

# Einführung

## Gegenstand und Methode

Für Forschungen auf dem Gebiet der spätbyzantinischen Kunstgeschichte und ihr verwandter Fachdisziplinen bietet Kreta einen einzigartigen Denkmälerbestand, der in seiner Gänze noch nicht erschöpfend untersucht worden ist. Neben kunstgeschichtlich-archäologischen Untersuchungen rücken zunehmend auch interdisziplinäre kulturanthropologische Fragen in den Fokus der aktuellen Kretaforschung. Der Zeitraum von 1211 bis 1669<sup>1</sup>, in dem die Insel unter venezianischer Herrschaft stand, ermöglicht Einblicke in ein facettenreiches Gesellschaftsgefüge<sup>2</sup>, das als Folge des vierten Kreuzzuges entstanden ist.

Kreta ist als Insel ein in sich geschlossenes geografisches Gefüge. Ihre Bewohner standen zum einen in einem viel engeren Verhältnis zueinander als es vielerorts auf dem Festland der Fall gewesen sein mag. Zum anderen war Kreta zu allen Zeiten ein belebter Verkehrsknoten und Handelsstützpunkt, in dessen großen Hafenstädten Chania, Rethymnon, Sitia und besonders in Herakleion ein reger Schiffsverkehr aus unterschiedlichsten Ländern und Kulturkreisen zu ver-

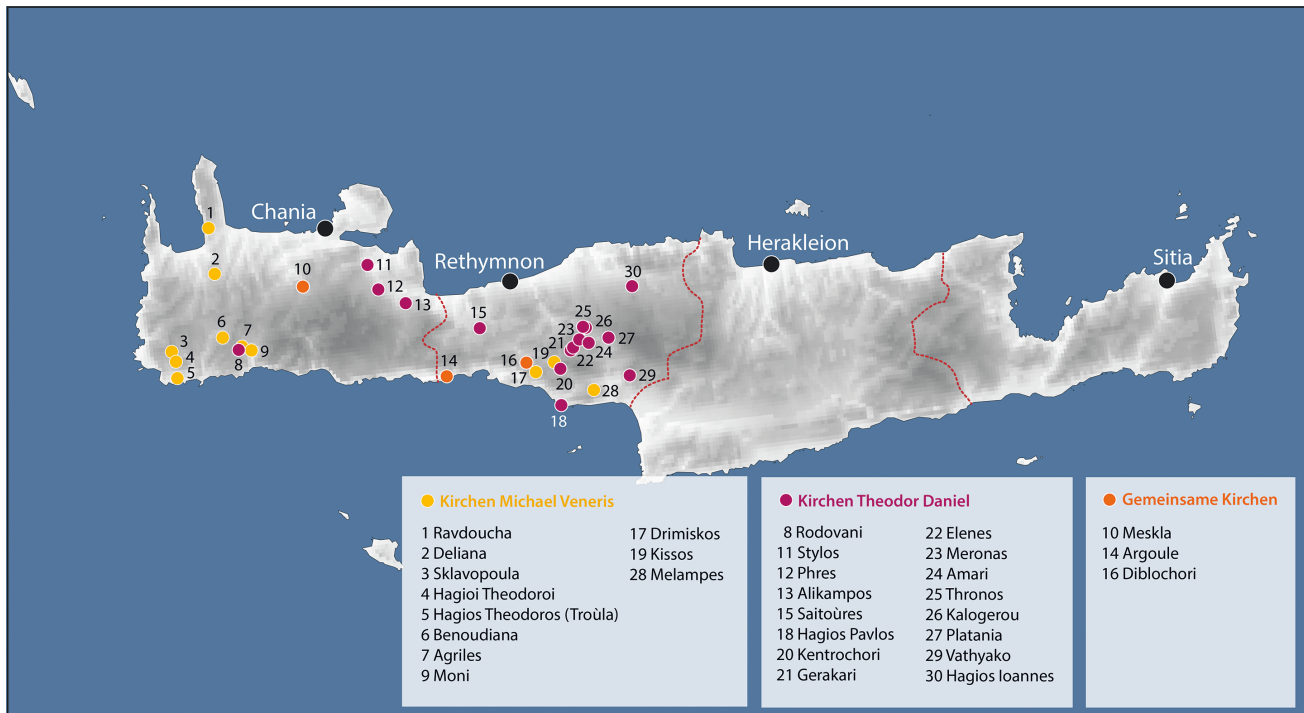
zeichnen war<sup>3</sup>. Somit verwundert es nicht, dass hier mannigfaltige Einflüsse Zugang fanden, Wurzeln schlugen und durch diese heterogene ethnische und kulturelle Vermischung das spezifisch »Kretische« geformt wurde. Dieses hybride Kulturgefüge bildet den Rahmen, in dem auch die annähernd 1000 Kirchen<sup>4</sup> der Insel zu betrachten sind, von denen rund die Hälfte fragmentarische oder sogar vollständige Ausmalungen aufweisen. Sie bilden nicht nur einen einzigartigen Bestand an Wandmalereien vorwiegend aus spätbyzantinischer Zeit, sondern auch einen unschätzbaren Fundus, aus dem sich grundlegende Erkenntnisse über lokale Bildtraditionen und einheimische Künstlerwerkstätten gewinnen lassen.

Die vorliegende Untersuchung möchte die bis heute noch lückenhaften Grundlagenforschung zur spätbyzantinischen Wandmalerei auf Kreta und zu den ausführenden Malern um neue Aspekte bereichern und zugleich einen Beitrag zur Thematik der künstlerischen Vernetzung leisten<sup>5</sup>. Den Schwerpunkt bilden die Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris, die ausschließlich in Kirchen der beiden

- 1 Da es eine Vielzahl von Publikationen gibt, die sich ausführlich und gut mit der Geschichte Kretas auseinandersetzen, soll an dieser Stelle auf einen zeitlichen Abriss verzichtet werden. Als übersichtliche Werke zum historischen Hintergrund Kretas unter venezianischer Herrschaft und den vorangegangenen Epochen bieten sich folgende Publikationen an: Bissinger, Kreta 913-917. – Detorakis, History of Crete. – Maltezou, Istoría 537-548. – Maltezou, Krètè. – Manoussacas, L'Isola di Creta. – Tsamakda, Kakodiki 17-21.
- 2 Das Kunstschaffen auf der Insel kann nicht losgelöst von diesem gesellschaftlichen Spannungsfeld betrachtet werden, wenn man es in seiner Vielschichtigkeit begreifen und ihm zu einer angemessenen Wertschätzung verhelfen möchte. Zur gesellschaftlichen Struktur Kretas unter venezianischer Herrschaft s. Gerland, Noblesse. – McKee, Uncommon Dominion. – Tsamakda, Kakodiki 21-30. – Als Auswahl an jüngst erschienenen Beiträgen zu verschiedenen Aspekten der Gesellschaft auf Kreta unter der venezianischen Herrschaft s. Gasparis, Arrivo. – Gasparès, Grapheiokratía. – Gasparès, Timè. Gasparis geht auf die Auswirkungen lokaler Aufstände und auf ökonomische Probleme des Feudalsystems auf Kreta im 13. Jh. ein. – Kountoura-Galake/Koutrakou, Anthimos Athênôn. Die Autoren gehen auf die Einheit bzw. die Abgrenzung der griechischen Orthodoxen auf Kreta im 14. Jh. ein. – Labrianos, Politikè ideologia. Labrianos behandelt die politischen Ideologien und die sozialen Veränderungen auf Kreta im 16. und 17. Jh. – Maltezou, Metra. Die Autorin vergleicht die Venezianer als Obrigkeit auf Kreta mit den rebellierenden Familien im 14. Jh. – Mersch, Shared Spaces. Die Autorin thematisiert die Schwierigkeiten und Zugeständnisse zwischen der römisch-katholischen und der byzantinisch-orthodoxen Kirche im östlichen Mittelmeerraum und bespricht unter anderem die Situation auf Kreta. – Newall, Rural Crete. Newall geht auf das Verhältnis der lateinischen und orthodoxen Gemeinden im ländlichen Hinterland Kretas im 14. Jh. ein. – Papadakè, Douka. Die Autorin behandelt die Veränderungen im Verwaltungssystem im venezianisch beherrschten Kreta des 15. und 16. Jhs. – Preiser-Kapeller, Networks in Pre-modern Societies. – Ritterfeld, Markuslöwe. Die Autorin gibt einen sehr guten Überblick über die gesellschaftliche Situation auf Kreta zur Zeit der venezianischen Herrschaft. Hierbei thematisiert sie sowohl interkulturelle Konflikte und deren Gründe wie auch Verflechtungsprozesse. Schwerpunktmäßig geht sie hierfür auf die Situation in Städten und dem ländlichen Bereich, aber auch innerhalb der Kunst ein.

Sie bespricht kulturelle Verflechtungen innerhalb der kretischen Tafel-, aber auch Wandmalerei und beleuchtet potentielle soziale Hintergründe. Allgemein zu Kontakten von Byzanz mit dem Westen sind jüngst erschienen Daim/Heher/Rapp, Kommunikation. – Daim u. a., Kommunikation. – Kat. Schallburg 2018. – Siehe weiterhin Lymberopoulou/Duits, Byzantine Art. – Lymberopoulou, Cross-cultural Interaction.

- 3 Zum Schiffs- und Handelsverkehr Kretas s. Borsari, Porto di Candia. – Gasparès, Anatolikè Mesogeios. – Gasparès, Naytiliakè kinèsè. – Gasparès, Thalassies metaphores. – Gasparis, Trade. – Zu Handelsurkunden der Republik Venedig in Bezug auf Kreta s. Tafel/Thomas, Urkunden (insb. Bd. 2 und 3).
- 4 Zu den byzantinischen Kirchen auf Kreta s. Anm. 5 und weiterhin Curuni, Architettura. – Gallas, Sakralarchitektur. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta. – Gerola, Elenco. – Gkratziou, Krètè. – Lassithiôtakès, Apokorónas. – Lassithiôtakès, Christianikos naos. – Lassithiôtakès, Kisamos. – Lassithiôtakès, Kydônia. – Lassithiôtakès, Selino. – Lassithiôtakès, Sphakia. – Lassithiôtakès, Topographikos Katalogos. – Vallianos, Byzantinès ekklesiés. Für weitere Literatur zu einzelnen Kirchen s. Tsamakda, Kakodiki 13-15 mit den Anm.en 1-21. – Ab dem 15. Jh. setzt die Ikonenproduktion auf der Insel ein, was nach und nach eine Verlagerung des Schwerpunkts im Kunstschaffen von der Wand- auf die Ikonenmalerei bedingte, aber nicht einen völligen Stillstand dieser bedeutete. Siehe hierzu Lymberopoulou, Frescoes Versus Icons. – Ritterfeld, Markuslöwe 205-206. 210. – Einblicke zur Arbeitsweise von Ikonenmalern nach dem Fall Konstantinopels gibt die Publikation von Vassilaki, in der sie speziell auf Skizzen, Vorzeichnungen und Muster eingeht. Vassilaki, Working Drawing.
- 5 Zur byzantinischen Wandmalerei auf Kreta s. Bissinger, Wandmalerei. – Bissinger, Kreta 905-1174. – Chatzidakès, Krètè. – Gerola, Monumenti Veneti I-IV. – Kalokyris, Crete. – Kalokyriès, Toichographiai. – Lassithiôtakès, Apokorónas. – Lassithiôtakès, Christianikos naos. – Lassithiôtakès, Kisamos. – Lassithiôtakès, Kydônia. – Lassithiôtakès, Selino. – Lassithiôtakès, Sphakia. – Spatharakis, Amari. – Spatharakis, Dated Wall Paintings. – Spatharakis, Hagios Basileios. – Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Rethymnon. Zu den kretischen Kirchen im Spiegel von Kunst und Kultur des 14. Jhs. s. Tsamakda, Kakodiki 245-269. – Tsamakda, Kunst. – Zu verschiedenen Aspekten der Kunst und Kultur im spätbyzantinischen Kreta s. Hausteil-Bartsch, Kreta.



**Abb. 1** Die Kirchengemälde der »Veneris-Werkstatt«. – Gelb: Die Werke des Michael Veneris. – Rot: Die Werke des Theodor Daniel. – Orange: Gemeinsame Werke. – (Karte M. Ober, RGZM).

westlichen Präfekturen Chania und Rethymnon zu finden sind<sup>6</sup> (Abb. 1). Beide Maler waren etwa vom letzten Drittel des 13. Jahrhunderts bis ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts auf Kreta tätig<sup>7</sup>. Sie standen in einem verwandtschaftlichen Verhältnis von Onkel und Neffe zueinander<sup>8</sup>, was der Stifterinschrift in der Kirche des Soter in Meskla (Präfektur Chania, Bezirk Kydonia)<sup>9</sup>, die von beiden Malern ausgemalt wurde, zu entnehmen ist. Aufgrund dieser Information etablierte sich in der Forschungsliteratur der Begriff »Veneris-Werkstatt« oder auch die »Werke der Veneris«, ohne dass bisher eine systematische Zusammenstellung und Untersuchung der Malereien beider Künstler erfolgt ist. Somit ist die Bezeichnung »Veneris-Werkstatt« problematisch, da hiermit eine dauerhaft gemeinsam geführte Werkstatt impliziert wird, deren Existenz es jedoch erst zu untersuchen gilt. In der vorliegenden Publikation wird der geläufige Begriff »Veneris-Werkstatt« zwar

beibehalten, wird aber nicht für die personelle Zusammensetzung der Werkstatt, sondern für die Gesamtheit aller Werke von Theodor Daniel und Michael Veneris verwendet. Dass die systematische Untersuchung der Werke beider Maler ein Desiderat darstellt, zeigt ein Blick auf den Forschungsstand<sup>10</sup>.

Insgesamt 24 Kirchengemälde – manche davon auch nur anteilig – werden in der Forschung mit zum Teil unterschiedlichen Zuordnungen der »Veneris-Werkstatt« zugeschrieben. So nennt beispielsweise M. Bissinger acht Sakralbauten, deren Fresken er als Arbeiten beider Maler ansieht<sup>11</sup>. Er umreißt »das Werk« des Theodor Daniel und seines Neffen, ohne eine differenzierte und eindeutige Zuschreibung der einzelnen Kirchengemälde vorzunehmen, und verortet sie lediglich im »Umfeld« des einen oder des anderen. I. Spatharakis sieht die unsignierten Malereien der Kirche der Panagia in Diblochori<sup>12</sup> neben denjenigen in Meskla als gemeinsames

6 Die vier Präfekturen (*Nomoi*) sind ein Überbleibsel aus der venezianischen Verwaltungsstruktur, die 1211 mit der *Concessio Cretae* Einzug auf Kreta hielt s. Tafel/Thomas, Urkunden II 134-135. – Ursprünglich sollte die Insel wie Venedig selbst in sechs Verwaltungseinheiten (*sextarii*) aufgeteilt werden. Diese Struktur scheint sich jedoch nicht durchgesetzt zu haben. Zur Landaufteilung und ihrer Verwaltung unter der venezianischen Herrschaft s. Gasparès, *Agrotis*. – Gasparès, *Catasticum Chanee*. – Gasparès, *Catastici Feudorum*. – Gasparès, *Katasticho Chania*. – Gasparis, *Catastica Feudorum Landownership*. – Tsamakda, *Kakodik* 23-25. Letztere gibt eine kurze, aber sehr informative Übersicht zur territorialen und sozialen Zusammensetzung der *feuda* mit weiterführenden Literaturhinweisen.

7 Dieses Zeitfenster ergibt sich aus drei festdatierten Kirchengemälden von 1300, 1303 und 1317/1318 und der stilistischen Einordnung der Malereien der beiden Künstler innerhalb der spätbyzantinischen Wandmalerei auf Kreta. Für eine detaillierte Erläuterung der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris s. das nachfolgende Kapitel zum Forschungsstand S. 13-17.

8 Zu Informationen, die Maler in Stifterinschriften über sich selbst festhielten s. Kalopissi-Verti, *Painters' Information*.

9 Diese Information stammt aus der an der Südwand *in situ* erhaltenen Stifterinschrift der Kirche des Soter in Meskla (1303) (Präfektur Chania, Bezirk Kydonia). Für die Inschrift s. Gerola, *Monumenti Veneti* IV 426-427 Nr. 20. Für eine Übersetzung und Besprechung der Inschrift s. in der vorliegenden Arbeit 58-59. – Der Begriff »Stifter« wird in der vorliegenden Arbeit ausschließlich in Zusammenhang mit Inschriften (Stifter-, Deesis-, Gedenkschriften) oder Portraits (Verstorbene, Stifter und ihre Familienangehörige etc.) verwendet. Hierbei liegt die Tatsache zu Grunde, dass die Genannten oder Dargestellten entweder selbst der jeweiligen Kirche eine Zuwendung haben zukommen lassen oder mit ihnen in Verbindung stehende Personen. Hierdurch können sie in die daraus resultierende Kommemorationsgemeinschaft miteingeschlossen werden. – Für eine Definition zu den Begriffen »Votiv, Weihung, Stiftung oder Schenkung« s. Witt, *Votivwesen*.

10 Siehe hierzu S. 13-17.

11 Bissinger, *Wandmalerei* 89-96.

12 Spatharakis, *Hagios Basileios* 52-53. – Innerhalb der Publikationen von I. Spatharakis gibt es zudem Widersprüchlichkeiten bezüglich der gemeinsam ausgeführten Werke. Siehe hierzu S. 16 mit Anm. 76.

Werk der beiden Maler an und benennt weitere Ausmalungen, die jeweils nur von einem der beiden ausgeführt worden sein könnten. Diese exemplarisch genannten Unstimmigkeiten verdeutlichen die Notwendigkeit, die angesprochenen Malereien gründlich zu betrachten und zu analysieren, bevor eine endgültige und fundierte Beurteilung dieses Werkstattkomplexes vorgenommen werden kann.

Aus diesem Grund strebt die vorliegende Arbeit erstmals eine möglichst vollständige Erfassung und Identifizierung aller Werke dieser beiden Maler sowie eine Untersuchung ihrer Arbeitsweise an<sup>13</sup>. Die Zuordnung wird primär auf der Grundlage von Stilanalysen durchgeführt und durch malerspezifische ikonographische und das Bildprogramm betreffende Charakteristika ergänzt.

I. Spatharakis und T. van Essenberg nennen drei Kirchenausmalungen innerhalb derer sich neben Theodor Daniel oder Michael Veneris noch andere Malerhände stilistisch unterscheiden lassen<sup>14</sup>. S. Maderakis, M. Bissinger, A. Sucrow, V. Tsamakda und wiederum I. Spatharakis stellen zudem eine Verbindung zu Ioannes Pagomenos, dem wohl bekanntesten kretischen Maler des 14. Jahrhunderts, fest. Durch eine signierte Inschrift ist belegt, dass er den Narthex der Kirche Hagios Nikolaos in Monē (Präfektur Chania, Bezirk Selino) gestaltet hat, deren Hauptraum jedoch von der »Veneris-Werkstatt« ausgemalt wurde<sup>15</sup>. In diesem Zusammenhang äußern V. Tsamakda und S. Maderakis die Vermutung, dass Ioannes Pagomenos ein Schüler der »Veneris-Werkstatt« gewesen sein könnte<sup>16</sup>. So erfolgt in einem zweiten Schritt eine Untersuchung zur Arbeitsweise der beiden Maler und ihrer möglichen Vernetzung mit anderen kretischen Künstlern. Durch diese Einblicke in die Strukturen von Arbeitsprozessen können grundlegende Erkenntnisse zu den unterschiedlichen personellen Zusammensetzungen von Werkstätten auf Kreta gewonnen werden.

Die kunsthistorischen Analysen der Malereien der »Veneris-Werkstatt« bilden die einzige Grundlage, die zu gesicherten und umfangreichen Erkenntnissen über die Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris führen. Schriftliche Dokumente, die das Bild vielleicht hätten ergänzen können, stellten sich als eher unergiebig heraus. Nur wenige von ihnen enthalten Hinweise zu Personen mit den Namen Theodor Daniel oder Michael Veneris, und es kann letztendlich nicht zweifelsfrei geklärt werden, ob es sich dabei auch tatsächlich um die betreffenden Maler handelt<sup>17</sup>. Die vorlie-

gende Arbeit beleuchtet daher vornehmlich kunstgeschichtliche Aspekte, jedoch werden an gegebener Stelle schriftliche Quellen hinzugezogen.

Im Hinblick auf die genannten Zielsetzungen behandelt die vorliegende Arbeit zwei Schwerpunkte:

Im ersten Teil werden die Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt vorgestellt und ihre Zuordnung zu den beiden Malern vorgenommen, bevor im zweiten Teil gezielt die Vernetzung der beiden Künstler mit anderen kretischen »Werkstätten« betrachtet wird.

Den Ausgangspunkt für die Untersuchungen des ersten Teils bilden die einzigen zwei Kirchen, deren Malereien durch *in situ* erhaltene Stifterinschriften mit Signaturen jeweils einem der beiden Maler zweifelsfrei zugeschrieben werden können. Dabei handelt es sich um die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes<sup>18</sup> (Ende 13./Anf. 14. Jh.; Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos), in deren Apsis die Stifterinschrift mit dem Malernamen Theodor Daniel angebracht ist (S. 19-48), und um die Kirche der Panagia in Drymiskos<sup>19</sup> (1317/1318; Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios), in deren Stifterinschrift Michael Veneris als verantwortlicher Maler genannt wird (S. 48-68). Zuerst werden jeweils die grundsätzlichen Themenbereiche Architektur, Stifterinschrift und Bildprogramm vorgestellt, bevor die detaillierten ikonographischen und stilistischen Analysen der Malereien erfolgen. Ziel dieser ausführlichen Auseinandersetzung mit den beiden signierten und damit gesicherten Werken ist es, zunächst einen festgelegten Rahmen und ein maßgebliches Schema für die Untersuchung der in der Mehrzahl unsignierten Arbeiten zu schaffen. Anhand der signierten Malereien werden zunächst malerspezifische Eigenheiten der Ikonographie herausgearbeitet. Dies geschieht im Vergleich mit anderen spätbyzantinischen Kirchenausmalungen auf Kreta. Die sich anschließende stilistische Analyse soll die individuelle Gestaltungsweise und die damit verbundenen Wiedererkennungsmerkmale der Arbeiten des jeweiligen Malers im Detail aufzeigen. Beide Künstler haben zusammen in der Kirche des Soter in Meskla (1303) gearbeitet. In der Stifterinschrift werden nicht nur die Namen genannt, sondern auch ihr verwandtschaftliches Verhältnis – Onkel und Neffe. Somit stellt diese Kirche das zentrale Werk des Werkstattkomplexes dar. Aufgrund dieser Tatsache können die Malereien in Meskla erst im Anschluss an die oben genannten behandelt werden, denn es bedarf zunächst der Händescheidung, um die Arbei-

13 Zu weiteren von Familienmitgliedern geführten Malerwerkstätten auf Kreta und außerhalb davon s. S. 106 Anm. 638.

14 Spatharakis, Amari 193-202. 209-230.

15 Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 45. – Maderakis, Veneris 156. 159. 163-165. 169. 172. 174. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 40-43. – Spatharakis, Hagios Basileios 205-207. – Sucrow, Pagomenos 20-22. 85-86. 114-116. – Tsamakda, Kakodiki 89. 112.

16 Maderakis, Veneris 163. – Tsamakda, Kakodiki 112. 254.

17 Hierfür wurden verschiedene schriftliche Quellen ausgewertet, bei denen es sich hauptsächlich um Dokumente aus dem *Archivio di Stato di Venezia* handelt. Bei der Recherche sind lediglich die publizierten Dokumente des Archivs berücksichtigt worden. Es handelt sich in erster Linie um die Bände Benvenuto de

Brixano, Notaio. – Tsirpanlēs, Katasticho. – Epitomai (1363-1399). – Franciscus de Cruce, Notaio. – Gasparēs, Catasticum Chanee. – Gasparēs, Catastici Feudorum. – Duca di Candia (1313-1329). – Duca di Candia (1340-1350). – Duca di Candia (1350-1363). – Duca di Candia (1358-1360; 1401-1405). – Leonardo Marcello, Notaio. – McKee, Wills. – Pietro Pizolo, Notaio. – Pietro Scardon, Notaio. – Stefano Bono, Notaio. – Zaccaria de Fredo, Notaio. Für weitere Literatur zu Dokumenten aus dem *Archivio di Stato di Venezia* s. 14-16.

18 Zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und ausführlichen Literaturangaben s. S. 19 Anm. 112.

19 Zur Kirche der Panagia in Drymiskos und ausführlichen Literaturangaben s. S. 48 Anm. 328.

ten der beiden Maler innerhalb der Kirche in Meskla unterscheiden zu können<sup>20</sup> (S. 68-78).

Während die signierten Werke also als Grundlage zur Bestimmung von malerspezifischen Gestaltungselementen dienen, steht bei den unsignierten Kirchengemälden primär die Frage nach der Zuschreibung an den jeweiligen Maler im Vordergrund. Hier bilden die 21 Kirchen, die aus der Forschungsliteratur als potentielle »Veneris-Kirchen« bekannt sind, die Kerngruppe der zu untersuchenden Kirchengemälden. Diese sollen durch weitere, bis zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht mit der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebrachten Malereien, ergänzt werden (S. 78-104). Als Zuordnungskriterien werden die charakteristischen Eigenheiten der beiden Maler in Bezug auf Stil, Ikonografie und Bildprogramm aus den signierten Werken zugrunde gelegt.

Insgesamt sind nur sieben der unsignierten Kirchengemälden vollständig erhalten. Alle anderen sind entweder in einem sehr schlechten Erhaltungszustand oder aber Theodor Daniel und Michael Veneris waren nicht die einzigen für die Ausmalung verantwortlichen Maler. Die lückenhafte Materialbasis wirft einige Probleme auf. Während der Stil als verlässliches Identifizierungsmerkmal auch an fragmentarisch erhaltenen Ausmalungen unverkennbare Signifikanz und Wiedererkennungscharakter aufweist, müssen ikonographische und das Bildprogramm betreffende Elemente, bevor sie als malerspezifisch gelten können, erst in allen Werken untersucht werden, um eine solide argumentative Grundlage für die Zuschreibung festlegen zu können. Bei der Analyse der unsignierten Werke wird so das Hauptgewicht auf die stilistischen Aspekte gelegt, da sie der angesprochenen Materialbasis am besten gerecht werden. Hierdurch wird die Zuschreibung der Arbeiten an die »Veneris-Werkstatt« auf eine einheitliche Grundlage gestellt, die sich an methodisch erarbeiteten, fest definierten Kriterien orientiert. Alle gesammelten Informationen zu den untersuchten Kirchen befinden sich in einem systematisierten Katalog am Ende der Arbeit. Nach der Zusammenfassung der Ergebnisse für jeden der zwei Maler erfolgt eine Gegenüberstellung, die auch versucht, den Begriff »Werkstatt« in Bezug auf die beiden Künstler besser zu definieren. Dazu wird das Verhältnis der Maler zueinander näher beleuchtet.

Durch die Erwähnung, dass Theodor Daniel und Michael Veneris miteinander verwandt waren, sind sie in der Forschung in einem »Lehrer-Schüler-Verhältnis« gesehen worden, was jedoch erst untersucht werden muss und durch das Herausstellen von stilistischen und ikonographischen Gemein-

samkeiten und Unterschieden bewertet werden kann. Hierfür werden besonders die gemeinsam ausgestalteten Kirchen herangezogen (S. 104-110). Zitiert man den Neuen Pauly Byzanz<sup>21</sup>, heißt es im Abschnitt zu »Künstler und Werkstätten«: »[...] Über die Werkstattorganisation (z. B. »Malerschulen«) und die Ausbildung der angehenden Kunsthandwerker und Künstler sowie die Mobilität (Wanderwerkstätten) ist wenig bekannt [...]«<sup>22</sup>. Die Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris bieten eine ideale Ausgangslage, um speziell auf diesem Gebiet zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Im zweiten Teil der Arbeit steht die Vernetzung und somit der Kontakt zu anderen Malern im Vordergrund. Schon I. Spatharakis wies auf weitere Maler hin, die er in drei von Theodor Daniel und Michael Veneris ausgestalteten Kirchen aufgrund von stilistischen Unterschieden differenzieren konnte. Hierzu wird als erstes ein Überblick über die byzantinische Stillandschaft zum Zeitpunkt des Wirkens der beiden Maler gegeben. Stilistische Unterschiede müssen nicht zwangsläufig ein Kriterium für eine Zeitstellung von Malereien innerhalb eines Kirchenraumes sein, sondern können auch in einer Händescheidung begründet liegen. Üblicherweise wird eine zeitliche Abfolge der Stilstufen postuliert, jedoch ist dies auf Kreta nicht der Fall. Die dortige Stillandschaft im 14. Jahrhundert und auch außerhalb der Insel bietet ein uneinheitliches Bild. Zum einen gab es den an die Tradition des 11. Jahrhunderts<sup>23</sup> anknüpfenden Linearstil, der noch bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts häufig auf Kreta anzutreffen ist. Zum anderen erscheinen parallel dazu Einflüsse der palaiologenzeitlichen Malerei in Form des Volumenstils<sup>24</sup>, welcher ab 1300 auch auf Kreta Einzug hielt<sup>25</sup> (S. 111-115). Diese Erkenntnis ist für die Beurteilung von Werken, an denen mehrere Maler beteiligt waren, nicht unerheblich, wenn es darum geht, zeitgleiche Ausmalungen durch unterschiedliche Künstler von zeitlich aufeinanderfolgenden Werken zu unterscheiden.

Die Verbindung der beiden Maler zu Ioannes Pagomenos ist hierbei das prägnanteste Beispiel für den Kontakt zu anderen Künstlern. Ioannes Pagomenos war der wohl gefragteste kretische Maler in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und führte die mit Abstand bekannteste Werkstatt, der mindestens 28 Kirchengemälden zugeschrieben werden können. Sein Oeuvre ist durch elf festdatierte Werke gut dokumentiert und in der jüngsten Forschung ausgewertet worden, was diese Werkstatt in vielerlei Hinsicht zu einem guten Vergleichsbeispiel macht<sup>26</sup>. Die bereits angesprochene Verbindung von Ioannes Pagomenos zur »Veneris-Werkstatt«

20 Eine detaillierte Untersuchung zu jeder Kirche in Bezug auf die Punkte Architektur, Stifterinschrift (sofern vorhanden), Bildprogramm und ein zusammenfassender Kommentar in Bezug auf den im Hauptteil bereits ausführlich behandelten Stil und die ikonographischen Auffälligkeiten, befinden sich im anhängenden Katalogteil (Kat.-Nr. 1-27) 131-196.

21 Der Neue Pauly – Supplemente Band 11 = F. Daim (Hrsg.), Byzanz – Historisch-kulturwissenschaftliches Handbuch (Stuttgart 2016).

22 Zitat aus: Effenberger, Rolle der Kunst 864.

23 Hiermit sind Werke der eingangs erwähnten ersten byzantinischen Phase (961-1211) gemeint.

24 Für einen Überblick zur Entwicklung des Stils und der Stil Tendenzen auf Kreta s. Bissinger, Wandmalerei 79. 86. – Tsamakda, Kakodiki 111-114. – Zum palaiologenzeitlichen Stil mit seinen Tendenzen über Kreta hinaus s. Chatzidakis, Aspects. – Demus, Paläologenzstil. – Mouriki, Studies. – Mouriki, Stylistic Trends.

25 Chatzidakis, Rapports. – Borboudakēs, Krētē.

26 Siehe dazu Tsamakda, Kakodiki 33-131 mit älterer Literatur zu Ioannes Pagomenos und seinen Werken. Ergänzend hierzu Lymberopoulou, Pagomenos and His Clientel. – Ganz aktuell behandelt Th. Ioannidou Werke des Ioannes Pagomenos im Rahmen ihres Dissertationsprojekts und spricht von insgesamt 36 Kirchengemälden. Ich danke an dieser Stelle Theodora Ioannidou ganz



in den Malereien im Narthex von Monē und die Vermutung, dass Pagomenos ein Schüler der Veneris gewesen sein könnte, belegen die Notwendigkeit einer näheren Untersuchung dieser Vernetzung (S. 115-118).

Neben der Verbindung zu Ioannes Pagomenos sind die angesprochenen Kontakte zu anderen Malern näher zu untersuchen. Muss zwangsläufig von zeitlich voneinander unabhängigen Werken ausgegangen werden, wie es I. Spatharakis vorschlägt<sup>27</sup> oder ist auch eine gemeinsame, zeitgleiche Arbeit in den Kirchen vorstellbar? Die Verteilung von Arbeitsbereichen ermöglicht in manchen Fällen überhaupt erst Rückschlüsse auf die Chronologie der vorhandenen Wandmalereien und somit darauf, ob es sich tatsächlich um eine simultane Zusammenarbeit oder lediglich um Ergänzungsarbeiten an einem nur teilweise ausgeführten Bildprogramm handelt. Die Effizienz und Zweckmäßigkeit solcher Gemeinschaftsarbeiten sind ebenfalls einer Überprüfung wert (S. 119-124).

Eine Gruppe von Kirchengemälden lässt Rezeptionen der Werke des Michael Veneris erkennen. Zwei von ihnen wurden bereits in der Forschungsliteratur unter den 24 potentiellen »Veneris-Kirchen« als mögliche Werke des Michael Veneris genannt<sup>28</sup>. Die Auseinandersetzung eines Malers mit den Werken eines anderen Künstlers bildet den Schwerpunkt dieses letzten Kapitels. Eine Rezeption – also der bewusste Rückgriff auf vorhergehende Kunstproduktionen in eigenen Arbeiten – kann den Stil des Malers in seiner Gesamtheit betreffen oder nur bestimmte Gestaltungselemente und ikonographische Details aus der Formsprache eines Künstlers reflektieren. In beiden Fällen ist jedoch die Bekanntheit der Arbeiten eine unabdingbare Voraussetzung. Dieses Phänomen soll in Bezug auf die Malereien des Michael Veneris untersucht werden (S. 124-130).

Durch die konzeptionelle Auswahl der thematischen Schwerpunkte und Fragestellungen sollen am konkreten Fallbeispiel des Kunstschaffens der »Veneris-Werkstatt« die auf Kreta tätigen Maler und ihre Arbeitsweisen möglichst facettenreich beleuchtet werden. Die vorliegende Untersuchung bedient sich vor allem klassischer kunsthistorischer Methoden

zur Analyse von Bildprogramm, Ikonographie und Stil. Diese traditionelle Vorgehensweise verdeutlicht zudem, welche zielführenden Stellenwert die inzwischen eher zögerlich vorgenommenen vergleichende stilistische Betrachtungsweise hat, wenn es um die Beurteilung der Händescheidung von unterschiedlichen Malern geht. Diese Untersuchungsmethode wird der hiesigen Materialbasis und ihrer Auswertung am besten gerecht und eröffnet zugleich einen begehbaren Weg für zahlreiche weiterführende Fragestellungen.

## Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt«

Die bis heute vorgelegten Forschungsansätze zu den Werken des Theodor Daniel und des Michael Veneris ergeben ein recht uneinheitliches und zum Teil auch sehr lückenhaftes Bild zu diesem Werkstattkomplex. Fast ausnahmslos steht am Anfang aller bisherigen Untersuchungen die Kirche des Soter in Meskla. Die *in situ* erhaltene Stifterinschrift beinhaltet wichtige Informationen zu beiden Malern und macht dadurch die Malereien zu einem höchst interessanten und zu dem zentralen Werk dieser »Werkstatt«. Die Inschrift nennt nicht nur beide Maler namentlich<sup>29</sup>, sondern enthält auch die Information über das verwandtschaftliche Verhältnis der beiden Künstler. Die Tatsache verleitet die Forschung, von der sogenannten Veneris-Werkstatt<sup>30</sup> oder den »Werken der Veneris«<sup>31</sup> zu sprechen.

Eine systematische und durch Analysen gesicherte Zusammenstellung und Untersuchung aller zu diesem Werkstattkomplex gehörenden Kirchengemälden erfolgte bislang ebenso wenig, wie eine konsequent durchgeführte Händescheidung, die Aufschluss über die Anzahl von tatsächlich gemeinsam ausgeführten Arbeiten geben könnte. Der Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt« setzt sich aus vielen verschiedenen Einzeluntersuchungen zusammen, die im Folgenden chronologisch aufgelistet sind.

G. Gerola<sup>32</sup> erfasste 1932 in seinem Werk zu den Inschriften Kretas<sup>33</sup> mit Meskla und Drymiskos zwei von drei Stifter-

herzlich für den sehr informativen Austausch. Sie wird in ihrer Dissertation sowohl »neue« signierte als auch unsignierte Kirchengemälden des Ioannes Pagomenos vorstellen (Arbeitstitel: Το εργαστήριο του κρητικού ζωγράφου Ιωάννη Παγωμένου: μια συνολική θεώρηση; die nur online publizierte Masterarbeit behandelt die unsignierte Kirchengemälde der Kirche Hagios Ioannes in Trachinikaos Iōannidou, Trachiniakos).

- 27 Spatharakis sieht die Malereien in Vathyako und Thronos nicht als zeitgleich zu datierende Arbeiten von mehreren Malern, sondern unterscheidet in früher anzusetzende Arbeiten an der Ostwand bzw. in der östlichen Hälfte und in die Malereien der westlichen Hälfte, die aus dem letzten Drittel des 14. Jhs. stammen sollen s. Spatharakis, Amari 220. 229.
- 28 Hierbei handelt es sich um die Kirche Hagios Georgios in Mourne und um die Kirche des Erzengels in Aradaina. – Zur Verbindung zu den Malereien in Mourne s. Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 46. – Bissinger, Kreta 1096-1097. – Zur Verbindung zu den Malereien in Aradaina s. Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 47. – Bissinger, Kreta 1097.
- 29 Für die detaillierte Analyse der Stifterinschrift aus der Kirche des Soter in Meskla s. 58-59. Die schriftliche Überlieferung der Malernamen in Meskla stellt kein Unikum dar. Insgesamt sind mindestens 18 kretische Maler durch signierte Inschriften in den Kirchen namentlich bekannt: Nikolaos *Anagnostes* (1290/1291), Ioannes Pagomenos (1313/1314, 1315, 1315/1316, 1323, 1325/1326, 1331/1332, 1336/1337, 1337/1338 mit Nikolaos, 1340), Michail Patzidiotis (1315/1316), Niphon (1315/1316), Ioakim (1347), Theodosios Galinos (1352),

Priester Ioannes Mousouros (1401), Nikolaos Mastrachas (1410), Pavlos Provatas (1429/1430), Manoil Phokas (1436/1437), Priester Georgios Partzalis (1441), Manoil und Ioannes Phokas (1447), Xenos Digenis (1462), Georgios Pelegris (1467), Georgios Provatoopoulos (1488, 1497), Georgios. Zu den auf Kreta tätigen Malern s. auch Cattapan, Nuovi documenti. – Cattapan, Nuovi elenchi. Hier sind noch weitere Malernamen aufgeführt. – Gerola, Monumenti Veneti II 308-313. – Kalokyris, Crete 47-56. – Lassithiotakēs, Topographikos Katalogos 113-116.

- 30 z. B. in Tsamakda, Kakodiki 114.
- 31 z. B. in Bissinger, Wandmalerei 89 und Tsamakda, Kakodiki 112.
- 32 Giuseppe Gerola kann als wahrer Pionier auf dem Gebiet der Kretaforchung gelten. Für einen ausführlichen Überblick zu seinen Forschungen auf Kreta, aber auch zu ihm als Forscherpersönlichkeit s. Tsiknakis, Guiseppa Gerola mit umfassender, ergänzender Literatur.
- 33 Zu den griechischen Inschriften und Graffiti in den Kirchen Kretas s. Curuni, Documenti di graffiti. – Gerola, Monumenti Veneti IV 390-594. – Kalokyris, Epigraphai 337-34. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions. – Spatharakis, Dated Wall Paintings. – Tsougarakēs/Angelomati-Tsougarakē, Epigraphes I-III. – Xanthoudides, Epigraphai. Aktuell läuft ein durch die DFG gefördertes Projekt zur »Dokumentation und Auswertung der griechischen Inschriften Kretas (13. – 17. Jh.)« (Leitung: V. Tsamakda), aus dem eine umfangreiche Publikation hervorgehen wird ([www.byzanz-mainz.de/en/research/details/article/die-griechischen-inschriften-kretas-13-17-jh/](http://www.byzanz-mainz.de/en/research/details/article/die-griechischen-inschriften-kretas-13-17-jh/)) (25.04.2020).

inschriften, die die Namen der beiden Künstler nennen, und sicherte somit auch indirekt als Erster wichtige Informationen zu den signierten Werken der beiden Maler<sup>34</sup>.

1934 veröffentlichte Gerola eine Arbeit zu den Kirchen Kretas<sup>35</sup>. Auch hier verweist er in den Beiträgen zur Kirche des Soter in Meskla und zur Kirche der Panagia in Drymiskos auf die beiden Künstler<sup>36</sup>.

A. Orlandos behandelte 1955 die Kirche des Soter im Rahmen eines Aufsatzes<sup>37</sup>. Neben einer kurzen Abhandlung zur Architektur benennt und beschreibt er die Darstellungen des Bildprogramms. Im Abschnitt zur Stifterinschrift geht er auf den Stifter ein und benennt aufgrund der Signaturen Michael Veneris und seinen Onkel als verantwortliche Maler.

1976 widmet S. Maderakis erstmals und bis heute exzeptionell den beiden Malern und ihren Werken einen umfassenden Aufsatz<sup>38</sup>. Er versucht anhand der Malereien in Meskla eine Händescheidung vorzunehmen und vermutet, dass Michael Veneris, als Neffe und somit als der jüngere der beiden, Schüler seines Onkels Theodor Daniel war. Darauf aufbauend schreibt der Autor weitere Kirchengemälde den beiden Künstlern zu, ohne ausführliche stilistische und ikonographische Vergleiche vorzunehmen. S. Maderakis sieht in den Malereien der Kirche Hagia Anna in Agriles (Präfektur Chania, Bezirk Selino; Kat.-Nr. 21), der Kirche Hagia Marina in Ravdoucha (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos; Kat.-Nr. 20), der Kirche Hagios Georgios in Benoudiana (Kandanos) (Präfektur Chania, Bezirk Selino; Kat.-Nr. 22) und in den Malereien des Hauptkirchenraumes der Kirche Hagios Nikolaos in Monē (vor 1315; Kat.-Nr. 25) Werke des Theodor Daniel. Aufgrund der im Narthex von Monē erhaltenen Stifterinschrift schreibt er die Malereien in diesem Bereich Ioannes Pagomenos zu<sup>39</sup>. Michael Veneris soll laut S. Maderakis die Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos, der Kirche der Panagia in Kissos (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios; Kat.-Nr. 19)

und der Rotunde des Erzengels Michael in Episkopi<sup>40</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos) ausgeführt haben.

M. Bissinger geht 1990 im Rahmen seines Beitrags zum Lemma *Kreta* im Reallexikon zur byzantinischen Kunst<sup>41</sup> ebenfalls auf die Kirche des Soter in Meskla ein. Der Autor ordnet den Altarbereich und die südliche Hälfte der Kirche Theodor Daniel und die nördliche Hälfte Michael Veneris zu. Er äußert die Vermutung, dass eventuell ein dritter Künstler in Meskla tätig gewesen ist. Diesem schreibt er die Darstellung des Medaillons mit dem hl. Akindynos zu, welche sich an der Nordwand des Naos befindet. Mit ihm zusammen könnte Michael Veneris den Hauptkirchenraum in Hagios Nikolaos in Monē ausgemalt haben. Bissinger versucht, weitere Kirchengemälde durch stilistische Vergleiche mit dem Umkreis der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung zu bringen. Er nennt die Kirche der Panagia in Phres (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas; Kat.-Nr. 4), die Kirche der Panagia in Saitoures (Rethymnon, Bezirk Rethymnon; Kat.-Nr. 17), die Kirche Hagios Georgios in Vathyako (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari; Kat.-Nr. 16) und die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes. Die Malereien der genannten Kirchen sieht er im Kunstkreis des Theodor Daniel.

Neben der signierten Kirche der Panagia in Drymiskos bringt Bissinger auch folgende Malereien in das Werkstattumfeld des Michael Veneris: die Malereien der Kirche der Panagia in Diblochori (Präfektur Chania, Bezirk Hagios Basileios; Kat.-Nr. 29), der Kirche der Panagia in Kissos, der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios; Kat.-Nr. 27), der Kirche Hagios Georgios in Mournē<sup>42</sup> (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios) und der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina<sup>43</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia).

1995 bespricht Bissinger die »Veneris-Werkstatt« nochmals knapp in seinem Werk zur byzantinischen Wandmalerei

34 Zu den drei Inschriften s. (Kirche des Soter in Meskla) Gerola, Monumenti Veneti IV 426-427 Nr. 20. – Orlandos, Krētē 166-169 Abb. 24. – Patedakēs, Stoicheia epigraphikēs 210-212 Abb. 4 und Abb. 6. – Spatharakis gibt nur den Inhalt der Inschrift sinngemäß wieder s. Spatharakis, Dated Wall Paintings 27. – (Kirche der Panagia in Hagios Ioannes) Giapitsoglou, Agios Ioannēs 153. – Giapitsoglou, Panagia 73-76. – Patedakēs, Epigramma 57-59 Abb. 1 und 2. – Patedakēs, Stoicheia epigraphikēs 210-212 Abb. 5 und Abb. 6. – Spatharakis, Mylopotamos 43 Abb. 451. – (Kirche der Panagia in Drymiskos) Gerola, Monumenti Veneti IV 491-492 Nr. 5. Hier gibt der Autor den Hinweis, dass Michael Veneris ebenfalls in der Stifterinschrift aus Meskla genannt wird s. 492 Anm. 3. – Pelantakēs, Agios Basileios 36. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 52.

35 Gerola, Elenco.

36 Gerola, Elenco 148 Nr. 58; 178 Nr. 335. Dieses Mal führt der Autor auch die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes auf, jedoch scheint er die Inschrift, die Theodor Daniel nennt, nicht berücksichtigt zu haben. Evtl. war die Inschrift zu diesem Zeitpunkt übertüncht. Ein Hinweis auf den Maler wird nicht gegeben s. Gerola, Elenco 172 Nr. 282.

37 Orlandos, Krētē 126-169 Abb. 1-2. In Anm. 1 auf Seite 169 gibt der Autor weitere Literaturverweise zum Namen Veneris. – Xanthoudidēs, Enetokratia 139.

38 Maderakēs, Venerēs. Der Autor gibt in seiner ersten Anm. auf Seite 155 an, dass dieser Aufsatz eine Zusammenfassung der Ergebnisse einer umfassenden Arbeit zu diesem Thema darstellt, jedoch ist diese bislang nicht erschienen.

39 Die Inschrift im Narthex nennt namentlich Ioannes Pagomenos als ausführenden Maler s. Gerola, Monumenti Veneti IV 470 Nr. 53. – Diese Verbindung zwischen der »Veneris-Werkstatt« und Ioannes Pagomenos nennen auch: Bissinger, Wandmalerei 92 Nr. 45. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 40-43. –

Spatharakis, Hagios Basileios 205-207. – Sucrow, Pagomenos 20-22. 85-86. 114-116. – Tsamakda, Kakodiki 89. 112.

40 Eine Genehmigung zur Untersuchung dieses Sakralbaus und der dazugehörigen Malereien wurde mir nicht erteilt, sodass auf eine Berücksichtigung in dieser Publikation verzichtet werden muss. Auch das wenige veröffentlichte Bildmaterial lässt keine genauen Untersuchungen zu, jedoch sprechen die wenigen publizierten Abbildungen eher für eine Zuschreibung an Theodor Daniel. Zur Kirche des Erzengels Michael in Episkopi mit weiterführender Literatur s. 13. Ephoreia 355-372. – Andrianakēs, Archangelos. – Gallas, Sakralarchitektur 112. 195-199 Pläne 55-56 Abb. 2. 125-129. – Curuni, Creta Bizantina 108. 230. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 43. 72. 204-205. – Lassithiōtakēs, Kissos 202-208 Nr. 16. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 24 Nr. 28. – Maderakēs, Venerēs 159-160. 173. Der Autor schreibt die Malereien Michael Veneris zu. – Volanakēs, Krētē 65-68. – Volanakēs, Mnēmeia 241 Nr. 10.

41 Bissinger, Kreta 1093-1097.

42 In Mournē führte ein anonymes »Werkstattumfeld« die Malereien aus und nicht Michael Veneris. Siehe hierzu S. 124-130 bes. S. 125-127. Zur Kirche Hagios Georgios in Mournē s. Andrianakēs, Agios Basileios 25. – Bissinger, Wandmalerei 93 Nr. 46. – Bissinger, Kreta 1096-1097. – Emmanouēl, Mournē. – Fridakē, Kissos 175. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 287-288. – Gerola, Monumenti Veneti II 344 Nr. 34. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 53 Nr. 314. – Pelantakēs, Agios Basileios 29-30. – Spatharakis, Hagios Basileios 104. 107. 127. 146-154. 195. 215. 217. – Spatharakis, Rethymnon 83. – Tsamakda, Kakodiki 200.

43 In Aradaina handelt es sich bei dem ausführenden Maler nicht um Michael Veneris, sondern um ein anonymes »Werkstattumfeld«, das auf S. 124-130 besprochen wird; vgl. S. 125. Zur Kirche des Erzengels Michael in Aradaina s. Andrianakēs, Agios Basileios 25. – Antourakēs, Sphakia 567-570. – Bissinger,

auf Kreta<sup>44</sup>. Hier ordnet er die Malweise der beiden Künstler in den Linearstil des späten 13. Jahrhunderts ein. Wie schon in seinem Lexikonbeitrag weist er auch hier die Malereien innerhalb von Meskla den Malern zu und erläutert den Stil der beiden Künstler<sup>45</sup>. Wie seine Vorgänger zählt auch Bissinger die Kirche der Panagia in Drymiskos durch die Stifterinschrift zu den Werken des Michael Veneris<sup>46</sup>. Folgende Kirchengemälde ordnet er der »Veneris-Werkstatt« zu, ohne sich klar für Michael oder Theodor Daniel als ausführenden Maler zu entscheiden<sup>47</sup>: den Naos der Kirche Hagios Nikolaos in Monē, die Malereien der Kirche Hagios Georgios in Mourne, der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina, eine zweite Malschicht im Bema der Kirche der Panagia in Diblochori, die Malereien der Kirche der Panagia in Kissos und diejenigen der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes.

Im Zeitraum von 1999 bis 2015 verfasst I. Spatharakis seine fünf Werke zu den Kirchen der Bezirke Rethymnon<sup>48</sup>, Mylopotamos<sup>49</sup>, Amari<sup>50</sup> und Hagios Basileios<sup>51</sup> (alle in der Präfektur Rethymnon) und eine Publikation zu den datierten Kirchengemälden Kretas<sup>52</sup>. Die Beiträge zu den einzelnen Kirchen beschreiben kurz den Architekturtyp des jeweiligen Sakralbaus, benennen die Darstellungen des Bildprogramms und behandeln knapp die Ikonographie sowie den Stil und geben eine daraus abgeleitete mögliche Datierung für die Malereien an.

In seinem Werk zum Bezirk Rethymnon geht Spatharakis nicht näher auf die »Veneris-Werkstatt« ein und nennt in einer Anmerkung lediglich die Malereien der Kirche Hagia Marina in Ravdoucha als Werk des Theodor Daniel<sup>53</sup>.

In seiner Publikation zu den datierten Kirchen Kretas stützt er sich auf die Angaben aus den überlieferten Stifterinschriften. Somit nennt der Autor hier Michael Veneris und Theodor Daniel im Beitrag zur Kirche des Soter in Meskla<sup>54</sup> (1303) und im Beitrag zur Kirche der Panagia in Drymiskos<sup>55</sup> (1317/1318) Michael nochmals separat. Im Abschnitt zur Kirche Hagios Nikolaos in Monē identifiziert der Autor Theodor Daniel als Maler des Hauptkirchenraumes. Die Malereien des Narthex stammen, wie bereits erwähnt, laut erhaltener Stifterinschrift von Ioannes Pagomenos und datieren 1315<sup>56</sup>.

Spatharakis' Werk zu den Kirchen in Mylopotamos enthält einen Beitrag zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes<sup>57</sup>. Hier ist der Name Theodor Daniel in der Stifterinschrift in der Apsis zu lesen. Der Autor ergänzt den Namen aufgrund stilistischer und ikonographischer Übereinstimmungen mit den Malereien in Meskla zu Theodor Daniel Veneris<sup>58</sup>. In einem allgemeinen Abschnitt zur Ikonographie des Mandylions nennt Spatharakis, wie schon in seiner Publikation zu Rethymnon, die Malereien der Kirche Hagia Marina in Ravdoucha als Werk des Theodor Daniel<sup>59</sup>.

Auch in der Publikation zu den Kirchen im Bezirk Amari von I. Spatharakis und T. Van Essenberg finden sich mehrere Bemerkungen zur »Veneris-Werkstatt«. Spatharakis sieht in folgenden Kirchengemälden Theodor Daniel aufgrund von stilistischen und ikonographischen Merkmalen als verantwortlichen Maler: in der Kirche Hagios Nikolaos in Elenes<sup>60</sup> (Kat.-Nr. 9), im Narthex der Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi)<sup>61</sup> (Kat.-Nr. 10), in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou (1300)<sup>62</sup> (Kat.-Nr. 11), in der Kirche Hagia Paraskevi in Meronas<sup>63</sup> (Kat.-Nr. 13), die Ostwand in der Kirche der Panagia in Thronos<sup>64</sup> (Kat.-Nr. 15) und Teile der Ausmalung in der Kirche Hagios Georgios in Vathyako<sup>65</sup>. Im Abschnitt zur Kirche Hagios Georgios in Apodoulou (Anf. 14. Jh.) erkennt er im Zusammenhang mit einem ikonographischen Vergleich von Darstellungen des hl. Titos ebenfalls Theodor Daniel als Künstler der Malereien in der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und derjenigen in der Kirche der Panagia in Saitoures<sup>66</sup>. Van Essenberg, der den Beitrag zur Kirche der Panagia in Platania (Kat.-Nr. 14) verfasste, zeigt stilistische Ähnlichkeiten der dortigen Malereien zu beiden Malern auf<sup>67</sup>.

In seinem neuesten Werk zu den Kirchen im Bezirk Hagios Basileios erwähnt I. Spatharakis ebenfalls mehrere Kirchengemälde, die von der »Veneris-Werkstatt« ausgeführt worden sein sollen. Er schreibt die Malereien des Bemas der Kirche der Panagia in Diblochori<sup>68</sup> Theodor Daniel zu, da sich in der Apsis Reste einer Stifterinschrift erhalten haben, deren Schriftbild dem in der Kirche des Soter in Meskla und dem in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou gleicht<sup>69</sup>. Den Naos

Wandmalerei 93 Nr. 47. – Bissinger, Kreta 1097. – Curuni, Creta Bizantina 48. – Fridakē, Kissos 175. – Gallas, Sakralarchitektur 293 Abb. 209. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 253-254. 347. 349. – Gerola, Monumenti Veneti II 331 Nr. 24. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 47 Nr. 21. – Kalokyriēs, Mnēmeia 24-25. – Lassithiōtakēs, Sphakia 105-106 Nr. 131. – Spanakēs, Chōria 129-130. – Tsamakda, Kakodiki 219. – Volanakēs, Mnēmeia 240 Nr. 5.

44 Bissinger, Wandmalerei 89.

45 Bissinger, Wandmalerei 89. 91-92 Nr. 43.

46 Bissinger, Wandmalerei 89. 92 Nr. 44.

47 Bissinger, Wandmalerei 92-94.

48 Spatharakis, Rethymnon.

49 Spatharakis, Mylopotamos.

50 Spatharakis, Amari.

51 Spatharakis, Hagios Basileios.

52 Spatharakis, Dated Wall Paintings.

53 Spatharakis, Rethymnon 270 Anm. 3. Der Autor bezieht sich dabei auf Maderakēs, Themata 76. Spatharakis meint wohl Seite 776, da es in den angegebenen Beiträgen keine Seite 76 gibt.

54 Spatharakis, Dated Wall Paintings 24-28.

55 Spatharakis, Dated Wall Paintings 51-52.

56 Spatharakis, Dated Wall Paintings 40. Der Autor stützt sich dabei auf Maderakēs, Venerēs 155-159.

57 Spatharakis, Mylopotamos 20-45.

58 Spatharakis, Mylopotamos 43. Der Autor stützt sich hier auch auf Giapitsoglou, Agios Iōannēs 60 und Patedakēs, Epigramma 57-59 Abb. 1. Bisher gibt es keinen gesicherten Hinweis darauf, dass Theodor Daniel auch Veneris mit Nachnamen hieß. Siehe hierzu Cattapan, Nuovi documenti 32.

59 Spatharakis, Mylopotamos 341.

60 Spatharakis, Amari 48-59.

61 Spatharakis, Amari 74-80. 181.

62 Spatharakis, Amari 99-101.

63 Spatharakis, Amari 180-181.

64 Spatharakis, Amari 209-220.

65 Spatharakis, Amari 221-230.

66 Spatharakis, Amari 31.

67 Spatharakis, Amari 193-202.

68 Spatharakis, Hagios Basileios 42-53.

69 Spatharakis, Hagios Basileios 42.

wiederum ordnet er aus ikonographischen Gründen Michael Veneris zu<sup>70</sup>. Im Beitrag zur Kirche der Panagia in Drymiskos, den P. Varthalitou verfasste, weist die Autorin die Malereien aufgrund der erhaltenen Stifterinschrift Michael Veneris zu<sup>71</sup>. Weiterhin führt sie die Malereien der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule (Präfektur Chania, Bezirk Sphakia; Kat.-Nr. 1) und die der Kirche Hagios Ioannes in Deliana<sup>72</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos; Kat.-Nr. 18) als Werke des Michael Veneris an. Spatharakis selbst verfasste den Beitrag zur Kirche der Panagia in Kissos. Deren Malereien schreibt er aufgrund von stilistischen Übereinstimmungen mit Drymiskos und Dibliochori Michael Veneris zu<sup>73</sup>. Auch die Malereien der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes<sup>74</sup> wurden seines Erachtens von Michael Veneris ausgeführt<sup>75</sup>.

Ohne nachvollziehbare Begründung schreibt Spatharakis in Zusammenarbeit mit Varthalitou wiederholt, dass Theodor Daniel zusammen mit seinem Neffen Michael Veneris, wie die Kirche des Soter in Meskla, auch die Kirche Hagia Marina in Kalogerou und die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes ausgemalt haben soll. Hier ergeben sich Widersprüche beim Autor selbst, für die er keine Erklärung liefert, zudem er beide Kirchen in seinen weiteren Kreta-Bänden jeweils nur einem der Maler zuordnet<sup>76</sup>.

K. Giapitsoglou erweiterte seinen 2006 geschriebenen Aufsatz zur Kirche der Panagia in Hagios Ioannes 2011 zu einer kleinen Publikation, in der auch auf andere Kirchen und Gebäude in Hagios Ioannes eingeht<sup>77</sup>. Im Wesentlichen benennt und bespricht er die Malereien des Bildprogramms kurz und gibt in seiner ausführlicheren Publikation noch weiterführende Informationen zur Errichtung der Kirche<sup>78</sup>. Er geht in einem separaten Abschnitt auch kurz auf die stilistischen Aspekte der Malereien ein und vergleicht sie mit Werken des 13. Jahrhunderts<sup>79</sup>. Er nennt als Vergleichsbeispiele mit zum Teil großen Übereinstimmungen zu den Malereien des Theodor Daniel die Malereien in der Kirche Hagia Marina in Kalogerou<sup>80</sup>, in der Kirche Hagios Georgios in Meronas (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)<sup>81</sup>, in der Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Hagios Basileios (1291; Präfektur

Herakleion, Bezirk Peadias)<sup>82</sup>, die Malereien der Ostwand der Kirche der Panagia in Alikampos<sup>83</sup> (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas) und zuletzt die Malereien in der Kirche Hagios Nikolaos in Elenes<sup>84</sup>.

Von 2006 bis 2014 erschienen vier nennenswerte Aufsätze von P. Varthalitou, in denen sie drei Kirchengemälden des Michael Veneris thematisiert. Es handelt sich dabei um die Malereien in der Kirche der Panagia in Drymiskos<sup>85</sup>, die durch die Stifterinschrift als gesicherte Vergleichskirche für die anderen beiden dient, sowie um die Ausmalung in der Kirche Hagia Paraskevi in Argoule<sup>86</sup> und diejenigen in der Kirche Hagia Paraskevi in Melampes<sup>87</sup>. Die Autorin umreißt in den Aufsätzen kurz die Architektur, benennt die jeweils zum Bildprogramm gehörenden Darstellungen und geht knapp auf stilistische und ikonographische Auffälligkeiten der Malereien ein.

Zuletzt sei noch ein Aufsatz zur Kirche der Panagia in Kissos von A. Fraidaki genannt<sup>88</sup>. Die Autorin geht nach einer kurzen Abhandlung zum Architekturtypus ausführlich auf das Bildprogramm und danach gesondert auf den Stil ein. Durch Vergleiche mit den Malereien in Drymiskos und denen in Meskla spricht sie sich für Michael Veneris als verantwortlichen Maler in Kissos aus, merkt jedoch an, dass er mit einem weiteren Maler zusammen gearbeitet haben könnte<sup>89</sup>. Für stilistische Vergleiche nennt sie unter anderem die Malereien der Kirche Hagios Georgios in Mourne und diejenigen in der Kirche des Erzengels Michael in Aradaina<sup>90</sup>.

Aus dem dargelegten Forschungsstand zur »Veneris-Werkstatt« wird ersichtlich, dass bislang weder eine systematische und vollständige Erfassung aller dazugehörigen Denkmäler und ihrer Malereien erfolgte, noch eine auf Analysen gestützte Klassifizierung in Werke des Theodor Daniel, des Michael Veneris und in gemeinsam ausgeführte Arbeiten vorgenommen wurde. Einige Sakralbauten werden daher von mehreren Autoren allgemein als »Veneris-Werke« angesprochen oder die in der Literatur vorgenommenen Zuschreibungen zu einem der beiden Künstler stehen in Widerspruch zueinander<sup>91</sup>. Trotz dieser Schwierigkeiten lassen sich aus dem

70 Spatharakis, Hagios Basileios 43.

71 Spatharakis, Hagios Basileios 54-69.

72 V. Tsamakda schreibt die Malereien allgemein der »Veneris-Werkstatt« zu, genau wie S. Maderakis s. Maderakēs, Lakonia 59 Anm. 82. – Tsamakda, Kakodiki 147.

73 Spatharakis, Hagios Basileios 84-85.

74 Spatharakis, Hagios Basileios 138-145.

75 Spatharakis, Hagios Basileios 138.

76 Spatharakis, Hagios Basileios 52-53. 68-69. In seinem Werk zu den Kirchen des Bezirks Mylopotamos besagt er klar, dass es sich bei den Malereien der Kirche der Panagia in Hagios Ioannes um eine Arbeit des Theodor Daniel handelt, Spatharakis, Mylopotamos 43-44. Ebenso verhält es sich mit den Malereien der Kirche Hagia Marina in Kalogerou s. Spatharakis, Amari 101.

77 Giapitsoglou, Agios Ioännēs. – Giapitsoglou, Panagia.

78 Giapitsoglou, Panagia 86-88.

79 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 147-152. – Giapitsoglou, Panagia 77-85.

80 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 148. – Giapitsoglou, Panagia 79.

81 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 150-151. – Giapitsoglou, Panagia 80. 82. – Zur Kirche Hagios Georgios in Meronas s. weiterhin Bissinger, Kreta 1074. – Gerola, Elenco Nr. 357. – Giapitsoglou, Panagia 150-151. – Giapitsoglou, Panagia 80. 82. – Kalokyriēs, Toichographiai 132. 153-154. 162. – Mylopotamitakē, Meronas. – Spatharakis, Amari 179.

82 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 150-151. – Zur Kirche Hagios Ioannes Prodromos in Hagios Basileios s. weiterhin Bissinger, Wandmalerei 72 Nr. 19. – Bissinger, Kreta 1092-1093. – Borboudakēs, Krētē 572. – Fraidakē, Kissos 17. – Chatzidakis, Essai 75. – Gallas, Sakralarchitektur 33 Plan 4 Abb. 24. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 106. 382-383. – Giapitsoglou, Panagia 150-151. – Gerola, Elenco Nr. 489. – Gerola, Monumenti Veneti II 344 Nr. 39; IV 509-510 Nr. 1. – Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions 93 Nr. 44. – Lymberopoulou, Kavalariana 195. – Maderakēs, Plemeniana 288. – Maderakēs, Venerēs 163 Anm. 34. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 14-15. 135. – Spatharakis, Hagios Basileios 12. 220. – Theocharopoulou, Agios Ioännēs. – Tsamakda, Kakodiki 89. 215. 261.

83 Giapitsoglou, Panagia 80. 84.

84 Giapitsoglou, Agios Ioännēs 150. – Giapitsoglou, Panagia 80. 84.

85 Spatharakis, Hagios Basileios 54-69.

86 Varthalitou, Argoule. – Varthalitou, Argoule-Venerēs.

87 Varthalitou, Melampes.

88 Fraidakē, Kissos.

89 Fraidakē, Kissos 177.

90 Fraidakē, Kissos 175.

91 z. B. schreibt Maderakis die Malereien im Hauptkirchenraum der Kirche Hagios Nikolaos in Monē Theodor Daniel und Bissinger gut zehn Jahre später Michael Veneris zu. – Bissinger, Kreta 1094-1095. – Maderakēs, Venerēs 163.



aktuellen Forschungsstand neben den drei signierten Kirchen- ausmalungen 21 potentielle Werke der »Veneris-Werkstatt« ableiten<sup>92</sup>. Diese Denkmalgruppe bildet den Grundbestand der zu untersuchenden Materialbasis. Sie wird von der Autorin zusätzlich durch mehrere unpublizierte, bzw. bislang nicht mit der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebrachte Kirchenausmalungen ergänzt.

Die vorliegende Arbeit möchte erstmals eine umfassende und methodisch fundierte Analyse der »Veneris-Werkstatt« vornehmen, die angesprochenen Forschungslücken schließen und mögliche Datierungsansätze für die in der Mehrzahl un- datierten Malereien aufzeigen.

## Schriftliche Quellen zu Theodor Daniel und Michael Veneris

Neben einer detaillierten Auseinandersetzung mit dem For- sungsstand, der in erster Linie die kunsthistorischen As- pekte zur »Veneris-Werkstatt« behandelt hat, werden nun die erwähnten schriftlichen Quellen, die möglicherweise er- gänzende Informationen zu den Malern als historisch fassbare Personen geben können, betrachtet.

M. Cattapan besuchte und erforschte in der Mitte des ver- gangenen Jahrhunderts das *Archivio di Stato di Venezia*. Als Ergebnisse gingen daraus unter anderem 1968 und 1972 zwei Aufsätze hervor<sup>93</sup>. In diesen führt der Autor in zwei

Listen namentlich die Maler auf, die von 1300 bis 1400 bzw. 1500 auf Kreta tätig waren. Er berücksichtigt neben Kirchen- auch Ikonenmaler. Die Auflistung gliedert er in Vor-/Nach- name, »Residenz« des Künstlers und den Zeitraum, in dem Dokumente über den jeweiligen Maler fassbar sind. Darüber hinaus gibt er im Fließtext zusätzlich Informationen zu einzel- nen Künstlern an. Bis heute ist ungeklärt, welche Dokumente der Autor genau einsah und auswertete<sup>94</sup>. Da die Ergebnisse somit nicht zweifelsfrei nachrecherchierbar sind, müssen die von ihm gegebenen Hinweise mit einer gewissen Vorsicht behandelt werden. Die Angaben Cattapans sollen dennoch nicht ungenannt bleiben, da in den beiden Listen auch Theo- dor Daniel und Michael Veneris<sup>95</sup> aufgeführt sind.

Der Autor zählt die Maler des 14. Jahrhunderts auf, begin- nend mit den Venier(n), Michele<sup>96</sup> und Ottorino<sup>97</sup> (1315). Als deren Nachfolger werden Nicodemo Calogero und Theodoro Greco (1316) genannt<sup>98</sup>. Cattapan gibt an, dass Theodoro Sohn des Daniele und Onkel der Maler Michele und Ottorino Venier war und wohl ursprünglich (autentico) den Nachna- men Greco trug<sup>99</sup>. Der Name Greco kann einer adeligen vene- zianischen Familie zugeordnet werden, die im Handelsge- schäft mit der Levante tätig gewesen ist. Als Quelle für diese Information nennt er das Testament des Daniele Greco von 1268, der seiner Meinung nach der Urgroßvater des Theodoro gewesen sein könnte<sup>100</sup>. Mit dem Vermerk, dass Theodoro der Onkel von Michele und Ottorino Venier war, ist sicher, dass Cattapan von dem Maler Theodor Daniel spricht, des-

92 Die Kirche Hagia Anna in Agriles, die Kirche Hagia Marina in Ravdoucha, die Kirche Hagios Georgios in Benoudiana, die Kirche Hagios Nikolaos in Monē, die Kirche der Panagia in Kissos, die Rotunde des Erzengels Michael in Episkopi, die Kirche der Panagia in Phres, die Kirche der Panagia in Saitoures, die Kirche Hagios Georgios in Vathyako, die Kirche Hagia Paraskevi in Melampes, die Kirche Hagios Georgios in Mourne, die Kirche des Erzengels in Aradaina, die Kirche der Panagia in Diblochori, die Kirche Hagios Nikolaos in Elenes, die Kirche Hagios Ioannes Evangelistēs in Gerakari (Photi), die Kirche Hagia Marina in Kalogerou, die Kirche Hagia Paraskevi in Meronas, die Kirche der Panagia in Thronos, die Kirche der Panagia in Platania, die Kirche Hagia Paraskevi in Argoule und die Kirche Hagios Ioannes in Deliana.

93 Cattapan, Nuovi documenti. – Cattapan, Nuovi elenchi.

94 Cattapan erwähnt, dass er unter anderem die Notarsakten (Notai di Candia) von 1271 bis 1500 konsultiert hat, Cattapan, Nuovi documenti 31.

95 Kreta war die erste Kolonie Venedigs nach der Eroberung Konstantinopels 1204 (1211-1669). Die Familie Veneris – auch als *Venerio* oder *Venier* zu finden – ge- hörte zu den großen und einflussreichen Adelsfamilien im venezianisch beherrschten Kreta. Bereits in der *Concessio Cretae* von 1211 erscheint der Name unter den 37 ersten venezianischen Siedlern, die nach Kreta gingen. Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass der Familienname Veneris und einzelne Mitglieder der Familie immer wieder in Dokumenten zwischen 1211 und 1669 auftauchen, beispielsweise Tito und Theodorello Venier, die zu den zehn Anführern der sogenannten St.-Titus-Revolution von 1363/1364 gehörten. Siehe dazu z. B. McKee, St. Tito. Des Weiteren zu den Aufständischen McKee, Un- common Dominion 145-167. – Zu den Namen Βενέπ, Βενέπη, Βενέπης, Βενεπίος s. PLP Nr. 2599-2605. 91488-91490. Siehe des Weiteren Maderakēs, Venerēs 160-162 Anm. 31. – Allgemein zu Familiennamen unter venezianischer Herr- schaft s. Kontē, Onomata.

96 Für Michele/Michael Veneris nennt er den Zeitraum 1303-1319. Cattapan, Nuovi documenti 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203. Cattapan scheint nicht nur die Dokumente selbst für seine Untersuchungen herangezogen zu haben, sondern hat auch sekundäre Quellen wie die Werke von Gerola [...] Con l'aiuto però del Gerola e d'altre fonti, [...] benutzt vgl. Cattapan, Nuovi documenti 35. Somit könnte er mit dem »Dokument« von 1303 auch die Stifterinschrift in Meskla selbst meinen.

97 Laut dieser Information gab es also einen weiteren »Veneris-Maler«, nämlich Ottorino, welcher durch ein Dokument – wohl eine der genannten, aber nicht näher identifizierten Akten der *Notaio di Candia* von 1315 – bekannt ist und

seinen Wohnsitz in Sterianos hatte s. Cattapan, Nuovi documenti 32. 35. 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203. – Konstantoudaki-Kitromilides, Artistic Exchange 31. – Weder das genannte Dokument noch irgendein weiterer Hin- weis auf Ottorino Veneris konnten bis jetzt gefunden werden. Der angege- bene Ort Sterianos kann durch Spanakis in der Präfektur Herakleion im Bezirk Pedia lokalisiert werden s. Spanakēs, Chōria 740. – Für die Maler Theodor Dani- el und Michael Veneris gibt Cattapan als Wohnsitz Candia an. Die Werke der beiden Maler sind jedoch ausschließlich in den beiden westlichen Präfekturen Chania und Rethymnon zu finden. Vielleicht handelt es sich um eine offizielle Registrierung in Candia, die nicht unbedingt mit dem tatsächlichen Wohnort übereinstimmen muss. Aufgrund der Lückenhaftigkeit der schriftlichen Über- lieferungen sollte diese Information somit nicht überbewertet werden.

98 »[...] Nel '300 i primi due pittori sono I Venier, Michele e Ottorino (1315), sub- bito dopo vengono Nicodemo Calogero e Teodoro Greco (1316) [...]«, Catta- pan, Nuovi documenti 32. Des Weiteren schreibt Cattapan, dass die Akte, aus der diese Information stammt, einen Frei- bzw. Rückkauf eines in Negroponte (wieder) gefundenen Sklaven betrifft.

99 Für Theodoro Greco gibt Cattapan überlieferte Dokumente im Zeitraum von 1303-1316 an, ohne diese näher zu konkretisieren. Somit wird es sich vermutlich wieder um Notarsakten handeln. – Cattapan, Nuovi documenti 35. 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203. In Bezug auf das Datum 1316 gibt der Autor den Hinweis, dass Theodoro Greco zusammen mit dem bereits genannten Nicodemo Calogero zu diesem Zeitpunkt geschäftlich aus Negro- ponte (Euboa) zurückgekehrt war (ritornano da). Cattapan, Nuovi elenchi 231. Das entsprechende Dokument, bei dem es sich um einen Vertrag zu einem Sklavenrückkauf handelt (Atti del II<sup>o</sup> Congr. Cretol. Intern. Vol. 3, 41), befindet sich in Cattapan, Nuovi documenti 41 Akte 1. – Euboa war wie Kreta als Folge des vierten Kreuzzugs von 1204-1470 Venedig unterstellt. Zur Geographie, der Geschichte unter venezianischer Herrschaft, den Territorien, der Kirche und Bevölkerung Euboias s. Koder, Negroponte. Zur neueren For- schungslage s. Ioannou, Eyboias. – Maltezou/Papakōsta, Eyboia. – Allgemein zu westlichen Einflüssen auf die Kunst des lateinisch beherrschten Ostens s. Föskolou, Dytikes Epidraseis.

100 »[...] Teodoro, figlio di Daniele e zio dei pittori Michele e Ottorino Venier, ha l' autentico cognome Greco, appartenente ad una ricca e nobile famiglia vene- ziana, attivissima nel commercio col Levante, come risulta dal lungo testament di Daniele Greco (Rialto, 7 sett. 1268), probabile bisnonno di Teodoro. [...]« Cattapan, Nuovi documenti 35.

sen Werke Gegenstand dieser Arbeit sind<sup>101</sup>. Dieser scheint jedoch nicht wie sein Neffe den Nachnamen Veneris, sondern Greco getragen zu haben. In der Forschung wurde sein Name aufgrund des verwandtschaftlichen Verhältnisses öfters zu Theodor Daniel Veneris ergänzt<sup>102</sup>, obwohl in den beiden signierten Inschriften in Hagios Ioannes und Meskla lediglich Theodor Daniel zu lesen ist<sup>103</sup>.

Neben den beiden Aufsätzen von Cattapan bietet sich als weitere Untersuchungsmöglichkeit, um mehr historische Informationen zu den beiden Malern zu erhalten, lediglich die gezielte Suche nach Hinweisen in den Dokumenten des *Archivio di Stato di Venezia* und des *Archivio Segreto Vaticano* an. Die Originalbestände, die dort aufbewahrt werden, wurden jedoch erst zum Teil ediert<sup>104</sup>.

Speziell zu Theodor Daniel (Greco) wurden bislang keine weiteren Dokumente publiziert. Nur der Name Daniel Greco ist von 1279-1413 in verschiedenen schriftlichen Quellen fassbar. Die Person oder die Personen mit diesem Namen erscheinen in einer Vielzahl von Verträgen als Verfasser oder Begünstigte, aber 1304-1305 auch oft als Zeugen. Somit könnten sie entweder ein notarielles Amt bekleidet haben oder genossen in ihrer Gemeinde ein hohes Ansehen und galten somit als besonders vertrauenswürdig<sup>105</sup>.

Der Name Michael Veneris taucht in den schriftlichen Quellen ebenfalls nur selten auf. In den Notarsakten des Benvenuto de Brixano gibt es verschiedene, nicht weiterführende Einträge<sup>106</sup>. Ein auf den 4. November 1312 datiertes Testament von Maria, Witwe des Michael Barbo, nennt als eine der von ihr begünstigten Personen Cali, Ehefrau des Michael Venerio<sup>107</sup>. Der auf den 3. Februar 1339 datierte Pachtvertrag des Quirilus Pantaleo enthält ebenfalls verschiedene Informationen zu einer Person mit dem Namen Michael Veneris. Pantaleo verpachtet Papas Michael Veneris, wohnhaft in der Casale Pluti, seine dem hl. Georgios (Sanctum Georgium) geweihte Kirche, welche in der Casale Raptis liegt, für acht Jahre. Die jährliche Pacht beträgt zwei Hühner. Für weitere 40 Maß (*mensuras*) Weizen und 10 Maß (*mensuras*) Gerste kann in der angegebenen Zeit der *Papas* mit seiner Familie auf einem angrenzenden Wohnsitz wohnen<sup>108</sup>. Dieser Eintrag über einen Priester namens Michael Veneris könnte einen

interessanten Aspekt für die Untersuchungen dieser Arbeit bieten. Falls dieser Michael Veneris tatsächlich mit dem hier behandelten Künstler identisch wäre, könnte dieser neben seinem Beruf als Maler auch als Priester tätig gewesen sein. Dass Maler zugleich auch ein klerikales Amt bekleideten, war nicht unüblich und ist in manchen Malersignaturen sogar vermerkt<sup>109</sup>.

Mehrere Dokumente nennen sowohl Mitglieder aus der Greco- als auch aus der Veneris-Familie und bestätigen so eine Verbindung zwischen den beiden Familien. Das unterstreicht zwar die Aussage von Cattapan zum von ihm angenommenen verwandtschaftlichen Verhältnis, jedoch sind Verbindungen zwischen zwei so großen und bedeutenden Familien auch nicht ungewöhnlich. Im Testament von Herigina, Tochter des späteren Ser Nicolaus Venerio und Frau des Simeon Greco, vom 20. März 1379, werden neben ihrem Mann Simeon Greco noch verschiedene weitere Mitglieder der Veneris-Familie aufgeführt, die Heiratsverbindungen zwischen den Familien belegen<sup>110</sup>.

Die verschiedenen Einträge zu den historischen Personen können abschließend betrachtet keine weiterführenden und gesicherten Erkenntnisse liefern. Da es außer in den Listen von Cattapan keine schriftlichen Hinweise auf die »Maler« Theodor Daniel und Michael Veneris gibt, muss offenbleiben, ob es sich bei den in den Quellen genannten Personen tatsächlich um die hier behandelten Maler handelt. Sicher ist nur, dass der Familienname Veneris ursprünglich aus dem venezianischen Adelsumfeld kommt. Das muss jedoch nicht bedeuten, dass die gesuchten Maler sich im 14. Jahrhundert nicht aus ihrer einstigen sozialen Lebenswelt entfernt haben könnten. Letztendlich bleibt für die Untersuchung zur »Veneris-Werkstatt« nur der Zugang über ihre Werke, die, wie der Forschungsstand schon anklingen ließ, eindeutig in den byzantinischen Kunsttraditionen verhaftet sind.

Die einzigen wirklich gesicherten schriftlichen Überlieferungen zu den beiden Malern sind die drei signierten Stifterinschriften, welche sich in den Kirchen in Hagios Ioannes, Drymiskos und Meskla befinden. Eine detaillierte Besprechung und Auswertung der Inschriften erfolgen im Rahmen der Untersuchung zur jeweiligen Kirche<sup>111</sup>.

101 In den beiden Listen zu den Künstlern auf Kreta nennt Cattapan Teodoro Greco bzw. Greco Teodoro di Daniele s. Cattapan, Nuovi documenti 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203.

102 z. B. Bissinger, Wandmalerei 89. 91. – Maderakēs, Venerēs. – Spatharakis, Mylopotamos 43.

103 Zu den beiden Inschriften s. S. 19-21 und S. 69-70.

104 Für die vorliegende Untersuchung wurden nur die schon edierten und publizierten Schriftstücke berücksichtigt. Diese sind: 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. – Gasparēs, Catasticum Chanee. – Gasparēs, Catastici Feudorum. – Duca di Candia (1313-1329). – Leonardo Marcello, Notaio. – McKee, Wills. – Pietro Pizolo, Notaio. – Pietro Scardon, Notaio. – Stefano Bono, Notaio. – Tsirpanlēs, Katastico. – Zaccaria di Fredo, Notaio.

105 Pietro Pizolo, Notaio Nr. 109. 127. 130. 155. 169. 174. 191. 194. 198-200. 214. 334-337. 341-346. 360-362. 435. 462. 467. 514. 554-555. 557-558. 703. 1174. 1189-1190. – Gasparēs, Catastici Feudorum 47. 561-562.

106 Benvenuto de Brixano, Notaio (1301-1302) 56. 327. 517. Es widerspricht zwar den Angaben von Cattapan, da er erst ab 1303 für Michael Veneris fassbare Dokumente nennt, jedoch lässt sich auch nicht ausschließen, dass er die genannten Schriftstücke einfach übersehen hat s. Cattapan, Nuovi documenti 37. – Cattapan, Nuovi elenchi 203.

107 »[...] Cali, uxori Michaelis Venerio, yperpera quinque [...]« s. McKee, Wills 466.

108 Franciscus de Cruce, Notaio 94.

109 In der Kirche Hagios Georgios in Kalamiou (1441) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) wird der Priester Georgios Partzalis (Πάπας Γεώργιος ὁ Παρτζάλις) als ausführender Maler genannt s. Gerola, Monumenti Veneti IV 437-438 Nr. 9.

110 McKee, Wills 890-891.

111 Zur Inschrift in Hagios Ioannes s. S. 19-21. – Zur Inschrift in Drymiskos s. S. 49-50. – Zur Inschrift in Meskla s. S. 69-70.