

Ein Bücherschatz des Veneto in Leipzig: der Maestro di Giovanni da Gaibana und seine Bibeln aus dem Thomasstift¹

Im Jahre 1259 setzte Giovanni, Kaplan am Dom zu Padua, einen Hymnus unter das von ihm soeben zu Ende geschriebene Epistolar. Seine Kathedrale besaß für die hohen Feiertage bereits ein prachtvolles Evangelistar, welches 1170 Priester Isidoro geschrieben und ein nicht namentlich genannter *doctor bonus* mit Miniaturen reich ausgestattet hatten. Doch fehlte bis dato ein prachtvolles Epistolar als liturgisch notwendiges Gegenstück. Diese Lücke hatte Giovanni geschlossen. Bevor er 1258 an die Kathedrale zu Padua kam, war er zuerst Arciprete (Pfarrer) in Tresigallo und anschließend in Gaibana; beide Orte liegen bei Ferrara. Darum signierte er das Epistolar mit seinem Herkunftsnamen Giovan-



Abb. 1: Maestro di Giovanni da Gaibana, Epistolar, 1259/60. Padua, Biblioteca Capitolare, ms. E 2, fol. 2v. Verkündigung an Maria.

ni da Gaibana und setzte als Jahr der Vollendung „1259“ darunter.²

Damit das von ihm geschriebene Epistolar in seiner Pracht mit dem 1170 von Priester Isidoro geschaffenen und jenem *doctor bonus* herrlich ausgestatteten Evangelistar gleichziehen konnte, beschloss Giovanni es genau so prachtvoll mit Miniaturen ausschmücken zu lassen. Damit wandte er sich an einen den besten Buchmaler des Veneto: jenen bislang namentlich nicht fassbaren Meister, der infolge der Zusammenarbeit zwischen beiden den Notnamen „Maestro di Giovanni da Gaibana“ oder „Meister des Giovanni da Gaibana“ trägt.³



Abb. 2: Maestro di Giovanni da Gaibana, Epistolar, 1259/60. Padua, Biblioteca Capitolare, ms. E 2, fol. 45v. Fußwaschung und Letztes Abendmahl.

Dieser Buchmaler saß wahrscheinlich nicht in Padua, nahm er doch bei der Ausstattung des Epistolares Eingriffe in den Text und in die Abfolge der Seiten vor, die dafür sprechen, dass eine räumliche Distanz zwischen ihm und Giovanni bestand, die eine kurzfristige Absprache der beiden erschwerte. So hatte Giovanni die Darstellung einer Verkündigung nicht vorgesehen. Aber der Buchmaler schob sie mit Hilfe eines Doppelblattes nach der ersten Seite des

1 In den vorliegenden Beitrag floss die schriftliche Ausarbeitung meines am 18. März 2009 an der Universität von Udine, Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici (Centro di Studi Civildale del Friuli) gehaltenen Vortrages („Il maestro di Giovanni da Gaibana e le arti applicate: il dittico del re Andrea d'Ungheria presso il Museo Storico di Berna“) mit ein. Damals wie heute halte ich an der Datierung „1261“ des Berner Diptychons fest; siehe Bossetto, Fabio Luca, *Per il maestro del Gaibana e il suo atelier: un gruppo di Bibbie*, in: *Rivista della Storia della Miniatura* 13 (2009), S. 55 und Anm. 15 auf S. 60.
2 Bellinati, Claudio, *L'epistolario miniato*, in: Bellinati, Claudio, Bettini, Sergio, *L'epistolario miniato di Giovanni da Gaibana (= Saggi e studi di storia dell'arte, 11)*, Vicenza 1968, S. 6–15, 22–26, 52–56. Canova Mariani,

Giordana, Katalogbeitrag, 4. *Epistolario*, Padova, Biblioteca Capitolare ms E 2', in: *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Padova, Palazzo della Ragione – Palazzo del Monte Rovigo – Accademia dei Concordi 21 marzo – 27 giugno 1999, catalogo a cura di Giovanna Baldissoni Molli, Giordana Canova Mariani, Federica Toniolo, Modena 1999, S. 47–51. Ein Inventar des Jahres 1431 der Pfarrkirche zu Gaibana listet ein *Missale pulcherrimum* eines *Dominus Johannes de Bolzonibus de Parma Archipresbyter plebis S. M. ville Gaibane, diocesis Ferrarensis...* auf; siehe Herrmann, Julius H., *Zur Geschichte der Buchmalerei am Hofe der Este*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 21 (1900), S. 121–122.

3 Bellinati, in: Bellinati-Bettini (wie Anm. 2), S. 52–56.

siebten Faszikels ein (Abb. 1). Darüber hinaus mussten auf der Seite mit der Fußwaschung Christi fünf Zeilen wegradiert und verschoben werden, so dass Text und entsprechende Miniatur wieder miteinander korrelierten. Auch diese Darstellung war ursprünglich nicht vorgesehen; der Buchmaler hat sie ebenfalls mit Hilfe eines Doppelblattes eingeschoben (Abb. 2).⁴

Heraus kam einer der schönsten Codices des italienischen Duecento. Darüber hinaus ist der Maestro di Giovanni da Gaibana eine jener weitgereisten Künstlerpersönlichkeiten des 13. Jahrhunderts, denn er wird in der Folge den Veneto verlassen und für den Rest seines Lebens im Raum Salzburg, Passau und Breslau wirken.⁵ Er hatte nicht nur auf die Buchmalerei des Veneto, Österreichs, Böhmens und Schlesiens einen dominierenden Einfluss, sondern



Abb. 3: Maestro di Giovanni da Gaibana, Diptychon, um 1260. Ehem. Basel, Sammlung Robert von Hirsch.

auch auf die Wandmalerei dieser Kunstlandschaften.⁶ Weit über ein Dutzend liturgischer Bücher in europäischen wie amerikanischen Sammlungen zeigt sehr eindrucksvoll, wie tief sein Stil die Buchmalerei südlich wie nördlich der Alpenkette prägte⁷ – doch davon später mehr.

Die Forschung schreibt ihm selbst nahezu einmütig folgende Werke zu, die zugleich eindrucksvolles Zeugnis über seine Auftraggeber sowie über seine Künstlerwanderung geben: Am Anfang steht das 1259 datierte und namensgebende Paduaner Epistolar. Aus dieser Zeit stammt ebenfalls ein kleines Reliquiendiptychon (ehem. Basel, Slg. Robert v. Hirsch; Abb. 3). Auf dem linken Flügel ist oben die Geißelung Christi dargestellt, darunter die Halbfigur des hl. Paulus; das rechte zeigt oben die Kreuzigung, darunter den hl. Petrus. Die

4 Bellinati, in: Bellinati-Bettini (wie Anm. 2), S. 52–56.

5 Valagussa, Giovanni, *Miniature di Giovanni da Gaibana*, in: *Biografico dei Miniatori Italiani, secoli 1X–XVI*, a cura di Milvia Bollati, prefazione di Miklós Boskovits, Milano 2004, S. 772–775.

6 Hacker-Hänsel, Ingrid, *Die Fresken der Kirche Sankt Nikolaus bei Matri in Osttirol, das Werk einer Paduaner Malerschule des 13. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 3* (1954), S. 109–122. Caprara, Francesco, *Pitture murali del Duecento scoperte nella pieve di Verdano di Budrio, Appunti e prime evidenze*, in: *Arte a Bologna, Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica 7–8* (2010–2011), S. 203–206.

7 Hänsel, Ingrid, *Die Miniaturmalerei einer Paduaner Schule im Duecento*, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 11* (1952), S. 105–148. Valagussa, Giovanni, *Alcune novità per il miniatore di Giovanni*

da Gaibana, in: *Paragone XLII*, N. S. 29 (499) (1992), S. 3–22. Bossetto, in: *Riv. Storia della Miniatura 13*, 2009 (wie Anm. 1), S. 51–61. Smith, Kathryn A., *Katalogbeitrag „6. Bible, The Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis E 36“*, in: *Leaves of Gold, Manuscript Illumination from Philadelphia Collections*, edited by James R. Tanis with the assistance of Jennifer A. Thompson, *Ausstellungskatalog Philadelphia Museum of Art, 10. März–13. Mai 2001, Philadelphia PA 2001*, S. 31–33. Tif, Armand, Roland, Martin, unter der Mitarbeit von Maria Theisen und Alois Haidinger, *Kurzinventar der illuminierten Handschriften bis 1600 und der Inkunabeln des Augustiner-Chorherrenstiftes Herzogenburg, Version 1a* (August 2009), Cod. 110, *Bibel, östliches Oberitalien (Gaibana-Umfeld), Mitte 13. Jh.* Siehe www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/ki/hzbg/hzbg/_hss_webbilder/Kurzinventar-neu.pdf. (Zugriff am 08.09.2012).

Reliquienfächlein bergen laut den beigegebenen *Cedulae* (Zettelchen) Reliquien der hll. Nikolaus, Martin, Stephan, Pantaleon, Petrus und Laurentius.⁸

Eng mit dem Epistolar zu Padua hängen die beiden Leipziger Bibeln zusammen; die erste umfasst zwei Bände (Ms 13, Ms 14), die zweite ist eine monumentale und mit Glossen versehene in sieben Bänden (Ms 37, 42, 46, 64, 65, 74, 89); die Gruppe gehörte seit dem 15. Jahrhundert zu den Buchbeständen des Leipziger Thomasklosters (siehe den Beitrag von Christoph Mackert). Das Besondere an den Leipziger Bibeln ist, dass keinerlei wesentliche Unterschiede in der künstlerischen Qualität der Miniaturen festzustellen sind, was für die meisten nachfolgenden Werke nicht mehr der Fall ist. Die Leipziger Bände wurden zwar bereits vor 1841 schwer geplündert, aber trotzdem lässt die Qualität der verbliebenen Miniaturen stilkritische Schlüsse zu.⁹

Die Bibeln müssen bald nach 1260 entstanden sein, denn sie entwickeln in ihren Bilderzählungen die Schemata des Paduaner Epistolars weiter; das wachsende Interesse des

Meisters an den schmalen Zierleisten als Handlungsräume für Figuren ist im Paduaner Epistolar erst in nuce vorhanden, in Leipzig wird es Leitmotiv. Trotz der räumlichen Enge teilt

der Buchmaler raffiniert die Erzählung immer in Register. So zum Beispiel die ‚Flucht des Elimelech mit Frau und Kindern ins Land Moab‘ (Ms 42, fol. 50v.): Oben flieht Elimelech mit Reisehut, darunter folgt sein Weib Noomi mit den beiden Söhnen Machlon und Kiljon (Abb. 4); desgleichen die Geschichte von Ahasver und der schönen Esther (Ms 64, fol. 224v.; Abb. 5, siehe auch Katalogteil): oben thront Ahasver mit seinen Höflingen, darunter sitzt die liebreizende Esther im Kreise ihrer Edelfräulein und ganz unten folgt die Erhängung des Verleumders Haman, der Esther und ihr Volk vernichten wollte. Im Epistolar zu Padua zeigt diese Kompositionsweise allein die Steinigung des Stephanus (Abb. 6);

hier steht der hl. Diakon in der Mitte, während seine Peiniger im Register darüber die tödlichen Steine auf ihn hernieder prasseln lassen. In allen Werken, die zeitlich nach den Bibeln des Thomasklosters liegen, ist diese Idee nicht mehr Leitmotiv.



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

Abb. 4: Maestro di Giovanni da Gaibana, Bibel, 1260/65. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 42, fol. 50 v. Flucht des Elimelech und der Noomi mit ihren Söhnen Machlon und Kiljon ins Lande Moab.

Abb. 5: Maestro di Giovanni da Gaibana, Bibel, 1260/65. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 64, fol. 224 v. Die Geschichte von Esther und Ahasver.

Abb. 6: Maestro di Giovanni da Gaibana, Epistolar, 1259/60. Padua, Biblioteca Capitolare, ms. E 2, fol. 11v. Die Steinigung des Stephanus.

8 Die Flügelchen sind jeweils 18,5 cm x 7 cm und an einer Seite beschnitten; Hänsel, in: Jb. Österr. Byz. Ges. II, 1952 (wie Anm. 7), S. 112.

9 Helssig, Rudolph, Katalog der Handschriften der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig, IV, Die lateinischen und deutschen Handschriften, Erster Band: Die theologischen Handschriften, Teil I, Leipzig 1935, S. 12; zu Ms 13 und 14 „Die Verstümmelungen, die insgesamt schon zu Herm. Leysers Zeit vorhan-

den waren, sind folgende...“. Hermann Leyser war Handschriftenbibliothekar der Universitätsbibliothek Leipzig und starb 1843. Sämtliche Hinweise verdanke ich Christoph Mackert.

10 Canova Mariani, Giordana, Katalogbeitrag ‚6. Graduale e Sacramentario, Lisbona, Museu Calouste Gulbenkian, ms. La. 222‘, in: Parole dipinte, 1999 (wie Anm. 2), S. 55–56.

Anschließend an die Leipziger Bibeln führte er die Miniaturen eines Missales (Graduale und Sakramentar) für das Benediktinerkloster Admont aus.¹⁰ Dieses Werk muss vor 1264 entstanden sein, denn ihm fehlen die Texte zur Feier des 1264 eingeführten Fronleichnamsfestes.¹¹ 1936 gelangte das Missale über den Pariser Kunsthandel in die Sammlung von Calouste Gulbenkian (Lissabon), wo es sich heute im gleichnamigen Museum befindet.¹² In diesem Werk nutzt der Meister die Initialen als Erzählraum, womit er bereits in den Leipziger Bibeln experimentiert. Die Figuren passen sich in ihren Bewegungen der Binnenform der Initialen an. Im Missale aus Admont steht hierfür die Initiale mit der Wurzel Jesse: Der Stammvater ist in seiner schlafenden Haltung genau in die untere Hälfte des Buchstabens eingepasst; ihm sprosst ein Schössling aus der Brust. Die obere Hälfte füllt die Szene der Geburt des Kindes als jüngster Spross der Wurzel (Abb. 7). In Leipzig liegt das Kompositionsschema Szenen wie ‚Tod des Moses‘ (Ms 13, fol. 122r; Abb. 8) oder – hochdramatisch – ‚Der Selbstmord König Sauls, welcher sich in das Schwert seines Knappen stürzt‘ zugrunde (Ms 42, fol. 82v; Abb. 9); desgleichen bei der Darstellung ‚Johannes kniet vor den sieben Leuchtern der Apokalypse‘ (Ms 89, fol. 63r; Abb. 10).



Abb. 7



Abb. 9



Abb. 8



Abb. 10

Abb. 7: Maestro di Giovanni da Gaibana, Missale, vor 1264. Lissabon, Museu Calouste Gulbenkian, Ms La. 222, fol. 202v. Wurzel Jesse und Geburt des Kindes.

Abb. 8: Maestro di Giovanni da Gaibana, Bibel, 1260/65. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 13, fol. 122r. Tod des Moses und Gott spricht zu Josua.

Abb. 9: Maestro di Giovanni da Gaibana, Bibel, 1260/65. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 42, fol. 82v. Saul stürzt sich in das Schwert seines Knappen.

Abb. 10: Maestro di Giovanni da Gaibana, Bibel, 1260/65. Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 89, fol. 63r. Johannes vor den sieben Leuchtern der Apokalypse.

Zu diesem Zeitpunkt hatte der Buchmaler Oberitalien bereits verlassen und wirkte im Raum zwischen Salzburg und Breslau.¹³ Wie der Meister und seine Werkstatt dahin gelangten, darauf scheint ein Psalter des Fitzwilliam Museums zu Cambridge (Ms. 36-1950) Hinweise zu geben. Die Handschrift ist ungeheuer prachtvoll ausgestattet: 29 ganzseitige Miniaturen mit Szenen aus dem Leben Christi (Abb. 11), zehn Prachtinitialen mit reichem Figurenschmuck und 168 Randminiaturen. Man kann deutlich die Hand des Maestro di Giovanni da Gaibana von der eines weiteren Meisters unterscheiden, der jedoch dem Stil des ersteren getreulich folgt (Abb. 12). Allein drei ganzseitige Miniaturen stammen von der Hand des Maestro di Giovanni da Gaibana sowie einige kleinformatige Randbildchen, die zwischen die übrigen Miniaturen eingeschoben sind. Der Rest jedoch stammt von einem zweiten Buchmaler, der klar die Manier des großen Vorbildes beherrscht, aber einen flüchtigeren, in den Gesichtern vielfach summarisch skizzierenden Strich anwendet. Es war eine Prachthandschrift für eine adelige Frau, denn eine der Bitten in der Litanei lautet folgendermaßen: *Ut me indignam famulam tuam N. et famulum*

¹¹ Valagussa, in: Diz. Biografico dei Miniatori Italiani (wie Anm. 5), S. 73.

¹² Valagussa, in: Paragone 1991 (wie Anm. 7), S. 17, Anm. 20.

¹³ Valagussa, in: Paragone 1991 (wie Anm. 7), S. 6–7.



Abb. 11: Maestro di Giovanni da Gaibana, Psalter, nach 1260 und vor 1269. ms. 36-1950. fol. 49v. Dritte Leidensankündigung, © Fitzwilliam Museum, Cambridge



Abb. 12: Mitarbeiter des Maestro di Giovanni da Gaibana, Psalter, nach 1260 und vor 1269, ms. 36-1950, fol. 62r. Illustration zum vierten Bußpsalm ‚Misereere mei deus‘ (Psalm 51), Davids Brief verursacht den Tod des Urija, © Fitzwilliam Museum, Cambridge

tuum Henricum et omnes michi consanguinitate vel familiaritate seu oracione coniunctos ab insidiis inimicorum visibilium et invisibilium defendere et ab infirmitate atque ab omni perturbatione defendere et ad vitam eternam perducere digneris ...¹⁴

Die Auftraggeberin war also die Ehefrau eines Heinrichs. Im Kalender des Psalters kommt darüber hinaus der hl. Vincentius, Bischof von Chieti, vor. Teile seiner Gebeine gelangten aus Magdeburg ins Prämonstratenserkloster St.

¹⁴ Der Text zitiert nach der Transkription bei Hänsel, in: Jb. Österr. Byz. Ges. II, 1952 (wie Anm. 7), S. 110–112. Canova Mariani, Giordana, Katalogtext 5. Salterio, Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms 36.1950', in: Parole dipinte, 1999 (wie Anm. 2), S. 52–54.

Vinzenz zu Breslau; der Heilige war im Breslauer Bistum hochverehrt.¹⁵ Folglich dürfte die Besitzerin eine Angehörige des schlesischen Hochadels gewesen sein. Da die schlesischen Herzöge um die Mitte des 13. Jahrhunderts allesamt den Namen „Heinrich“ trugen, stellt sich die Frage, welcher gemeint sein könnte. Die Heiligenlitanei des Psalters grenzt die Möglichkeit ein. So ist die heilige Klara bereits aufgeführt. Sie wurde 1255 kanonisiert. Dagegen fehlt die 1269 heilig-

¹⁵ Hänsel, in: Jb. Österr. Byz. Ges. II, 1952 (wie Anm. 7), S. 110–111.

gesprochene Hedwig von Schlesien. Im sich daraus ergebenden Zeitraum 1255 / 1269 kommen drei Herzoginnen in Frage: die erste Frau Heinrichs III., Judith von Masowien, sowie dessen zweite Frau Helene, Tochter Herzog Albrechts von Sachsen. Da Judith bald nach 1257 starb und der Maestro di Giovanni da Gaibana 1260 in Oberitalien gerade hinter der Ausmalung des Paduaner Epistolars saß, käme eigentlich nur Helene in Frage (geb. um 1240, gest. 1309), für die der Psalter wohl vor 1266, dem Todesjahr Heinrichs III., ausgeführt wurde.¹⁶ Fabio Luca Bossetto vermutet, dass die beiden Meister den Psalter nicht gleichzeitig illuminierten, sondern ein Meisterwechsel infolge des Todes von Herzog Heinrich III. stattgefunden habe. Die Auftraggeberin sei nicht Helene von Sachsen gewesen, sondern Anna Přzemysl (1195–1265), Witwe Herzog Heinrichs II. Infolge des Todes ihres Sohnes, Heinrichs III., im Jahre 1266, habe Erzbischof Wladislav den Maestro di Giovanni Gaibana von Breslau zu sich nach Salzburg geholt. Der Psalter wäre unvollendet in Breslau liegengeblieben und von einem zweiten Meister vollendet worden. Wer aber sollte dann die Vollendung des Psalters bezahlt haben? Das müsste laut Bossetto Herzog Heinrich IV. gewesen sein, denn Anna Přzemysl starb bereits 1265.¹⁷

Angesichts der Vorgehensweise der Werkstätte des Maestro di Giovanni da Gaibana ist die These von Bossetto eher unwahrscheinlich, denn die meisten Bücher, die der Meister nach seinem Weggang aus Oberitalien illuminierte, malte er nicht allein aus, sondern schuf nur Teile und überließ den Großteil seinen Mitarbeitern oder anderen Meistern. So auch

16 Hänsel, in: *Jb. Österr. Byz. Ges.* II, 1952 (wie Anm. 7), S. 110–111. Canova Mariani, Giordana, *Parole dipinte, La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, in: *Parole dipinte*, 1999 (wie Anm. 2), S. 17.

17 Panayotova, Stella, *Katalogbeitrag*, 71. *Psalter, In Latin, Silesia, Breslau, c. 1260*, in: *The Cambridge Illuminations, Ten Centuries of Book Production in the Medieval West*, edited by Paul Binski and Stella Panayotova, London-Turnhout 2005, S. 176–178. NN., *Katalogbeitrag*, 75. *Psalter in Latin, c. 1255–1265* Fitzwilliam Museum, MS 36-1950', in: *Illuminated Manuscripts in Cambridge, A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, edited by Nigel Morgan, Stella Panayotova and Suzanne Reynolds, Part One, Volume One, *The Frankish Kingdoms, Northern Netherlands, Germany, Bohemia, Hungary, Austria, London-*

beim Psalter der Wiener Nationalbibliothek (cod. 1898); hier stammen lediglich die Illustrationen zu den Psalmen 1 (fol. 14v), 26 (fol. 46r) und 38 (fol. 66v) von ihm. Das Kalendarium hingegen ist von einem zweiten Meister in französisch-gotischer Manier illustriert und der größte Teil der Psalterillustrationen von einem dritten deutschen Ursprungs.¹⁸

Sollte der Psalter tatsächlich für Helene von Sachsen geschaffen worden sein, dann wäre laut Giordana Canova Mariani eine Verbindung zu den beiden Leipziger Bibeln gegeben: In Breslau entstanden, hätten sie von dort ihren Weg ins Leipziger Thomasstift gefunden.¹⁹ Aber so weit zurück muss man gar nicht gehen, denn der vorliegende Beitrag von Christoph Mackert zeigt, dass im 15. Jahrhundert die Verbindungen zwischen dem Thomasstift und Breslau eng waren: So hatten sich die Stifths herrn 1445 zur Reformierung ihrer Gemeinschaft aus dem reformierten Breslauer Sandstift ein eigenes Regelwerk besorgt, und zwar über den Leipziger Magister Stanislaus Brauer, der Konventuale des Sandstifts war; darüber hinaus ließ Johannes Grundemann, Propst des Leipziger Thomasstiftes, 1465 zwei Codices in Breslau schreiben. Dank Christoph Mackerts Entdeckungen ist davon auszugehen, dass die Leipziger Handschriften mit den Miniaturen des Maestro di Giovanni da Gaibana als bibliophile Kostbarkeiten im 15. Jahrhundert in Breslau erworben und nach Leipzig verbracht wurden, als die Bibliothek des Thomasstiftes sprunghaft wuchs.

Doch zurück ins Breslauer Herzogshaus, denn hier liegt – laut Ingrid Hänsel – die Erklärung, warum der Meister Oberitalien verließ und wie er in den Norden kam: nämlich

Turnhout 2009, S. 149–157, zu den Leipziger Bibeln besonders S. 157. Bossetto, Fabio Luca, *Splendori a Corte, il salterio di Cambridge*, in: *Alumina 30* (2010), S. 7–16. NN., *Katalogbeitrag*, 44. *Fitzwilliam Museum, MS 36-1950, Psalter, in Latin, Silesia, Breslau, c. 1255-1265*, in: *Illuminated Manuscripts in Cambridge, A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, edited by Nigel Morgan, Stella Panayotova and Suzanne Reynolds, Part Two, Volume One, *Italy and the Iberian Peninsula*, London-Turnhout 2011, S. 94–95.

18 Hänsel, in: *Jb. Österr. Byz. Ges.* II, 1952 (wie Anm. 7), S. 111–112.

19 Canova Mariani, Giordana, *Katalogbeitrag*, 4. *Epistolario, Padova, Biblioteca Capitolare ms E 2'*, in: *Parole dipinte*, 1999 (wie Anm. 2), S. 51.

im Gefolge des Erzbischofs von Salzburg, Wladislav von Breslau. Dieser war der jüngste Bruder jenes Heinrichs III. von Breslau, für dessen Gemahlin Helene der Psalter im Fitzwilliam-Museum höchstwahrscheinlich geschrieben wurde. Wladislav war für den geistlichen Stand bestimmt und studierte Theologie in Padua. Bei der Teilung Schlesiens wurde er Mitregent Heinrichs III. Sein Oheim, König Ottokar II. von Böhmen, ernannte ihn zum Propst von Vyšehrad und zum Kanzler Böhmens. Ottokars Macht wuchs zwischen 1260 und 1270 enorm, denn Österreich und die Steiermark standen damals unter seiner Herrschaft; das Erzbistum Salzburg hatte sich unter seinen Schutz begeben. Im November 1265 erwirkte Ottokar II. bei Papst Clemens IV. die Ernennung Wladislavs zum Erzbischof von Salzburg. Das Bistum Passau, Suffraganbistum von Salzburg, war zu dieser Zeit ebenfalls vakant und ging an Wladislavs Hofmeister Peter von Breslau. Wladislav und Peter waren zu diesem Zeitpunkt in Padua und verließen daraufhin die Stadt und mit ihnen wohl der Maestro di Giovanni da Gaibana, denn die Höfe und Territorien der neuernannten Kirchenfürsten von Salzburg und Passau versprachen eine Fülle an Aufträgen. 1266 starb Heinrich III. und Erzbischof Wladislav führte die Regierungsgeschäfte im Herzogtum Breslau weiter, bis sein Neffe Heinrich IV., welcher am Hofe Ottokars II. aufwuchs, volljährig war. Im Jahre 1268 mehrte Wladislavs seine Macht noch einmal, denn Papst Clemens IV. ernannte ihn zum Verweser des damals sedisvakanten Bistums Breslau. Zwei Jahre später, 1270, starb Wladislav. All das erkläre – so die allgemein von der Forschung anerkannte These Ingrid Hänsels – warum die meisten der erhaltenen Werke des Maestro di Giovanni da Gaibana, seiner Werkstatt und der von ihm geprägten Buchmaler, aus dem

Gebiet zwischen Passau, Salzburg und Breslau stammen.²⁰

So schlüssig diese Indizienkette auf den ersten Blick scheint, auf den zweiten Blick ergeben die Entstehungsdaten der einzelnen Werke ein anderes Bild: Das Missale von Admont entstand noch vor 1264, denn in ihm fehlen die Texte für das in diesem Jahr eingeführte Fronleichnamfest. Jene fehlten ursprünglich auch im berühmten Missale des Klosters Seitenstetten im Bistum Passau (New York, Pierpont Morgan Library), welches von der Hand eines Salzburger Buchmalers stammt, der engstens den Stil und die Erzählschemata des Maestro di Giovanni da Gaibana adaptiert.²¹ Erst nachträglich fügte man ins Seitenstettener Missale die Texte für die Feier des 1264 eingeführten Fronleichnamfestes ein.²² Folglich kann der Meister des Giovanni da Gaibana nicht erst 1265 nach Salzburg bzw. Breslau gekommen sein. Er war vorher schon in diesem Raum tätig. Somit gehört der Meister in jene Gruppe reisender Künstler wie Villard d'Honnecourt oder der Meister des Wolfenbütteler Musterbuches, die im Europa des 13. Jahrhunderts weit umherzogen und ihre dabei gewonnenen Eindrücke oft in Skizzenbüchern festhielten.²³

Vor diesem Hintergrund ist der künstlerische Werdegang des Maestro di Giovanni da Gaibana zu sehen, denn sein Stil entspringt jenem kulturellen Schmelztiegel aus byzantinischer Formensprache, Antikenrezeption und Linienspiel nordischer Gotik, die sich im Mittelmeerraum unter dem Lateinischen Königreich von Akkon herausbildete. Eindrucksvolle Früchte dieses Aufeinandertreffens genannter Kulturkreise sind das Missale des Domes zu Perugia, zwischen 1250 und 1270 in Akkon von einem unbekanntem Buchmaler geschaffen, sowie die 1250/1254 ebenfalls in Akkon entstandene Pariser Arsenal-Bibel.²⁴

20 Hänsel, in: *Jb. Österr. Byz. Ges.* II, 1952 (wie Anm. 7), S. 137–141. Canova Mariani, Giordana, *Katalogbeitrag 4. Epistolario*, Padova, Biblioteca Capitolare ms B 2', in: *Parole dipinte*, 1999 (wie Anm. 2), S. 51.

21 Hänsel, in: *Jb. Österr. Byz. Ges.* II, 1952 (wie Anm. 7), S. 108–109, 140. Corrie, Rebecca W., *The Seitenstetten Missal and the Persistence of Italo-Byzantine Influence at Salzburg*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987), S. 111–123. Canova Mariani, Giordana, *Katalogbeitrag 7. Gradule, Sequenziario e Sacramentario*. New York, Pierpont Morgan Library, M. 855', in: *Parole dipinte*, 1999 (wie Anm. 2), S. 57–60. Corrie, Rebecca W., *Katalogbeitrag*

,278. *The Seitenstetten Missal*, Austria, probably Salzburg, ca. 1265', in: *Byzantium, Faith and Power, 1261–1557*, edited by Helen C. Evans, *Katalog zur gleichnamigen Ausstellung The Metropolitan Museum of Art New York*, 23. März – 4. Juli 2004, New York -Yale University Press, New Haven and London 2004, S. 468–469.

22 Valagussa, in: *Diz. Biografico dei Miniatori Italiani* (wie Anm. 5), S. 773.

23 Belting, Hans, *Zwischen Gotik und Byzanz: Gedanken zur Geschichte der sächsischen Buchmalerei im 13. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 41 (1978), S. 217–257.



Abb. 13: Venezianischer Meister, Diptychon aus Königsfelden. 1261. Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes. Bern, Historisches Museum.

Eine Stadt, die aufgrund ihrer Handelsverbindungen gleichfalls an der Schnittstelle dieser Kulturkreise lag, war Venedig, wovon die Mosaiken von San Marco und die Produktion liturgischer Bücher dieser Stadt bis heute zeugen. Ihre Formensprache, was immer wieder beschrieben wurde, prägten auch den Stil des Maestro di Giovanni da Gaibana.²⁵

Ein weiteres Zentrum des kulturellen Austausches zwischen Byzanz und dem Westen waren die Klöster des Athos, deren Besitz an venezianischer Kunst des 13. Jahrhunderts einen unschätzbaren Einblick in das künstlerische Umfeld des Maestro di Giovanni da Gaibana geben. Es handelt sich bei sämtlichen Stücken um Buchdeckel, Diptychen und Kreuze, die

24 Perugia, Museo Capitolare della Cattedrale di San Lorenzo, siehe Valagussa, in: Paragone 1991 (wie Anm. 7), S. 3. Corrie, Rebecca W., Katalogbeitrag ,276 The Perugia Missal, Saint-Jean d'Acree, ca. 1250–1275', in: Byzantium, Faith and Power, 2004 (wie Anm. 21), S. 466–467, zur Arsenal-Bibel siehe Corrie, ebd., S. 462–464. Buchthal, Hugo, Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem, with liturgical and palaeographical chapters by Francis Wormald, Oxford 1957, S. 48–51.

25 Bettini, Sergio, Le miniature dell' epistolario di Giovanni da Gaibana nella storia della pittura Veneziana del Duecento, in: Bellinati-Bettini (wie Anm. 2), S. 71–120. Canova Mariani, Giordana, Cattin, Giulio, Un prezioso antifonario veneziano del duecento: miniature, liturgia e musica, in: Arte Veneta, Rivis-

ta di Storia dell' Arte xxxv (1981), S. 9–26. Canova Mariani, Giordana, Parole dipinte, La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, in: Parole dipinte, 1999 (wie Anm. 2), S. 13–32, insbesondere S. 16–17. Corrie, Rebecca W., Katalogbeitrag ,275. Epistolary of Giovanni da Gaibana', in: Byzantium, Faith and Power, 2004 (wie Anm. 21), S. 465–466. Zum Einfluss der byzantinischen Malerei auf die venezianische siehe Bossetto, Fabio Luca, Nuove osservazioni riguardanti la pittura veneziana su tavola nella seconda metà del Duecento, il fondamentale rapporto di un gruppo di icone del monastero di Santa Caterina al Sinai, in: Patavium, Rivista veneta di Scienze dell' Antichità e dell' Alto Medioevo 11 (2003), Fasz. 21, S. 87–115.

aus hölzernen Rahmenkonstruktionen bestehen, in die Miniaturen auf Pergament unter feinen Bergkristallplättchen eingelassen sind, so dass der Eindruck von Emails entsteht.²⁶ Die hölzernen Rahmenkonstruktionen wurden mit vergoldetem und mit Filigran überzogenem Silberblech ummantelt.²⁷ Die Außen- bzw. Rückseiten sind meist mit vergoldetem Silberblech verkleidet, das einen mit Hilfe von Punzen „gewaffelten“ Dekor trägt. Herrlichstes Beispiel für diese Technik ist das Diptychon im Historischen Museum in Bern. Einst gehörte es zum Schatz des Klosters Königsfelden. Im Zuge der Reformation kam es in den Besitz der Berner, die es mit der Zeit für den Feldaltar des Burgunderherzogs Karls des Kühnen hielten, den sie 1477 bei Grandson triumphal geschlagen hatten.²⁸ (Abb. 13).

Doch zurück zum Athos und den dortigen Stücken. So besitzt das Pauluskloster einen Buchdeckel²⁹ (Abb. 14), ein Tropfenkreuz³⁰ sowie ein Diptychon,³¹ deren venezianische Miniaturen unter Bergkristall stilistisch eng mit denen des Maestro di Giovanni Gaibana zusammenhängen, wie Paul Huber 1973 bzw. 1984 mit großer Klarheit darlegte.³² Das Pauluskloster, einst von serbischen Mönchen besiedelt, stand unter besonderem Schutz der serbischen Großfürsten, die das Kloster reich ausstatteten.³³

Im Nachbarkloster Chilandári befindet sich ein weiteres Diptychon (Abb. 16), dessen Miniaturen gleichfalls deutliche Parallelen zum Stil des Maestro di Giovanni da Gaibana zeigen.³⁴ Für dieses Diptychon konnte Amy Neff den Meister identifizieren, nämlich jenen Buchmaler, der die ganzseitige Kreuzigungsszene des Missale Reid schuf (London, Victoria and Albert Museum, Ms. 65, f. 27r.). Von ihm stammen auch die Miniaturen des Diptychons und des Tropfenkreuzes im Paulusklosters, woraus sich ergibt, dass alle drei Stücke zur gleichen Zeit entstanden sind³⁵ – meines Erachtens um 1260/1270.

Das Kloster Chilandári stand ebenfalls unter dem Schutz der serbischen Großfürsten: Stephan Nemanja und sein Sohn Rastko hatten es 1197/98 gegründet und Großfürst Stephan trat schließlich unter dem Namen Syméon als Mönch ein. Rastko wählte dagegen das nahegelegene Kloster Watopédi und empfing den Mönchsamen Sáwa; er krönte seine geistliche Laufbahn mit der Wahl zum Erzbischof von Serbien (1219–1234).³⁶

Die serbischen Fürsten statteten Chilandári reich mit Gütern in der Gegend von Prizren und Pèc aus. Die Verbindungen der Großfürsten nach Venedig waren eng: Stephan der Erstgekrönte von Serbien war seit 1217 mit Anna Dandolo

26 Huber, Paul, *Bild und Botschaft, Byzantinische und venezianische Miniaturen zum Alten und Neuen Testament*, zweite, durchgesehene und erweiterte Auflage, Zürich 1984 (erste Auflage, Zürich 1974), S. 112.

27 Gaborit-Chopin, Danielle, *Das venezianische Filigran*, in: *Der Schatz von San Marco, Katalog der Ausstellung im Römisch-Germanischen Museum der Stadt Köln, 20.10.1984–10.02.1985*, hg. von Hansgerd Hellenkemper, Mailand 1984, S. 241–244.

28 Flügel je 44 cm x 38 cm x 4,6 cm, Bern, Historisches Museum, Inv. Nr. 301; Angaben nach Hahnloser, Hans R., Brugger-Koch, Susanne, *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.–15. Jahrhunderts*, Berlin 1985, S. 85–86, Nr. 23, Farbtafeln 4–5.

29 35 cm x 27,5 cm; Athos, Paulus-Kloster, Bibliothek, Inv. Nr. 10; Angaben nach Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 84, Nr. 20, Tafel 19, hier um 1260/70 datiert.

30 70 cm x 55 cm; Athos, Paulus-Kloster, Bibliothek, Inv. Nr. 7; Angaben nach Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 113–114, Nr. 104, Tafel 87, Schliff und Fassung ins 1. Viertel des 14. Jahrhunderts datiert.

31 Flügel je 27,5 cm x 18,2 cm. Athos, Paulus-Kloster, Bibliothek, Inv. Nr. 9; Angaben nach Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 85, Nr. 21, Tafeln 20–21, Schliff und Fassung ins späte 13. Jahrhundert datiert.

32 Huber (wie Anm. 26), S. 133–149.

33 Huber (wie Anm. 26), S. 115.

34 Flügel je 30 cm x 24 cm, Kloster Chilandári, Bibliothek; Angaben nach Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 85, Nr. 22, Tafeln 22–24, Kristallschliff und Fassung ins späte 13. Jahrhundert datiert. Radojčić, Svetozar, *Miniature d'Origine Veneziana nel Monastero di Hilandar sul Monte Athos*, in: *Venezia e l'Europa, Atti del XVIII Congresso Internazionale di storia dell'arte*, hg. von Giovanni Mariacher, Venedig 1956, S. 166. Radojčić, Svetozar, *Monuments Artistiques a Chilandári*, in: *Académie Serbe des Sciences, Recueil des Travaux, tome XLIV, Institut d'Études Byzantines, No. 3 (1955)*, S. 163–194. Bettini (wie Anm. 25), S. 116–118, Abb. 22–23. Pelekanidis Stylianos M., Christou, P. C., Tsioumis, Ch., Kadas, S. N., *The Treasures of Mount Athos, Illuminated Manuscripts, Volume 2. The Monasteries of Iveron, St. Panteleimon, Esphigmenou, and Chilandari*, engl. Ausgabe Athen 1975, S. 393–394, Abb. 432–443.



Abb. 14: Deësis, Buchdeckel(?) Venedig, um 1235. Athos, Pauluskloster.

verheiratet; Anna brachte in ihrem Gefolge venezianische Künstler an den serbischen Königshof und ließ ihren Schmuck nach venezianischem Geschmack herstellen.³⁷ Der Ehe entsprang Stephan Uroš I. (1243–1276), welcher mit Helena von Anjou verheiratet war.³⁸ Keines der anderen Athosklöster besitzt derartige venezianische Kunstwerke. Offensichtlich scheinen die Kostbarkeiten aus Venedig über Serbien auf den Athos gekommen zu sein.³⁹ Da ich, wie im folgenden noch dargelegt wird, der üblichen Datierung des Diptychons

35 Amy Neff, *Miniatori e „arte dei cristallari“ a Venezia nella seconda metà del Duecento*, in: *Arte Veneta* 45 (1993), S. 7–19, besonders S. 8–10.

36 Huber (wie Anm. 26), S. 115.

37 Huber (wie Anm. 26), S. 115.



Abb. 15: Villard de Honnecourt, sog. Bauhüttenbuch, um 1235. Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 19093, fol. 16v. Pantokrator.

zu Chilandári ans Ende des 13. Jahrhunderts nicht folgen werde,⁴⁰ sondern aus stilistischen Gründen eine Datierung um 1260 vorschlage, könnte König Stephan Uroš I. (1243–1276) nicht nur der Stifter dieser Kostbarkeit sein, sondern auch des Diptychons und des Kreuzes des Paulusklosters, denn sie alle stammen – es wurde schon gesagt – von der Hand des Buchmalers der Kreuzigungsszene im Missale Reid.

Sämtliche Stücke des Athos wurden 1985 von Hans R.

38 Brockhaus, Heinrich, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, 2. Auflage, Leipzig 1924, S. 8. Căndeia, Virgil, Simionescu, Constantin, *Witnesses to the Romanian presence in Mount Athos, Bukarest 1979* (Die Beziehung der Rumänen zum Berge Athos, dt. Ausg. Bukarest 1979). Huber (wie Anm. 26), S. 115–117. Živojinović, Mirjana, Kravari, Vassiliki, Giros, Christophe, *Actes de Chilandar, Bd. 1, Des Origines à 1319, Édition Diplomatique, Texte, Paris 1998* (= *Archives de l' Athos, xx*), S. 3, 6–7, 73.

Hahnloser in seinem bahnbrechenden Corpus über Hartstein-schliffe des Mittelalters, das er zusammen mit Susanne Brugger-Koch schrieb, in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, ja teilweise sogar an den Anfang des 14. Jahrhunderts gesetzt. Hahnloser kam zu diesen schwer nachvollziehbaren Datierungen bereits in einem Beitrag von 1955, den Forschungen von Emil Maurer zum bereits genannten Königsfeldener Diptychon vertrauend (Abb. 13).⁴¹ Jenes Altärchen kam einst mit der Habsburgerin Agnes ins Kloster Königsfelden. Agnes hatte 1296 König Andreas III. von Ungarn geheiratet. Nach dessen Tod 1301 konnte sie sich politisch in Ungarn nicht mehr halten, ging zurück an den Hof ihres Bruders nach Wien und zog sich am Schluss in das von ihrer Mutter Elisabeth 1310/11 gegründete Kloster Königsfelden zurück.⁴²

Emil Maurer beschäftigte sich intensiv mit der Ikonographie des Diptychons und entdeckte darauf zahlreiche Familienheilige aus der Dynastie der Arpaden: Prinz Emmerich (gest. 1031), die Könige Stephan (gest. 1038) und Ladislaus I (gest. 1095) sowie die hl. Elisabeth von Thüringen bzw. Ungarn (gest. 1231). Darüber hinaus kommen die Diözesanheiligen von Venedig, Marina und Euphemia, vor, ebenso der hl. Theodor, einst Hauptpatron der Stadt. Aus der Summe dieser Fakten rekonstruierte Maurer die Genese des Diptychons folgendermaßen: Der spätere König Andreas III. von Ungarn, aus dem Hause der Arpaden, wurde 1265/70 in Venedig als Sohn des dort im Exil lebenden ungarischen Prinzen Stephan Posthumus und der Tommasina Morosini geboren, welche 1261 in Venedig geheiratet hatten; da Andreas

1290 zu Stuhlweißenburg gekrönt wurde und 1296 die Habsburgerin Agnes heiratete, die heilige Agnes jedoch unter den Dargestellten fehlt, grenzte Maurer die Entstehung des Diptychons auf die Jahre 1290–1296 ein, worin ihm Hahnloser und Bettini folgten.⁴³ Dies ist um so unverständlicher, da Emil Mauer die Miniaturen des Königsfeldener Diptychons mit denen des Maestro di Giovanni da Gaibana in Padua und Admont in Zusammenhang brachte, die Ähnlichkeiten und Abhängigkeiten klar beschrieb, was eine so späte Datierung eigentlich ausschließt.⁴⁴

Den historisch-ikonographischen Darlegungen Emil Maurers vertrauend, rückte Hahnloser die gesamte Gruppe an venezianischen Miniaturen unter Bergkristall, die sich auf dem Athos befindet, in Richtung der Jahre 1290/1296, dem vermeintlichen Entstehungszeitraum des genannten Königsfeldener Diptychons. Denn auch Hahnloser erkannte, dass die Miniaturen sich zeitlich und stilistisch zu nahe stehen, als dass sie ein zeitlicher Abstand von über sechzig Jahren trennen könnte. Darin folgt ihm bis heute ein Großteil der Forschung.⁴⁵

Beginnen wir mit dem frühesten Werk vom Athos, das dem Stil des Maestro di Giovanni Gaibana nahesteht, ihm entwicklungs-geschichtlich jedoch vorneweg geht: der Buchdeckel(?) des Paulusklosters, von Hahnloser um 1260/70 datiert (Abb. 14).⁴⁶ In der Mitte thront ein Pantokrator in Hinterglasmalerei, flankiert von Maria und Johannes, darüber ein Cherub und ein Seraph. Paul Huber erkannte bereits 1974 bzw. 1983, dass der thronende Pantokrator nordfranzö-

39 Huber (wie Anm. 26), S. 115.

40 Flügel je 30 cm x 24 cm x 4,6 cm; Angaben nach Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 85, Nr. 22, Tafeln 22–23. S. 96, Bogdanović, Dimitrije, Durić, Vojislav J., Medaković, Dejan, Auf dem Heiligen Berg Hilandar, deutsche Ausgabe, Königstein im Taunus-Belgrad 1978, S. 96, datieren das Diptychon in die Zeit um 1300 und denken an eine Gabe König Milutins.

41 Hahnloser, Hans R., *Scola et artes cristellariorum de veneciis 1248–1319 opus venetum ad filium*, in: *Venezia e l'Europa, Atti del XVIII congresso internazionale di Storia dell'Arte, Venezia 12–18 settembre 1955*, a cura di Giovanni Mariacher, Venedig 1956, S. 157.

42 Maurer, Emil, *Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. III, Das Kloster Königsfelden*, Basel 1954, S. 3–8, 255–256.

43 Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 85–86, Nr. 23, Farbtafeln 4–5. Bettini (wie Anm. 25), S. 85, 95, 109, 113, 115, 117, 118, Abb. 17.

44 Maurer (wie Anm. 42), S. 275–277.

45 Blume, Dieter, *Katalogbeitrag ,205. Hausaltar des Königs Andreas III. von Ungarn'*, in: *Elisabeth von Thüringen, Eine europäische Heilige*, Katalog, Bd. I, hg. von Dieter Blume und Matthias Werner, unter Mitarbeit von Uwe John und Helge Wittmann, Petersberg 2007, S. 308–312. Siomkos, Nikolaos, *Katalogbeitrag ,75. Deisis'*, in: *Le Mont Athos et l'Empire byzantin, Trésors de la Sainte Montagne*, Ausstellungskatalog Petit Palais – Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris, 10. April – 5. Juli 2009, hg. von Nikolaos Bonovas, Paris 2009, S. 174.



Abb. 16: Meister des Missale Reid, Diptychon. Venedig, 1260/70. Athos, Kloster Chilandári.

sisch-belgischen Vorbildern des Muldenfaltenstils des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts nahesteht, während die Figuren von Maria und Johannes sowie der beiden Engel veneto-byzantinischen Ursprungs seien und ins erste Viertel des 13. Jahrhundert passen.⁴⁷ Hans Belting sprach sich ebenfalls gegen die Spätdatierung Hahnlosers aus: „Viele Werke der kombinierten Kristall- und Goldschmiedekunst Venedigs, die serienmäßig als Ware produziert wurden, sind Imitationen und Substitute byzantinischer Prototypen. H. R. Hahnloser

46 35 cm x 27,5 cm; Athos, Paulus-Kloster, Bibliothek, Inv. Nr. 10; Angaben nach Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 84, Nr. 20, Tafel 19, hier um 1260/70 datiert.

hat sie zu sehr an die Datierung des Berner ‚Hausaltars‘ (ca. 1290) gebunden und also zu spät angesetzt. Eine Tafel in H. Paulu, Athos, die zwei verschiedene Techniken (Miniatur hinter Glas und Goldglas) kombiniert, muss wesentlich früher datiert werden. Der thronende Christus im Zentrum erinnert in Typus und Stil (Muldenfalten) an eine analoge Figur auf dem Reliquiar in Mettlach (c. 1228).“⁴⁸ Ich möchte der Datierung von Belting beipflichten, denn hält man den thronenden Pantokrator aus dem Carnet des Villard d’Honnecourt (fol.

47 Huber (wie Anm. 26), S. 134.



Abb. 17: Maestro di Giovanni da Gaibana, Diptychon, um 1260. Detail: Geißelung Christi. Ehem. Basel, Sammlung Robert von Hirsch.



Abb. 18: Meister des Missale Reid, Tropfenkreuz, Detail: Geißelung Christi, Venedig, 1260/70. Athos, Pauluskloster.



Abb. 19: Venezianischer Meister, Königsfeldener Diptychon, 1261. Detail: Geißelung Christi. Bern, Historisches Museum.

16v; Abb. 15) daneben, wird die zeitliche Nähe augenfällig, nämlich die Jahre um 1235.⁴⁹ Somit haben wir in den Miniaturen des Buchdeckels Figuren jener Epoche in Händen, in der sich der Stil des Maestro di Giovanni da Gaibana formte.

Wie sehr die ganze Gruppe dieser venezianischen Miniaturen unter Bergkristall zusammenhängen und wie sehr sie dem Stil des Maestro di Giovanni da Gaibana verbunden sind, zeigt die im folgenden zusammengestellte Reihe an Darstellungen der Geißelung Christi: auf dem Diptychon der einstigen Sammlung Hirsch (Abb. 17),⁵⁰ auf dem Tropfenkreuz des Paulusklosters (Abb. 18),⁵¹ auf dem Königsfeldener Diptychon (Abb. 19)⁵² und auf dem Diptychon des Klosters Chilandári (Abb. 20).⁵³

⁴⁸ Beltz, Hans, Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien und Ikonen, in: *Il medio oriente e l'occidente nell'arte del XIII secolo*, Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Bologna, 10-18 settembre 1979, a cura di Hans Beltz, Bologna 1982, S. 38-39. Hahnloser, Hans R., Das Venezianer Kristallkreuz im Bernischen Historischen Museum, in: *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums* 34



Abb. 20: Meister des Missale Reid, Diptychon, 1260/70. Detail: Geißelung Christi. Athos, Kloster Chilandári.

(1954), S. 35-47. Hahnloser, in: *Venezia e l'Europa*, 1956 (wie Anm. 41), S. 159. Sergio Bettini folgt Hahnlosers Spätdatierung und glaubt, der Pantokrator sei älter als die Miniaturen, die ihn flankieren; die Venezianer hätten in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Maria und Johannes hinzugefügt und so zur Deesisgruppe erweitert; siehe Bettini (wie Anm. 25), S. 109.

Die Erschließung des Bildraumes, die Modellierung des Inkarnates der Figuren wie die Schattierung und Höhung der Gewandfalten bis hin zur brutalen Dramatik, mit der die Folterknechte auf Christus einschlagen, sind derart ähnlich, dass sie alle miteinander im gleichen Zeitraum entstanden sein müssen, der um 1260/1270 liegt.

Verlassen wir die Buchmalerei und vergleichen das reiche Flachfiligran, dessen Enden sich zu Akanthusblattspiralen einrollen, so weisen auch diese Formen mitnichten ans Ende des 13. Jahrhunderts, sondern in dessen Mitte. Halten wir den um 1250 entstandenen Kelch der Marienkirche zu Bergen auf Rügen neben das Filigran des Königsfeldener Diptychons (Abb. 21) oder neben dasjenige des Diptychons zu Chilandári (Abb. 22), dann sind die Übereinstimmungen derart schlagend, dass die beiden Diptychen in diese Zeit gehören müssen. Da aber jüngst große Zweifel an der Echtheit des Rügener Kelches aufkamen, denn seine metrischen Schraubenverbindungen gehören eher ans Ende des 19. Jahrhunderts,⁵⁴ sei auf drei weitere Vergleichsbeispiele verwiesen, deren Echtheit unbestritten ist: auf das Tropfenkreuz aus Chiaravalle (Mailand, Domschatz)⁵⁵ sowie auf ein Tafelreliquiar und das Armreliquiar des hl. Stephanus, beide im Domschatz zu Halberstadt (Abb. 23). Alle drei sind mitnichten vom Ende

sondern aus dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts.⁵⁶ Somit kann ich den Bedenken gegen Hahnlosers Datierung, die seinerzeit schon Edward B. Garrison sowie ihm folgend Giovanni Valagussa⁵⁷ hatten und jüngst Maria Luigia Fobelli und Fabio Luca Bossetto teilten,⁵⁸ nur beipflichten.

Aus all diesen Fakten erheben sich nun zwei Fragen: Wer war der Stifter und zu welchem Anlass entstand das Königsfeldener Diptychon? Heute zeigt es sich mit vertauschten Seiten: Der jetzt rechte Flügel war ursprünglich der linke; deutlich sieht man an dessen rechter Randleiste im Holz, wo das Silberblech der Ummantelung fehlt, die ausgerissenen Löcher, in denen die originalen Ösen saßen. Darüber hinaus stammt die jetzige Ummantelung der Ränder wie der Außenseiten – ein Dekor aus Rauten, Vierpässen und stilisierten Lilien – aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts. Die alte Ummantelung war ein mit „gewaffelem“ Dekor versehenes Silberblech, wie es sich auf dem Buchdeckel (um 1235) des Paulusklosters auf dem Athos erhalten hat (Abb. 14). Reste dieser Ummantelung sind beim Königsfeldener Diptychon innen an den Randleisten unter den Kanten des Silberblechs des 14. Jahrhunderts gut erkennbar.

Des Rätsels Lösung liegt in der nicht zu leugnenden Entdeckung Emil Maurers, dass zahlreiche Familienheilige aus der Dynastie der Arpaden auf dem



Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23

Abb. 21: Venezianischer Goldschmied, Königsfeldener Diptychon, 1261. Filigranleiste, Detail. Bern, Historisches Museum.

Abb. 22: Venezianischer Goldschmied, Diptychon, 1260/70. Filigranleiste, Detail. Athos, Kloster Chilandári.

Abb. 23: Armreliquiar des hl. Stephanus, 1225/50. Filigranleiste, Detail. Halberstadt, Domschatz.

Des Rätsels Lösung liegt in der nicht zu leugnenden Entdeckung Emil Maurers, dass zahlreiche Familienheilige aus der Dynastie der Arpaden auf dem

49 Hahnloser, Hans R., Villard de Honnecourt, Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek, 2. revidierte und erweiterte Auflage, Graz 1972, S. 77-78, Taf. 32, mit Hinweisen auf Parallelbeispiele und byzantinische Quellen.

50 Bettini (wie Anm. 25), S. 118, Abb. 14.

51 70 cm x 55 cm, Athos, Paulus-Kloster, Bibliothek, Inv. Nr. 7. Angaben nach Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 113-114, Nr. 104, Tafel 87; hier ins 1. Viertel des 14. Jahrhunderts datiert. Huber (wie Anm. 26), Abb. 14b und Abb. 14d.

52 Huber (wie Anm. 26), Abb. 14c und 14d.

Diptychon dargestellt sind: Prinz Emmerich (gest. 1031), die Könige Stephan (gest. 1038) und Ladislaus I. (gest. 1095) sowie die hl. Elisabeth von Thüringen bzw. Ungarn (gest. 1231). Ebenso finden sich die Diözesanheiligen von Venedig, Marina und Euphemia, samt dem hl. Theodorwieder, der einst Hauptpatron der Stadt war. Da auch der 1252 kanonisierte Petrus Martyr unter den Heiligen abgebildet ist, hätten wir in diesem Datum einen *Terminus post quem* für die Entstehung des Altärchens.⁵⁹ Nehmen wir zu diesen Fakten die stilkritischen Tatsachen hinzu, das heißt, die Parallelen zum Stil des Maestro di Giovanni da Gaibana sowie den Typus des Flachfiligrans, dann kommen wir in die Zeit um 1260.

Ein Ereignis, welches genau in diesen Zeitraum fällt, ist die Heirat des Jahres 1261 zwischen dem ungarischen Prinzen Stephan Posthumus und der Tommasina Morosini in Venedig.⁶⁰ Meines Erachtens ist das Diptychon nicht für König Andreas III. geschaffen worden, sondern für Tommasina anlässlich ihrer Hochzeit mit dem Arpaden Stephan. 1293 hatte Andreas III. seine Mutter nach Ungarn geholt und zur Mitregentin ernannt; Tommasina herrschte über das Gebiet zwischen Donau und Adria gegen die Thronprätendenten des Hauses Anjou.⁶¹ Somit dürfte das Diptychon über Tom-

masina nach Ungarn gelangt sein, wo es nach ihrem Tode blieb und schließlich in den Besitz ihrer Schwiegertochter Agnes übergang, die es mit nach Königsfelden nahm.

Auch wenn im vorliegenden Beitrag der Name des Meisters nicht identifiziert werden konnte, so sei zum Schluss an folgenden Umstand erinnert: In einer Virgil-Handschrift des Karmeliterklosters S. Paolo in Ferrara, welche von Giovanni Alighieri, einem Mönch dieses Klosters, mit Miniaturen ausgestattet worden war, befand sich nach einer Abschrift, die 1844 Girolamo Baruffaldi im ersten Band seiner ‚Vite de’ pittori e scultori ferraresi‘ (S. 5 ff.) wiedergibt, folgender Eintrag: Im Jahre 1242 habe Gelasio di Niccolo „de la Masnà de Sancto Giorgio“, welcher in Venedig bei Theophanes aus Konstantinopel lernte, für Azzo Novello d’ Este (1205–1250) und für Filippo Fontana (1239–1250 Bischof von Ferrara, 1250/51 Bischof von Florenz, 1251–1275 Erzbischof von Ravenna) gearbeitet.⁶² Folglich wäre es möglich, dass – neben Venedig – eben in Ferrara Buchmaler saßen, die jenen zu tiefst byzantinisch geprägten Stil pflegten, der für den Maestro di Giovanni da Gaibana charakteristisch ist. Und die Orte Tresigallo und Gaibana, in welchen Giovanni Pfarrer war, bevor er nach Padua an die Kathedrale kam, liegen – es wurde eingangs gesagt – bei Ferrara.

53 Huber (wie Anm. 26), S. 3 und Abb. 14c.

54 Kötzsche, Dietrich, Katalogbeitrag ,588. Kelch, Norddeutschland, Lübeck (?), um 1250‘, in: Die Zeit der Staufer, Geschichte-Kunst-Kultur, Katalog der Ausstellung Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Bd. 1 Katalog, hg. von Reiner Haussherr und Christian Väterlein, Stuttgart 1977, S. 459–460. Hofmann, Wolfgang, Kunkel, Burckhardt, Werkforschung. Neue Untersuchungen zu Material, Technik und Geschichte des romanischen Kelches von Bergen auf Rügen, in: *Restaurio* 115-2 (2010), S. 104–111.

55 Hahnloser und Brugger-Koch (wie Anm. 28), S. 114, Nr. 106, Tafeln 90, 91, Farbtafel 106.

56 Gia Toussiant, Tafelreliquiar, in: Der heilige Schatz im Dom zu Halberstadt, hg. von Harald Meller, Ingo Mundt, Boje E. Hans Schmuhl, Regensburg 2008, S. 96, Kat. 22. Martina Junghans, Armreliquiar des hl. Stephanus, in: ebenda, S. 102, Kat. 23; hier das Reliquiar jedoch zu früh an den Anfang des Jahrhunderts datiert.

57 Zum unveröffentlichten Manuskript Garrisons (1950/60), das in der Conway Library, Courtauld Institute of Art-University of London, liegt, siehe Valagussa, in: *Paragone* 1991 (wie Anm. 7), S. 9, 19–20, Anm. 30. Garrison datierte das Diptychon „um 1255“.

58 Fobelli, Maria Luigia, *Circolazione artistica nel ‚golfo di Venezia‘: la croce in cristallo di rocca del Museo Capitolare di Atri*, in: *L’Abruzzo in età angioina, Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Chieti, Campus Universitario, 1–2 aprile 2004*, a cura di Daniele Benati e Alessandro Tomei, Cinisello Balsamo (Mi) 2005, S. 171. Mein Dank geht an Valentino Pace, Rom, für den Hinweis auf diesen Beitrag. Des weiteren Bossetto, in: *Riv. Storia della Miniatura* 13, 2009 (wie Anm. 1), S. 55 und Anm. 15 auf S. 60.

59 Die Identifikation des Heiligen nach Maurer (wie Anm. 42), S. 257, 268.

60 Hóman, Bálint, *Geschichte des ungarischen Mittelalters vom Ende des XII. Jahrhunderts bis zu den Anfängen des Hauses Anjou*, Berlin 1943, S. 227. Dieses Datum war auch Emil Maurer bekannt; er entschied sich jedoch für die Datierung 1290/1296; siehe Maurer (wie Anm. 42), S. 256.

61 Bogday, Theodor von, s.v. Andreas III., König von Ungarn 1290–1301, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 1, Aachen bis Bettelordenskirchen, hg. von Robert Henri Bautier u. a., München und Zürich 1977–1980, Sp. 603.

62 Herrmann, in: *Jb. Kunsthist. Slgn. des Allerhöchsten Kaiserhauses* 21 (1900) (wie Anm. 2), S. 121–122. Paul Buberl, *Die illuminierten Handschriften der Steiermark, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*, Bd. IV, Leipzig 1912, S. 132.

Ein Bücherschatz des Veneto in Leipzig

Herkunftsnachweis der Abbildungen

- 1, 2, 6 Reproduktionen nach Bellinati-Bettini 1968
3, 17 London, Sotheby's
4, 5, 8, 9, 10 Leipzig, Universitätsbibliothek
7 Reproduktion nach Baldissin Mollì et al. 1999
11, 12 © Fitzwilliam Museum, Cambridge
13, 19, 21 Bern, Historisches Museum, Photo Stefan Rebsamen
14 Reproduktion nach Bonovas 2009
15 Reproduktion nach Hahnloser 1972
18 Reproduktion nach Huber 1984
16, 20, 22 Reproduktionen nach Pelekanidis et al. 1975
23 Reproduktion nach Meller et al. 2008