

JESSICA SCHMIDT, Die spätbyzantinischen Wandmalereien des Theodor Daniel und Michael Veneris. Eine Untersuchung zu den Werken und der Vernetzung zweier kretischer Maler (Byzanz zwischen Orient und Okzident 20. Veröffentlichungen des Leibniz-WissenschaftsCampus Mainz / Frankfurt). Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 2020. 222 S., 152 Farbtaf. – ISBN: 978-3-88467-332-4 (€ 69)

- EVA HAUSTEIN-BARTSCH, Dortmund (eh. Ikonen-Museum Recklinghausen) (eva.haustein@gmx.de)

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um eine leicht überarbeitete Version der 2017 bei Prof. Dr. VASILIKI TSAMAKDA eingereichten Dissertation der Autorin, die nun in einer sehr gut ausgestatteten und gedruckten Publikation in der Reihe „Byzanz zwischen Orient und Okzident“ des Leibniz-WissenschaftsCampus erschienen ist. Ihr Ziel ist die möglichst vollständige Erfassung und Identifizierung aller Werke der beiden im letzten Drittel des 13. und im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts auf Kreta tätigen Maler Theodor Daniel und Michael Veneris, die laut einer Stifterinschrift von 1303 in der Kirche des Soter in Meskla (Bezirk Kydonia) als Onkel (Th.D.) und Neffe (M.V.) anzusprechen sind. Abgesehen von der Erwähnung ihrer Namen in drei Stifterinschriften gibt es keine gesicherten und weiterführenden schriftlichen Dokumente zu den beiden Malern (S. 17–18). Die Identifizierung und Zuschreibung der Werke muss also primär durch Stilanalysen, aber auch aufgrund ikonographischer Besonderheiten und der Arbeitsweise erfolgen. Des Weiteren hat sich die Autorin die Aufgabe gestellt, die Vernetzung der beiden Maler mit anderen zeitgenössischen kretischen Künstlern nachzuweisen.

Nach einer sehr knappen Einführung in die historische Situation Kretas in spätbyzantinischer Zeit, die sich auf Verweise auf die zahlreichen Publikationen zu diesem Thema beschränkt (S. 9), zeigt eine Karte (Abb. 1 auf S. 10) die den beiden Malern zugeschriebenen Kirchengemälden, die sich sämtlich in der westlichen Hälfte der Insel konzentrieren; jene von Theodor Daniel eher im Nordosten der Präfektur Chania und in der Präfektur Rhethymnon, v.a. im Bezirk Amari, die von Michael Veneris mehr im äußersten Westen Kretas und im Süden der Präfektur Rhethymnon, v.a. im Bezirk Hagios Basileios. Darunter befinden sich drei Kirchen, in denen beide Maler gemeinsam arbeiteten.

Auf den S. 13–17 geht die Autorin auf den Forschungsstand zur so genannten „Veneris-Werkstatt“ ein, zu der es bisher weder eine systematische und vollständige Erfassung der Denkmäler noch eine auf Analysen gestützte Klassifizierung und Zuordnung der Werke des Theodor Daniel und des Michael Veneris gab (S. 16).

Der 1. Teil des Bandes (ab S. 19) ist den Werken der Veneris-Werkstatt gewidmet. Die Autorin geht zunächst und sehr ausführlich auf die Malereien in zwei Kirchen ein, in denen Theodor Daniel (Kirche der Panagia in Hagios Ioannes im Bezirk Mylopotamos, S. 19–48) und Michael Veneris (Kirche der Panagia in Drymiskos im Bezirk Hagios Basileios, dat. 1317/18, S. 48–68) in der jeweiligen Stifterinschrift als ausführender Maler genannt werden. Das Ziel der detaillierten kunsthistorischen Analyse dieser Werke ist es, die stilistischen und ikonographischen Charakteristika des jeweiligen Malers herauszuarbeiten und somit eine Grundlage für weitere Zuschreibungen zu erstellen. Die Beschreibung jeder Kirche wird dabei in folgende Abschnitte unterteilt:

- Architektur – mit vereinfachtem Grundriss zur Verortung der einzelnen Darstellungen
- Stifterinschrift – Übersetzung und paläographische Merkmale
- Bildprogramm, das meistens dem üblichen kretischen Schema folgt
- Ausführliche ikonographische Betrachtungen der einzelnen Darstellungen in Hinblick auf malerspezifische Besonderheiten
- Stilistische Analyse der Malereien im Vergleich mit anderen spätbyzantinischen Denkmälern auf Kreta

Bei diesen sehr eingehenden, methodisch und in ihren Ergebnissen überzeugenden Analysen des Stils und der ikonographischen Besonderheiten schälen sich einige für Theodor Daniel bzw. Michael Veneris spezifische und nicht bei anderen Malern zu findende Eigenheiten heraus, wie z.B. die Hinzufügung des Apostels Petrus bei der Taufe Christi, die Platzierung der Muttergottes bei der Himmelfahrt neben den Aposteln, das Tuch in der Hand der Muttergottes sowie paläographische Merkmale bei Theodor Daniel. Auffallend ist die Gestaltung des Esels beim Einzug in Jerusalem, der bei Theodor Daniel ein fast menschliches Gesicht aufweist, während er sich auf Malereien des Michael Veneris mit nach hinten gestrecktem Kopf mit seinen Zähnen am rechten Hinterfuß kratzt. Das von zwei Händen gehaltene Mandyllion ist in allen Kirchengemälden der beiden Künstler zu finden und somit als eine Besonderheit der gesamten „Veneris-Werkstatt“ anzusehen. Stilistisch erweist sich der ältere Theodor Daniel wenig überr-

schend als der konservativere der beiden Maler, der noch dem Linearstil mit scharfen Konturen in der Tradition des 11. Jahrhunderts folgt, während sich bei Michael Veneris allmählich Elemente des palaiologischen Volumenstils mit weicheren Rahmenlinien, grünlichen Schattierungen und fließenderen Farbübergängen zeigen, die einen lebendigeren Gesamteindruck und mehr Räumlichkeit hervorrufen.

Basierend auf den bei der Analyse der beiden zuvor besprochenen Ensembles gewonnenen Charakteristika der Maler nimmt J. SCHMIDT anschließend bei der laut Stifterinschrift von beiden Malern 1303 gemeinsam ausgeführten Kirche des Soter in Meskla (S. 68–78) die Händescheidung vor und verdeutlicht das Ergebnis in einer farblich differenzierten Graphik (Abb. 5). Demnach ist Theodor Daniel der Autor der Wandmalereien in der südlichen Hälfte der Kirche sowie von Teilen der Ost- und Westwand, während sein Neffe in der nördlichen Hälfte der Kirche tätig war (S. 72).

Ab S. 78 beschäftigt sich die Autorin mit den unsignierten Werken der beiden Maler, beginnend mit der fest in das Jahr 1300 datierten Kirche Hagia Marina in Kalogeriou, deren Ausmalung sie aufgrund der erarbeiteten stilistischen und ikonographischen Kriterien Theodor Daniel zuordnen kann. Diesem Maler, der am Ende des 13. und zu Beginn des 14. Jahrhunderts arbeitete, werden 16 unsignierte Werke zugeschrieben, seinem Neffen Michael Veneris elf (S. 92–104), die im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts entstanden sind. Da in fast allen Fällen eine genaue Datierung fehlt und der stark in der Tradition verwurzelte Stil beider Maler eine große Beständigkeit aufweist, sind keine Angaben zur chronologischen Abfolge der Werke möglich, die über den Versuch einer Früh- oder Spätdatierung hinausgehen. Erschwerend kommt hinzu, dass einige Denkmäler in einem mehr oder weniger schlechten Erhaltungszustand sind, der zwar noch Aussagen zur Autorenschaft eines der beiden Künstler, jedoch nicht über eine stilistische Entwicklungsstufe zulässt.

Insgesamt gelingt es J. SCHMIDT überzeugend, 17 Kirchengemälden Theodor Daniel zuzuweisen, von denen in der Forschung bisher elf der „Veneris-Werkstatt“ zugesprochen worden waren, und zwölf dem Michael Veneris, von denen acht schon zuvor als mögliche Werke dieser Werkstatt galten. Drei davon identifiziert sie als gemeinsame Werke, nämlich die signierten Fresken in der bereits genannten Kirche des Soter in Meskla (S. 106f) sowie die Malereien in der H. Paraskevi in Argoule (S. 99f, 107) und in der Panagia in Diblochori (S. 100f, 107f). Zwei Kirchen, die in der älteren Literatur den beiden Malern zugeschrieben wurden, schließt sie hin-

gegen aus (H. Georgios in Mourne und Erzengelkirche in Aradaina, S. 125). Neun Werke wurden erstmals als Malereien der Veneris-Werkstatt identifiziert bzw. konkret einem der beiden Maler zugeordnet.

Im zweiten Teil der Arbeit untersucht die Autorin die Vernetzung von Theodor Daniel und Michael Veneris mit anderen Malern auf Kreta (S. 111ff). Im Mittelpunkt steht die Beziehung zu Ioannes Pagomenos, dessen Tätigkeit in den Jahren 1313/14 bis 1347 belegt ist. Von ihm stammen mindestens 28 Kirchengemälde auf Kreta, von denen wenigstens sieben signiert und zwölf datiert sind (S. 115).<sup>1</sup> Nach Auffassung der Autorin arbeiteten in drei Kirchen sowohl Theodor Daniel und Michael Veneris als auch Ioannes Pagomenos, es ist jedoch eher davon auszugehen, dass es sich nicht um gleichzeitige Arbeiten, sondern um spätere Ergänzungen durch Pagomenos handelt (S. 115–118). Daran anschließend geht es um die Zusammenarbeit mit anderen Malern (S. 119–124) und um die Rezeption der Werke des Michael Veneris auf Kreta (S. 124–130), wobei die Karte (Abb. 6 auf S. 125) zeigt, dass seine Kirchengemälde, die ja vorwiegend im äußersten Westen und Südwesten von Kreta liegen, auf der ganzen Insel Maler beeinflusst haben.

Im dritten Teil folgt ein Katalog der 27 unsignierten Kirchengemälde (S. 131–196), die J. SCHMIDT den beiden Malern auf S. 78–104 zugeschrieben hatte, was natürlich zu einigen Wiederholungen führt. Es wird nicht plausibel, warum die Reihenfolge der Denkmäler eine andere ist und die Katalognummern nicht mit den Nummern auf der Karte auf S. 10 identisch sind. Die einzelnen Kirchen werden analog zum 1. Teil beschrieben, der die drei signierten Kirchen behandelt (S. 19–78), jedoch weit knapper, und die Einträge sind jeweils am Ende mit einer Bibliographie versehen. Die Katalognummern 1–17 behandeln die von Theodor David ausgemalten Kirchen, die Nummern 18–27 jene des Michael Veneris.

Den Textteil schließen eine deutsche (S. 197–199) und eine englische Zusammenfassung ab (S. 201–204), auf S. 205–217 folgt die Bibliographie und auf S. 219–222 ein Index zum Bildprogramm, zu den Inschriften, Orten in und außerhalb von Kreta und ein kurzes Personenregister.

Der sehr umfangreiche Bildteil, der 152 Farbtafeln mit z.T. mehreren Ab-

---

1. Auf S. 12 spricht die Autorin von elf fest datierten Werken, doch konnte TH. IOANNIDOU im Rahmen ihrer Dissertation mit Hagios Demetrios in Leivadas eine weitere, in das Jahr 1315/16 datierte Kirchengemälde wenigstens teilweise Ioannes Pagomenos zuschreiben, s. Anm. 694.

bildungen umfasst, besteht zum überwiegenden Teil aus Fotos der Autorin und ist nicht nur wesentlich für die Argumentation in dieser Arbeit, sondern sicherlich eine wahre Fundgrube für weitere Forschungen.

Nur wenige Anmerkungen seien angebracht: Auf S. 57 wird die „Geburt der Muttergottes“ besprochen, bei der Anna auf einer Matratze liegt (Taf. 29, 2), und dieses Motiv als „der inner- und außerkretischen Darstellungsweise für diese Szene“ entsprechend bezeichnet. In den meisten Fällen liegt Anna – im Gegensatz zu Maria bei der Geburt Christi – jedoch auf einem „richtigen“ Wochenbett.<sup>2</sup> Auf S. 166 ist der Hinweis auf Taf. 115,2 nicht korrekt. Der hl. Athanasios ist auf Taf. 123.3 abgebildet. Wünschenswert wäre ein Hinweis auf den Forschungsstand zu den auf Kreta häufig anzutreffenden Doppelkirchen, ihrer Funktion und einem möglichen Einfluss auf das Bildprogramm.

Die Arbeit weist zwar viele redundante Passagen auf, die das Lesen etwas ermüdend machen, die Argumente für die Zuschreibungen sind jedoch nachvollziehbar und völlig überzeugend, so dass das Buch auf jeden Fall eine sehr wertvolle und verlässliche Grundlage für weitergehende Forschungen zur spätbyzantinischen kretischen Wandmalerei und Ikonographie darstellt. Alleine das Aufsuchen und das Studium der Fresken in den teils sehr abgelegenen und nicht immer leicht zugänglichen, häufig verschlossenen Kirchen sowie die fotografischen Aufnahmen als Basis für die Untersuchung stellen ein nicht zu unterschätzendes Unterfangen dar. Man kann der Autorin für ihre akribische Arbeit sehr dankbar sein und hoffen, dass auch viele andere der rund tausend Kirchen auf Kreta eine solch eingehende Bearbeitung und hervorragende Publikation erfahren werden!

#### Keywords

Crete; murals; Theodor Daniel; Michael Veneris; Ioannes Pagomenos

---

2. Beispiele aus der byzantinischen Kunstgeschichte finden sich z.B. bei JACQUELINE LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge de l'Empire byzantin et en Occident* (Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe des Beaux-Arts. Collection in-4; Sér. 2, T. 11, Fasc. 3b). Brüssel 1992, Bd. 1, Abb. 55–59, 61, 62, 64, 66, 69.