of the Son and their representations see: Siomkos, Saint-Etienne 135-137. – Similar representations with the depiction of Jesus are found in late 13th century frescoes in churches of Rome (e.g. Santa Maria Maggiore, Santa Maria in Trastevere).
 18 Ouspensky, Theologia 470. – Siomkos, Saint-Etienne 137-139. 155. – Dile, Panagia Roينو 77-108, esp. 88. – These representations of the Ancient of the Days were used in Byzantine manuscripts in order to illustrate Orations on the Annunciation, as the manuscripts of the Orations (12th c.) of Jacob Kokk-

inobaphos: Skotti, Vision 181-192, esp. 185-186 fig. 5-6. – The connection of the representation to the Annunciation is found also in frescoes of Euboea: Triantaphyllopoulos, Issues 141-154, esp. 145-146.
 19 Freeman, Merode Altarpiece 103-139, esp. 133.
 20 Freeman, Merode Altarpiece 133.
 21 Krehling-McKay, Christ's polymorphism 177-191, esp. 181 note 9. – Krehling-McKay, Illustrating 51-68.
 22 Skotti, Vision 181-192, esp. 189. – Onasch, Kunst und Liturgie 73.
 23 Thomas Aquinas, *Summa Theologica* III.59.1 obj. 2, ad 2.
 24 The iconographical depiction of the divine breath, which comes out of the Son and upon which the personification of the Holy Spirit, the dove, is depicted, was mainly preserved in monuments of the so-called »School of Rome« of the late 13th century (e.g. Santa Maria Maggiore, Santa Maria in Trastevere).
 25 Dile, Panagia Roينو 77-108, esp. 88. – Triantaphyllopoulos, Issues 141-154, esp. 145-146. – Sisiou, Synthesē.
 26 Kenia, Svaneti 383-394, esp. 389-390. – Burčulaže, Ubisi. – Kenia, Eschatological Motives 125-166. – Fyssas, Monē Oumpisi 134-138 fig. 18.

Fig. 2 Loubaras, Cyprus, St Mamas, The Annunciation with the Ancient of the Days. – (Photo Ch. Chotzakoglou).



Asinou (**fig. 3**), on either side of the elderly figure next the inscription: »THE ANCIENT OF THE DAYS« is also written »Jesus Christ«²⁷, thus clearly depicting the identification of the Ancient of the Days with Christ, according to the Orthodox theology (John 15: 267)²⁸.

One of the basic theological and liturgical differences between Orthodoxes and Latins, which were widely discussed at the Council of Ferrara-Florence, was the issue of the unleavened Bread. The Roman Catholic church rejected the way of consumption of the consecrated elements by the Orthodox clergy and laymen as well as the invocation of the Holy Spirit for the consecration of the holy elements. All three issues were depicted in the iconography of »Melismos«, a pre-existent byzantine iconographical subject, which during the Palaiologan period received both, a confessional, as well as an educational character, addressed to the Orthodox clergy under Latin pressure and underlining the liturgical eucharistic way²⁹. In order to symbolize the conception of the Holy Communion by the Orthodox priest, who receives both bread and wine, the Byzantine painter depicts the infant Jesus both in the disc (*patena*) and inside the chalice. At the same time, referring to the consumption of Christ's body and blood from the chalice for the Orthodox laymen, the figure of the blessing Eucharistic Christ was depicted in the chalice. Finally, the Orthodox approach to the consecration of the Eucharistic el-

ements by removing the liturgical veil of »Aër« from the Gifts and the invocation of the Holy Spirit was symbolized through the depiction of the totally naked infant-Jesus.

The pressures of the Roman Catholic church in the Latin-occupied areas aimed at the conversion of the Orthodox communities either into the Roman Catholic church or into the Uniate. Characteristic in these cases were the urge of the Ecumenical Patriarchate to the Orthodox flock, to avoid contact with such converted clergymen³⁰. In other cases, the Orthodox hierarchy in the Latin-occupied areas threatened to punish with excommunication Orthodox clergymen, who were subjected to the Roman Catholics (Uniates) or followed their liturgical practices³¹. It is well known that clergymen were depicted among the sinners in the presentation of the Second Coming. However, in Latin-ruled areas, as Cyprus, the Byzantine painter depicted in the Hell not mainly the Roman Catholic clerics, but mostly the converted Orthodox clergy to the Roman Catholicism (Uniates)³², since the prime purpose of the frescoes was to advise and protect the Orthodox community even with such indirect threats.

Indirect references to the rejection of the Roman Catholic church are found in Byzantine painting through the depiction of prelates in the Sanctuary. The Byzantine painter, seeking to portray the universality of the Orthodox church, depicts church fathers from all over the world. In the case of the

27 Weyl Carr/Nicolaidès, Asinou 224-227 fig. 6.10.

28 Weyl Carr/Nicolaidès, Asinou 211-310, esp. 224-227. – The analysis of the scene fig. 6.10 misinterprets the Orthodox doctrinal issues regarding the identification of the Ancient of the Days only with the Son and under the influence of the theory of A. and J. Stylianou, Cyprus 68 argues the identification of the Son and the Father in the form of the Ancient of the Days.

29 Chotzakoglou, Reconsidering 30-31 and note 81.

30 Chotzakoglou, Reconsidering 24-25 and note 28.

31 Coureas, Latin Church 299 et sqq. – Chotzakoglou, Reconsidering 24-25.

32 Chotzakoglou, Phōtizontas 199 et sqq. fig. 35.



Fig. 3 Niketari, Cyprus, Holy Virgin Asinou, The Annunciation with the Ancient of the Days. – (Photo Ch. Chotzakoglou).

Church of Rome, however, he depicts only Popes before the Schism of 1054³³.

In a similar way the Byzantine painter seeks to highlight the dedication of the Orthodox believers to the Ecumenical Patriarchate of Constantinople. With an innovation in the iconography of the Communion of the Apostles, he discretely places Apostle Andrew, the founder of the Church of Constantinople, distinctly in the Apostles' group, either by placing Andrew first in the rank or by separating him from the group of the other apostles³⁴.

To the emergence of Hesychasm, of this mystical tradition of Orthodox prayer, which the Roman Catholic church rejected, was related the painting of an extremely shining glory of Jesus in the representation of the Transfiguration and the depiction in prominent spots of the church of the anchorite Prophet Elijah³⁵. Finally, an interesting element is also found in the Typika of the Orthodox monasteries and in the votive or dedicatory inscriptions of several churches under the Latin rule. While these regions were already under the Latin occupation, the composers of the Typika in Orthodox monasteries appointed as protector of the monasteries and supervisor for

their correct implementation the Byzantine emperor and not the Latin ruler. The Cypriot Typika of the monastery of Holy Neophytos in Tala, as well as of the monastery of Machairas offer such examples³⁶.

The same tendency, expressed in another form, is found in the votive or dedicatory inscriptions of renovated or painted churches in mainland Greece or on the islands (e.g. Rhodes, Attica)³⁷, which commemorate the Byzantine emperor and/or the Orthodox ecclesiastical authorities (patriarch, bishop) ignoring or indirectly questioning the legal authority of the new rulers.

In conclusion, the research in monasteries and churches of the Byzantine world reveals that during the Latin occupation in the East, the Byzantines were under pressure to convert to the Roman Catholic or the Uniate church. The resistance of the locals was also reflected in the iconography of the churches and in the written sources of the era, leading to the conclusion, that in these cases the art gained also a confessional character and turned into a »protective wall« to the ecclesiastical assimilation of the Orthodox by the Roman Catholic church³⁸.

33 A similar iconographical approach in a similar religious context is also found during the painting of the Sanctuary Doors (1711) in the St Demetrios of Kola church in Zakynthos, where only Popes of Rome before the Schism were depicted: Triantaphyllopoulos, *Thréskeutikoi* 243 and note 55.

34 Chotzakoglou, *Unveiling* 427-439, esp. 436 fig. 5-6.

35 Chotzakoglou, *Architektonikē* 465-787, esp. fig. 517. – Chotzakoglou, *Unveiling* 436-437.

36 Chotzakoglou, *Virgin of Kykkos* 43-50, esp. 45.

37 Bitha, *Comments* 159-168, esp. 162-164. – For a similar practice of dedicatory inscriptions in Cappadocian churches under the Seljuq rule see: Chotzakoglou, *Book-Review* 433-442, esp. 435.

38 Albani, *Gregorios Palamas* 110-111.

References

- Ahrweiler, Ideologia: E. Ahrweiler, Η πολιτική ιδεολογία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας (Athēna 1977).
- Albani, Gregorios Palamas: J. Albani, Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς. In: *Cat. Kerkyra* 1994, 110-111.
- Bitha, Comments: I. Bitha, Comments on the founder's inscription of the church of Ayios Georgios Pachymachiotis at Lindos, Rhodes (1394/5) [in Greek with English summary]. *DeltChrA* 30, 2009, 159-168.
- Burčulaže, Ubisi: N. Burčulaže, The Ubisi monastery. Icons and wall paintings, the 14th c. [in Georgian with English summary] (Tbilisi 2006).
- Cat. Geneva 2006-2007: M. Campagnolo / M. Martiniani-Weber (ed.), From Aphrodite to Melusine. Reflections on the Archaeology and the History of Cyprus [exhibition cat.] (Geneva 2007).
- Cat. Kerkyra 1994: Iera Mētopolis Kerkyras (ed.), Ο Περίπλους των Εικόνων, Κέρκυρα 14ος-18ος αιώνας. Ναός Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Φρούριο, Κέρκυρα [exhibition cat. 1994] (Athēna 1994).
- Cat. Leukōsia 2017: I. Eliades (ed.), Kypriakō tō tropō / Maniera Cypria [exhibition cat.] (Leukōsia 2017).
- Cat. Piazza Armerina 2009-2010: M. K. Guida (ed.), La Madonna delle Vittorie a Piazza Armerina [exhibition cat.] (Napoli 2009).
- Chatzipsaltis, Ekklēsia: K. Chatzipsaltis, Η Εκκλησία Κύπρου και το εν Νίκαια Οικουμενικόν Πατριαρχείον αρχομένου του ΙΓ' αιώνας. *Kypriakai Spoudai* 28, 1964, 141-168.
- Chotzakoglou, Architektonikē: Ch. Chotzakoglou, Βυζαντινή αρχιτεκτονική και τέχνη στην Κύπρο. In: Th. Papadopoulos (ed.), Ιστορία της Κύπρου III (Leukōsia 2005).
- Book-Review: Ch. Chotzakoglou, Book-Review of N. Asutay-Effenberger / F. Daim (eds), *Der Doppeladler. Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom späten 11. bis zum 13. Jahrhundert*. *BOO* 1 (Mainz 2014). *Byzantina Symmeikta* 26, 2016, 433-442.
- Phōtizontas: Ch. Chotzakoglou, Φωτίζοντας τη χριστιανική τέχνη της Κύπρου: από την αυγή των πρώτων βασιλικών μέχρι την οθωμανική ημισέληνο. In: K. Staïkos et al. (eds), *Κύπρος. Από την Αρχαιότητα έως σήμερα* (Athēna 2007) 52-92. 202-206.
- Reconsidering: Ch. Chotzakoglou, Reconsidering the 13th century painting in Cyprus. In: *Cat. Leukōsia* 2017, 20-43.
- Unveiling: Ch. Chotzakoglou, Unveiling the Venetian art-image: Remarks on the Painting and its religious background of Cyprus during the period of the Venetian Rule (1489-1571). In: Ch. Maltezos / A. Tzavara / D. Vlasi (eds), *I Greci durante la venetio-crazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII)*, *Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007* (Venezia 2009) 427-439.
- Virgin of Kykkos: Ch. Chotzakoglou, The holy Virgin of Kykkos. Exploring the transfigurations of the icon and its symbolic meaning through the centuries. In: *Cat. Piazza Armerina 2009-2010*, 43-50.
- Coureas, Latin Church: N. Coureas, The Latin Church in Cyprus 1195-1312 (Aldershot 1997).
- Davis/Kendall/O'Collins, Trinity: S. Davis / D. Kendall / G. O'Collins (eds), *The Trinity. An Interdisciplinary Symposium on the Trinity*, April 1998 (Oxford 2004).
- Dile, Panagia Roieino: N. Dile, The unknown late Byzantine layer of wall painting in the church of Panagia in Roieino, Arkadia. New evidence for a local painting workshop [in Greek with English summary]. *DeltChrA* 35, 2014, 77-108.
- Freeman, Merode Altarpiece: M. Freeman, The iconography of the Merode Altarpiece. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 16, 1957, 103-139.
- Fyssas, Monē Oumpisi: N. Fyssas, Οι τοιχογραφίες της Μονής Ουμπίσι και η Παλαιολόγεια ζωγραφική στη Γεωργία [ιδ. διατρ.] (Athēna 2011).
- Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* (München 1983).
- Georgii Acropolitae Opera: A. Heisenberg (ed.), *Georgii Acropolitae Opera* (Lipsiae 1903).
- Gill, Church Union: J. Gill, The Church Union of the Council of Lyons (1274) portrayed in the Greek documents. *OCP* 40, 1974, 5-45.
- Kenia, Eschatological Motives: M. Kenia, Eschatological Motives in the Spiritual Life the of the 14th c. Georgia [in Georgian] (Tbilisi 1990).
- Svaneti: M. Kenia, General Concept of the 12th and 14th c. Murals in Upper Svaneti (Georgia). In: M. Aspra-Bardabakē (ed.), *Λαμπηδών, Αφιέρωμα στη Μνήμη της Ντούλας Μουρίκη* (Athēna 2003) 383-394.
- Kreahling-McKay, Christ's polymorphism: G. Kreahling-McKay, Christ's polymorphism in Jerusalem. *Taphou* 14, *Apocrypha* 14, 2003, 177-191.
- Illustrating: G. Kreahling-McKay, Illustrating the gospel of John: the exegesis of John Chrysostom and images of the Ancient of the Days in 11th century Byzantine manuscripts. *Studies in Iconography* 31, 2010, 51-68.
- Maderakēs, Themata: S. N. Maderakēs, Θέματα εικονογραφικής παράδοσης της Κρήτης. *Theologia* 61, 1990, 712-777.
- Mann, El Greco: R. G. Mann, *El Greco and his Patrons* (Cambridge, New York 1986).
- Nichols, Churches: A. Nichols, *Rome and the Eastern Churches: a study in Schism* (Edinburgh 2010).
- Onasch, Kunst und Liturgie: K. Onasch, *Kunst und Liturgie der Ostkirche* (Wien et al. 1981).
- Ouspensky, Theologia: L. Ouspensky, Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας [transl. S. Marines] (Athens 1998).
- Papadopoulos, Ekklēsia: Th. Papadopoulos, Εκκλησία, Ιστορία της Κύπρου, Τόμος Δ', Μεσαιωνικόν Βασίλειον, Ενετοκρατία, Μέρος Α' (Leukōsia 1995).
- Martyrion Kypriōn: Th. Papadopoulos, Μαρτύριον Κυπρίων, Τόμος αναμνηστικός επί τη 50ετηρίδι του περιοδικού «Απόστολος Βαρνάβας» (Leukōsia 1975).
- Richard, Multiculturalism: J. Richard, Multiculturalism and Multilingualism in Cyprus under the Lusignan. In: *Cat. Geneva 2006-2007*, 121-138.
- Siomkos, Saint-Etienne: N. Siomkos, L'Église Saint-Etienne à Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (X^e-XIV^e siècles) (Thessalonikē 2005).
- Sisiou, Synthesē: I. Sisiou, Μια άγνωστη σύνθεση στον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα Καστοριάς. In: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα* (Thessaloniki 2001) 511-536.

- Skotti, Vision: T. P. Skotti, The Vision of Prophet Isaiah in the Vatopedi Psalter 760 and the depiction of the subject in the Komnenian period [in Greek with English summary]. *DeltChrA* 28, 2007, 181-192.
- Spatharakis, Rethymnon: I. Spatharakis, Byzantine Wall Paintings of Crete I: Rethymnon Province (London 1999).
- Stylianou, Cyprus: A. and J. Stylianou, The Painted Churches of Cyprus (London 1997).
- Svoronos, To noēma: N. Svoronos, Το νόημα και η τυπολογία των Κρητικών επαναστάσεων του 13ου αι. *Symmeikta* 8, 1989, 1-14.
- Triantaphyllopoulos, Issues: D. D. Triantaphyllopoulos, Issues on the meaning of the frescoes in the Transfiguration church at Pyrgi, near Avlonari. Aspects of Euboea under Latin occupation [in Greek with English summary]. *DeltChrA* 33, 2012, 141-154.
- Theotokopoulou: D. D. Triantaphyllopoulos, «Ελληνικότητα» και «βυζαντινότητα» στο έργο του Θεοτοκόπουλου. In: N. Hadjinicolaou (ed.), El Greco of Crete. Proceedings of the International Symposium held on the occasion of the 450th anniversary of the artist's birth, Iraklion, Crete, 1-5 September 1990 (Iraklion 1995) 447-462.
- Thrēskeutikoi: D. D. Triantaphyllopoulos, Θρησκευτικοί ανταγωνισμοί στο πεδίο της θρησκευτικής τέχνης. Η περίπτωση των Ιονίων νήσων (13ος-18ος). In: D. D. Triantaphyllopoulos (ed.), *Μελέτες για τη Μεταβυζαντινή Ζωγραφική, Ενετοκρατούμενη και Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και Κύπρο* (Athēna 2002) 231-253.
- Tyerman, Crusades: Ch. Tyerman, The Crusades. A Very Short Introduction (New York 2006).
- Tsirpanles, Rhodos: Z. Tsirpanles, Η Ρόδος και οι νότιες Σποράδες στα χρόνια των Ιωαννιτών Ιπποτών (14ος-16ος αι.) (Rhodos 1991).
- Weyl Carr/Nicolaïdēs, Asinou: A. Weyl Carr / A. Nicolaïdēs (eds), Asinou across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus. DOS 43 (Washington, D.C. 2012).

Verwendete Siglen

ADelt	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον	DOS	Dumbarton Oaks Studies
BF	Byzantinische Forschungen	IstMitt	Istanbuler Mitteilungen
BOO	Byzanz zwischen Orient und Okzident. Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz	JbRGZM	Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz
BZ	Byzantinische Zeitschrift	JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
DeltChrA	Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας	OCP	Orientalia Christiana Periodica
DNP	Der Neue Pauly	RbK	Reallexikon zur byzantinischen Kunst
DOP	Dumbarton Oaks Papers	REB	Revue des Études byzantines
		TIB	Tabula Imperii Byzantini

In dieser Reihe bislang erschienen

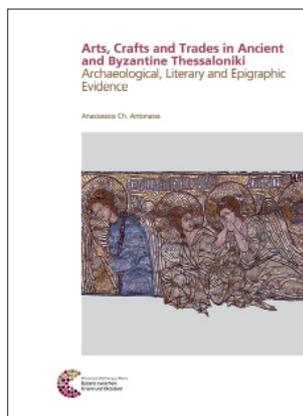


Band 1: Neslihan Asutay-Effenberger · Falko Daim (Hrsg.), Der Doppeladler. Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom späten 11. bis zum 13. Jahrhundert

1. Auflage 2014, 179 Seiten, 118 meist farbige Abb. ISBN 978-3-88467-235-8. – € 45,- [D]

Nach der für die Byzantiner vernichtenden Schlacht bei Manzikert 1071 entstand in Anatolien das Reich der Rum-Seldschuken. Bis zu seiner Auflösung Anfang des 14. Jahrhunderts war es der wichtigste Nachbar der Byzantiner an deren Ostgrenze. Das Reich vereinte Seldschuken und griechisch-orthodoxe Einwohner. Es stand schon daher in einem intensiven Kontakt mit Byzanz, der sich vor allem im Handel manifestierte, aber auch im Austausch von Kunstschaffenden und in Eheschließungen. Diese so-

zialen und politischen Beziehungen sowie die durch ethnische und religiöse Toleranz geprägte Koexistenz der verschiedenen Völkerschaften innerhalb des Seldschukenreiches waren Grundlage für große Kunst. Gleichwohl wissen wir heute nur wenig über die Rum-Seldschuken und ihr Interagieren mit den Byzantinern, sodass bisweilen der Eindruck vorherrscht, es habe kaum einen kulturellen Austausch gegeben. Um diese Vorstellung zu revidieren und eine Diskussion über die Probleme der byzantinisch-seldschukischen Beziehungen zu eröffnen, fand eine interdisziplinäre Tagung statt, deren Ergebnisse dieser Band vorlegt.

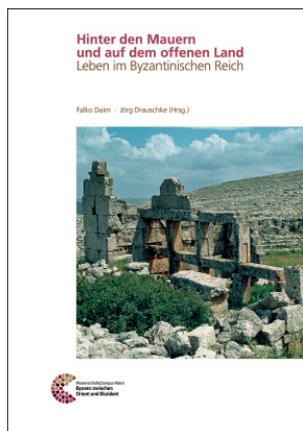


Band 2: Anastassios Ch. Antonaras, Arts, Crafts and Trades in Ancient and Byzantine Thessaloniki. Archaeological, Literary and Epigraphic Evidence

Ed. by Antje Bosselmann-Ruickbie and Leo Ruickbie
1. Auflage 2016, 268 Seiten, 336 meist farbige Abb., 1 großformatige Beilage
ISBN 978-3-88467-251-8. – € 48,- [D] (vergriffen)

For the first time, the arts and crafts of Thessaloniki, once the second largest city in the Byzantine Empire after Constantinople, are examined thoroughly through archaeological remains, historical sources and epigraphic records.

More than 80 years of archaeological research and a life-time of personal research that covers 112 excavations, reveals at least 16 artisanal trades in detail. The book is organised chronologically with overviews of the political history and topography of Thessaloniki throughout its nineteen-centuries-long history. With an illustrated catalogue of each site and distribution maps, this work reveals relatively unknown aspects of life in Antiquity, the Early Christian period and Byzantium.

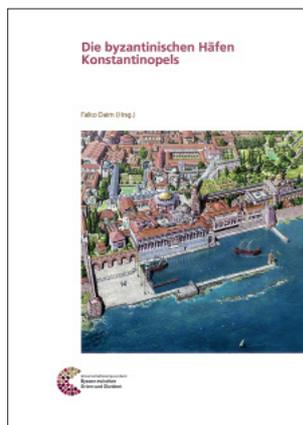


Band 3: Falko Daim · Jörg Drauschke (Hrsg.), Hinter den Mauern und auf dem offenen Land. Leben im Byzantinischen Reich

1. Auflage 2016, 240 Seiten, 135 meist farbige Abb. ISBN 978-3-88467-269-3. – € 46,- [D]

Die Ausstellung »Byzanz – Pracht und Alltag« der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn und des Römisch-Germanischen Zentralmuseums (26.2.-13.6.2010) eröffnete für die Byzanzforschung neue Perspektiven. Die begleitende Tagung »Hinter den Mauern und auf dem offenen Land: Neue Forschungen zum Leben

im Byzantinischen Reich« nahm diesen Ansatz auf und vertiefte im interdisziplinären Rahmen die Themen der Ausstellung. Im Mittelpunkt stand dabei das Alltagsleben innerhalb der urbanen und ländlichen Regionen des Reiches. Die Beiträge des Bandes führen die Ergebnisse der Mainzer Tagung zusammen. Sie widmen sich der Hauptstadt Konstantinopel, den Städten und ihrem Umland auf dem Balkan und in Kleinasien sowie dem alltäglichen Leben zur See, in Klöstern und auf dem Land.

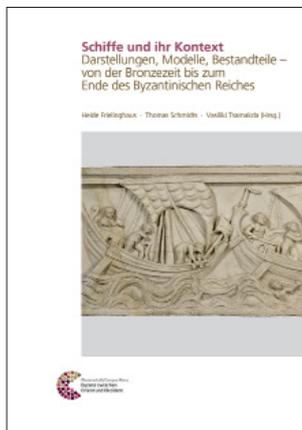


Band 4: Falko Daim (Hrsg.), Die byzantinischen Häfen Konstantinopels

1. Auflage 2016, 205 Seiten, 110 meist farbige Abb. ISBN 978-3-88467-275-4. – € 42,- [D]

Die Geschehnisse des byzantinischen Konstantinopel waren stets untrennbar mit dem Meer verbunden. Die topographische, demographische und wirtschaftliche Entwicklung der Stadt spiegelt sich in der Geschichte ihrer Häfen, die erstmalig im vorliegenden Band in ihrer Gesamtheit behandelt wird.

Zwölf Untersuchungen zu den Häfen und Anlegestellen der Stadt am Marmarameer und am Goldenen Horn – aber auch zu jenen in ihrem europäischen und asiatischen Vorfeld – schaffen unter Auswertung schriftlicher, bildlicher und archäologischer Quellen eine Synthese des aktuellen Forschungsstandes.



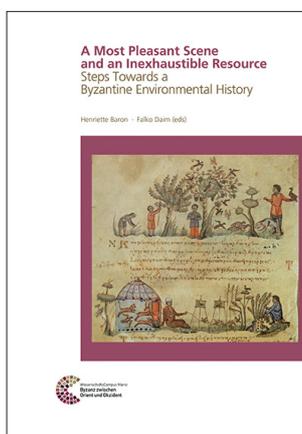
Band 5: Heide Frielinghaus · Thomas Schmidts · Vasiliki Tsamakda (Hrsg.), Schiffe und ihr Kontext. Darstellungen, Modelle, Bestandteile – von der Bronzezeit bis zum Ende des Byzantinischen Reiches

1. Auflage 2017, 251 Seiten, 210 meist farbige Abbildungen
ISBN 978-3-88467-277-8. – € 45,- [D]

Die Schifffahrt war in Antike und Mittelalter von herausragender Bedeutung für Wirtschaft und Herrschaftsausübung. Sie ermöglichte darüber hinaus Kontakte zwischen weit entfernten Räumen. Schiffe als maßgebliche Objekte wurden zum einen dekoriert und ausgeschmückt, zum anderen waren sie auch häufig Gegenstand von Abbildungen. Dabei reicht die Spannweite vom skizzenhaften Graffiti bis zur dreidimensionalen Wiedergabe. Die Kontexte

der Darstellungen umfassen so unterschiedliche Bereiche wie die öffentliche und private Repräsentation sowie die Religion.

Der Band versammelt 18 Beiträge, die im Rahmen eines internationalen Workshops im Jahre 2013 in Mainz präsentiert wurden. Für den Zeitraum von der Bronzezeit bis zum Ende des Byzantinischen Reiches werden verschiedene Materialgruppen untersucht sowie schiffbauliche und nautische Entwicklungen dargestellt. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf den Darstellungen von Schiffen, die in ihrer Vielschichtigkeit bislang kaum erforscht sind.



Band 6: Henriette Baron · Falko Daim (eds), A Most Pleasant Scene and an Inexhaustible Resource. Steps Towards a Byzantine Environmental History

1. Auflage 2017, 276 Seiten, 180 farbige Abbildungen, 60 SW-Abbildungen
ISBN 978-3-88467-278-5. – € 44,-

What do we know about the environments in which the Byzantine Empire unfolded in the eastern Mediterranean? How were they perceived and how did man and the environment mutually influence each other during the Byzantine millennium (AD 395-1453)? Which approaches have been tried up until now to understand these interactions? And what could a further environmental-historical research agenda look like?

These questions were the focus of an interdisciplinary conference that took place on 17 and 18 November 2011 in Mainz. The present conference volume brings together contributions from researchers who have approached these issues from very different perspectives. They focus on the explanatory power of traditional as well as »new« sources and the methods of Byzantine Studies and Byzantine archaeology for this hitherto little-explored sphere. In this way, we see how closely environmental history is interwoven with the classical topics of Byzantine research – be they of an economic, social or culture-historical nature.

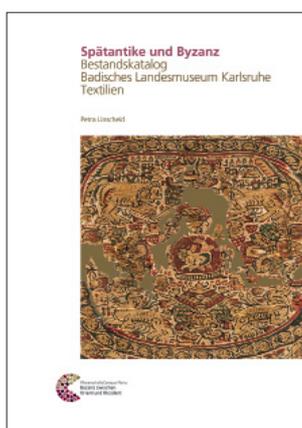


Band 8, 1: Falko Daim · Benjamin Fourlas · Katarina Horst · Vasiliki Tsamakda (Hrsg.), Spätantike und Byzanz. Bestandskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein

1. Auflage 2017, 252 Seiten, 62 z.T. farbige Abb.
ISBN 978-3-88467-282-2. – € 52,-
Sonderpreis für Band 8, 1 und 8, 2 zusammen: € 90,-

Die Sammlung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe birgt einen umfangreichen Bestand an spätantiken und byzantinischen Objekten, der bislang nur in Teilen durch Publikationen zugänglich war. Bei den Artefakten und Kunstwerken handelt es sich vornehmlich um kleinformatige Gegenstände

von z.T. hohem wissenschaftlichem Wert. Sie sind sowohl dem sakralen wie dem profanen Bereich zugehörig und vermitteln ein breites Spektrum des Alltagslebens sowie des Kunst- und Kulturschaffens im spätrömischen bzw. Byzantinischen Reich. Die 268 Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein, darunter auch einige mit Inschriften, werden in dem Bestandskatalog grundlegend dokumentiert, interpretiert und kulturgeschichtlich eingeordnet.



Band 8, 2: Petra Linscheid, Spätantike und Byzanz. Bestandskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Textilien

1. Auflage 2017, 132 Seiten, 113 Farbtafeln
ISBN 978-3-88467-286-0. – € 45,-
Sonderpreis für Band 8, 1 und 8, 2 zusammen: € 90,-

Die umfangreichste Gattung unter den byzantinischen Artefakten des Badischen Landesmuseums Karlsruhe stellen Textilfunde aus dem frühbyzantinischen Ägypten. Insgesamt 207 Objekte, darunter

Tuniken, Kopfbedeckungen, Polsterstoffe, Decken und Vorhänge, vermitteln einen lebendigen Eindruck vom Aussehen frühbyzantinischer Kleidung und textiler Raumausstattung. In einem ausführlichen Katalogteil und einleitenden Kapiteln finden besonders die Herstellungstechnik und die Funktionsbestimmung der Textilien Beachtung. Mit wenigen Ausnahmen waren die Objekte bisher unveröffentlicht.

2018 zeigt das Römisch-Germanische Zentralmuseum Mainz in Zusammenarbeit mit der Schallaburg in dem prachtvollen Renaissanceschloss nahe Melk (Niederösterreich) die Ausstellung »Byzanz & der Westen. 1000 vergessene Jahre«.

Beide, Byzanz und der europäische Westen, entspringen dem römischen Weltreich, doch nehmen sie schon ab dem 5. Jahrhundert unterschiedliche Entwicklungen. Während das Römische Reich im Osten Bestand hatte und sich zum Byzantinischen Reich des Mittelalters wandelte, traten im Westen gentile Herrschaften an dessen Stelle, Königreiche der Goten, Vandalen, Angelsachsen, Langobarden und Franken. Zwar blieb Byzanz zumindest 800 Jahre lang das Vorbild für die anderen europäischen Entitäten, doch kam es sehr schnell zu Missverständnissen, Meinungsverschiedenheiten und Zwistigkeiten. Die Verständigung wurde immer schwieriger – im orthodoxen Osten sprach man zumeist Griechisch, im katholischen Westen war die Verkehrssprache Latein. Auch bei der Auslegung des christlichen Glaubens war man sich zusehends uneinig. Aber immer noch bewunderte man die byzantinischen Schätze – die herrlichen Seiden, Elfenbeinreliefs, technische Wunderwerke, die vielen Reliquien, grandiose Bauwerke. Die Wende kam 1204 mit der Eroberung und Plünderung Konstantinopels durch die Bischöfe und Ritter des Vierten Kreuzzugs. Für das bereits vorher geschwächte Byzantinische Reich bedeutete diese Katastrophe den Abstieg in die zweite politische Liga. Im Osten machten sich Kreuzfahrerstaaten breit, Venedig und Genua waren schon früher im Handel erfolgreich, jetzt hatten sie praktisch die alleinige Kontrolle.

Anlässlich dieser Schau erscheinen drei Begleitbände mit insgesamt 40 Beiträgen zu den ebenso vielfältigen wie wechselhaften Beziehungen zwischen dem lateinischen Westen und dem Byzantinischen Reich. Die Bände sind nach den Medien der Kommunikation strukturiert: Menschen, Bilder, Sprache, Dinge. Sie versammeln Beiträge namhafter Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler mit archäologischer, kunsthistorischer, philologischer und historischer Schwerpunktsetzung. Das vielschichtige Bild an Überblicksdarstellungen und Detailstudien gewinnt zusätzlichen Wert durch teils erstmals veröffentlichte Ergebnisse aktueller Forschungsprojekte, vornehmlich des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz: Byzanz zwischen Orient und Okzident sowie der byzantinistischen Forschungseinrichtungen in Wien.

Byzanz zwischen Orient und Okzident: Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz

Die Reihe Byzanz zwischen Orient und Okzident wird vom Vorstand des gleichnamigen Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz, einer seit 2011 bestehenden Kooperation des Römisch-Germanischen Zentralmuseums und der Johannes Gutenberg-Universität Mainz sowie weiterer Kooperationspartner, herausgegeben.

Die Reihe dient als Publikationsorgan für das Forschungsprogramm des Leibniz-WissenschaftsCampus, das Byzanz, seine Brückenfunktion zwischen Ost und West sowie kulturelle Transfer- und Rezeptionsprozesse von der Antike bis in die Neuzeit in den Blick nimmt. Die Methoden und Untersuchungsgegenstände der verschiedenen Disziplinen, die sich mit Byzanz beschäftigen, werden dabei jenseits traditioneller Fächergrenzen zusammengeführt, um mit einem historisch-kulturwissenschaftlichen Zugang Byzanz und seine materielle und immaterielle Kultur umfassend zu erforschen.