

# Zusammenfassung

Die Arbeiten des Theodor Daniel und des Michael Veneris sind in der vorliegenden Untersuchung aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet worden. Im ersten Teil standen zunächst die Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt im Fokus, bevor der zweite Teil die Vernetzung des Theodor Daniel und des Michael Veneris mit anderen Malern thematisierte.

Der zentrale Schritt im ersten Teil war die Händescheidung der beiden Maler. Ausgangspunkt hierfür bildeten die zwei einzigen signierten Werke, die jeweils einem der beiden Maler zugeschrieben werden können. Die Kirche der Panagia in Hagios Ioannes und diejenige in Drymiskos wurden hinsichtlich ihrer Architektur, der Stifterinschriften, der Bildprogramme, der Ikonographie und des Stils einer Untersuchung unterzogen. Das Ziel hierbei war es, neben einer ausführlichen Stilanalyse auch einen systematischen und auswertbaren Überblick zur Zusammensetzung des Bildprogramms und der Ikonographie in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas zu bekommen. Dies war notwendig, um Abweichungen als wiederkehrende malerspezifische Gestaltungsmerkmale oder als lediglich punktuell auftretende Auffälligkeiten identifizieren zu können. Anhand der Stilanalyse konnten prägnante individuelle und wiedererkennbare stilistische Gestaltungselemente herausgearbeitet werden, die erst eine Identifizierung und Zuschreibung von unsignierten Arbeiten zu dieser Werkstatt ermöglichen.

Den Anfang bildete die Analyse der Malereien in der Kirche des Soter in Meskla, begründet durch die *in situ* erhaltene Stifterinschrift, die beide Maler und ihr verwandtschaftliches Verhältnis zueinander nennt. Somit konnten hier die zuvor herausgestellten Auffälligkeiten und malerspezifischen Gestaltungselemente zunächst in einem gesicherten Rahmen erprobt werden. Dadurch war es erstmals möglich, eine umfassende und abschließende Händescheidung innerhalb der Malereien in Meskla vorzunehmen.

Nach der Besprechung der drei gesicherten Werke der »Veneris-Werkstatt« lag eine breitaufgestellte Bestand an Gestaltungselementen vor, um die unsignierten Werke den Malern auf Basis eines einheitlichen Kriterienkataloges zuschreiben zu können. Bei diesen handelte es sich zunächst um 21 Kirchengemälde, die in der bisherigen Forschungsliteratur als mögliche Arbeiten des Theodor Daniel und des Michael Veneris angesprochen wurden. Die identifizierenden Gestaltungsmerkmale betrafen in erster Linie den Stil. Hinzu kamen ikonographische und das Bildprogramm betreffende Auffälligkeiten. Hierdurch war es möglich, insgesamt nicht nur die oben genannten 21, sondern weitere sechs, also insgesamt 27 unsignierte Kirchengemälde bzw. Teile davon

der »Veneris-Werkstatt« zuzuschreiben. Diese teilen sich in 16 Arbeiten des Theodor Daniel und elf des Michael Veneris auf (zwei von ihnen konnten als gemeinsam ausgeführte Ausmalungen identifiziert werden). Neun der 27 Werke wurden in der vorliegenden Untersuchung erstmals als Malereien der »Veneris-Werkstatt« identifiziert bzw. nun konkret einem der beiden Maler zugeordnet. Für eine genauere Datierung der undatierten Arbeiten gibt es keine Anhaltspunkte, wie etwa eine mögliche Stilentwicklung innerhalb der Werke. Für die Mehrzahl der Malereien des Theodor Daniel ergibt sich lediglich eine vorsichtige zeitliche Eingrenzung an das Ende des 13. bzw. den Anfang des 14. Jahrhunderts. Für die Werke des Michael Veneris scheint in den meisten Fällen eine Datierung in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts plausibel. Ähnliches lässt sich zur geographischen Verteilung der Sakralbauten feststellen: Anders als bei Ioannes Pagomenos, für den eine regelrechte Wanderroute anhand seiner frühen Kirchengemälde skizziert werden kann, kristallisieren sich für die Kirchen der »Veneris-Werkstatt« lediglich gewisse Konzentrationen in bestimmten Bezirken heraus. Es gibt eine Häufung der Werke des Theodor Daniel in der Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari, während die Arbeiten des Michael Veneris sich vor allem in der Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios, befinden.

Nach der Zuschreibung der Kirchengemälde und einer Zusammenfassung der daraus gewonnenen Erkenntnisse galt es, die beiden Maler und die für sie typischen Arbeitsweisen und Charakteristika gegenüberzustellen. Es wurde deutlich, dass es in Bezug auf die Punkte Stil, Ikonographie und Bildprogramm mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten gibt. Zwar arbeiteten beide strikt in einem linearen Stil, jedoch setzte jeder diesen auf seine individuelle Art und Weise um. Einige prägnante ikonographische Details scheint Michael Veneris jedoch bewusst von seinem Onkel übernommen zu haben.

Die Untersuchung der Zuständigkeitsbereiche der beiden Maler ergab, dass eine relativ strikte Aufteilung in nördliche und südliche, respektive östliche und westliche Hälfte der Kirchengemälde die Regel war. An manchen Stellen griff Michael Veneris jedoch auch in die Malereien seines Onkels ein. Somit ließen sich erste wichtige Erkenntnisse zu Zusammenarbeiten zwischen zwei Künstlern gewinnen.

Da es insgesamt nur drei gemeinsam ausgestaltete Kirchen gibt, stellt sich die Frage, ob wirklich von einer dauerhaft gemeinsam geführten Werkstatt, die aus einem anfänglichen »Lehrer-Schüler-Verhältnis« hervorging, gesprochen werden sollte oder nicht eher von einem temporären Zusammen-

schluss der beiden Maler. Der Begriff »Veneris-Werkstatt« hat sich also als Konstrukt herausgestellt, das nicht bestätigt werden kann, wenn man von der personellen Zusammensetzung einer Werkstatt im heutigen Sinne ausgeht. Unproblematisch ist dagegen die Verwendung als Sammelbegriff für die Gesamtheit der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris.

Nach der Erfassung und detaillierten Besprechung der Werke der sogenannten Veneris-Werkstatt stand im zweiten Teil der Arbeit ihre Vernetzung mit anderen Malern auf Kreta im Vordergrund. Der Vergleich mit den sicher datierten Kirchengemälden vom Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts hat gezeigt, dass Theodor Daniel wesentlich konservativer in der Tradition des Linearstils verhaftet war als sein Neffe. In den Werken des Michael Veneris konnten dagegen, wie es auch bei anderen kretischen Malern in der gleichen Zeit der Fall gewesen ist, punktuelle Einflüsse des Volumenstils festgestellt werden. Die vorherrschenden Tendenzen, die sich durch den Vergleich herauskristallisierten, stellten sich sowohl inner- als auch außerkretisch als eine sehr facettenreiche Stillandschaft mit den verschiedensten Ausprägungen dar, die parallel und noch über mehrere Jahrzehnte nebeneinander existiert haben. Diese Erkenntnisse waren wichtige Voraussetzungen für die Untersuchungen zur Zusammenarbeit des Theodor Daniel und des Michael Veneris mit anderen Malern, da sie die in der älteren Forschung meist angenommene »evolutionäre« und aufeinanderfolgende Abfolge von Stilen als Konstrukt herausstellte und das Problembewusstsein für das Vorgehen einer solchen Untersuchung schärfte.

Es wurden drei Fälle vorgestellt, in denen Ioannes Pagomenos, der wohl gefragteste kretische Maler seiner Zeit, nachträglich in zuvor von der »Veneris-Werkstatt« gemalten Sakralbauten weitere Arbeiten ausgeführt hat. Die anteiligen Ausmalungen in der Kirche des Soter in Meskla wurden in der vorliegenden Arbeit erstmals als Werke des Ioannes Pagomenos identifiziert. Der Kontakt zwischen den drei Malern konnte nicht nur über die räumliche, sondern auch über die gestalterische Ebene der Werke herausgestellt werden. Die Übernahme von einzelnen stilistischen und ikonographischen Gestaltungselementen sowohl von Theodor Daniel wie auch von Michael Veneris ließen den Schluss zu, dass vielleicht auch Ioannes Pagomenos bei Theodor Daniel und eventuell auch bei Michael Veneris in die Lehre gegangen ist. Dass aus einem »Lehrer-Schüler-Verhältnis« keine einheitliche Formsprache hervorgehen muss, konnten die Werke des Theodor Daniel und Michael Veneris selbst zeigen. Auch mit Pagomenos beschränkten sich die Gemeinsamkeiten auf wenige Einzelheiten.

Noch sechs weitere Kirchengemälden lassen neben Theodor Daniel oder Michael Veneris mindestens einen anderen Maler erkennen und zeigten ganz unterschiedliche Individuallösungen bei der Verteilung der Arbeitsbereiche. Lediglich drei von ihnen wurden bisher mit der »Veneris-Werkstatt« in Verbindung gebracht. Die anderen drei wurden erstmals

als Zusammenschlüsse von Theodor Daniel und Michael Veneris mit anderen Malern erkannt. Leider konnte nicht immer zweifelsfrei geklärt werden, ob es sich um zeitgleiche und somit gemeinsame oder um nachträgliche Arbeiten handelte. Eindeutige Hinweise lieferten beispielsweise die zwei Stifterinschriften in Sklavopoula (was für eine nachträgliche Arbeit spricht) oder aber die nicht in letzter Konsequenz getrennten Arbeitsbereiche in Hagioi Theodoroi (was auf eine gemeinsame Arbeit hindeutet).

Eine Rezeption des »venerischen Stils«, also derjenige des Michael Veneris, konnte an zwei Denkmalgruppen zweier anonymen Maler bzw. Werkstätten beobachtet werden. Zwei der Werke waren in der Forschungsliteratur zunächst in den Kreis der potentiellen Werke der »Veneris-Werkstatt« aufgenommen worden, jedoch konnte diese Zuordnung widerlegt werden. Bei dieser Rezeption waren es keine einzelnen Gestaltungsdetails, die übernommen wurden, sondern die den Gesamteindruck prägenden Elemente, allen voran die prägnanten Figurenkompositionen des Michael Veneris. Ob diese Werke auch Ergebnisse eines »Lehrer-Schüler-Verhältnisses« waren oder ihre Ursache in einem anderen Verknüpfungspunkt hatten, kann nur gemutmaßt werden.

Die Ergebnisse der vorliegenden Publikation zu zwei der wichtigsten und bekanntesten byzantinischen Malern Kretas sollten verdeutlicht haben, welche grundlegenden und höchst wertvollen Erkenntnisse für die Kunstgeschichte Kretas und der byzantinischen Malerei im Allgemeinen durch die Untersuchung der Werke der »Veneris-Werkstatt« gewonnen werden konnten. Das methodische Herangehen stützte sich in erster Linie auf die klassischen kunsthistorischen Untersuchungsmethoden Bildprogramm, Ikonographie und Stil. Es konnte gezeigt werden, welcher Stellenwert gerade den stilistischen Analysen beigemessen werden kann, wenn es um die Händescheidung von verschiedenen Malern geht. Hierin lag die besondere Herausforderung bei der Untersuchung der »Veneris-Werkstatt«. Es galt die Werke von gleich zwei Künstlern zu identifizieren und zu unterscheiden, und das anhand von überwiegend unsignierten und somit ungesicherten Arbeiten, von denen viele einen schlechten oder fragmentarischen Erhaltungszustand aufweisen. Somit konnte diese Arbeit noch einmal den Wert von »klassischen« Stilanalysen aufzeigen, die vor allem im Zusammenspiel mit ikonographischen Untersuchungen weiterhin die grundlegenden Methoden für die Einordnung von Malerei bleiben, wenn keine weiteren historischen oder epigraphischen Quellen vorliegen.

Anhand des hier gewählten Fallbeispiels konnte auch der in der Forschung häufig in Bezug auf Kooperationen von verschiedenen Malern verwendete Begriff »Werkstatt« auf den Prüfstand gestellt werden. Den hieraus gewonnenen Erkenntnissen kann ein besonderer Stellenwert beigemessen werden, da, wie eingangs erwähnt, innerhalb der byzantinischen Studien »[...] über die Werkstattorganisation (z. B. »Malerschulen«) und die Ausbildung der angehenden Kunsthandwerker und Künstler sowie die Mobilität (Wan-

derwerkstätten) [...] wenig bekannt [...]«<sup>1021</sup> ist. Es konnte gezeigt werden, dass offenbar verschiedene Konzepte von »Werkstätten« parallel und erfolgreich existierten, die nicht unbedingt mit der heutigen Auffassung von »Werkstatt« und ihrer personellen Zusammensetzung sowie administrativer Ordnung übereinstimmten. Die beiden Künstler Theodor Daniel und Michael Veneris erwiesen sich als unabhängige Maler, die sich untereinander bzw. mit anderen Künstlern temporär

zusammengeschlossen haben, sodass in diesem Fall eher von variablen »Künstler-Netzwerken«, die je nach Auftragslage zusammenarbeiteten, als von dauerhaft etablierten Werkstätten auszugehen ist. Somit diente die Untersuchung der Werke der beiden kretischen Maler und ihrer Vernetzung als Fallbeispiel, um die nach wie vor lückenhaften Grundlagenforschung zur Palaiologenzeitlichen Monumentalkunst um neue Erkenntnisse zu erweitern.

1021 Zitat aus: Effenberger, Rolle der Kunst 864.