

Die byzantinisierenden Zellenschmelze der Linköping-Mitra und ihr Denkmalkreis

Die Klärung der verwickelten Fragen der Beziehungen zwischen Ost und West in der Kunst der christlichen Spätantike bildete von Anbeginn an bis heute ein besonderes Anliegen des Forschers, dem diese Schrift gewidmet ist. So glaube ich den Gefühlen der Dankbarkeit und Hochschätzung, die ich dem Lebenswerk von Johannes Kollwitz schulde, am besten mit der Widmung einer Arbeit Ausdruck zu verleihen, die ihr Thema aus dem Bereich der künstlerischen Berührungen zwischen Byzanz und dem hochmittelalterlichen Abendland nimmt. Zum gegenwärtigen Stand der Forschung auf diesem Gebiet stellte unlängst Hermann Schnitzler folgendes fest: »Die Vorstellungen mögen vage gewesen sein, die das 19. Jahrhundert vom Byzantinischen hegte. Dennoch hat ein F. Bock die Zusammenhänge mit der Kunst des Rhein-Maas-Gebietes richtiger eingeschätzt, als die Generation eines O. v. Falke es tat. Heute stehen sie erneut im Mittelpunkt, bei Roger von Helmarshausen, bei Reiner von Huy und den kleinfigurigen Elfenbeinen, die mit dem byzantinischen Elfenbeinkästchen aus Stuttgart zu vergleichen sind, beim Heribertschrein, dessen Apostel an byzantinisch beeinflussten Bronzetüren des Barisanus von Trani ihre Verwandten haben, bei Nikolaus von Verdun, dessen Klosterneuburger Emailbilder an die Mosaiken von Monreale erinnern«¹⁾.

Vielleicht nirgends sonst in der romanischen Kleinkunst tritt uns die ungeschwächte Anziehungskraft östlicher Exempla derart eindrucksvoll entgegen wie bei einer geschlossenen Gruppe lateinisch beschrifteter, in ihrer Technik und in ihrem Stil jedoch eindeutig Byzanz verpflichteter Zellenschmelze, vor allem an der aus Linköping stammenden Mitra im Statens Historiska Museum in Stockholm (Taf. 50; 51 a, c)²⁾ und an den liturgischen Handschuhen (Taf. 51 b, d), die im Diözesanmuseum zu Brixen aufbewahrt werden. Die Neubehandlung dieser für die Spätphase der Geschichte des Zellen-

1) Rheinische Schatzkammer, II: Die Romanik, Tafelband (Düsseldorf 1959) S. 9.

2) Die genaue Beschreibung der Mitra mit Angabe der älteren Literatur findet man bei C. R. AF UGGLAS, *Kyrkligt guld- och silversmide* (Katalog des Statens Historiska Museum, Nr. 2) (Stockholm 1933) Nr. 53, S. 43 f., sowie in den weiter unten Anm. 19 genannten anderen Arbeiten desselben Verfassers. Die Direktion des Statens Historiska Museum hat meine Arbeit mit der Zusendung zweier prachtvoller Farbdiaspositive, die mir den Vergleich mit anderen Emailarbeiten ermöglichten, gefördert, wofür ich an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank aussprechen möchte.

emails im Abendland wichtigen Gruppe erscheint mir um so berechtigter, als in der bisherigen Literatur m. E. weder die Frage der Datierung noch die der Lokalisierung eine befriedigende Lösung gefunden hat.

N. Kondakov³⁾ erklärte die Emails der Mitra für deutsche Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, und zwar auf Grund ihrer lateinischen Inschriften, wegen des lateinischen Segensgestus des Apostels Paulus, ebenso aber auch wegen des noch unbeholfenen Bestrebens, die hierarchischen Fesseln byzantinischer Vorbilder abzustreifen. Dieser Datierung schloß sich im wesentlichen auch F. Bock⁴⁾ an und suchte nur die Lokalisierung nach Deutschland mit der Hypothese weiter einzuengen, daß die Medaillons der Mitra »in einer der sächsischen Abteien« und durch die Hand »eines klösterlichen Goldschmiedes« ihre Entstehung gefunden hätten. Die Ansichten Kondakovs und Bocks klingen noch in der Beurteilung der Entstehungszeit und des Ursprungslandes der Schmelze durch C. Enlart⁵⁾ nach. Mit den beiden vorhergenannten Gelehrten in der Hauptsache übereinstimmend, nahm der französische Archäologe von den Medaillons mit figürlichen Darstellungen an, daß diese »appartiennent à l'école rhénane et au XII^e siècle«. Demgegenüber wollte er an den mit ornamentalen Emails belegten Zwickelfeldern und Endgliedern derselben Mitra (Taf. 50; 51 a, c) »un style nettement différent« erkennen. Diese seien nun in Mitteleuropa entstanden, sind »imitations probablement rhénanes de l'émaillerie parisienne« von der Wende des 13. zum 14. Jahrhundert, in ihrer Ausführung freilich schwerfälliger und unbeholfener als ihre eleganten Vorbilder: »Le style et la technique sont toutefois les mêmes ici et là, la date doit être voisine de 1300. L'évêque Kettil Karlsson (1459–1467)⁶⁾ a rassemblé sur sa mitre . . . des émaux de date et de provenance diverses, qu'il a dû trouver dans le trésor de son église.« Daß die von Kondakov und Bock vorgeschlagene Lokalisierung ebenso unhaltbar ist wie die Annahme einer verschiedenen Entstehungszeit und Herkunft einerseits der figürlichen, andererseits der ornamentalen Schmelze der Mitra durch Enlart, braucht unter Hinweis auf den heutigen Stand der Forschung über rheinische und sächsische Goldschmiede- und Emailkunst des 12. Jahrhunderts wohl kaum eingehender begründet zu werden. Ornamentale und figürliche Schmelze von dieser Form lassen sich ungezwungen zu einem bei Mitren besonders häufigen Kompositionsschema zusammenstellen und müssen daher beide von derselben älteren Mitra herrühren. Dafür sprechen auch die technische Übereinstimmung (starke Silberlegierung) und die gleiche Farbgebung. Emails in der für das damalige Deutschland schon überholten Zellenschmelztechnik und in einem Stil, der die byzantinischen Vorbilder derart unselbständig nachahmt, können weder in der rheinischen noch in der sächsischen Goldschmiedekunst des späteren 12. Jahrhunderts untergebracht werden. Technik und Stil der Emails der Linköping-Mitra sind nur in einem Lande des Westens denkbar, in dem

3) Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails. Die Sammlung Swenigorodskoi (Frankfurt a. M. 1892) S. 256–259.

4) Die byzantinische Zellenschmelze der Sammlung Swenigorodskoi (Aachen 1896) S. 346–348.

5) L'émaillerie cloisonné à Paris sous Philippe le Bel et le maître Guillaume Julian, in: Mon. Piot 28 (1925–26) S. 1–97, bes. S. 27, 30 f., 58 ff. In seinem oben Anm. 2 genannten Katalog machte sich C. R. af Ugglas im wesentlichen die Ansichten von Enlart zu eigen.

6) Richtig: 1459–1465.

man die Zellenschmelztechnik in die spätrömanische Zeit hinein ununterbrochen beibehielt und wo solche Werkstücke sogar in mehreren Kunstzentren und in relativ großer Zahl hergestellt worden sind, d. h. einzig und allein in Italien, wo der Grubenschmelz sich eigentlich nie recht durchzusetzen vermochte. Dies hat natürlich O. v. Falke⁷⁾ erkannt, die Schmelze jedoch noch in das 11. Jahrhundert datiert. Der erste, der die engste Verwandtschaft mit anderen Schmelzen, vor allem mit den beiden Medaillons auf den liturgischen Handschuhen im Domschatz zu Brixen (Taf. 51 b, d), wahrgenommen hat und beide zusammen auf Grund vielseitiger Vergleiche in die italienische und in die allgemeine Zellenschmelzproduktion während der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts einzuordnen versuchte, war Marc Rosenberg⁸⁾. In gewissen Übereinstimmungen der figürlichen Stegführung einerseits zwischen der Linköping-Mitra und den Handschuhen von Brixen, andererseits zwischen süditalienischen Emails auf dem Buchdeckel von Capua und auf der Mitra von Scala erblickte er die Möglichkeit, »auf den Großbetrieb einer abendländischen Paramentenfabrik zu schließen, deren Filiale auch die Pala d'Oro mit den Nummern Durand 40–47 beliefert hat«. Er datierte die Emails der Mitra auf etwa 1150, diejenigen der Handschuhe von Brixen auf ca. 1180. In seiner Dissertation machte sich W. Bucher⁹⁾ die Ansicht seines Lehrers zu eigen und erwog die abendländische Entstehung vor allem folgender Medaillons auf dem Oberteil der Pala: hll. Ermolaos, Thalelos, Eugenios, Mardareos, Diomedes, Kyros. Mit ihrer Hypothese haben Rosenberg und Bucher das erstmal auf Beziehungen zwischen der genannten Gruppe abendländischer Schmelze und byzantinischer Originale auf der Pala aufmerksam gemacht und damit eigentlich schon auf die Möglichkeit der Entstehung der Emails von Linköping und Brixen in Venedig selbst hingewiesen. Da aber Rosenberg in seine Vergleiche auch die Emails auf dem Buchdeckel von Capua (Taf. 53 c) und auf der Mitra von Scala (Taf. 53 b) einbezog — Werke also, deren Entstehungsland nicht fraglich sein konnte —, mußte in der Forschung zunächst die Zuweisung unserer Schmelze nach Süditalien, insbesondere nach Sizilien, die Oberhand gewinnen.

Daraus wird uns verständlich, warum Y. Hackenbroch¹⁰⁾ aus der Rosenbergschen Alternative die Lokalisierung nach Süditalien derjenigen nach Venedig vorgezogen hat und die Schmelze von Stockholm (Taf. 50; 51 a, c) und Brixen (Taf. 51 b, d)¹¹⁾ einer sizilischen Werkstatt zuschrieb, aus der außer der Mitra von Scala (Taf. 53 b) auch das Reliquienkreuz von Cosenza (Taf. 52 d–f; 53 a) hervorgegangen sei. Aus der Produktion dieser in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhundert tätigen sizilischen Werkstatt wollte sie aber wiederum andere süditalienische Emailarbeiten, wie das Kreuz im Domschatz von Neapel und den Buchdeckel von Capua (Taf. 53 c), absondern und diese

7) Kirchliche Textilien in Schweden, in: *Pantheon* 3 (1929) S. 172 ff. Zur Frage der näheren Lokalisierung innerhalb von Italien nahm Falke in dieser Arbeit noch nicht Stellung.

8) *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage: Zellenschmelze II. Teil. Technik* (Frankfurt a. M. 1921) S. 80.

9) *Die Zellenschmelze der Pala d'Oro zu S. Marco in Venedig* (Diss. Breslau 1933) S. 57.

10) *Italienisches Email des frühen Mittelalters* (Basel 1938) S. 63.

11) Die Vorlagen verdanke ich der Freundlichkeit von Herrn Dr. Carl Wolfsgruber, Direktor des Diözesanmuseums zu Brixen.

einem etwa hundert Jahre früher in Montecassino durch den kunstfreudigen Abt Desiderius (seit 1052) eingerichteten Atelier zuschreiben.

Diese Unterscheidung zwischen einer früheren, und zwar cassinensischen, und einer späteren, sizilischen Werkstatt mußte sich jedoch als unhaltbar erweisen, als die Objekte, die der sog. sizilischen Gruppe der Reichsinsignien angehören und alle aus normannischer oder aus früher staufischer Zeit der Geschichte der Insel herkommen, in den Kreis der Denkmäler der süditalienischen Goldschmiede- und Schmelzkunst des 12. Jahrhunderts einbezogen wurden¹²⁾. Es hat sich dabei herausgestellt, daß die Arbeiten, die Hackenbroch noch zwischen zwei örtlich und zeitlich verschiedenen Werkstätten teilen wollte, nicht nur eine völlig identische Goldschmiedetechnik (Würmchenfiligran, Körbchen, Krallenfassungen) aufweisen, nicht nur mit Ornamentalschmelzen von derselben Musterung ausgestattet sind, sondern — mit der einzigen Ausnahme des Kreuzes von Neapel¹³⁾ — die gleiche Art von Stegführung sowohl für Körper- wie auch für Gewandzeichnung anwenden. Einheitlich innerhalb dieser Gruppe ist — soweit lateinisch — auch die Schrift, so daß über die gemeinsame Herkunft aller uns erhaltenen Goldzellenemails aus Süditalien aus einer und derselben Werkstatt nicht der geringste Zweifel bestehen bleiben kann. Dieser Gruppe gehören auch die Würmchenfiligranfelder, die Ornamentalschmelze und der überwiegende Teil auch der figürlichen Emails sowohl am Arm- (Taf. 52 c) wie auch am Kopfreliquiar (Taf. 52 a) des hl. Blasius im Domschatz in Ragusa-Dubrovnik an¹⁴⁾. Das Emailtäfelchen im Besitz des Nationalmuseums in Stockholm (Taf. 52 b)¹⁵⁾ mit dem Bildnis des hl. Andreas stimmt sowohl in bezug auf Gesichtsbildung, Haarbehandlung, Faltenwurf der Gewänder wie auch hinsichtlich der Buchstaben der Inschrift dermaßen eng mit den auf Taf. 52 a und 52 c reproduzierten Emails vom Kopf- und Armreliquiar des hl. Blasius überein, daß es ohne Bedenken geradezu für eine der heute dort fehlenden Tafeln gehalten werden muß. Vergleicht man nun das Stockholmer Einzelstück (Taf. 52 b) sowie die auf Taf. 52 a und c gezeigten Plättchen der Reliquiare in Ragusa mit den Emails auf der Vorderseite des Reliquienkreuzes von Cosenza (Taf. 52 d—f; 53 a)¹⁶⁾ mit einem Medailon von der Mitra in Scala (Taf. 53 b)¹⁷⁾, vor allem aber mit allen Emails des Buchdek-

12) J. DEÉR, *Der Kaiserornat Friedrichs II.* (Bern 1952).

13) Die Verschiedenheit der Stegführung ist von der guten Reproduktion bei HACKENBROCH (oben Anm. 10) (S. 96, Abb. 52) und A. MORASSI, *Antica oreficeria Italiana* (Milano 1936) Abb. 33 auf S. 75, gut abzulesen. Es handelt sich bei den Emails entweder um byzantinische Originale oder um die Arbeiten einer anderen Hand; die Beschriftung ist — wie beim Reliquienkreuz in Cosenza (Rückseite) — griechisch. Der Figurenstil ist dagegen mit dem anderer süditalienischer Schmelze eng verwandt und die Goldschmiedearbeit völlig identisch.

14) J. DEÉR, *Der Kaiserornat Friedrichs II.*, S. 21, 64, 66 f., Tf. IV, 3. Die Vorlagen verdanke ich M. Abramič, Split (†).

15) Herrn Professor Dr. Carl Nordenfalk, Stockholm, habe ich nicht nur für die Vorlage von Abb. 12, sondern auch für die Zusendung einiger Farbdiaspositive der Andreas-Tafel verbindlichst zu danken.

16) Aufnahme: Gabinetto Fotografico Nazionale: Serie E. Nr. 16792. Vgl. P. E. SCHRAMM und F. MÜTHERICH, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser* (München 1962) S. 192, Nr. 204 und die dort angeführte Literatur.

17) Aufnahme: Anderson, Roma. Über ihre Emails siehe weiter unten.

kels zu Capua (Taf. 53 c)¹⁸⁾, so kann die ursprüngliche Zugehörigkeit der Tafel des hl. Andreas in Stockholm zu den Blasius-Reliquiaren — und zwar am wahrscheinlichsten zum Armreliquiar — ebensowenig fraglich sein, wie deren gemeinsame Herkunft aus der normannisch-sizilischen Hofwerkstatt des 12. Jahrhunderts.

Die in einem bis jetzt unpublizierten Gutachten geäußerte Ansicht O. v. Falkes — dessen Inhalt mir aus den Arbeiten von Carl R. af Ugglas¹⁹⁾ bekannt ist —, daß die aus einem jugoslawischen Kloster stammende, von einem deutschen Kunsthändler im Jahre 1934 angekaufte Andreas-Tafel des Nationalmuseums zu Stockholm technisch und stilistisch »analog« mit den Emails der Linköping-Mitra sei und zusammen mit diesen ihre Entstehung um etwa 1100 in Venedig gefunden hätte, ist ein gutes Beispiel dafür, wie leicht auch großen Kennern offensichtliche Fehler unterlaufen können. Die Andreas-Tafel ist sicher nicht der richtige Schlüssel zum Rätsel der Herkunft der Emails der Stockholmer Mitra, die auf Grund ihrer vermeintlichen Verwandtschaft mit dem Einzelstück des Nationalmuseums kaum mit Recht für venezianisch erklärt werden können. Da eine solche Verwandtschaft in Wirklichkeit nicht besteht, muß sich die Zuweisung mit dieser Begründung als eine Sackgasse erweisen. Was nun die Andreas-Tafel betrifft, so reicht die sicher italienische Art der Beschriftung — SANC-TUS ANDREA — für eine weitere Einengung auf die Lagunenstadt keineswegs aus. Auch der Hinweis auf die einstige staatliche Zugehörigkeit des dalmatinischen Küstengebiets zu Venedig kann den Mangel kunsthistorischer Argumente zur Stütze der venezianischen Zuweisung nicht ersetzen. Zwischen den Emailarbeiten, die O. v. Falke zu einer Werkgruppe gleicher Herkunft zusammenfassen wollte, bestehen beim näheren Zusehen sehr wesentliche Unterschiede sowohl in der Gesichtsbildung und in der Stegführung wie auch in der Art der Beschriftung, Unterschiede, die eine Entstehung in derselben Werkstatt höchst unwahrscheinlich erscheinen lassen. Denn die Übereinstimmungen, die M. Rosenberg einerseits zwischen den Emails der Linköping-Mitra (Taf. 50; 51 a, c) und der Brixener Handschuhe (Taf. 51 b, d), andererseits zwischen denen

18) Aufnahme: Soprintendenza Gallerie di Napoli Nr. 13462 (Ausschnitt). In ihrem am XI. Internat. Byzantinistenkongreß in Ochrid (1961) gehaltenen Referat betont auch J. MAKSIMOVIĆ (Emaux Italo-Byzantines en Italie Méridionale et à Dubrovnik, in: Résumés des communications [Belgrade-Ochride 1961] S. 63) die gemeinsame Herkunft der Schmelze auf den Reliquiaren in Ragusa, auf dem Buchdeckel von Capua und »vielleicht« auch auf dem Reliquienkreuz von Cosenza, eine Ansicht, die mit meiner Zuweisung (Kaiserornat usw. oben Anm. 14) übereinstimmt. Den in den Akten desselben Kongresses erschienenen Text dieses Referats konnte ich nicht mehr benützen. Sowohl die Andreas-Tafel aus Stockholm wie auch der Buchdeckel von Capua waren unlängst in der Ausstellung »Byzantine Art« [Athen 1964] (Katalog-Nr. 477 bzw. 476) miteinander zu vergleichen, und man konnte dabei ihre enge Verwandtschaft feststellen. Der Name des Apostels Andreas ist sowohl auf der Tafel von Stockholm wie auch auf dem Medaillon auf der Rückseite des Buchdeckels von Capua in der Form ANDREA geschrieben.

19) Über den Inhalt des »certificat« O. v. FALKES: C. R. AF UGGLAS, Les émaux de Gniezno, in: Biuletyn Historji Sztuki (1935) S. 337–345; DERS., Venedig-Linköping, in: Nationalmusei Årsbok 1935, S. 7–17, mit deutscher Zusammenfassung auf S. 17–19. Es liegt auch von Falke selbst eine kurze Bemerkung über die Emails der Linköping-Mitra vor, »deren Heimat... nur in Venedig gesucht werden kann«: Pantheon 15 (1935) S. 82 (Besprechung des oben Anm. 2 angeführten Katalogs von C. R. af Ugglas).

auf dem Buchdeckel von Capua (Taf. 53 c) und auf der Mitra von Scala (Taf. 53 b) feststellte, beschränken sich in Wirklichkeit auf die allgemeinen Merkmale byzantinischer und byzantinisierend-abendländischer Zellenschmelze des 12. Jahrhunderts. Kleeblattnase und die Art und Weise der Zeichnung der Pupille auf den Medaillons der Linköping-Mitra kennzeichnen sogar transalpine Emails aus derselben Zeit, wie ich dies in anderem Zusammenhang noch zeigen werde: diese Eigenheiten sind also keinesfalls als Beweise gemeinsamer Herkunft aus derselben Werkstatt anzusehen. Die Hypothese Rosenbergs vom »Großbetrieb einer abendländischen Paramentenfabrik . . . deren Filiale auch die Pala d'Oro beliefert« haben soll, ist in der gebotenen Formulierung nicht aufrechtzuerhalten; vielmehr müssen wir auf Grund des erhaltenen Bestandes italienischer Zellenschmelze auf die Existenz von mindestens zwei ungefähr gleichzeitigen Werkstätten schließen, die gleicherweise unter starkem byzantinischem Einfluß stehen, voneinander jedoch stilistisch unabhängig und auch räumlich weit auseinanderliegend sind. Ihre Erzeugnisse lassen sich trotz zeitbedingt gemeinsamer Züge voneinander unschwer unterscheiden.

Wo der Sitz des einen dieser beiden Ateliers zu suchen ist, kann nach unseren bisherigen Ausführungen kaum noch fraglich sein: in der glänzenden Residenzstadt der Normannenkönige, im *regium ergasterium* des Königsschlusses von Palermo²⁰⁾, dessen Tätigkeit etwa seit 1130 in Erscheinung tritt und spätestens mit dem Verlust der Stellung Palermos als Hauptstadt des *regnum Siciliae* seit dem Aufbruch des jungen Friedrichs II. nach Deutschland im Jahre 1212 praktisch zu Ende ging. Noch im Jahre 1218 urkundete Friedrich II. zu Ulm für einen Goldschmied aus Messina, der wohl sein Hofjuwelier war²¹⁾, während er später Krone und Faldistorium aus Venedig bestellte²²⁾: ein Symptom für den Untergang der alten, nur für den Hof arbeitenden Werkstatt im eigenen Machtbereich und für das Aufkommen eines neuen, auswärtigen, bürgerlich bestimmten Zentrums der Kunstindustrie, das zielbewußt auf Export arbeitete.

Für alle Erzeugnisse der Goldschmiedekunst, die aus dieser sizilischen Hofwerkstatt der Normannenkönige hervorgegangen sind, sind vor allem die folgenden Merkmale kennzeichnend: 1) Würmchenfiligran und granuliertete Körbchen, 2) ausschließliche Verwendung des seiner Herkunft nach persisch-islamischen, in seiner stilistischen Durchführung jedoch schon byzantinisch gewordenen sog. Stabrankenmusters zur Verzierung ornamentaler Emailflächen, 3) eine Stegführung im Dienst der Gewandzeichnung der Figuren, welche im höchsten Grad linear-geometrisierend ist und daher abstrakt-manieristisch wirkt (Taf. 52 d–f, 53 a); in dieser Eigenschaft ist sie einer bestimmten Stilrichtung innerhalb der byzantinischen Emailproduktion des 12. Jahrhun-

20) U. MONNERET DE VILLARD, La tessitura Palermitana sotto i Normanni e suoi rapporti con l'arte bizantina, in: *Miscellanea G. Mercati III* (Studi e Testi, 123) (Città del Vaticano 1964) S. 26; J. DEÉR, *Kaiserornat*, S. 15, 70, 78; E. KÜHNEL, *Die Kunst des Islam* (Kröners Taschenausgabe, Nr. 326) (Stuttgart 1962) S. 66 f.

21) B. F. 946 und 14661; vgl. H. STRAHM, *Die Berner Handfeste* (Bern 1953) S. 141.

22) J. HULLARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Friderici secundi imperatoris V*, 1, S. 553; dazu J. DEÉR, *Kaiserornat*, S. 79; P. E. SCHRAMM, *Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen*, in: *Abh. Göttingen* 3, 36 (Göttingen 1955) S. 81 ff.

derts verpflichtet²³⁾. Die auffallendste Eigenheit dieser Art Stegführung bilden die ineinandergelegten, aus parallelen Stegen gebildeten Drei- und Vierecke sowie Kreis und Halbkreise — Formen also, zu denen man weder auf den Medaillons der Linköping-Mitra (Taf. 50; 51 a, c) noch auf denen der Handschuhe von Brixen (Taf. 51 b, d) Entsprechungen finden könnte. Dort herrscht eine ganz andere Stegführung mit vertikalen Hakenstegen und mit horizontalen Hängefalten vor, die mit derjenigen sizilischer Schmelze nicht verwechselt werden kann. Auch das weiter unten noch ausführlich zu besprechende feine Blütenrankenmuster der Ornamentalschmelzfelder auf den Zwickelplättchen der Linköping-Mitra (Taf. 50) kommt auf keiner der gesichert sizilischen Emailarbeiten vor; dort ist die Stabranke ausschließlich.

Im wesentlichen bereits auf Grund dieser Überlegungen habe ich schon 1952²⁴⁾ Zweifel gegenüber der Möglichkeit der Einordnung der Emails der Linköping-Mitra in die sizilische Produktion angemeldet und zugleich — wenn auch ohne eingehende Begründung — auf die große Wahrscheinlichkeit ihrer Entstehung in Venedig hingewiesen. Ich kannte damals die Ansichten von O. v. Falke und C. R. af Ugglas noch nicht und kam auch auf einem ganz anderen Weg zur venezianischen Zuweisung als die beiden genannten Gelehrten. Für mich war nämlich eben die offensichtliche Verschiedenheit der Schmelze der Mitra und der Handschuhe von den sizilischen Emails ausschlaggebend, und eben um diesen Unterschied erklären zu können, gelangte ich zur Hypothese einer nicht in Sizilien beheimateten Werkstatt. Seitdem hat aber Angelo Lipinsky²⁵⁾ in Auffrischung der These von Hackenbroch sowohl die Emails der Linköping-Mitra wie auch die der Handschuhe von Brixen wiederum für einen vermeintlichen sizilischen »Tiraz«²⁶⁾ beansprucht und aus der nur allgemeinen Verwandtschaft der beiden Gruppen ebenso extreme Schlüsse für ihre gemeinsame Herkunft — nur nach der anderen Richtung — wie vorher Falke und C. R. af Ugglas gezogen. Galten

23) Ähnliche Faltenzeichnung und Stegführung findet man u. a. auf der Emailscheibe aus dem Kiewer Fund von 1824, Berlin, Schloßmuseum; auf der Tafel des hl. Demetrios aus der Sammlung Swenigorodskoi, ebendort: beide abgebildet bei H. SCHLUNK, Katalog der Ausstellung »Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum« (Berlin 1939) Nr. 120, Tf. 35 und Nr. 118, Tf. 36; hierher gehört auch das Petrus-Medaillon aus der Sammlung Swenigorodskoi, jetzt im Metropolitan Museum of Art, New York: Katalog der Ausstellung »Early Christian and Byzantine Art« (Baltimore 1947) Nr. 526, Tf. LXXII.

24) Kaiserornat, S. 62, Anm. 40; S. 65, Anm. 59; S. 66.

25) Sizilianische Goldschmiedekunst im Zeitalter der Normannen und Staufer, in: Das Münster 10 (1957) S. 170 f., 174.

26) Daß diese Werkstatt kein »Tiraz« im arabischen Sinn war, wie dies Lipinsky noch auf den Fußstapfen von F. Bock behauptet, geht aus der oben Anm. 20 angeführten Literatur hervor. Daß der dortige Betrieb schon längst vor 1250 aufgehört haben muß und daß für Friedrich II. die einstige Residenzstadt seiner Ahnen und die dortigen Kunstwerke aus dem 12. Jahrhundert nicht mehr viel bedeuteten, hat schon E. Bertaux gut gesehen (siehe Kaiserornat, S. 78, Anm. 134). Auch E. Kantorowicz war der Meinung (Kaiser Friedrich II. [Berlin 1927] S. 295): »Die Geschichte eines glanzvollen staufischen Hofes von Palermo gehört ins Reich der Legende.« Trotzdem bringt man immer wieder Kunstwerke mit der Zeit des Kaisers in Zusammenhang — vor allem seinen Porphyrsarkophag (K. WESSEL, in: ByzZ. 53 [1960] S. 155 f.) —, die im 13. Jahrhundert überhaupt nicht unterzubringen sind.

für Falke und af Ugglas alle italischen Zellenschmelze, die wir aus dem 12. Jahrhundert besitzen, als »venezianisch«, so versuchte sie Lipinsky für ausnahmslos »sizilisch« zu erweisen. Damit haben Verwirrung und Widerspruch der Ansichten ihren Höhepunkt erreicht.

Für die Zuweisung der Schmelze der Linköping-Mitra und der Brixener Handschuhe führt Lipinsky eigentlich nur die folgenden zwei Argumente ins Feld: 1) die lateinisch beschrifteten Medaillons der Mitra seien »in den reifen Schriftformen« gehalten, »die in Palermo im 12. Jahrhundert voll entwickelt erscheinen«; 2) die Identität des Kompositionsschemas, die Vereinigung von zentralen Medaillons mit figürlichen Darstellungen mit ornamentalen Zwickelplättchen zu einem endlosen Muster, kennzeichne gleicherweise die Mitren von Stockholm und Scala und beweise damit deren gemeinsame Herkunft. Was nun die Unterschiede in der Stegführung betrifft, so hilft sich Lipinsky mit einer Spätdatierung aus, indem er die Verschiedenheit der »Schlaffheit und Unsicherheit« des Goldschmieds der Linköping-Mitra zuschreiben will und das Werk deshalb »fast an das Ende der palermitanischen Werkstatt, etwa auf 1250«, datiert. Mit den beiden Argumenten braucht man nur kurzen Prozeß zu machen: von einer Verwandtschaft der Schrift der verglichenen Objekte kann keine Rede sein, im Gegenteil, sie sind — wie dies ein Blick einerseits auf Taf. 50; 51 a—e, andererseits auf Taf. 52 a—f; 53 c lehrt — in bezug auf die Form der einzelnen Buchstaben, der Art der Abkürzungen und Ligaturen grundverschieden: in der ersten Gruppe herrschen unziale, in der zweiten kapitale Formen vor. Ein schwerwiegendes Indiz gegen die Annahme gemeinsamer Herkunft, da für eine gut etablierte Werkstatt mit einer nennenswerten Produktion eine besondere und eigene Schriftart wohl mit Recht angenommen werden muß. Aber auch in der Übereinstimmung zwischen den Mitren von Stockholm und Scala in der Komposition, in der Anordnung figürlicher und ornamentaler Plättchen, dürfen wir bei weitem nicht den Beweis für die gemeinsame Provenienz aus derselben Werkstatt, sondern nur die Folge einer bei Mitren ganz allgemein gepflegten Dekorationsart erblicken, die letzten Endes wohl auf das Vorbild von Mitren mit gesticktem Dekor zurückgeht ²⁷⁾.

27) So z. B. die sog. Mitra des hl. Otto im Bamberger Domschatz: Katalog der Ausstellung »Sakrale Gewänder des Mittelalters« (München 1955) Nr. 46, Abb. 58; eine von den Mitren im Domschatz zu Anagni (Gabinetto Fotografico Nazionale, Serie E Nr. 4873) sowie die Mitra aus Pergament im Schatz des Priorats von Oignies in Namur: F. COURTOY, *Le Trésor du Prieuré d'Oignies aux sœurs de Notre Dame à Namur et l'œuvre du frère Hugo* (Bruxelles 1953) Nr. XXVII, S. 102 ff., Abb. 91—92. Im Schatzverzeichnis der Unterkirche von S. Nicola in Bari aus dem Jahre 1326 findet man u. a. angeführt *mitram magnam ornatam pernis et lapidibus magnis et parvis cum smaltis 20 de argento deaurato de ymaginibus sanctorum cum pendulis in quibus sunt smalti 14 de argento deaurato, cicumdati pernis et lapidibus* . . . : eine Mitra also, die in den Elementen ihres Schmuckes — und wohl auch in der kompositionellen Anordnung der Steine, Perlen und Schmelzen — den erhaltenen Mitren von Stockholm und Scala weitgehend entsprochen haben muß, siehe: F. NITTI DI VITO, *Il tesoro di S. Nicola in Bari* (Trani 1903) S. 26, Nr. 29 (aus *Napoli Nobilissima* Band XII). Ob diese Mitra mit derjenigen des Inventars von 1296 — *cum lapidibus et pernis ad opus venetiarum* (ebd. S. 9, Nr. 8) — identisch ist, ist nicht zu entscheiden.

Die Medaillons der Linköping-Mitra sind also von den Schmelzen, die wirklich aus der sizilischen Werkstatt der Normannenkönige hervorgegangen sind oder in deren künstlerischer Nachfolge stehen, endgültig abzusondern. Was die beiden in den Einzelzügen so verschiedenen Werkgruppen miteinander überhaupt verbindet, ist nicht mehr als die gemeinsame Nachahmung byzantinischer Vorbilder, die zwar in beiden Fällen aus dem 12. Jahrhundert stammten, jedoch verschiedenen Stilrichtungen innerhalb der östlichen Produktion angehörten.

Sucht man nach dem Wegfall der Zuweisung nach Sizilien nach einem zweiten Kunstzentrum in Italien während des 12. bis 13. Jahrhunderts, welches neben Palermo als Produktionsstätte hochwertiger Goldzellenschmelze wie derjenigen von Stockholm und Brixen in Betracht kommen könnte, so ist vor allem, und zwar zunächst auf Grund allgemeiner kulturhistorischer Überlegungen, an Venedig zu denken. Daß die Lagunenstadt besonders seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts auf verschiedenen Gebieten der Kunstindustrie eine straff organisierte und auf Export arbeitende Massenproduktion entfaltete, die höchstens nur von Limoges übertroffen wurde, steht im Lichte neuerer Forschungen wohl fest²⁸⁾. Wir wissen nicht nur von den soeben erwähnten kostspieligen Bestellungen Friedrichs II., sondern auch von den sehr ausgiebigen Einkäufen des ungarischen Hofes in Venedig während des ganzen 13. Jahrhunderts²⁹⁾. Unter Hinweis auf die Forschungen von Otto Demus³⁰⁾ darf wohl auch die anregende Wirkung der Beute der *impresa* von 1204 auf die einheimische Tätigkeit in den verschiedensten Techniken und Gattungen der Kunstübung als bekannt vorausgesetzt werden. Unlängst hat E. Coche de la Ferté mit sehr einleuchtender Beweisführung mindestens *einen Teil* abendländisch-hochmittelalterlicher Gemmen von antiki-sierender Stilrichtung für Venedig beansprucht³¹⁾, wobei — genauso wie in dem vorliegenden Fall — der Forscher von Fall zu Fall wiederum zwischen Sizilien und Venedig zu entscheiden hat.

Von der hohen Wertschätzung der hehren Kunst des Zellenemails in Venedig sprechen allein schon die Nachrichten über die Existenz einer Pala aus der Zeit des Petrus

28) E. STEINGRÄBER, Studien zur venezianischen Goldschmiedekunst des 15. Jahrhunderts, in: Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz 10 (1962) S. 147 ff. und die dort angeführte Literatur.

29) Diese Beziehungen werden in meinem Buch »Die Heilige Krone Ungarns« eingehend behandelt (s. unten Anm. 56).

30) O. DEMUS, The Church of S. Marco in Venice (Dumbarton Oaks Studies, VI) (Washington 1960) und seine dort auf S. 212 f. angegebenen früheren Arbeiten.

31) Deux Camées de Bourges et de Munich, de doge Ranieri Zeno et la renaissance paléochrétienne à Venise au XIII^e siècle, in: Gazette des Beaux-Arts (Mai 1960) S. 257–280. Dagegen halte ich die Datierung und Lokalisierung der in meiner Arbeit »Die Basler Löwenkamee und der süditalienische Gemmenschnitt des 12. und 13. Jahrhunderts« usw. (in: ZSchwArch. 14 [1953] S. 129–158) behandelten Gemmen, insbesondere des Herkules Kameos (op. cit. Tf. 48, Abb. 17) und der Falknerin (op. cit. Tf. 45, Abb. 2), wegen der stilistischen Übereinstimmungen mit der Skulptur der beiden Ambonen von Salerno (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts) unverändert aufrecht. Aus demselben Grunde muß ich die wiederholte Spätdatierung der genannten Gemmen durch H. WENTZEL (zuletzt: Staatskameen im Mittelalter, in: Jahrbuch der Berliner Museen 4 [1962] S. 42–77) nach wie vor ablehnen. Vgl. auch dazu das oben Anm. 26 Gesagte.

Orseolo, noch mehr freilich die erhaltenen Schmelze von der Pala d'Oro von 1105 und 1209 sowie in den Beständen des Markusschatzes in gefaßtem und ungefaßtem Zustand. Man begnügte sich aber nicht nur mit der Anhäufung einer großen Zahl byzantinischer Originale, sondern man schritt auch bald zu deren Nachahmung durch einheimische Kräfte. So hat Volbach für die Mitwirkung venezianischer Gehilfen des byzantinischen Hauptmeisters der Pala von 1105 Stellung genommen, welche die umfangreichen Zyklen aus dem Leben Christi, des hl. Markus und auch die Tafeln mit den Bildnissen der heiligen Diakone auf dem Unterteil des Antependiums schufen³²⁾. So war die einheimische Produktion von Anbeginn an den byzantinischen Originalen der Pala als an unübertrefflichen *exempla* orientiert, die man immer wieder nachzuahmen suchte. Die späteste Schicht der Emails der Pala stammt aus dem 14. Jahrhundert³³⁾ und ist ohne Zweifel venezianischen Ursprungs. So ist es wenig wahrscheinlich, daß zwischen den Arbeiten der Gehilfen des byzantinischen Hauptmeisters der Faliero-Pala von 1105 und den ebenfalls einheimischen späten Schmelzen die venezianische Produktion gänzlich aufgehört hätte. Im frühesten Inventar des Schatzes von S. Nicola in Bari aus dem Jahre 1296 wird *vas quoddam argenteum cum cohopertorio et pede et cum lapidibus, pernis et smaltis de opere Venetiarum* aufgezählt (*Nitti de Vito, op. cit. S. 9, Nr. 10, wie oben Anm. 27*). Daß die Pala auch nach 1105 ständige Quelle der Inspiration für venezianische Goldschmiede geblieben ist, beweisen eben die Medaillons der Linköping-Mitra und der Handschuhe von Brixen, die sowohl in ihrem Figurenstil wie auch in ihrer Ornamentik enge Beziehungen zu einer bestimmten Gruppe von Emails an der oberen Pala aufweisen und daher ohne die Kenntnis dieser byzantinischen Originale beinahe unvorstellbar wären.

Die Zurückführung der Schmelze der Linköping-Mitra und der Brixener Handschuhe auf eine in Venedig beheimatete Werkstatt ist um so ernsthafter zu erwägen, da diese Emails heute keineswegs mehr derart isoliert wie noch früher, etwa zur Zeit Kondakovs und Bocks, im Bestand späterer Zellenschmelze dastehen, sondern durch neue Funde und Zuweisungen sich vielmehr als Glieder einer Werkgruppe erweisen, die einst ziemlich zahlreich und weit verbreitet gewesen sein muß. Bei den Ausgrabungen im Dom zu Gnesen in den Jahren 1929/30 wurden in einem erzbischöflichen Grab zwei Zellenschmelzmedaillons mit den Brustbildern der Apostel Paulus und Thomas gefunden (Taf. 51 e)³⁴⁾, die technisch, stilistisch, aber auch dem Charakter der Inschriften nach den Medaillons der Linköping-Mitra (Taf. 50; 51 a, c) und der Brixener Handschuhe (Taf. 51 b, d) genau entsprechen. Nahe verwandt mit den bisher erwähnten sind auch die vier Medaillons, die in der Umgebung von Ferrara gefunden worden sind und 1947 in der Ausstellung »Early Christian and Byzantine Art« in Baltimore als

32) Durch das Entgegenkommen des Verfassers durfte ich den deutschen Text seiner in italienischer Sprache soeben erschienenen Monographie über die Emails der Pala d'Oro einsehen, wofür ich meinen verbindlichsten Dank aussprechen möchte.

33) Aus der Zeit der Restaurierung der Pala im Jahre 1343–1345: VOLBACH, Nr. 183–187.

34) Der Hilfsbereitschaft von Herrn Prof. Carl Nordenfalk (Stockholm) verdanke ich die Aufnahme der in Gnesen gefundenen Medaillons; sie läßt erkennen, daß diese Fundstücke aus der gleichen Werkstatt wie die Emails der Linköping-Mitra und der Handschuhe von Brixen hervorgegangen sind.

Legat der seitdem versteigerten Brummer Gallery in Washington zu sehen waren³⁵⁾. Ferner gibt es auch auf dem Kopfreliquiar des hl. Blasius im Domschatz zu Ragusa vier solche Zellenschmelzmedaillons, die, nach Photographien zu urteilen, von der sizilischen Hauptmasse der übrigen Emails ebendort (Taf. 52 a–c) grundverschieden sind, dagegen aber zu den Schmelzen, die uns hier beschäftigen, ziemlich enge Beziehungen aufzuweisen scheinen. Wenn ich nun für diese zweite, sicher nicht sizilische Gruppe italienischer Zellenschmelze venezianischen Ursprung annehme, so geschieht dies vornehmlich auf Grund von Indizien, welche für die Abhängigkeit der Stücke dieser Gruppe von solchen byzantinischen Originalen sprechen, die sich gerade auf jenem oberen Teil der Pala d'Oro befinden, der größtenteils mit Schmelzen, die aus der Beute von 1204 herkommen, geschmückt ist. Dazu sind die westlichen Nachahmungen von einer sowohl technisch wie auch stilistisch einheitlichen byzantinischen Gruppe abhängig, welche in den uns erhaltenen Beständen und in einer relativ hohen Qualität nur auf der Pala vorkommt und dort eine besondere, exklusiv-höfische Richtung der hauptstädtischen Emailproduktion des 12. Jahrhunderts vertritt³⁶⁾.

Die Verwandtschaft der figürlichen Medaillons der Linköping-Mitra mit einer Anzahl von byzantinischen Stücken auf der oberen Pala haben bereits Rosenberg und Bucher erkannt. Ihre Ansicht jedoch von der abendländischen Herkunft dieser griechisch beschrifteten Brustbilder von Heiligen, denen praktisch nur im byzantinischen Osten eine Verehrung zuteil wurde, läßt sich freilich ebensowenig aufrechterhalten wie die Annahme abendländischen Einflusses auf die spätere byzantinische Zellenschmelzproduktion durch Bucher. Eine Beziehung besteht tatsächlich, doch hat sie in Wirklichkeit umgekehrte Richtung. Nicht »ein abendländischer Großbetrieb« hat die Pala mit einigen Stücken beliefert, sondern diese Stücke – die freilich original-byzantinisch sind – dienten zum Vorbild für jenen Zweig der nach Konstantinopel orientierten westlichen Zellenschmelzproduktion, der die Medaillons der Linköping-Mitra, der Brixener Handschuhe, des Gnesener Fundes usw. vertritt. Diese Gruppe byzantinischer Zellenschmelze ist außerdem auch viel umfangreicher, als dies Rosenberg und Bucher ursprünglich angenommen haben: außer den bei Bucher aufgezählten Heiligenbildnissen (Taf. 54 b: Pantaleimon) gehörten ihr nicht nur die Medaillons von Damianos (Taf. 54 a), Gregorios und Kyrillos, sondern selbst die großen Tafeln mit Darstellungen der höchsten Kirchenfeste (Pfingsten: Taf. 54 c), ebenfalls an der oberen Pala, an, »wodurch eine Datierung in das 12. Jahrhundert gegeben ist. Vielleicht gehörte diese Serie mit

35) Nach freundlicher Mitteilung von Herrn H. Swarzenski, Boston, wurden diese Schmelze im Jahr 1949 versteigert. Ihr gegenwärtiger Aufbewahrungsort ist mir nicht bekannt.

36) Die byzantinischen Zellenschmelze im Rahmenwerk der Ikone »Virgin Orans« im Besitze der Kathedrale zu Freising stehen zwar ebenfalls in der Nachfolge der behandelten Gruppe von Emails an der Pala d'Oro, sind jedoch von einer viel geringeren Qualität, so daß sie als Vorbilder für die westlichen Nachahmungen in Stockholm, Brixen und Gnesen gar nicht in Betracht kommen können. Ihre mutmaßliche Entstehungszeit – vor 1235 – unterstützt die von mir vorgeschlagene Datierung der behandelten abendländischen Nachahmungen von derselben Stilrichtung erst in die Zeit nach 1204. Siehe: Katalog der Ausstellung »Byzantine Art« (Athen 1964) Nr. 214, S. 260; CH. WOLTERS, Beobachtungen am Freisinger Lukasbild, in: Kunstchronik 17 (1964) Heft 4, S. 85–91.

Heiligendarstellungen zu demselben Werk in Konstantinopel wie die Festdarstellungen und die ornamentalen Platten« (Volbach zu Nr. 157), d. h. zu jenem großen Zyklus von Emailbildern, die die Venezianer 1204 aus der Kirche des Pantokrator Klosters (Zeyrek Kilisse Camii), aus dieser Gründung Johannes' II. Komnenos und seiner Gattin Eirene in den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts³⁷⁾, entwendeten. Besonders die Darstellung des Pfingstfestes zeigt dieselbe Gewandzeichnung durch parallele Führung der Vertikalstege und durch charakteristische runde Hängefalten um die Arme, welche auch die erwähnte Serie von Heiligenbildnissen in Medaillonform kennzeichnet. Die abendländischen Zellschmelze von Stockholm, Brixen und Gnesen folgen genau der Faltenzeichnung und Stegführung dieser byzantinischen Gruppe auf der oberen Pala, in der wohl auch ihre unmittelbaren Vorbilder zu erkennen sind. Diese Vorbilder fanden in Konstantinopel während des zweiten Viertels des 12. Jahrhunderts ihre Entstehung, konnten aber wegen ihres exklusiv-höfischen Ursprungs und Charakters vor 1204 für abendländische Nachahmungen kaum erreichbar sein. Daraus ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit eine Datierung für die Emails der Linköping-Mitra, der Brixener Handschuhe und der Gnesener Medaillons in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts sowie auch ihre Lokalisierung nach Venedig, wo man die genannten Vorbilder nach der Ergänzung der Pala d'Oro im Jahre 1209 überhaupt sehen, studieren und auch nachahmen konnte³⁸⁾.

Zum gleichen Resultat muß uns aber auch die Analyse jenes ebenfalls in Zellschmelz ausgeführten Rankenornamentes führen, mit dem die Zwickel- und Endungsplatten der Linköping-Mitra ohne Ausnahme belegt sind (Taf. 50; 51 a, c). Leider hat auch in dieser Frage die These C. Enlarts eine bis heute andauernde Verwirrung gestiftet. Wie wir sahen, wollte der französische Archäologe für die Ornamentschmelze der Linköping-Mitra eine andere Entstehungszeit und Werkstatt als für die figürlichen Medaillons aus dem 12. Jahrhundert ebendort annehmen, indem er diese Zierplättchen für mitteleuropäische, vielleicht für rheinische Nachahmungen französischer Emails gleicher Musterung und aus der Zeit um 1300 erklärte. Damit wollte er Priorität und Ruhm der Produktion transluzider ornamentaler Emails mit dem feinen Ranken- und Kleeblattmuster — die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts *auch* an französischen Goldschmiedearbeiten ziemlich oft vorkommen — für Pariser Werkstätten, vor allem für einen gewissen maître Guillaume Julian sichern, der für Philipp IV. den Schönen arbeitete und 1322 starb. Seiner Ansicht nach haben zwar die französischen Gold-

37) Über diese Gründung siehe: J. DEÉR, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily* (Dumbarton Oaks Studies, V), Cambridge, Mass. 1959, S. 130 ff. mit Literatur.

38) Es liegt wohl kein zwingender Grund vor, die Ankunft jener alten Mitra, welche die Schmelze ursprünglich schmückten, mit dem Bau der ersten Kathedrale aus Stein in Linköping und mit der dort 1153 (und nicht 1152) unter dem Vorsitz des Kardinalbischofs Nikolaus von Albano stattgefundenen Synode in Verbindung zu bringen und im genannten Datum sogar einen *terminus ante quem* für die Entstehung der Emails zu erblicken. C. R. af Ugglas wollte eben unter Berufung auf die Synode die Tätigkeit der Werkstatt, die Falke auf etwa 1100 setzte, noch um ein halbes Jahrhundert verlängern (Nationalmusei Årsbok 1935, S. 19). Zur Synode von Linköping siehe J. BACHMANN, *Die päpstlichen Legaten in Deutschland und Skandinavien (1125–1159)*, in: *Ebering's Historische Studien* 115 (Berlin 1913) S. 113 ff. Die Mitra konnte ebensogut auch viel später nach Schweden gelangen.

schmiede die einzelnen Motive dieses Ornaments entweder direkt — und zwar im »lateinisch« gewordenen Konstantinopel nach 1204 — oder indirekt durch rheinische Vermittlung aus Byzanz übernommen, »mais ces motifs sont assouplis et ramenés au style français«, stellen daher doch »une spécialité parisienne«, und zwar »dans un esprit parfaitement gothique«, dar. Dieser Überzeugung entsprechend mußten alle Denkmäler, welche dieses *par excellence* »französische« Motiv aufweisen, aber aus irgendeinem Grunde nicht direkt für französische Arbeiten erklärt werden konnten, als Nachahmungen Pariser Originale hingestellt werden. Ebendeshalb sah sich Enlart u. a. auch gezwungen, zwischen den figürlichen und den ornamentalen Schmelzen der Linköping-Mitra nach Zeit und Werkstatt zu unterscheiden.

Weitere, für Enlart nicht weniger unbequeme Denkmäler von verwandter Musterrung waren einige Ornamentfelder des Andreas-Tragaltars im Trierer Domschatz. Auch diese mußten für Zutaten erst aus dem 14. Jahrhundert und als »imitations germaniques des travaux parisiens« erklärt werden. Aber: unter den Zierplättchen des Andreas-Tragaltars gibt es zwar Zutaten aus späteren Zeiten, diejenigen mit dem Rankenmuster sind jedoch einwandfrei ottonisch³⁹⁾.

Am schlimmsten aber unter allen Ornamentschmelzen, die in der Tat wesentlich älter als die von Enlart angenommenen französischen »Vorbilder« sind, erging es jenem Medaillon, das heute auf dem Außenrand der unteren Pala montiert ist (Taf. 49 a). Freilich mußte Enlart zusammen mit anderen Schmelzen, »apparantées aux émaux parisiens«, auch dieses Stück für eine späte Nachahmung, und zwar diesmal für eine venezianische, erklären. Es handelt sich aber dabei um eine Emailscheibe, die von allen bisherigen Forschern der Pala d'Oro einstimmig als original-byzantinisch anerkannt wurde und die in den Farben »so leuchtend wirkt, als ob sie eben aus dem Schmelzofen käme«⁴⁰⁾. Sie wird von Volbach (Nr. 181) wie folgt beschrieben: »In ein rotes Dreieck mit grünen Punkten, das den Rand der Platte berührt, ist ein weißes Dreiblatt mit blauen Punkten einbeschrieben. Auf dem smaragdfarbenen, transluziden Grund gehen Zentral-Zweige mit weißen Kleeblättern aus. Am äußeren Rand dreieckige Motive.« Den orientalischen Charakter des Ornaments hat bereits Bucher erkannt, und A. Grabar hat das Stück einer ganzen Gruppe von Emails von derselben Geschmacksrichtung und ebenfalls an der Pala d'Oro zugeordnet⁴¹⁾. Zuletzt hat dann Volbach (Nr. 181) in sehr überzeugender Weise auf die kompositionelle und ornamentale Verwandtschaft dieses Medaillons an der Pala (Taf. 49 a) mit einer Inkunabel des Zellenschmelzes, mit einem Anhänger aus der Sammlung Le Clercq (Taf. 49 b)⁴²⁾, hingewiesen. Diese Ranke mit herzförmigen Blättern an den Endungen — in der Kunst der Spätantike vielfach bezeugt — unterscheidet sich von allen anderen byzantinischen Ranken durch ihre au-

39) H. SCHNITZLER, Rheinische Schatzkammer I, Tafelband (Düsseldorf 1957) Nr. 4, S. 21 f., Tf. 17.

40) BUCHER, op. cit. (oben Anm. 9) S. 68.

41) Les Succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens, in: Mü Jb., 3, Folge, 2 (1951) bes. S. 42 ff.

42) E. COCHE DE LA FERTÉ, Bijoux du haut moyen-âge. Orbis Pictus, 34 (Lausanne o. J.) Nr. X (Farbbildung); DERS., Antiquité Chrétienne au Musée du Louvre (Paris 1958) Nr. 51. Dem Verfasser verdanke ich auch die Vorlage für Taf. 49 b.

ßerordentliche Dünne und kommt in dieser Ausführung in byzantinischen Handschriften des 11. Jahrhunderts als vegetables Ornament des öfteren vor⁴³⁾. Solch dünne und sehr feine Ranken mit Herzblatt am Ende finden wir an den Ornamentalschmelzen des ottonischen Nagelreliquiars aus der Werkstatt Egberts von Trier im dortigen Domschatz⁴⁴⁾; ihr Vorkommen ist wohl auf direkte Anregungen aus Byzanz zurückzuführen. In islamischer Adoptierung erscheinen alle Elemente der Ornamentalscheibe der Pala d'Oro (Taf. 49 a) im Keramikdekor des seldschukischen Kioskes von Konia aus dem 13. Jahrhundert (Taf. 49 e)⁴⁵⁾. Ein sehr ähnliches Rankengewebe findet man auch an spanisch-maurischen Zellenschmelzen auf Kupfergrund⁴⁶⁾, die freilich alle wesentlich jünger als die Beispiele für das Muster an byzantinischen und abendländischen Emails sind.

Auf jeden Fall ist das Motiv in seiner vollentwickelten Ausprägung von byzantinischem Ursprung, und eben die Scheibe an der Pala liefert uns den unumstößlichen Beweis für die Priorität dieses byzantinischen Originals (Taf. 49 a) gegenüber abendländischen Nachahmungen (Taf. 49 c–d). Gerade die Unhaltbarkeit der Spätdatierung der Ornamentplättchen der Linköping-Mitra durch Enlart führt uns ganz offensichtlich die Unhaltbarkeit seiner ganzen Theorie vor Augen. Nicht die Schmelze mit diesem Rankenornament sind als Nachahmungen französischer Originale anzusprechen, sondern eben umgekehrt: die französischen Beispiele für das Motiv erweisen sich bei näherem Zusehen als von ausländischen Denkmälern abhängig, die letzten Endes auf byzantinische Vorbilder zurückgehen. Die frühesten Stücke aus französischen Funden, etwa das eine Medaillon aus dem Grab des Jean de Chanlay, Bischofs von Le Mans (1279–1291), im Louvre (Taf. 49 c)⁴⁷⁾, wirken in allen Einzelheiten der Komposition und der Ornamentik als direkte Nachahmungen des byzantinischen Originals an der Pala (Taf. 49 a). Ihre Ranken sind in bezug auf Duktus und Endungen mit denen der Zwickelplättchen der Linköping-Mitra (Taf. 50) derart eng verwandt, daß man in den beiden Fällen an Produkte aus einer und derselben Werkstatt denken muß. Dasselbe gilt auch für die schöne vierpaßförmige Platte aus Cleveland (Taf. 49 d)⁴⁸⁾.

In Anbetracht der Evidenz dieser Ableitung ist sogar das relativ häufige Vorkommen solcher Ornamentalschmelze auf Goldschmiedearbeiten, die von gesichert französischer Herkunft sind oder in Frankreich gefunden und aufbewahrt wurden, noch kein sicherer Beweis für den französischen Ursprung dieser Emails selbst. Es gibt nämlich zahlreiche Beispiele für die Vorliebe, mit welcher die mittelalterlichen Goldschmiede ihre eigenen Arbeiten neben anderen »fremden Federn« auch mit ornamentalen Emailscheiben ausländischer Herkunft und aus früherer Zeit schmückten. So finden wir

43) A. FRANZ, in: ArtB. 16 (1934) Tf. XXIX, 7 und XIX, 10. Ein solches Rankenmuster sah ich an einem Fragment des Bodenmosaiks des Domes zu Chur aus dem 5. Jahrhundert in der Schatzkammer ebendort.

44) SCHNITZLER, op. cit. I, Nr. 5, Tf. 23.

45) F. SARRE, Der Kiosk von Konia (Berlin 1936) Abb. 13.

46) F. BOCK, Die byzantinischen Zellenschmelze der Sammlung Swenigorodskoi (Aachen 1896) S. 179–181, Tf. IX, 1.

47) Die Vorlage verdanke ich E. Coche de la Ferté, Paris.

48) E. STEINGRÄBER, Art. »Email«, in: RDK. V Sp. 36, Nr. 23.

etwa auf dem Reliquienkreuz der Äbtissin Theophanu im Essener Schatz solche emailierte Zierplättchen, die »byzantinisch, jedenfalls östlich« sind ⁴⁹⁾. Dasselbe gilt auch von den vier Zellenschmelzscheiben, die die Hauptseite des Evangeliardeckels des Hugo d'Oignies (um 1228–1230) im Schatz zu Namur schmücken und wohl für byzantinische Erzeugnisse aus dem 11. Jahrhundert zu halten sind ⁵⁰⁾. Ebenso hat man aber solche Emailscheiben, die Enlart für französisch und aus der Zeit um 1300 stammend hielt, nicht nur zur Schmückung von Arbeiten aus dieser Zeit, d. h. aus der Zeit des maître Guillaume Julian, sondern auch eines viel früheren Werkes, der Rückseite des frühbyzantinischen Kreuzes im Schatz der Kathedrale von Tournai aus dem 6. oder 7. Jahrhundert, verwendet ⁵¹⁾. So ist die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß solche Zierstücke auch durch Import nach Frankreich gelangen konnten, und zwar aus einer ausländischen Werkstatt, welche diese massenhaft und in verschiedenen Formen und Größen je nach Bedarf der Goldschmiede herstellte. Für diese Möglichkeit spricht vor allem der Umstand, daß solche Ornamentstücke nicht nur an den von Enlart aufgezählten französischen oder in Frankreich aufbewahrten Objekten, sondern sehr häufig auch auf denen anderer Länder des Westens zu finden sind, so z. B. auf der Kaiserstola in den Reichsinsignien ⁵²⁾, auf dem Antependium im Schatz des Domes zu Palermo (das freilich keine sizilische Arbeit aus normannischer Zeit ist) ⁵³⁾ und auch am schönen Fußreliquiar des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich — erst aus dem 15. Jahrhundert. Für eine Reihe von Emails, die in Wesentlichem das gleiche Muster wie die Zwickelplättchen der Linköping-Mitra aufweisen, hat bereits früher ein Kenner wie O. M. Dalton ⁵⁴⁾ venezianische Provenienz angenommen, und dazu mußte ihm sogar Enlart selbst mit dem Vorbehalt zustimmen, es handle sich dabei um venezianische Nachahmungen französischer Vorbilder. Wollen wir aber die Möglichkeit der französischen Herkunft einiger solcher Ornamentalschmelze nicht von vornherein ausschließen, auch dann können wir in den betreffenden Stücken höchstens nur französische Imitationen solcher venezianischer Originale erblicken, deren vielleicht früheste Vertreter die Linköping-Mitra schmücken und deren gemeinsames Vorbild wir wohl im byzantinischen Ornamentmedaillon an der Pala d'Oro (Taf. 49 a) zu erkennen haben.

49) H. SCHNITZLER, op. cit. I, Nr. 46, S. 33, Tf. 155.

50) F. COURTOY, op. cit. (oben Anm. 27) Nr. 1, S. 19 ff., Abb. 1.

51) M. C. ROSS, A Byzantine Imperial Scepter for Easter and a Pectoral Cross, in: JbÖBG. 9 (1960) S. 91 ff., Abb. 2.

52) H. FILLITZ, Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches (Wien 1954); DERS., Die Krönungsgewänder des Heiligen Römischen Reiches und ihr Verhältnis zu Byzanz, in: JbÖBG. 4 (1955) S. 124–134, Abb. 13. Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Prof. H. Fillitz (Rom) ist im Schatz der Kathedrale von Salerno ein Kreuz aus dem 14. Jh. mit mehreren Emailplättchen von der gleichen Technik und Ornamentik geschmückt.

53) A. LIPINSKY, in: Das Münster 10 (1957) S. 93, Abb. 20; S. 91, Abb. 21. Es würde sich lohnen, der Frage der Herkunft der feinziselierten und granulierten Adler mit transluziden Emails in ihren Flügeln nachzugehen.

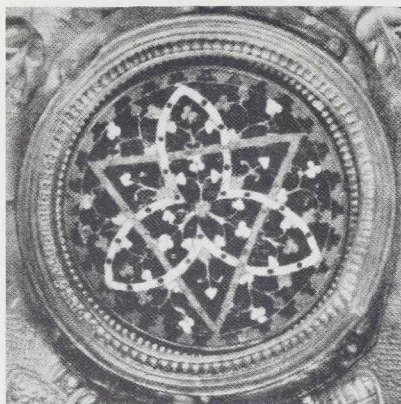
54) Enamelled Head Stall in the British Museum, in: Proceedings of the Society of Antiquaries of London 21 (1907) S. 376 ff.

Es ist nämlich vollends unwahrscheinlich, daß es in einem Land wie Frankreich, wo die Technik des Grubenschmelzes seit dem 12. Jahrhundert derart erdrückend dominiert, daß die Cloisonné praktisch außer Gebrauch kommt und Limoges mit seiner Massenproduktion das In- und Ausland wahrhaft überflutet, auf einmal und wie aus dem Nichts zu einer Renaissance des transluziden Zellenschmelzes, und zwar in einer technisch vollendeten Ausführung, hätte kommen können. Ein Hofgoldschmied Philipps des Schönen wie Guillaume Julian wäre kaum in der Lage gewesen, sich auf die Herstellung solcher Ornamentschmelze zu spezialisieren und mit seiner Massenware Frankreich und das halbe Europa zu beliefern.

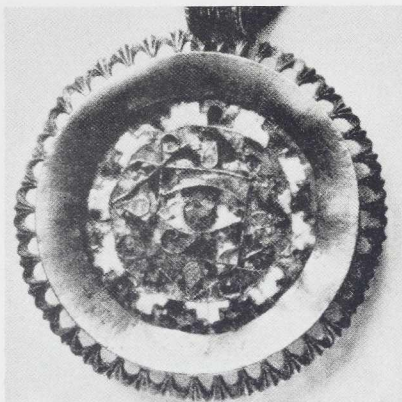
Viel wahrscheinlicher ist es dagegen, den Herstellungsort dieser Emails in einem solchen Zentrum der abendländischen Kunstindustrie zu suchen, wo die byzantinische Tradition im allgemeinen und die byzantinische Technik des transluziden Zellenschmelzes im besonderen kontinuierlich und lange, bis in das 13. Jahrhundert hinein⁵⁵⁾, erhalten geblieben sind. Der besondere, von sizilischen Arbeiten abweichende, dagegen aber an den byzantinischen Originalen der Pala nachweisbare byzantinisierende Stil der figürlichen Medaillons und die gleiche Herkunft des Ornamentmotivs der Zwickelfelder sprechen — einander ergänzend und unterstützend — dafür, daß die Emails der Linköping-Mitra venezianische Erzeugnisse aus der ersten Hälfte, vielleicht noch aus dem ersten Drittel oder Viertel des 13. Jahrhunderts sind. Die gleiche Datierung und Lokalisierung darf man wohl auch für die figürlichen Emailscheiben in Brixen und in Gnesen vorschlagen, während die Schmelze der einstigen Brummer Gallery und die vorher erwähnte Gruppe von Medaillons auf dem Kopfreliquiar des hl. Blasius in Ragusa eher als lokale Nachahmung der Emails aus Linköping, von Brixen und Gnesen anzusprechen sind. Wie ich noch zu zeigen hoffe, stehen die Emailtafeln auf den Bügeln der Heiligen Krone Ungarns⁵⁶⁾ — wenn auch in einem bestimmten Abstand — ebenfalls in der künstlerischen Nachfolge jener Gruppe von Zellenschmelzen, deren Entstehung in Venedig und nach 1204 ich soeben nachzuweisen suchte.

55) Vgl. STEINGRÄBER, op. cit. (oben Anm. 28) S. 147: er setzt die Herstellung von Miniaturen unter Kristallplättchen als Ersatz der teuren und zeitraubenden Goldemailtechnik erst in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Daß aber diese »verbilligte Arbeitsweise« das Zellenemail auch später nicht ganz zu verdrängen vermochte, zeigen die Medaillons der Pala aus den Jahren 1343–1345: VOLBACH, Nr. 183–187.

56) J. DEÉR, Die Heilige Krone Ungarns, in: Denkschriften der Österreichischen Akademie d. Wiss., Phil.-Hist. Kl. 91 (Wien 1966) S. 166–170 u. Abb. 321–331.



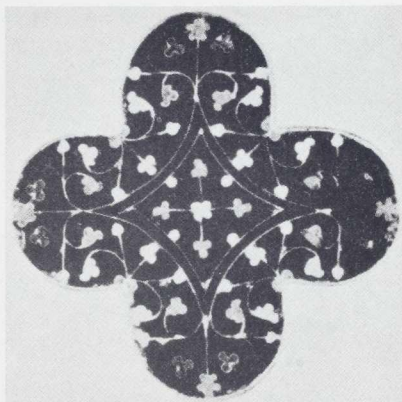
a)



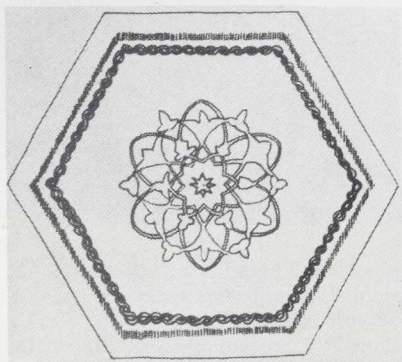
b)



c)



d)

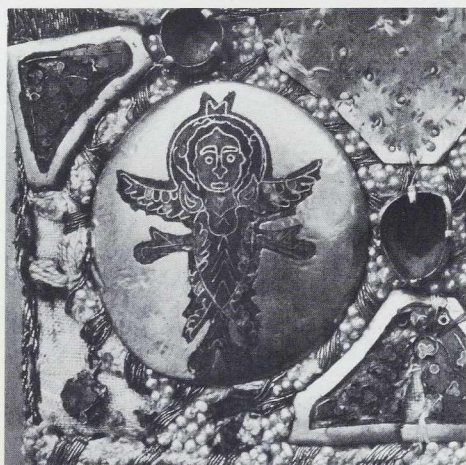


e)

- a) Venedig, S. Marco, Pala d'Oro, Ornament-
scheibe in Zellschmelz
- b) Paris, Sammlung Le Clercq, Anhänger mit
Zellenemaileinlage
- c) Paris, Louvre, Ornamentscheibe in Zellen-
schmelz
- d) Philadelphia, Museum of Art, Ornament-
vierpaß in Zellschmelz
- e) Konia, Kiosk, Zeichnung einer Keramikplatte
(nach Sarre)



Stockholm, Statens Historiska Museum, Linköping-Mitra, Detail der Vorderseite



a)



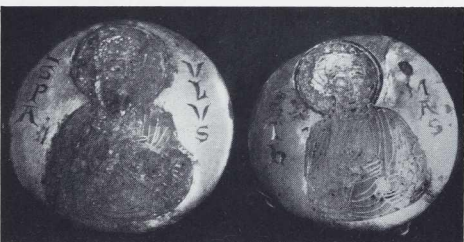
b)



c)



d)



e)

a) Linköping-Mitra, Detail der Rückseite

b) Brixen, Diözesanmuseum, Zellschmelzmedaillon auf liturgischen Handschuhen

c) Linköping-Mitra, Detail der Rückseite

d) Brixen, Diözesanmuseum, Zellschmelzmedaillon auf liturgischen Handschuhen

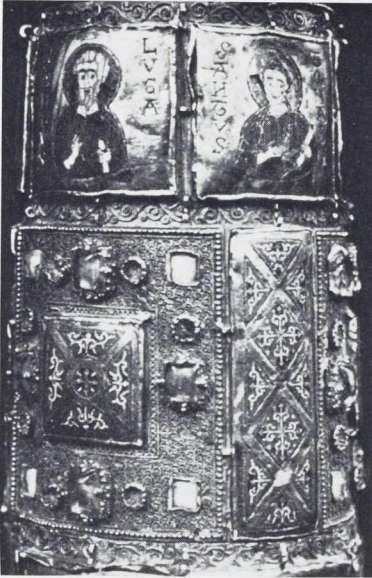
e) Gnesen, Emailmedaillons: hl. Paulus und hl. Thomas



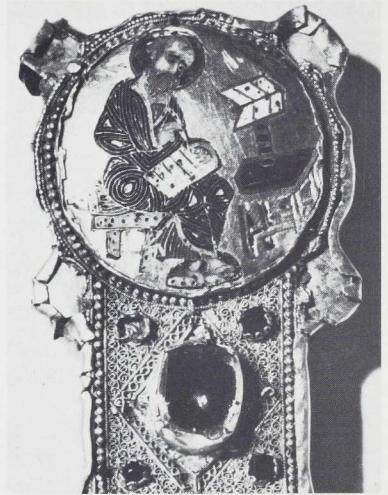
a)



b)



c)



d)

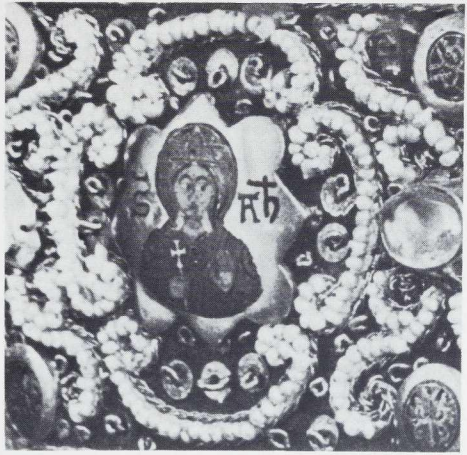


e)



f)

- a) Ragusa, Domschatz, Kopfreliquiar des hl. Blasius, Senkschmelzplatte: hl. Jakobus
 b) Stockholm, Nationalmuseum, Senkschmelzplatte: hl. Andreas
 c) Ragusa, Domschatz, Armreliquiar des hl. Blasius, Detail
 d-f) Cosenza, Domschatz, drei Balkenenden des Reliquienkreuzes



a)

b)



c)

a) Cosenza, Domschatz, Mittelmedaillon der Vorderseite des Reliquienkreuzes

b) Scala, Domschatz, Senkschmelzplatte von der Mitra: hl. Agatha

c) Capua, Domschatz, Buchdeckel, Detail der Rückseite



a)



b)



c)

Venedig, S. Marco, Pala d'Oro

- a) Hagios Damianos
- b) Hagios Pantaleimon
- c) Pfungsten