

# Der kunstgeschichtliche Werth der Tafel

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Berner Taschenbuch**

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

PDF erstellt am: **16.07.2024**

## **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.

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

zurück, so wird das Interesse, welches er für die Kunstgeschichte hat, unvergleichlich größer.

Zwar vermag sich die Goldschmiede-Arbeit an unserem Diptychon an Größe und Bedeutung nicht zu messen mit den „goldenen“ und silbernen Altar-Ballen und Frontalien (z. B. den Ballen zu San Marco und San Salvatore in Venedig, zu St. Ambrosius in Mailand, dem Frontale aus dem Basler Münster, nun im Hotel Cluny in Paris), oder mit den großen Reliquienbehältern (z. B. der hl. 3 Könige in Köln, Karls des Großen in Aachen, der hl. Elisabeth in Marburg, des hl. Godehard in Hildesheim, des hl. Sebald in Nürnberg u. s. w.). Dennoch hat unser Diptychon als Goldarbeit eine ganz ansehnliche Größe, jedenfalls gehört es unter den erhaltenen Altar-Diptychen zu den größten und reichsten. Solche von edeln Metallen sind ziemlich selten oder dann nur sehr klein.

Auch an Kunstfertigkeit kommt unser Diptychon den erwähnten Gold-Arbeiten und gar vielen Kelchen und Monstranzen nicht gleich. Dennoch bleibt es immerhin eine sehr schöne Leistung. Die Manigfaltigkeit in der Vertheilung und Gestaltung der Felder, die hübsche Zeichnung der Filigran-Arbeiten und der Blechdecke, sowie die jaubere Ausführung des Ganzen verdienen vollste Anerkennung.

Besondere Bedeutung haben die Goldschmiede-Arbeiten und Malereien an unserer Doppeltafel durch ihren venezianischen Ursprung. Venedig nimmt bekanntlich in der Kunstgeschichte eine eigene Stellung ein. Durch seine Beziehungen zum griechischen Kaiserreiche hat es sich mehr und länger, als anderwärts der Fall war, an die byzantinische Kunstichtung angeschlossen, diese aber mit abendländisch-römischen Formen durchdrungen. So entstand

die St. Markus-Kirche, welche morgen- und abendländische Formen zu einem in seiner Art einzig dastehenden Wunderbaue vereinigte. Schon früh kam in Venedig der gothische Styl zur Anwendung, aber, wie in Italien überhaupt, nie zu so konsequenter Durchführung, wie in den nördlichen Ländern, sondern er behielt stets mehr eine dekorative, als konstruktive Bedeutung. Dazu bekam er daselbst ein eigenthümliches Gepräge, so daß man von einer venezianischen Gothik redet, die besonders an den Palästen zum Ausdruck gelangte. Schon vom 13. Jahrhunderte an verwendete man in Venedig statt des Spitzbogens den nach oben geschweiften, den sogenannten Eßelsrücken, als dekoratives Element.

An unserem Diptychon treten keine architektonischen Glieder auf. Die Musterung seiner Blechdecke ist weder nach den strengen Regeln des romanischen, noch des gothischen Stiles gezeichnet, sondern so frei gehalten, daß es schwer wird, sie in eine bestimmte Stilperiode einzureihen. Ihre Herkunft erklärt diese Eigenthümlichkeit.

Der Werth der an unserem Diptychon vertretenen venezianischen Goldschmiede-Arbeit wird erhöht durch deren Alter. Außer der pala d'oro und dem silbernen Frontale in San Marco, sowie der pala d'argento in San Salvatore, besitzt Venedig zur Zeit kaum mehr ein so altes Erzeugniß seiner Goldschmiede-Kunst. Wohl sind im Kirchenschätze von San Marco bedeutende Arbeiten aus noch früherer Zeit vorhanden, aber dieselben sind byzantinischen Ursprunges. Die ältesten wirklich venezianischen Gold-Arbeiten in genanntem Kirchenschätze sind nach einer gütigen Mittheilung von Herrn Kanonikus Pasini, dem Herausgeber eines Prachtwerkes über den Domschatz, <sup>1)</sup> etwas jüngern Datums, als unser Diptychon.

Die Malereien auf unserer Altartafel anlangend ist die Darstellung eines Cyclus von 16 biblischen Szenen, sowie von 44 Heiligen, an sich eine ganz anständige Leistung. Besonderes Interesse bietet der Umstand, den wir bereits hervorgehoben haben, daß die Miniaturen einerseits noch byzantinischen und zum Theile nach Vorbildern in San Marco gearbeitet sind, anderseits aber schon einen ziemlichem Fortschritt von der byzantinischen Starrheit zu etwelcher Freiheit aufweisen, wenn sie auch den herrlichen Fresken, womit Giotto um 1303 die Kapelle Annunziata della arena im nahen Padua schmückte und eine neue Bahn mit größerer Naturtreue einschlug, durchaus nicht gleichkommen.

Zudem hat Venedig nur noch wenige Denkmäler von Malerei aus dem 13. Jahrhundert. Als älteste erhaltene Arbeit eines venezianischen Malers nennt Professor Zanotto in Venedig <sup>2)</sup> die hölzerne Lade der seligen Juliana Collalto († 1262 in Venedig), die vom Kloster San Biagio (= St. Blasius) auf der Insel Giudecca in jenes der Eremiten zu St. Gervasius und Protasius überging und worauf 5 (früher 8) Szenen aus dem Leben der genannten Heiligen zu sehen sind. Diese wurden von einem unbekanntem Künstler um 1297, im welchem Jahre man die Reliquien der Seligen enthob, gemalt. Im Museo civico zu Venedig (Sala IV, Dipinti su tavola, n. 25) ist das Bild eines hl. Christoph, das aus der byzantinisch-venezianischen Schule des 13. Jahrhunderts stammen soll. Ebendasselbst (Sala XII, smalti sul metallo, n. 1) ist noch ein altes venezianisches Email, welches dem 12. oder 13. Jahrhundert zugeschrieben wird. Die alt-venezianischen Miniaturen im gleichen Museum (Sala IV, n. 16) stammen schon aus etwas späterer Zeit als unser Diptychon. Da

ist also die in Bern befindliche Altartafel nächst den Mosaiken in San Marco eines der ältesten noch erhaltenen Denkmäler venezianischer Malerei.

Die zwei Kameen unseres Diptychons sind zwar in ihren Darstellungen etwas steif und plump. Dagegen zeichnen sie sich, abgesehen von ihrem Alter und ihrer Herkunft, durch seltene Größe und seltenes Material aus.

Aus all dem ergibt sich, wie unschätzbar der Kunst-, sowie der kunstgeschichtliche Werth unserer Altartafel ist.

Dieser Werth wird ungemein erhöht durch die an ihr haftenden historischen Erinnerungen.

---

### Siebentes Kapitel.

## **Die Altartafel als historische Erinnerung an Venedig und Ungarn, insbesondere an König Andreas III.**

Wäre die Altartafel, wie bisher geglaubt worden, ein Beutestück aus den Kriegen der alten Schweizer gegen Herzog Karl den Kühnen von Burgund, so wäre sie in den Augen eines jeden Schweizers ein kostbares Andenken an die ruhmvolle Kriegstüchtigkeit und Tapferkeit seiner Väter, eine Erinnerung an die Glanzperiode des militärischen Rufes seiner Ahnen. Als Andenken an den berühmten Burgunder Fürsten hätte sie aber auch für weitere Kreise ein nicht geringes Interesse, wie es ihr bisher wegen des vermeintlichen ehemaligen Besitzers entgegengebracht worden ist.

Dennoch wird der Werth des Diptychons als historisches Denkmal durch das Ergebnis unserer