

Die ursprüngliche Herkunft der Tafel

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Berner Taschenbuch**

Band (Jahr): **37 (1888)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fest steht immerhin, daß der Kirchenchatz von Königsfelden eine Reihe von Kleinodien besaß, welche von der Königin Agnes von Ungarn herkamen, und daß derselbe von der Stadt Bern zu Handen genommen worden ist. Das Berner Diptychon mit seinen ungarischen Heiligen weist aber entschieden auf einen frühern ungarischen Besitzer, am ehesten auf einen solchen aus dem königlichen Hause selbst. Die einfachste Erklärung, wie es nach Bern gekommen, ist der Hinweis auf Königin Agnes und Königsfelden. Diese Ansicht wird zur Gewißheit, wenn man es mit der „großen Tafel“, welche Königin Agnes an Königsfelden geschenkt, oder dem „goldenen Tische“ in Verbindung bringt.

Eine neue wichtige Stütze für diese unsere Ansicht wird sich, wie schon oben angedeutet, in dem Resultate des folgenden Kapitels finden.

Sünftes Kapitel.

Die ursprüngliche Herkunft der Tafel.

Mit dem Nachweise, daß unsere Altartafel von der verwittweten Königin Agnes von Ungarn nach Königsfelden geschenkt und von da zur Zeit der Säkularisation des Klosters nach Bern gebracht worden, ist unsere Untersuchung noch nicht zu Ende. Wir möchten auch wissen, wie die Tafel an Königin Agnes gekommen, wann, wo, für wen und von wem sie gemacht worden.

Zunächst fragt es sich wohl, ob vielleicht Königin Agnes selber die Tafel habe anfertigen lassen, sei es geradezu für Königsfelden, sei es schon vor ihrer Niederlassung daselbst. Allein beides scheint uns undenkbar. Den Beweis für diese Behauptung sehen wir wieder in den Heiligen, welche auf der Tafel dargestellt und nicht dargestellt sind. Wäre die Tafel von Agnes für Königsfelden bestellt worden, dann würde unter den 40 nicht-ungarischen Heiligen sicher die hl. Klara, zu deren Orden die Königsfelder Nonnen gehörten, nicht fehlen. Dann wären ohne Zweifel auch etwa ein deutscher, zumal ein österreichischer Heiliger, oder einige Namenspatrone von Mitgliedern des habsburgisch-österreichischen Hauses abgebildet worden, etwa der selige Leopold, Markgraf von Oesterreich, † 1136, Patron von Oesterreich, Kärnthén und Steyermark, zugleich Namenspatron eines der Brüder Agnesens, dem auch in Königsfelden ein Altar gewidmet war und der zu den Heiligen „von Stand“ gar gut gepaßt hätte. Dann wäre statt der wenig oder gar nicht bekannten heiligen Marina und Fumia eher die hl. Verena gewählt worden, jene thebäische Jungfrau, die ihr Leben in Zurzach im Aargau beschloss, für deren Kirche sich Agnes sehr interessirte, von welcher die Königin Elisabeth laut dem mehrfach erwähnten Schatzverzeichnis von 1357 dem Kloster „Heiltum“ (d. h. Reliquien), in ein Haupt von getriebenem Silber eingeschlossen, geschenkt hatte, und deren Bild sich auch auf einem Glasgemälde im Kirchenchore zu Königsfelden befindet. Wir müssen darum annehmen, Königin Agnes habe die Tafel aus Ungarn mitgebracht.

Aber auch in Ungarn kann die Tafel weder von, noch für Agnes bestellt worden sein, denn sonst

würden wir sicher die hl. Agnes, ihre Namenspatronin, auf dem Diptychon nicht vermissen, zumal diese Heilige im Mittelalter ohnehin sehr häufig abgebildet wurde und in der Allerheiligen Vitanei, sowie im Meß-Kanon, als Repräsentantin der heiligen Jungfrauen genannt wird, wie sie denn auch auf einem Kirchenfenster in Königsfelden erscheint.

Aus dem Fehlen der hl. Agnes schließen wir ebenso, daß das Diptychon auch nicht von Agnesen's Gemahl oder von Jemand anders für ihn bestellt worden ist, während er mit Agnes in der Ehe lebte. Es wäre, zumal in jener Zeit, nicht als delikate erschienen, unter der Zahl von 44 Heiligen die Namenspatronin seiner Gemahlin wegzulassen und damit letzterer selber nicht zu gedenken. Die Tafel muß also schon vor der Ankunft Agnesen's in Ungarn angefertigt worden sein.

Suchen wir nach diesen Schlüssen aus dem, was auf unserer Tafel fehlt, weitere aus dem zu ziehen, was sie enthält!

Schon im ersten Kapitel haben wir auf den Unterschied der beiden Kameen von den Miniaturen und übrigen Arbeiten aufmerksam gemacht. Der Stil, sowie die griechischen Aufschriften der erstern beweisen mit Sicherheit, daß dieselben aus dem griechischen (byzantinischen) Reich stammen.

Anders verhält es sich mit den übrigen Arbeiten des Diptychons. Außer dem zweimal (Miniatur IV u. V) vorkommenden griechischen Hierogramm $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ sind sämtliche Inschriften in lateinischer Sprache und mit romanischen oder frühgothischen Majuskeln geschrieben. Der erwähnten griechischen Abkürzung des Namens Jesu begegnet man im Mittelalter auch auf abendländischen Ar-

beiten; in unserm Falle hatte der Miniaturist die Inschrift der Kamee zwischen den zwei in Rede stehenden Miniaturen als Muster vor sich. Ferner sind sämtliche abgebildete Heilige nicht, wie Dr. Stank gemeint, dem „griechischen Legendarium“ entnommen, sondern sie gehören, abgesehen von jenen Heiligen, welche in der morgen- und in der abendländischen Kirche zugleich verehrt werden, der lateinischen Kirche an. Nur Konstantin der Große ist nicht in das Heiligen-Verzeichniß der römischen Kirche aufgenommen, wurde aber dennoch in einigen Gegenden des Abendlandes als Heiliger verehrt. Endlich ist auch der Umstand, daß die heiligen Bischöfe, zumal auch der in der griechischen Kirche hoch verehrte hl. Nikolaus, mit dem römischen Pallium, statt mit dem griechischen Omphorion (S. Kap. I. Anmerkung) dargestellt werden, bedeutungsvoll. Aus allem dem ergibt sich mit voller Sicherheit, daß die Miniaturen, und damit das ganze Diptychon außer den Kameen, nicht, wie letztere, aus dem griechischen Reiche, sondern aus dem Abendlande stammen.

Einen fernern Schluß auf Heimat und Anfertigungszeit des Diptychons können wir aus dem Stile der Arbeiten ziehen. Es wurde bei Beschreibung desselben aufmerksam gemacht, daß die Musterung der äußern Blechdecke im Allgemeinen dem frühgothischen oder dem Uebergangsstile zugeeignet werden könne, aber durchaus nicht nach „Zirkels Kunst und G'rechtigkeit“ gezeichnet sei, vielmehr etwas Freies an sich trage.

Filigran-Arbeit, die auf unserer Tafel mit zierlichen Leistungen vertreten ist, war im Allgemeinen mehr zur Zeit des romanischen als des gothischen Stiles im Gebrauche. Die Miniaturen mit den braunen

Gesichtszügen, den theilweise sehr lang gestreckten Leibern und den vielen engen Kleiderfalten haben noch stark byzantinischen Charakter, doch macht sich bereits eine gewisse Freiheit geltend. Da aber die Anwendung der Stilarten und besonders die Entwicklung der Malerei nicht in allen Ländern gleichmäßigen Schritt gehalten hat, so lassen diese Eigenthümlichkeiten unserer Tafel nur einen allgemeinen und keinen ganz sichern Schluß auf Zeit und Ort ihrer Anfertigung zu. Dr. Stanz und Dr. Bock weisen sie ihrem Stile nach dem 13. Jahrhundert zu.

Daraus, daß die *Rameen* eine andere Heimat haben, als die übrigen Arbeiten des Diptychons, schließen wir, wie schon im ersten Kapitel bemerkt worden, daß sie zur Zeit, als der Plan für die Miniaturen gemacht wurde, bereits vorlagen und der ganze Plan nach ihnen eingerichtet worden ist. Sie dürften um mehrere Jahrzehnte älter sein, als die übrige Tafel.

Die Freiheit in Anwendung eines Stiles, wie sie in der Musterung der Blechdecke sich geltend macht, dürfte uns auf eine Heimat hinweisen, wo man sich nicht so streng an die Gesetzmäßigkeit des damals zur Herrschaft gelangten gothischen Stiles gehalten hat. Darum würden wir dieselbe nicht in Deutschland, Frankreich und den Niederlanden suchen, wo der romanische und später der gothische Stil alle Einzelheiten durchdrungen haben, sondern eher in Italien, wo man zum Theile schon den romanischen, namentlich aber den gothischen Stil nicht so konsequent durchgeführt hat.

Ebenso läßt der Charakter der *Malereien*, die bereits eine gewisse Entwicklung verrathen, am ehesten an Italien als deren Heimat denken.

Die zweite Auflage des Museums-Kataloges bezeichnet

denn auch nach den von Dr. Bock erhaltenen Winken das Diptychon als „oberitalienische Arbeit“. (S. unsere Einleitung.)

Dieser Ursprung erklärt die Schreibweisen: **Elena** [Miniatur 7] statt **Helena**, **Caterina** [40] statt **Catharina**, **Agustinus** [16] statt **Augustinus**, denn dies sind italienische Formen.

Einen wichtigen Anhaltspunkt für die *Entstehungszeit* unserer Tafel bieten die auf derselben dargestellten Heiligen. Die jüngsten auf derselben vorkommenden Heiligen sind nämlich:

Franz von Assisi [Miniatur 19],	† 1226,	kanonisiert	1228;
Anton von Padua	[20],	† 1231,	„ 1232;
Dominitus	[17],	† 1221,	„ 1235;
Eliabeth	[6],	† 1231,	„ 1235;
Petrus Martyr	[18],	† 1252,	„ 1253.

Jedenfalls sind also die Miniaturen und somit, abgesehen von den Nameem, das ganze Diptychon, erst nach 1253 angefertigt.

Nach dem bis hieher Gesagten würde sich für die *Entstehung* der Tafel vorläufig die Zeit zwischen 1253, Jahr der Kanonisation des Petrus Martyr, und 1296, Jahr der Verlobung des Königs Andreas III. von Ungarn mit Agnes von Habsburg=Oesterreich, ergeben.

Sollten die Heiligen auf unserm Diptychon nicht vielleicht auch den *Entstehungsort* desselben andeuten? Patrone bestimmter Orte, namentlich aber sogenannte *Lokal-Heilige*, deren Verehrung mehr oder weniger auf einen bestimmten Ort beschränkt ist, lassen ja oft einen Schluß auf eine Stadt oder eine Gegend zu.

Suchen wir nach solchen Heiligen auf unserer Tafel, so finden wir es zum Voraus bemerkenswerth, daß unter den auf derselben dargestellten Heiligen keine speziell auf Deutschland (mit Oesterreich und der Schweiz), Frankreich (mit Burgund) oder die Niederlande hinweisen.

Müßten wir darum den Ursprung der Tafel in Ungarn suchen, das mit vier Landesheiligen vertreten ist? Die Magyaren rühmen die Kunstfertigkeit ihrer Vorfahren im Mittelalter, namentlich deren Goldschmiedearbeiten. Bei seiner Prachtliebe habe das ungarische Volk eine besondere Vorliebe für Goldschmuck, Edelsteine, silberne und goldene Gefäße gehabt, wofür namentlich die frommen Stiftungen Zeugniß ablegten.¹⁾ Damit würde die Nachricht der Chronisten (S. Kap. IV) über die große Anzahl von Kleinodien, welche die Königin Agnes aus Ungarn mit sich gebracht, übereinstimmen. Freilich konnten diese auch aus andern Ländern bezogen sein. So erzählt die allerdings nicht in Allem zuverlässige Chronik von Töß (Zürich), wo Agnesens Stieftochter Elisabeth als Dominikanerin gestorben, Agnes habe einst der letztern die Kleinodien gezeigt, welche ihr Elisabethens Vater „von allen Landen gebracht“ (vgl. Kap. VIII). Großen Aufschwung erhielt das ungarische Kunstgewerbe, namentlich die Goldschmiedekunst, nach der Thronbesteigung der Anjou, besonders unter König Ludwig „dem Großen“, also im 14. Jahrhundert. Jedoch wird uns nichts gesagt von einer gewissen Entwicklung der Malerei in Ungarn im 13. Jahrhundert, während sich eine solche auf dem Diptychon entschieden kund gibt. Jedenfalls waren die Einwanderung der heidnischen Rumanen unter König Bela IV. (1235—1270), die wiederholten Einfälle der Mongolen, namentlich im Jahre 1241, wo das ganze Land

auf das Schrecklichste verwüstet und verödet wurde und die königliche Familie sich auf einige Jahre zum Verlassen des Landes gezwungen sah, endlich die vielen Kriege nach verschiedenen Seiten hin einer Entwicklung der Künste und speziell der religiösen Malerei nicht günstig, wenn man auch etwelche Goldarbeiten lieferte.

Das ungarische National-Museum in Pest enthält eine Anzahl von Gegenständen der Goldschmiedekunst der vorchristlichen Zeit und des Mittelalters, aber, wie es scheint, keine Malereien aus der Zeit unseres Diptychons.²⁾ Unter dem Namen „Hausaltar der seligen Margaretha von Ungarn“, einer Tochter des Königs Bela IV., welche 1271 als Dominikanerin auf der Hasen-Insel zwischen Ofen und Pest gestorben, aber noch nicht kanonisiert worden, ist ein fünfstheiliges Klapp-Altärchen, Pentaptychon, von 10 Wiener Zoll Höhe und 15¹/₄ Zoll Länge, geziert mit plastischen Figuren und Email-Bildern und versehen mit einem Fuße, worin Reliquien aufbewahrt werden, bekannt. Dr. Romer, der dasselbe bespricht³⁾, sucht aber dessen Entstehung außerhalb Ungarn. So thun nach dem oben Gesagten auch wir für unser Diptychon. Entscheidend hierfür ist das Folgende.

Sehen wir uns nämlich die nicht ungarischen Heiligen unserer Altartafel etwas näher an, so ziehen für unsere Frage zwei Heilige unsere Aufmerksamkeit am meisten auf sich, weil sie am wenigsten bekannt sind, also gewiß am ehesten eine bloß lokale Bedeutung haben, nämlich die hl. Fumia [38] und die hl. Marina [41].

Erstern Namen suchen wir umsonst im römischen Martyrologium (dem offiziellen kirchlichen Heiligen-Verzeichnisse) oder in irgend einem andern Heiligen-Verzeichnisse, wie z. B. dem „allgemeinen Martyrologium“ von A. Müller

(Regensburg 1860), das doch mehr als 18,000 Namen enthält, oder Stadler's Heiligen-Lexikon (5 Bände, Augsburg 1858—1882).

Die hl. Marina finden wir auf byzantinischen Bildern, so z. B. auf Tafel XI in Band VII des Glossars von Ducange, Ausgabe Henschel (Paris 1850). Ihre dortige Darstellung ist der unsrigen sehr ähnlich; auch dort finden wir sie mit dem Schleier, dem dünnen Kreuze und der beschriebenen Haltung der linken Hand. Im Abendlande hat sie nur sehr lokale Bedeutung. Stadler's Heiligen-Lexikon nennt mehrere Heilige dieses Namens, welche Martirerinnen waren. Das römische Marterbuch dagegen führt aus der ältern Zeit nur zwei heilige Jungfrauen und Martirerinnen dieses Namens auf, die eine zu Alexandrien (18. Juni), die andere im spanischen Galizien (18. Juli). Sodann verzeichnet es am 17. Juli die Uebertragung einer hl. Jungfrau Marina nach Venedig. Letztere, deren Gedenktag sonst ebenfalls der 18. Juni ist (Allg. Martyrologium), lebte im 8. Jahrhundert in einem Kloster in Bithynien. Deren Reliquien wurden im Jahre 1230 durch Johann Buora nach Venedig gebracht und in der Kirche der heiligen Alexius und Liberalis beigelegt. Darauf bekam diese Kirche den Namen Santa Marina. Im Jahre 1512 wurde die hl. Marina vom Senate als eine Patronin der Stadt erwählt. Bis zum Falle der alten Republik war Santa Marina eine Pfarrkirche. Durch Dekret der napoleonischen Herrschaft, welche die 70 Pfarreien der Stadt auf 30 reduzirte, wurde diese Pfarrei unterdrückt und die Kirche geschlossen, später sogar abgetragen, die Reliquien aber in die Pfarrkirche Santa Maria Formosa verbracht. Zu dieser Klosterjungfrau, nicht aber zu den Martirerinnen gleichen Namens, paßt das Bild unserer

Altartafel. Die Martirerinnen (Margaretha, Barbara, Lucia, Cäcilia) erscheinen nämlich auf der Tafel mit einem Diadem (Goldreife) auf dem Haupte, die hl. Marina aber ist ohne solches, vielmehr in strengster Verschleierung. Diese in Venedig verehrte heilige Marina ist also offenbar gemeint.

Ganz ähnlich, nämlich mit verhülltem Kopfe und einem dünnen Kreuze in der Hand, wie auf unserer Tafel, ist die hl. Marina in einem Medaillon unter einem Arkaden-Bogen im linken Querarme der St. Markus-Kirche zu Venedig in einer Mosaik, die älter ist, als unsere Miniatur, dargestellt. Plastisch wiedergegeben findet sie sich in der Kapelle des hl. Tarasius in der Kirche San Zaccaria in Venedig. Die Uebertragung ihrer Reliquien wird im Brevier von Venedig (im Proprium) mit besondern Lektionen gefeiert.⁴⁾ Anderwärts ist dies nicht der Fall. Marina ist also eine Lokalheilige von Venedig.

Bei solcher Sachlage dürften wir unter dem gänzlich unbekanntem Namen *Fumia* wohl auch eine venezianische Lokal-Heilige vermuthen!

Weil, wie oben bemerkt, in keinem Heiligen-Verzeichnisse eine hl. *Fumia* zu finden ist, hatten wir schon geglaubt, einen Schreibfehler vor uns zu haben und etwa *Fusca* lesen zu sollen, welches eine Martirerin von Ravenna war, deren Reliquien im 10. Jahrhundert nach Torcello, der berühmtesten Insel der obern Lagune (nordöstlich von Venedig), kamen, und zu deren Ehre nicht bloß in Torcello, sondern auch in Venedig eine Kirche, *Santa Fosca*, gebaut wurde.⁵⁾ Zu *Fusca* als einer Martirerin hätte der Goldreif (Diadem) gepaßt, den das Bild auf unserer Miniatur trägt, nicht aber der Schleier. Bei unsern Nachforschungen über Heilige der Stadt

Venedig wurden wir aber durch den alten venezianischen Schriftsteller Franz Sansovino, den Sohn des berühmten venezianischen Staatsbaumeisters und Bildhauers Jacopo Sansovino (1486—1570), in seiner für die Baugeschichte Venedigs so wichtigen Beschreibung dieser Stadt eines andern belehrt. Wo derselbe nämlich von der Kirche der hl. Euphemia redet, fügt er bei, daß dieselbe vom Volke Santa Fomia genannt werde (Chiesa di Santa Eufemia, detta Fomia della plebe).⁶⁾ Fomia ist dasselbe wie Fumia, wie Fosca gleich Fusca ist. Die Lombarden und Venezianer sprechen überhaupt das o bisweilen fast wie u. Fumia ist also venezianischer Dialekt für Eufemia, wie Zanipolo = San Giovanni e Paolo (Johannes und Paulus), Zulian = Giuliano (Julian), Stae = Eustachio, Lio = Leone (Leo) ist.

Die in Venedig besonders verehrte hl. Euphemia (3. Sept.) war eine Jungfrau aus vornehmem Hause zu Aquileja, die zur Zeit des Kaisers Nero den christlichen Glauben annahm, eine Gott geweihte Jungfrau wurde und den Martirertod erlitt.⁷⁾ Aquileja war in alter Zeit ein Pratriarchat, zu dessen Gebiet auch Venedig gehörte. Im Jahre 580 verlegte der Patriarch Paulin wegen der Longobarden seinen Sitz auf die Insel Grado (südlich von Aquileja, im Westen des Meerbusens von Triest). Erst im 15. Jahrhundert wurde Venedig der Sitz des Patriarchates. Euphemia war also für Venedig eine Landes- oder Diözesan-Heilige. Ihr zu Ehren wurde schon unter dem Dogen Orso Participazio I. (864—881) auf der zur Stadt Venedig gehörenden Insel Giudecca eine Kirche, Santa Eufemia (Fomia), gebaut. Noch jetzt ist sie eine Pfarrkirche. Auf diese Martirerin

und Gott geweihte Jungfrau passen auf unserer Miniatur der Goldreif (Diadem), der die Martirerin bezeichnet, und zugleich der unter demselben befindliche Schleier, der, wie bei Marina und Elisabeth, eine gottgeweihte Frauensperson andeutet, während die übrigen heiligen Frauen unserer Tafel ohne Schleier erscheinen.

Auch in andern Städten Norditaliens, z. B. in Verona, Brescia und Mailand, gibt es Kirchen der (oder einer) hl. Euphemia; die Benennung Fomia oder Fumia ist aber speziell venezianischer Dialekt. Zwar ist dieser Ausdruck gegenwärtig auch in Venedig nicht mehr gebräuchlich und wird vielmehr allgemein Santa Eufemia gesprochen, wie wir an Ort und Stelle von geistlicher Seite erfahren haben; aber für die frühere Zeit ist die Sache durch Sanjovino außer Zweifel.

Durch die Darstellung dieser Diözesan-Heiligen neben der Lokalheiligen Marina wird der Hinweis auf Venedig offenbar ungemein verstärkt; durch die Anwendung eines speziell venezianischen Volksausdrucks oder Dialektwortes aber scheint er uns ganz unzweifelhaft. Wir fassen das Zusammentreffen der Heiligen des ungarischen Königshauses und der venezianischen Spezialheiligen in dem Sinne auf, daß die Tafel in Venedig, aber für eine Person des ungarischen Königshauses angefertigt worden ist.

An Venedig als Heimath unsers Diptychons zu denken, erlaubt uns das Alter und der Charakter der venezianischen Kunstthätigkeit. Durch den regen Verkehr mit dem griechischen Kaiserreiche hatten die Venezianer von jeher Anregung und Anleitung zur Kunstübung bekommen. Infolge der Eroberung Konstantinopels, der Hauptstadt des griechischen (byzantinischen)

Kaiserreiches, durch Franzosen und Venezianer im Jahre 1204, wobei eine unermessliche Beute gemacht worden, wurde Venedig voll byzantinischer Statuen, Reliefs, Gemälde und anderer Kunstgegenstände; auch kamen dahin viele griechische Künstler.

Da bedarf es keiner weiteren Untersuchung, wie die zwei kostbaren byzantinischen *Rameen* unseres Diptychons nach Venedig gelangt sein möchten.

Berühmt war im Mittelalter die italienische und speziell die venezianische Goldschmiede-Kunst. Gewisse Goldarbeiten wurden geradezu nach der Stadt Venedig „venezianische Arbeit“ benannt. Ein Inventar von St. Denis bei Paris erwähnt bei einem schönen Kreuze, welches der berühmte Abt Suger († 1152) hatte machen lassen, Theile von durchbrochener (*à jour*) Arbeit „de façon de Venise“. ⁸⁾ Von der Kunstfertigkeit der venezianischen Goldschmiede im 13. Jahrhundert zeugen noch die *pala d'oro* (goldene Altartafel) hinter dem Hochaltare von San Marco in Venedig, welche im Jahre 1105 von Konstantinopel bezogen, aber 1209 in Venedig renovirt worden, ferner das silberne (jetzt vergoldete) Frontale am gleichen Altare, das um 1220 in Venedig angefertigt worden, die *pala d'argento* (silberne Altartafel) in der Kirche San Salvatore vom Jahre 1290 und die Erz-Thüren der fünf Eingänge von San Marco, die laut angebrachter Inschrift im Jahre 1300 durch den venezianischen Goldschmied Bertuccio gemacht worden. ⁹⁾

Namentlich wurde in Venedig die *Filigraan*-Arbeit stark betrieben, die an unserer Tafel in hervorragender Weise vertreten ist. Auch wurden daselbst Bilder mit Kristallen bedeckt, was ebenfalls an unserm Diptychon der Fall ist. So nennt ein Inventar

des päpstlichen Schatzes vom Jahre 1295 einen silbernen Wasserkrug von venezianischer Filigran-Arbeit mit verschiedenen Bildern unter Kristallen. (Urceum de argento de opere venetico ad filum cum diversis imaginibus sub cristallis.) ¹⁰⁾

Früh wurde in Venedig ferner die Malerei gepflegt. Vorzüglich ist sie noch in den Mosaiken der St. Markuskirche vertreten. Schon im 11. Jahrhundert (1071) ließ der Doge Selvo griechische Künstler kommen, um die genannte Kirche mit Mosaiken zu schmücken. Die frühesten sind noch ganz byzantinisch, streng und steif gehalten, in den spätern macht sich mehr und mehr Freiheit geltend. Die eigentliche Malerei anlangend rühmen die Venezianer ^{11*)} von ihrer Stadt, schon im Jahre 1200 habe der Grieche Teofane (Theophanes) daselbst eine öffentliche Malerschule gehalten, aus welcher unter andern Gelasio Ferrarese hervorgegangen; schon im 13. Jahrhundert hätten daselbst die Maler eine zahlreiche Zunft mit eigenen Gesetzen gehabt. Die Malerei habe sich in Venedig früher als in andern Städten Italiens entwickelt und einen von den Griechen verschiedenen Weg anzubahnen versucht. Sie nennen als Maler aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts den Veroneser Poia, aus der Mitte desselben Jahrhunderts den Maler Bartolommeo, der um 1253 in der Kirche de' Servi eine Verkündigung Mariens gemalt habe, welche nach Cinelli besser gewesen, als die Werke Giotto's, ferner Giovanni und Filippo Scutario. Schon vor Cimabue (1240 — 1309) sei auf dem Thürbogen von San Fermo maggiore eine Kreuzigung mit vielen Figuren al fresco ausgeführt worden, welche nach Maffei sich durch gleiche oder größere Kunstfertigkeit ausgezeichnet habe, als die

Arbeiten von Cimabue und Giotto (1276—1336). Da die Arbeiten nicht mehr vorhanden sind, vermögen wir sie nicht mehr selber zu beurtheilen. Wie dem aber auch sein mag, jedenfalls erklärt uns der venezianische Ursprung unserer Tafel die Eigenartigkeit des Stiles der Blechdecke, sowie die byzantinisirenden und doch wieder minder steifen und etwas freieren Formen der Miniaturen. (Vergleiche Kap. VI).

Noch mehr gestärkt und neu beleuchtet wird der Gedanke an venezianische Herkunft unserer Tafel, wenn wir die oben begonnene Untersuchung über die auf derselben abgebildeten Heiligen noch weiter ausdehnen.

Unter den Heiligen „von Stand“ auf dem obern Rande des ersten Flügels finden wir die sogenannten „Ritter“ (eigentlich Soldaten) Theodor [2] und Georg [1]. Bei Bestimmung der Tafel für einen Fürsten, der mit dem Waffenspiele zu thun hatte, war die Abbildung dieser beiden Heiligen ganz natürlich. In Venedig bekommt sie aber eine besondere Bedeutung. Der hl. Theodor, dessen Fest die Kirche am 9. November begeht, und der als junger Soldat unter Kaiser Maximilian zu Amasea in Pontus verbrannt worden, war nämlich ursprünglich der Hauptpatron von Venedig. Schon Marjés, der Feldherr des oströmischen Kaisers Justinian, baute ihm zu Ehren im Jahre 532 in Venedig eine Kapelle. Neben derselben ließ der Doge Angelo Partecipazio, erwählt 811, die Dogenwohnung erbauen. Als im Jahre 828 der Leib des hl. Evangelisten Markus durch zwei Venezianer aus Alexandrien in Aegypten nach Venedig gebracht und dann zu dessen Ehren die großartige St. Markuskirche erbaut wurde, mußte jene Kapelle dem

neuen Dome weichen. In der Folge trat der hl. Markus an die Stelle des hl. Theodor als erster Patron der Stadt und diese nannte sich geradezu Republik von San Marco. Auf unserer Tafel ist der hl. Markus bei den Symbolen der Evangelisten durch den Löwen [XIV] vertreten. Im 13. Jahrhundert wurde der Leib des hl. Theodor von Konstantinopel nach Venedig in die Kirche San Salvatore übergeführt. Noch ist der hl. Theodor einer der Patrone der Stadt; sein Gedächtnistag ist daselbst kirchlich ein Fest zweiter Klasse; noch steht auf der Piazzetta vor dem Dome von San Marco auf einer schon 1329 aufgestellten Granitsäule die Statue des hl. Theodor auf einem Krokodile. ¹²⁾

Der hl. Georg hat in Venedig seit alten Zeiten einer Insel den Namen San Giorgio maggiore gegeben und er besitzt auf dieser eine Kirche. Letztere erhielt um 982 Giovanni Morosini von dem Dogen Tribuno Memmo (979—991) und er übergab sie Benediktinern. Berühmte Reliquien des Heiligen wurden und werden noch in San Marco aufbewahrt. Später bekamen in Venedig auch die Kirchen der Slavonier und der Griechen den hl. Georg zum Patrone (San Giorgio degli Schiavoni und S. Giorgio de' Greci); noch ist in Venedig die Insel San Giorgio in Alga, wo demselben Heiligen im Jahre 1228 eine Kirche geweiht wurde. ¹³⁾ In der Kapelle San Isidoro im linken Querarme des St. Markus=Domes zeigt eine Mosaik den hl. Georg mit einem Kreuze aus ganz dünnen Stäben in der Hand, wie auf unserer Miniatur.

St. Theodor und Georg erscheinen in Venedig öfter auch nebeneinander oder als Gegenstücke; z. B. sind beide im Innern von San Marco unter dem ersten Arkadenbogen links vom Haupteingange in Mosaik, hinter

dem Altare der Taufkapelle in Reliefs aus dem 13. Jahrhunderte dargestellt.

Dem hl. Johannes dem Täufer gegenüber sehen wir auf unserer Altartafel den hl. Zacharias [10], ohne nähere Bezeichnung, aber offenbar in der Kleidung eines alttestamentlichen Priesters; also ist der Vater des hl. Johannes des Täufers (5. November) gemeint. Dieser wird sehr selten allein abgebildet, sondern kommt gewöhnlich nur in biblischen Szenen vor; Kirchen zu seinen Ehren sind unseres Wissens eben so selten. In Venedig aber ist S. Zaccaria profeta eine sehr berühmte Kirche. Schon 827 wurde diesem Heiligen durch den Dogen Justinian Partizipazio eine Kirche erbaut und damit ein Benediktinerinnen-Kloster verbunden. Der griechische Kaiser Leo der Armenier trug dazu bedeutendes bei und schenkte auch die Reliquien des Heiligen. Seit dem 9. Jahrhundert kam jeweilen am Ostersonntage der Doge mit der Signoria zu einem Kirchenbesuche dahin. Noch jetzt ist S. Zaccaria eine Pfarrkirche.¹⁴⁾ Unter Zaccaria profeta wird aber in Venedig nicht der alttestamentliche Prophet, sondern der Vater des Täufers verstanden.¹⁵⁾ Die Benennung profeta wird ihm in einem weitem Sinne gegeben, weil er bei der Geburt des Johannes, vom hl. Geiste erleuchtet, in prophetischer Weise von dem Vorläuferamte seines Sohnes und der bevorstehenden Erlösung gesprochen hat. Auch Job (San Giobbe), Moses und der fromme Simeon, welcher bei der Darstellung Jesu im Tempel anwesend war, werden in Venedig als „Propheten“ bezeichnet und haben daselbst unter diesem Titel eigene Kirchen und Offizien im Brevier.

Höchst selten begegnen wir im Abendlande der Darstellung eines hl. Demetrius [29]. In Venedig jedoch war dem hl. Demetrius, Martirer von Thessalonich (8. Okt.),

seit dem 9. Jahrhundert auf der Insel Rialto eine Kirche geweiht, die später San Bartolommeo genannt wurde. Er hatte auch in den Kirchen San Felice und St. Eustach (S. Stae) einen eigenen Altar. ¹⁶⁾ Vor der Sakramentskapelle in San Marco ist er unter einem Arkadenbogen in einem alten Mosaik-Medaillon mit einem dünnen Kreuze in der Hand und der Inschrift: S. Dimitrius dargestellt. Letztere Schreibweise kommt daher, weil man in dem griechischen Worte *Αημύτιος* die beiden η (e) wie i aussprach, wie die Neugriechen mit dem η noch thun und früher auch in Rom der Fall war, was wir aus den in der römischen Liturgie vorkommenden griechischen Worten *eleison imas* (d. i. *ἐλέησον ἡμᾶς*, erbarme dich unser) erkennen.

Der neben dem hl. Demetrius abgemalte hl. Alexius [30] wird auch nicht gerade sehr häufig abgebildet. Wie oben bemerkt worden, war in Venedig die Kirche, in welche die Reliquien der hl. Marina übertragen wurden und die dann nach letzterer genannt wurde, vorher den heiligen Alexius und Liberalis gewidmet. Ein Arm desselben wurde in Santa Caterina aufbewahrt. ¹⁷⁾

Der hl. Leonhard [34] besaß in Venedig seit 1025 eine Kirche und in San Marco eine berühmte Kapelle. Gegenwärtig ist der ehemalige St. Leonhards-Altar in der St. Markuskirche der Sakraments-Altar. Auf der Wand über diesem sind sechs Szenen aus dem Leben des Heiligen, die zwar aus späterer Zeit stammen, aber beweisen, daß der im römischen Martyrologium zum 6. November verzeichnete Heilige gemeint ist. ¹⁸⁾ Das Proprium des Breviers von Venedig enthält am eben angeführten Tage dessen Commemoration mit einer eigenen kurzen Lebensgeschichte. An der kleinen Schmalwand links

vor dem nördlichen Portale der St. Markuskirche ist ein größeres Marmor-Relief des Heiligen angebracht.

Auch die Darstellung des hl. Julian [37] findet in Venedig ihre Erklärung. Dem hl. Julian, welcher im Anfange des 4. Jahrhunderts mit der hl. Basilissa in jungfräulicher Ehe gelebt und zu Antiochien den Martirertod erlitten, hatte die Familie Balbi im 9. Jahrhundert eine dreischiffige Kirche gebaut und sie im 12. Jahrhundert erneuern lassen. Früher eine Pfarrkirche, besteht San Giuliano (venezianisch: San Zulian) noch als Kapelle.¹⁹⁾ Das venezianische Brevier gedenkt dieses Heiligen am 6. Februar, das römische Martyrologium am 9. Januar. In San Marco sieht man sein Bild auf zwei Mosaik-Medaillons, das eine Mal mit einem dünnen Kreuze in der Hand, das andere Mal mit einem Diadem auf dem Haupte, das den Martirer andeutet.

Der hl. Christoph [33] wurde im Mittelalter sehr häufig abgebildet. In Venedig hatte man dazu noch einen besondern Grund. Dasselbst trug eine Insel seinen Namen, San Cristoforo, und es war auf dieser eine eigene Kirche dieses Heiligen. Eine kleine Kirche desselben war auch auf der Insel San Servolo, dieselbe wurde aber später dem Heiligen des letztern Namens geweiht.²¹⁾ Das Bild des hl. Christoph findet sich an und in San Marco mehrfach in Mosaik und Relief. Das Proprium des Breviers von Venedig enthält zum 30. Juli dessen Offizium mit dessen Legende.

Die hl. Cosmas und Damian [21 und 22] werden im Kanon der Messe, sowie in der Allerheiligengitanei erwähnt. In Venedig hatten sie auf der Insel Giudecca eine Kirche, die bis 1810 bestand. In der alten Kirche San Giorgio maggiore besaß man deren

Leiber. ¹⁾ Ihre Mosaik-Bilder sind in der Vorhalle sowie im Innern von San Marco zu sehen.

Die hl. Kaiserin Helena [7] paßte nicht bloß überhaupt zu den Personen „von Stand“, sondern eine von Benedigs Inseln trägt ihren Namen, Santa Elena oder Santa Lena, und es bestand daselbst seit 1175 ein Spital. Am Feste Christi Himmelfahrt, an welchem der Doge jährlich die sinnbildliche Vermählung mit dem Meere feierte, kam er in feierlichem Zuge nach S. Elena, wurde daselbst vom Patriarchen empfangen und von den Spital-Brüdern mit Rosenwasser in einem silbernen Becher beschenkt. Im Jahre 1112 wurden die Reliquien der heiligen Kaiserin nach Venedig gebracht. Das Patriarchat hat noch immer ihr Offizium am 18. August. ²²⁾

Daß der hl. Antonius [20], der große Heilige von Padua, sowie der Dominikaner Petrus Martyr [18] aus Verona, der im Jahre 1252 unweit Mailand ermordet worden, auf eine venezianische Tafel kamen, finden wir bei der Nähe der genannten Städte sehr begreiflich. Ersterer wurde auch als einer der Patrone von Venedig erwähnt, ²³⁾ letzterer in der Vorhalle von San Marco in Mosaik dargestellt.

Für die Wahl sämtlicher übrigen Heiligen, nämlich des Vorläufers Johannes, des Nährvaters Josef, der Eltern Mariens Joachim und Anna, der Apostel Petrus, Paulus, Jakobus, Andreas und Thomas, der Kirchenlehrer Gregor und Augustinus, der Bischöfe Nikolaus und Martinus, der Ordensstifter Benedikt, Bernhard, Dominikus und Franziskus, der Jungfrauen Margaretha, Katharina, Barbara, Luzia und Cäcilia, brauchte es keinen örtlichen Grund; denn dieselben sind allbekannt, sämtlich, mit Ausnahme von Joachim, Anna und Margaretha, in der Allerheiligen-Vitanei enthalten und werden überhaupt

von jeher sehr allgemein dargestellt. Dennoch muß hervorgehoben werden, daß alle genannten, mit ganz wenigen Ausnahmen, vor dem Jahre 1300 in Venedig eigene Kirchen hatten, nämlich: ²⁴⁾

Johannes der Täufer [9]: die Kirche San Giovanni in Bragora, wohin 992 auch dessen Reliquien gebracht wurden;

Petrus [11]: San Pietro di Castello, schon 430 (?) gegründet, bis zum Anfange dieses Jahrhunderts die Kirche des Patriarchen;

Paulus [25]: San Paolo, schon 837 gegründet;

Jakobus [26]: San Giacomo di Rialto, um 520 erbaut; S. Giacomo dall' Orio, gegründet 555;

Thomas [35]: S. Tomà oder Tommaso;

Papst Gregor [15]: die alte Abtei San Gregorio;

Augustinus [16]: S. Agostino, seit dem Jahre 1001;

Nikolaus [27]: S. Niccolò del Lido;

Martinus [28]: die alte Pfarrkirche San Martino;

Benedikt [14]: San Benedetto, seit dem 11. Jahrhundert;

St. Margaretha [39]: Santa Margherita, seit 837;

Katharina [40]: Santa Caterina, seit dem 11. Jahrhundert zum Augustinerkloster gehörend;

Luzia [43]: Santa Lucia, erbaut 1192, mit den Reliquien der Heiligen;

Die Ordensstifter Dominikus und Franziskus hatten in Venedig große Klöster und Kirchen, ersterer die Kirche der hl. Martirer Giovanni e Paolo (venezianisch: Zanipolo), letzterer Santa Maria dei Frari.

Die hl. Barbara [42] hatte in Venedig unseres Wissens keine eigene Kirche, dagegen kamen ihre Reliquien

im 10. Jahrhundert nach Venedig in die Kirche von St. Markus. Im Jahre 1009 wurden sie in die Kirche der Nonnen zu St. Johannes Evangelist in der Diözese Torcello übertragen, später in die Pfarrkirche St. Martin auf der Insel Buriano, wo sie noch verehrt werden. Das venezianische Brevier gedenkt der Heiligen mit eigenen Lesungen, in welchen auch die angeführten Uebertragungen ihrer Reliquien erzählt werden.

Für die Abbildung des hl. Andreas [12] haben wir in Venedig keinen lokalen Anhaltspunkt, wie etwa eine eigene Kirche, gefunden, denn die bestehende Kirche S. Andrea stammt aus späterer Zeit. Wir werden aber für dieselbe etwas weiter unten einen andern sehr bedeutungsvollen Grund anführen.

Selbst die Darstellung des Kaisers Konstantin [8], der in der morgenländischen Kirche allgemein, in der abendländischen dagegen nur in einzelnen Ländern als Heiliger verehrt wird, erklärt sich bei Anfertigung der Tafel in Venedig; denn dieses stand von jeher in Beziehungen zum griechischen Reiche und war auch von vielen Griechen bewohnt. So ist in S. Giovanni in Bragora am Pfosten der Chorkapelle Kaiser Konstantin neben seiner Mutter Helena gemalt; freilich ist das Bild erst vom Jahre 1502, aber es beweist doch, daß Konstantin in Venedig eine gewisse Verehrung genoß.

Halten wir alle diese Beziehungen unserer Tafel zu Venedig zusammen, so erscheint sie uns recht eigentlich als ein „Andenken an Venedig“.

Wir gehen noch einen Schritt weiter. Wir haben nämlich unsere Miniaturen in guter Photographie in Venedig selbst mit den Bildern in San Marco verglichen und wurden durch die Ähnlichkeit zwischen diesen

und erstern höchlich überrascht. Nicht bloß fanden wir daselbst in den alten Mosaiken die meisten Heiligen unseres Diptychons und zwar gerade die seltener vorkommenden, wie Marina, Julian, Leonhard, Demetrius, Theodor neben Georg, Cosmas und Damian, Petrus Martyr; sondern wie auf unserm Diptychon sind die Figuren in San Marco vielfach nur Brustbilder, zeigen mit den unsrigen sehr viel Uebereinstimmung in Kleidung und Haltung und haben ganz wie diese oft die eine Hand, mit der Innenseite gegen den Beschauer, vor der Brust aufgehoben, während die andere ein Kreuz trägt, das von dünnen Stäben gebildet und an den Enden mit Querstrichlein verziert ist. Marina erscheint auch dort mit Kopfschleier und Kreuz, Georg und Theodor ebenfalls mit dem dünnen Kreuze, statt etwa mit dem Schwerte, alle Martirerinnen mit dem Diadem, Katharina dagegen mit königlicher Krone. Nur sind die Miniaturen im Gesichtsausdrucke und in der Haltung weniger hart und steif, als die etwas ältern Mosaiken.

Ebenso hat die Ganzfigur des hl. Leonhard unter unsern Miniaturen [34] große Ähnlichkeit mit dem oben erwähnten Relief dieses Heiligen vor der nördlichen Seitenthüre von San Marco. Daselbe zeigt uns den genannten Heiligen, wie auf unserer Miniatur, in langem Untergewande, das durch einen Gürtel etwas aufgeschürzt ist; das Ende des Gürtels hängt auf der Vorderseite von den Lenden herab; über dem Unterkleide trägt Leonhard einen Mantel, der nach rückwärts geschlagen ist und vorn durch eine Agraße zusammengehalten wird; die Rechte hält das dünne Kreuz, die Linke ist mit der Innenseite gegen den Beschauer erhoben. Nur ist das Relief-Bild ganz en face und viel steifer gehalten, während die Miniatur den Heiligen

etwas seitwärts blicken läßt und ihm eine etwas lebendigere Stellung gibt.

Leider ist auf dem Diptychon die Heiligen-Figur 24 stark beschädigt. Wäre deren Attribut, wie wir im ersten Kapitel besprochen, wirklich eine dünne gewundene Säule, womit auf dem silbernen Frontale in San Marco zu Venedig der hl. Jakobus der Jüngere bezeichnet ist, so würden wir darin wieder einen Hinweis auf die genannte Kirche erblicken, weil der hl. Jakobus anderwärts mit einer Walkerstange, die an seine Todesart erinnert, abgebildet wird.

Unverkennbar ist auch die Ähnlichkeit der biblischen Szenen von der Höllenfahrt [VII], Auferstehung [VIII] und Erscheinung des Auferstandenen [IX] auf unserer Tafel mit Mosaiken auf dem breiten Gurtbogen zwischen der ersten und zweiten Kuppel im Innern von St. Markus.

Bei der die Auferstehung darstellenden Mosaik sehen wir, wie bei unserer Miniatur, in der Mitte den Engel auf einem würfelförmigen Steine neben dem kastenartigen Grabe sitzen und drei Frauen, die sich von links (vom Beschauer) genagt haben, auf das leere Grab zur Rechten verweisen.

Unter diesem Mosaikbilde ist ein anderes, welches der Höllenfahrt auf unserm Diptychon sehr stark gleicht. In der Mitte ist Christus mit einem Doppel-Kreuz in der Hand, eine in Ketten geschlagene dunkle Menschen-gestalt mit Füßen tretend. In dieser erkennen wir, da sie keine Klauen, wie sie dem Satan beigegeben werden, besitzt, eher den Tod, als den Teufel. Zur Linken sind zwei kastenartige Gräber; aus demjenigen, welches dem Heilande zunächst liegt, reicht ihm ein alter Mann (Adam) die Hand, um von ihm herausgezogen zu werden, indeß

die dunkle Gestalt zu den Füßen Jesu nach seinem Fuße greift, als wollte sie die Befreiung durch Christus verhindern. In demselben Grabe harren noch mehrere andere Männer der Befreiung. Rechts von Christus ist ein anderes Grab gleicher Form mit mehreren Personen. Die Aufschrift dieses Bildes in griechischen Majuskeln heißt: *ἡ ἅγια ἀνάστασις* = die heilige Auferstehung. Dazu kommt der lateinische Text: *mors et ero mortis, surgentium dux cohortis, morsus et infernus* u. s. w., d. h. Ich werde der Tod des Todes sein, der Anführer der Schaar der Auferstehenden u. s. w. Daraus ergibt sich, daß hier der Sieg des Heilandes über den Tod durch seine eigene und die künftige Auferstehung des Fleisches dargestellt werden soll, während unsere Altartafel nach der ihr beigefügten Aufschrift das Absteigen Christi zu den Gerechten in der sogenannten Vorhölle und damit den Sieg über Teufel und Unterwelt versinnlicht. Der Grundgedanke ist der gleiche. Auf den ältern Bildern, welche das „Abgestiegen zur Hölle“ darstellen, tritt Christus bald den Tod, bald den Teufel mit Füßen. (Kraus, Real-Encyclopädie der christl. Alterthumskunde beim Worte „Tod“, Bd. II, S. 874.) Eine Skulptur aus dem 11. Jahrhundert in San Marco zu Venedig, welche den Sieg Christi über Tod und Unterwelt darstellt, hat die Aufschrift: *Exspoliatio inferni* (Beraubung der Unterwelt), die mit jener unserer Miniatur VII: „*spoliavit inferno*“ fast gleichlautend ist (Kraus a. a. O. beim Worte „Teufel“, Bd. II, S. 858 — unter Anführung von Garucci's tav. CCCC XC VI).

Unterhalb der vorhin beschriebenen Szene folgt in San Marco die Erscheinung des auferstandenen Heilandes bei seinen Jüngern. Wie auf der entsprechenden

Miniatur tritt Christus in der Mitte durch die verschlossene Thüre, die Hand zum Segnen erhoben, mit der Linken die Wunde in der rechten Seite zeigend. Rechts und links von Christus stehen die Apostel, Thomas berührt die Seitenwunde.

Die auffallenden Aehnlichkeiten der Miniaturen unseres Diptychons mit jenen ältern Bildern in der St. Markuskirche zu Venedig drängen uns den Schluß auf, der Miniaturist habe in Venedig gelebt und geradezu, wenigstens theilweise, die Bilder in San Marco als Muster oder Vorlagen benützt, sie jedoch keineswegs slavisch kopirt, vielmehr bereits etwas freiere und lebendigere Formen angewendet.

Wegen der in den Aufschriften vorkommenden Verstöße gegen die lateinische Sprache, wie *anunciaco* [I] statt *anunciatio*, *spuliavit* [VII] statt *spoliavit*, *aparuti* [IX] statt *apparuit*, suchen wir den Maler in einem Laien oder Laienbruder.

Nach der vorstehenden Untersuchung sind wir der Ansicht, unser Diptychon sei in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Venedig angefertigt worden, geradezu als „Andenken an Venedig“, und zwar für eine Person aus dem königlichen Hause von Ungarn. Gerade im 13. Jahrhundert sehen wir aber Venedig und Ungarn wiederholt im Kriege um die dalmatinischen Küstenstriche. Wie kommen da Venedig und Ungarn auf unserer Doppeltafel zu so bedeutungsvollem und friedlichem Nebeneinandersein?

Diese Frage löst sich in einfachster Weise und mit vollkommener Bestätigung alles bisher Ge-

sagten durch den Hinweis auf den König Andreas III. von Ungarn, genannt „der Venezianer“. Sein Vater Stephan war der Sohn des Königs Andreas des Zweiten und dessen dritter Gemahlin Beatrix von Este gewesen und von dieser nach dem Tode ihres königlichen Gemahls im Jahre 1235 oder 1236 in ihrer italienischen Heimat geboren worden. Später war Stephan nach Venedig gekommen und hatte Tommasina Morosini, die Tochter eines reichen Venezianers, zur Gemahlin erhalten. Von ihr wurde Andreas geboren, der nach dem Tode seines kinderlosen Vetters, des Königs Ladislaus IV., als letzter männlicher Sprosse des alten ungarischen Königshauses Arpad's im Jahre 1290 auf den ungarischen Thron berufen wurde, aber schon 1301 starb (Näheres in Kap. VII). Weil er eine Venezianerin zur Mutter hatte und auch in Venedig geboren und erzogen worden, nannte man ihn den Venezianer. Es ist sehr natürlich, daß er als König von Ungarn ein solches „Andenken an Venedig“ entweder selber bestellt oder von seiner Mutter oder einem seiner reichen Verwandten, z. B. seinem Onkel Albrecht, der bei ihm in Ungarn war, als Geschenk erhalten habe. Dadurch bekommt die Abbildung des hl. Andreas [12], für die wir vorhin in Venedig keinen lokalen Anhaltspunkt angeben konnten, eine neue Begründung, wie auch der hl. Thomas als Namenspatron Tommasinas auf der Tafel einen hervorragenden Platz [35] inne hat.

Auf der Miniatur, welche die Auferstehung Jesu darstellt [VIII], zeigt der Schild eines Grabmales ein Wappen, nämlich: in roth einen weißen, schmalen Schrägballen mit einem kleinen, weißen Kreise in jedem rothen Felde. Es fragt sich, ob dies Wappen eine Bedeutung habe oder bloß vom Maler zur Zierde des Schildes er=

sonnen sei. Es ist uns nicht gelungen, dieses Wappen zu bestimmen. Sicher ist, daß es keiner bekannten Familie Venedigs angehört. Die Morosini haben: in Gold einen blauen Balken oder Schrägbalken. Die Mutter der Tommasina war eine Corner; deren Wappen war: gespalten von Gold und blau. Andreas selber nahm nach alten Berichten das Wappen seiner Mutter Morosini an und fügte ihm nur noch ein weißes Kreuz in einem kleinen Kreise bei. Wir halten darum das Wappen für bloße Zierde²⁵⁾ und ohne Bedeutung für unsere Auslegung.

Erinnern wir uns zum Schlusse wieder, daß die Königin Agnes, welche dem Kirchenschätze von Königsfelden so viele Kostbarkeiten geschenkt hat, seit 1296 die Gemahlin und nach 1301 die Wittwe des Königs Andreas III., des Venezianers, gewesen ist, so liegt nach unserer Ansicht die ganze Geschichte unseres Diptychons klar vor uns und bekommt zugleich unsere Darlegung im 4. Kapitel, daß das Diptychon von Königsfelden nach Bern gekommen, eine neue Stütze. Demnach wäre das Diptychon in Venedig für den König Andreas III. von Ungarn, den Venezianer, als „Andenken an Venedig“ angefertigt worden, sei es auf seine eigene Bestellung, oder, was wir fast noch eher annehmen möchten, auf Bestellung seiner Mutter oder eines Verwandten, mithin als Geschenk.

Aus dem Umstande, daß unter den Heiligen auf dem Diptychon die hl. Agnes fehlt, die sonst eine so populäre Heilige war und in Venedig schon im 11. Jahrhunderte eine Kirche²⁶⁾ hatte, ergibt sich uns, wie wir oben hervorgehoben, daß die Anfertigung vor der Vermählung des Königs Andreas mit Agnes, also vor 1296 stattgefunden habe. Da eine hl. Namenspatronin der ersten Gemahlin

des Königs Andreas, Fenna oder Fenena, nicht bekannt ist, so kann das Fehlen ihres Bildes auf dem Diptychon nicht auffallen. Wir möchten darum die Anfertigung des letztern in die Zeit nach der Thronbesteigung des Königs Andreas und vor seine zweite Vermählung, also zwischen 1290 und 1296 verlegen. Nach dem Tode des „Venezianers“ (1301) ging das Diptychon an seine Wittwe Agneß über. Mit dieser kam es zuerst nach Wien, später (1316) nach Königsfelden und wurde von ihr nebst andern Kostbarkeiten dem Kirchenschätze von Königsfelden geschenkt. Zur Zeit der Säkularisation des Klosters gelangte das Diptychon mit den übrigen Kloster- und Kirchengütern in die Hände von Bern, wurde in diese Stadt verbracht, entging hier dem Schicksale der übrigen Kirchengeräthe von edlem Metalle, der Vermünzung, und wurde mit der Zeit irrtümlicher Weise für ein Stück aus der Burgunder-Beute angesehen.

Sechstes Kapitel.

Der kunstgeschichtliche Werth der Tafel.

Ein Kunstgegenstand, zu dessen Herstellung Goldschmied, Juwelier, Steinschneider und Maler zusammengewirkt haben und der sich durch ansehnliche Größe und glänzende Pracht auszeichnet, wie unser Diptychon, hat immer seinen Werth, aus welcher Kunstperiode er auch stammen mag. Reicht er aber in das 13. Jahrhundert