

Justin Kroesen, Kerstin Petermann, Anja Rasche (eds/Hg.)

**BERGEN,
THE HANSE AND ART**
Cultural Connections around the North Sea

**BERGEN,
DIE HANSE UND KUNST**
Kulturelle Verbindungen rund um die Nordsee

Coniunctiones –
Beiträge des Netzwerks Kunst und Kultur der Hansestädte

Band 3

MICHAEL IMHOF VERLAG

This book was produced with financial support by the Possehl-Stiftung Lübeck, the Reinhold-Jarchow-Stiftung, the Friedrch Bluhme und Else Jebsen-Stiftung, Verein zur Förderung der internationalen und interdisziplinären Hanse-forschung e.V., Fylkeskommune Vestland, the Bergen kommune and Bergens Riksmålsforeningen.

Gedruckt mit Unterstützung der Possehl-Stiftung Lübeck, der Reinhold-Jarchow-Stiftung, der Friedrch Bluhme und Else Jebsen-Stiftung, des Vereins zur Förderung der internationalen und interdisziplinären Hanseforschung e.V., Fylkeskommune Vestland, Bergen kommune und Bergens Riksmålsforeningen.



Contributions from the international and interdisciplinary conference “Bergen, Hanse and Church Art – Art and Culture History around the North Sea (1150–1550)“ / “Bergen, Hanse und Kirchenkunst – Kunst- und Kulturgeschichte rund um die Nordsee (1150–1550)“, organized by the Netzwerk Kunst und Kultur der Hansestädte in collaboration with Prof. Dr. Justin Kroesen, University Museum of Bergen/Department of Cultural History in Bergen (Norwegen), from 11–14 September, 2019.

Beiträge der internationalen und interdisziplinären Tagung „Bergen, Hanse and Church Art – Art and Culture History around the North Sea (1150–1550)“ / „Bergen, Hanse und Kirchenkunst – Kunst- und Kulturgeschichte rund um die Nordsee (1150–1550)“ des Netzwerks Kunst und Kultur der Hansestädte zusammen mit Prof. Dr. Justin Kroesen, University Museum of Ber-gen/Department of Cultural History in Bergen (Norwegen), 11.09.2019–14.09.2019.

Cover / Umschlag:

St Olav from Dale i Luster on the Sognefjord (Norway), 1260–1270 (photo: University Museum of Bergen/Adnan Icagić)
St. Olav aus Dale i Luster am Sognefjord (Norwegen), 1260–1270 (Foto: Universitätsmuseum Bergen/Adnan Icagić)

All English texts were proofread by James Morrison.

© 2024
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25 | D-36100 Petersberg
Tel.: 0661-2919166-0 | Fax: 0661-2919166-9
www.imhof-verlag.de | info@imhof-verlag.de

Reproduction & design: Carolin Zentgraf, Michael Imhof Verlag

Print: Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG, Calbe

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-1414-3

Inhalt

Justin Kroesen, Kerstin Petermann, Anja Rasche
Preface 8
Vorwort 11

INTRODUCTION / EINLEITUNG

Justin Kroesen
Turning Tides. The Story of Medieval Church Art around the North Sea 14

BERGEN

Carsten Jahnke
Kaufleute und deren Religiosität in Bergen.
Ein Beispiel für die religiöse Integration hansischer Kaufleute in der Diaspora 54

Sigrun Høgetveit Berg
A Well of Wills: Religious Donations by German Merchants in the Late Medieval Period 64

Justin Kroesen and Stephan Kuhn
The Bergen Medieval Church Art Collection and its North Sea Connections 80

Geir Atle Ersland
The Hanse and Bryggen in Bergen – Creating Cultural Heritage..... 104

THE HANSE / DIE HANSE

Nils Jörn
Die Bedeutung der Kontore für die Geschichte der Hanse 120

Anja Rasche
Die Bremer Bergenfahrer nebst einigen Bemerkungen zur Bedeutung von Fahrtrichtungsgemeinschaften
für die Kunst und Kultur der Hansestädte 140

Kerstin Petermann
Die Fahrergesellschaften in Hamburg – Verbindungen über die Nordsee im Mittelalter
und in der Frühen Neuzeit..... 158

ART / KUNST

Stefan Drechsler
Norwegian and Icelandic Manuscripts from the Thirteenth and Fourteenth Centuries as European Works in Art 174

Iris Grötecke
„Geflügelte Köpfe“ im europäischen Bilderdiskurs:
Die norwegischen Bildtafeln aus Kinsarvik, Nes I und Røldal 196

Kristin Kausland
From the Lower Rhine to the Furthest North –
A Late Medieval Altarpiece by Master Arnt, Deventer’s *Bergenvaarders* and Trondenes 212

Bettina Ebert
Altered Materiality and Meaning: The Changing Social Lives of Three Medieval Sculptures in Northern Norway 226



At the Dutch-German border on the Dollard/Dollart, with the town of Emden in the background / An der niederländisch-deutschen Grenze am Dollard/Dollart, mit der Stadt Emden im Hintergrund (photo Justin Kroesen)

The North Sea coast near Skegness, England / Die Nordseeküste bei Skegness, England (photo Justin Kroesen)





Fig. 1
The high altar in the
chancel of the parish
church at Trondenes in
Northern Norway (photo:
Justin Kroesen)

Turning Tides.

The Story of Medieval Church Art around the North Sea¹

Justin Kroesen

"To think of a community of ideas around the North Sea is not misleading."
(Paul Binski, *Gothic Wonder*)²

For most of recorded history, the fastest and safest way to travel has been over water. Rather than divide, seas have constantly connected people, thus enabling the movement of ideas, techniques, materials and commodities. This exchange has sometimes been marked by conflict and strife, but more often by curiosity, friendship, and profit. Maritime history has become fashionable ever since Fernand Braudel's seminal study on the Mediterranean from 1949.³ After 1989, cultural and artistic relations across the Baltic Sea also received considerable attention.⁴ For a long time, the North Sea, Europe's other *Mare Nostrum*, lagged far behind in this development.⁵ In "The Edge of the World. How the North Sea Made Us Who We Are" from 2014, Michael Pye studied, "the life around the North Sea in times when water was the easiest way to travel, when the sea connected and carried peoples, belief and ideas, as well as pots and wine and coal".⁶ One year earlier, Robert Liddiard, in his introduction to "East Anglia and its North Sea World in the Middle Ages", viewed the North Sea as "a connector, rather than as a barrier", and a "movement corridor for people, goods and ideas for those communities along its rim".⁷ In 2016, Brian Ayers added a contribution from an archaeological perspective

with "The German Ocean. Medieval Europe Around the North Sea". In the same year, Carsten Jahnke published an article that asked whether the North Sea was "a connecting or dividing element".⁸ The present chapter aims to deepen our understanding of the turning tides in the cultural history of "the North Sea World" (Fig. 2) by looking through the lens of medieval church art.⁹

Integration through trade and faith

The two most important integrating factors in the medieval North Sea region have been trade and the Christian faith. As early as the eighth century, the Frisians had established a trade network that connected Dorestad, their *emporium* on the Lower Rhine, to Jutland, Southern Norway and the east coast of Britain, which even led to the North Sea being named "the Frisian Sea" for some time.¹⁰ Cultural exchange in this period is best evidenced by archaeological finds, including coins and jewels.¹¹ For example, at least part of the famous seventh-century ship burial from Sutton Hoo (Suffolk, UK) seems to have been imported from Swedish Uppland.¹² During the ninth and tenth centuries, the North Sea

- ¹ I would like to thank Stefan Drechsler, Stephan Kuhn, Ebbe Nyborg, Åslaug Ommundsen, and Peter Tångeberg for reading the draft of this chapter.
- ² Binski 2014, p. 239.
- ³ Braudel 1949; recent, global contributions include Paine 2013, and Abulafia 2019.
- ⁴ Especially in Germany, with publications including Eimer/Gierlich 2000; Von Fircks 2012; Kodres/Kuriso/Nürnberg 2020; Von Bonsdorff/Petermann/Rasche 2022.
- ⁵ Positive exceptions are Bang-Anderson/Greenhill/Grude 1985; Roding/Heerma van Voss 1996; Kiszka Walker 2011.

- ⁶ Pye 2014, pp. 8–10.
- ⁷ Liddiard 2013, p. 1.
- ⁸ Ayers 2016; Jahnke 2016.
- ⁹ Broadly defined, this area stretches from the Dover Strait to Iceland and, therefore, also includes the Norwegian Sea. This encompassing and integrative approach also pervades much of "The Medieval Scandinavian Art Reader" (Stang/Tillery 2023).
- ¹⁰ See Hines/IJssennagger-Van der Pluijm 2017.
- ¹¹ See, for example, Cook/Williams 2005.
- ¹² Price 2020, p. 105.



Fig. 13
Frontal from Nedstryn, c. 1310 (photo: University Museum of Bergen/Svein Skare)

scene indicate that the frontal was produced in Norway, perhaps Bergen. The same iconographical cycle is also found in a stained-glass window of the Sainte-Chapelle in Paris that was consecrated in 1248 and housed important relics of Christ's Passion. In 1274, the French King Philip III donated a thorn from the Crown of Thorns to the Norwegian King Håkon Håkonsson. To house the precious relic, he had a church dedicated to the Apostles erected at Bergen Castle following the model of the Sainte-Chapelle. In this historical context, it would seem natural that the frontal from Nedstryn, with its "knightly" iconography, originally belonged to this royal sanctuary in Bergen. It might have reached Nedstryn only after this church was demolished during the sixteenth century.⁵²

Germany

A second channel of cultural exchange between Norway and more southerly parts of the Latin West crossed the Continent from Northern Italy over the Alps following the river Rhine and northward through Westphalia and Denmark. This rep-

resented another avenue for the arrival of Romanesque art and architecture that was most strongly felt in the east of the country. A group of Romanesque church buildings known in Norwegian as the "Østlandsbasilikaer" (eastern Norwegian basilicas) are clearly dependent on Lombard and Rhenish architecture, the influence of which can be traced from Speyer and Cologne northward via the cathedral of Lund.⁵³ A Rhenish liaison in the Bergen collection may be recognized in a fine, late twelfth-century monk's head from Urnes (inv. no. MA 77) that shows a strong similarity to an angel of Rhineland origin (Cologne?) from c. 1170 preserved in the Bode-Museum in Berlin.⁵⁴ It cannot be established whether the Bergen sculpture was imported from the Rhineland or produced in Norway following foreign models. The same is true, over a century later, of the *Crucifixus Dolorosus* from the church in Fana (inv. no. MA 236), which dates from 1325–1350 (Fig. 14).⁵⁵ Christ is shown in a state of heavy suffering, following a model whose origins may be sought in the German Rhineland, where Passion mysticism flourished during the thirteenth and fourteenth centuries. A prototype is the

⁵² As was suggested by Henrik von Achen, Von Achen 2018, p. 17.

⁵³ Christie 1969; Lidén 2003; Hauglid 2022.

⁵⁴ Kroesen/Kuhn 2022, no. 7. Bode-Museum, inv. no. 2969. See also Kunz 2007, pp. 247–249.

⁵⁵ Kroesen/Kuhn 2022, no. 59.



Fig. 14
Crucifixus dolorosus from Fana, 1325–1350 (photo: University Museum of Bergen/Adnan Ica-gić)

"Gabelkreuz" (fork cross) from c. 1310 in the church of Sankt Maria im Kapitol in Cologne.

Direct connections to Northern Germany become manifest in several objects cast in bronze and brass, of which the Harz mountains and several towns in Lower Saxony, such as Goslar, Hildesheim, Brunswick, and Lübeck, were Europe's most prominent production and export centres.⁵⁶ These include various censers or thuribles showing a microarchitectural design originating from Aurland in Sogn (inv. no. MA 64),

Bygstad in Sunnfjord (inv. no. MA 70), Veøy in Romsdal (inv. no. MA 61), and Volda in Sunnmøre (inv. no. MA 62). *Aquamaniles* were water vessels that were used for the washing of hands during Mass and that often took the shape of a wild or mythical animal. An example from Leikanger (inv. no. MA 148) is shaped as a lion, the one from Molde (inv. no. MA 67) as a unicorn, and a third one, from Strinda in Trøndelag (inv. no. MA 68), as a griffin; all these copper-alloy vessels can be dated roughly to the thirteenth and early fourteenth

⁵⁶ Another important production centre of brass was the Meuse valley in present-day Belgium.



Abb. 6

Hans Holbein d. J., Entwurfszeichnung für das Wandgemälde „Triumph des Reichtums“ in der Gildehalle des Londoner Stalhofs, in der Sammlung des Louvre, Paris (Foto: bpk | GrandPalaisRmn)

„Auf dem von vier Pferden gezogenen Triumphwagen thront Plutus, der alte, gebrechliche Gott des Reichtums. Die Vernunft (Ratio) lenkt den Wagen mit Wissen (Notitia) und Wille (Voluntas). Die Pferde – Geiz, Betrug, Wucherzins und Vertrag – werden von vier Frauen im Zaum gehalten, die für Freigebigkeit (Liberalitas), Ehrlichkeit (Bona Fides), Ausgleich (Aequalitas) und Justitia (Gerechtigkeit) stehen. Die Glücksgöttin Fortuna sitzt mit geblähtem Segel und verbundenen Augen auf dem Wagen und teilt ihren Reichtum blind einer Personengruppe zu, die den Wagen begleitet. Deren Geschick war

durch ein wechselhaftes Los bestimmt gewesen. In den Wolken fliegt die Rachegöttin Nemesis als Verkörperung der Unerbittlichkeit des Schicksals. Sie macht klar, dass auch die im Leben besonders begünstigten Männer und Frauen, wie zum Beispiel Croesus und Cleopatra, die dem Zug zu Pferde folgen, letztlich zu Fall kamen.“⁴⁴

Zum Triumph der Armut schreibt sie:

„Die Hoffnung (Spes) lenkt den strohgedeckten Wagen der Armut (Penia), zwei Esel, Dummheit (Stupiditas) und Schläffheit (Ignavia) sowie zwei Ochsen – Nachläss-

sigkeit (Negligentia) und Unlust (Pigritia) – ziehen ihn. Mäßigkeit (Moderatio), Gründlichkeit (Diligentia), Sorgfalt (Solicitudo) und Arbeit (Labor) führen die Tiere und treiben sie an. Wie der Reichtum wird auch die Armut von guten und bösen Kräften begleitet: Der Fleiß (Industria), der Werkzeuge an das Gefolge verteilt, sitzt zusammen mit der praktischen Erfahrung (Usus) und dem Gedächtnis (Memoria) auf dem Wagen; hinter der Armut teilt das Unglück (Infortunium) Rutenschläge aus. Auf

der Schrifttafel, die an einem Baum aufgehängt ist, wird über das wechselhafte Schicksal und das Wesen von Reichtum und Armut reflektiert. Während der Reiche in ständiger Angst vor einem Schicksalsschlag sein Leben in Täuschung verbringe, fürchte der Arme nichts und lerne in arbeitsamer Tugendhaftigkeit, Gott zu dienen.“⁴⁵

Geschah die Beschaffung dieser großartigen Allegorien mit dem Wissen oder gegen den Willen der Hansestädte, denn

⁴⁴ Buck 1999, S. 96.

⁴⁵ Buck 1999, S. 97.



Abb. 1
Wappenstein, Focke-
Museum, Inv. Nr. H 0118
(Foto: Focke-Museum,
Bremen)

Die Bremer Bergenfahrer nebst einigen Bemerkungen zur Bedeutung von Fahrtrichtungsgemeinschaften für die Kunst und Kultur der Hansestädte

Anja Rasche

Ein wesentliches Kennzeichen für die Hanse und Grundlage für den Handel allgemein waren Vernetzung und Austausch über mehr oder weniger weite Räume hinweg. Sei es durch längerfristige Migration von Kaufleuten, wie beispielsweise in die Kontore der Hanse in London, Brügge, Bergen oder Novgorod, sei es durch Briefe oder Reisen – immer waren für den Handel Kontakte zwischen Personen elementar: für Händler und Kunden, für Im- bzw. Exporteure, für Schiffer und Frachtherren. Eine wichtige Rolle kam in diesem Zusammenhang den Fahrgesellschaften¹ zu. In diesen Korporationen waren Kaufleute zusammengeschlossen, die in eine bestimmte Richtung bzw. mit einer speziellen Region Handel trieben.

Um dieses Phänomen für den Hanseraum genauer in den Blick zu nehmen, wird in diesem Beitrag das Forschungsfeld Fahrgesell- oder -gemeinschaften und Kunst und Kultur der Hanse skizzenhaft umrissen: zuerst wird schlaglichtartig die Gemeinschaft der Bremer Bergenfahrer beleuchtet und in einem zweiten Teil werden einige generelle Überlegungen angestellt und Ergebnisse einer ersten Sammlung von Fahrgesellschaften im Hanseraum vorgestellt. Zwei Leitfragen stehen dabei im Mittelpunkt: Welche Wirkungen hat der hansische Handel auf Kunst und Kultur und umgekehrt, welche Rolle spielen Kunst und Kultur innerhalb der Hanse? Kunst und Kultur werden in einem weiten Sinne verstanden, dazu zählen z. B. Stiftungen in Kirchen (Kapellen, Altäre, Altarretabel, liturgisches Gerät, Paramente, Grabdenkmale), Bau/Umbau von Häusern der Kompanien, deren Ausstat-

tungen, Besitz, die einzelnen Akteure (Älterleute, Mitgliederlisten) und deren Stiftungen (Testamente) etc.

Die Bergenfahrer in Bremen

Für Bremen sind wir über die Bergenfahrerkompanie dank der erhaltenen Quellen im Staatsarchiv Bremen und im Archiv der dortigen Industrie und Handelskammer² recht gut unterrichtet, allerdings insbesondere für das 16. und 17. Jahrhundert. Herbert Föge hat 1958 seine Dissertation der Bremer Bergenfahrt und den Bremer Bergenfahrern gewidmet. Diese wurde nicht gedruckt, liegt aber in mehreren Exemplaren vor. Wichtige Hinweise zur Bergenfahrt von Bremen enthalten auch die Publikationen von Justyna Wubs-Mrozewicz,³ Mike Burkhardt⁴ und Arnvéd Nedkvitne.⁵

Handelsverbindungen zwischen Norwegen und Bremen sind seit dem 13. Jahrhundert belegt, es gibt Hinweise, dass diese bereits im 12. Jahrhundert bestanden – unabhängig von der Hanse.⁶ Ab der Mitte des 14. Jahrhunderts (1366) sind die Bremer an den Handelsprivilegien für die Hanse beteiligt.⁷ Umfang und Bedeutung des Bremer Bergenhandels nimmt erst im Laufe des 16. Jahrhunderts deutlich zu, für 1615 ist überliefert, dass 43 Häuser, sog. Staven im Bergener Kontor im Besitz von Bremer Bürgern waren, mehr als von Lübecker Bürgern, die in diesem Jahr 36 besaßen (Abb. 2). Das bedeutet auch, dass sich der Hausbesitz von Bremer Bürgern auf Bryggen zwischen 1520 und 1615 mehr als vervierfacht hat.⁸ Die Belebung des Bergenhandels Bremer Bürger lässt sich auch

¹ Insgesamt ist der Begriff der verschiedenen Fahrgesellschaften nicht eindeutig definiert, vgl. dazu den Abschnitt „Fahrgemeinschaften“ weiter unten in diesem Beitrag.

² Die Archivalien der IHK Bremen sind von ihrer Auslagerung im Zweiten Weltkrieg erst in den 1990er Jahren zurück nach Bremen gelangt. Diese Quellen konnten dementsprechend in der Dissertation von Föge 1958 nicht berücksichtigt werden.

³ Wubs-Mrozewicz 2008 hat sich vor allem um die Erforschung des Themas Konfliktlösungen verdient gemacht. Vgl. auch das

Überblickswerk Wubs-Mrozewicz/Jenks 2013.

⁴ Burkhardt 2009.

⁵ Nedkvitne 2014.

⁶ Nedkvitne 2014, S. 87–88; Föge 1958, S. 4 und 16; die erste Privilegierung Bremer Kaufleute in Norwegen durch König Magnus Lagabøters wurde 1279 beurkundet.

⁷ Nedkvitne 2014, S. 220.

⁸ Nedkvitne 2014, S. 360. Zu Namen, Waren und weiteren interessanten Informationen zum Handel zwischen Bremen und



Abb. 11
Siegburger Schnelle der Englandfahrerergesellschaft, 1595 (Foto: SHMH/MHG)

dem Datum des Vertragsabschlusses für die Altartafel und dem des Ankaufs der Kapelle ist in der Forschungsliteratur bisher ohne befriedigendes Ergebnis und überzeugende Lösung diskutiert worden. Auch die bisher als selbstverständlich geltende Zuweisung des Namens „Meister Francke“ an den Maler des Retabels steht seit einiger Zeit zur Diskussion.²²



Abb. 12
Siegburger Schnelle der Englandfahrerergesellschaft, 1595 (Foto: © The Trustees of the British Museum)

Dass sich der in der Hamburger Kunsthalle in Fragmenten erhaltene sogenannte Thomas-Altar auf dieses schriftlich belegte Retabel der Englandfahrer beziehen lässt, geht vor allem aus den Einträgen von Nicolaus Staphorst, Pfarrer von St. Johannis, in den beiden Bänden seiner Hamburgischen Kirchengeschichte von 1725 und 1731 hervor: Unter dem Stich-

Abb. 13

Medaille auf das 400jährige Jubiläum der Englandfahrerergesellschaft, 1778
(Foto: SHMH/MHG)



wort „THOMAE von Cantelburg“ schreibt er 1725 „zu S. Johannis ist eine Capelle, die noch heute den Nahmen von ihm führet, und in derselben eine Tafel, auf welcher seine Legende abgebildet wird. Sein Fest fiel auf den 29. Dec.“²³ An anderer Stelle führt er aus, dass die Kapelle sich an der Südseite des Chores der Klosterkirche St. Johannis befindet.²⁴ 1731 verweist er auf ein Ereignis aus dem Jahr 1448: „Montags nach Misericordias domini ward denen Engellandsfahrern (Mercatoribus de Anglia) die in der Bruderschaft b. Thomae Cantuariensis in S. Johannis gehörten [...] ein eigen Rente=Buch ihre Renten darin zu versichern oder zu verlassen von EE. Rathe zugestanden.“ Diesen Eintrag versieht Staphorst mit einer Anmerkung: „Die Legende von diesem Heiligen zeigt die Abbildung in der zweiten Kupfer=Tafel / und der Auszug aus dem Passionali N.XVI. in der ersten Beilage.“²⁵ Der beigegefügte Kupferstich zeigt den in der Hamburger Kunsthalle in Fragmenten erhaltenen Thomas-Altar und bringt diesen dadurch mit der Bruderschaft der Englandfahrer in Verbindung.²⁶ (Abb. 14) Das Retabel war also nach der Reformation in der Kapelle der Englandfahrer verblieben, die weiterhin für Begräbnisse der Gesellschaft genutzt wurde. Der Thomas-Altar der Hamburger Kunsthalle zählt zu den qualitativsten Tafelmalereien des 15. Jahrhunderts in Norddeutschland. Als Doppelflügelretabel ohne Skulpturenschmuck in Auftrag gegeben, sind von diesem nur noch Teile erhalten: von der Mitteltafel mit der Kreuzigung Christi nur die Figurengruppe um Maria und Johannes, von den beiden

Flügel-paaren nur die Innenflügel mit Szenen aus dem Leben Mariens und Christi sowie der Legende des Hl. Thomas Becket von Canterbury (die Verhöhnung und die Ermordung des Heiligen, Abb. 15 und 16). Verloren sind zwei weitere Szenen seiner Heiligenlegende (der Heilige im Gebet und das Gebet König Ludwigs VII. am Grab des Heiligen), wie aus dem bei Staphorst veröffentlichten Kupferstich hervorgeht, der die erste Wandlung des Retabels wiedergibt. Die Wahl des Schutzheiligen der Bruderschaft zeigt einen deutlichen Englandbezug. Auch von den Merchant Adventurers of England ist bekannt, dass ihre religiöse Bruderschaft den Hl. Thomas Becket verehrte. Die Merchant Adventurers hatten sich im 13. Jahrhundert zusammengeschlossen, um in Brabant, Flandern, Holland und Zeeland den Handel mit englischem Tuch aufzunehmen, für den sie Privilegien erlangt hatten. In ihrer Niederlassung in Brügge unterhielten sie eine dem Hl. Thomas Becket geweihte Kapelle im dortigen Karmeliterkloster; weitere Kapellen mit einem Patrozinium des Heiligen besaßen sie in Middelburg, Bergen op Zoom und in Calais.²⁷ Von der Kapelle im Haus der Merchant Adventurers in Hamburg ist hingegen nicht überliefert, ob diese auch dem Hl. Thomas Becket geweiht war. Als den englischen Kaufleuten 1611 das Recht auf Stapel, Niederlassung und freie Ausübung der Religion nach anglikanischem Ritus in Hamburg gestattet wurde, erhielten diese vom Rat der Stadt ein Haus zur Verfügung gestellt. Ein Saal im ersten Stock wurde für den Gottesdienst der sich „English Church at Hamburg“ bezeichnenden Gemeinde eingerichtet und als

²² Siehe Albrecht/Nürnberg/Raisinen 2017; Nürnberger 2017, S. 95–98; Sitt 2014, S. 109–114; Kemperdick in Sitt 2014.

²³ Staphorst 1725, S. XXXVI (Vorrede).

²⁴ Staphorst 1725, S. 568. Die Kirche wurde 1819 abgebrochen.

²⁵ Staphorst 1731, S. 65.

²⁶ Darin folgt die Forschung Staphorst. Einzig Sitt 2014 stellt diese Zuordnung in Frage. Siehe ihre Argumentation, S. 9–11.

²⁷ Siehe Cook 2019; Sutton 2009.

painting until around 1250, and in Norway for seals, stone sculptures, and altar frontals until about 1300.⁷⁰ In this sense, the book painting in *Lundarbók* is contemporary with related stylistic developments in Norway. Yet, High Gothic styles originating in France, such as the broad-fold style, is first found in Norway in the seal of King Magnús Hákonarson from 1278, followed by the first and second seals of the subsequent king, Eiríkr Magnússon from 1280 and 1299.⁷¹ At about the same time, a number of French illuminated manuscripts and works of goldsmithery, including reliquaries and ivories, were likely imported to Norway, since related architectural styles were used in two Western Norwegian altar frontals dated to 1300.⁷² This seems to have changed around the turn of the fourteenth century, when, at the latest, town-based workshops of altar frontals and manuscript scriptoria were established in Bergen,⁷³ such as the one (likely) responsible for *Lundarbók*, and a number of locally-produced

faltenstil" (Liepe 2009, pp. 191–195), and its scribe is said to have had connections to Western Norway at the time of its writing (Louis-Jensen 1977, p. 20).

⁷⁰ Morgan 1986–1988, vol. 1, p. 28; Morgan 2004, pp. 25–28.

⁷¹ Morgan 2004, p. 26.

⁷² Morgan 2004, p. 30. These altar frontals are Trondheim (Trondheim, Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider, RA 324) and Vanylven (Sunnmøre) (Bergen, Universitetsmusæet, MA 9), both dated to c. 1300. On the basis of manuscript evidence, it seems that there were personal contacts and a number of High Gothic model books, but that these were limited to ecclesiastical contacts between manuscript workshops in England and Norway. Little is known about the production of Norwegian altar frontals. Nevertheless, the last octave sheets (ff. 51v–52v) of a manuscript from 1387 (Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 194 8vo) describe how statues and especially altar frontals were to be decorated and painted. It is likely that the description derives from a text originally written in 1300 (Halldórsson 1973, p. 146).

⁷³ According to chapter nine of the section on town rules (*Bæjarskipan*) in *Bæjarlög Björgvinjar*, the town law of Bergen from 1276, *pentanar* (sg. *pentari*) (painters) and other craftsmen were located at Øvregaten behind the Bryggen harbour. Yet, this does not indicate that also scribes were referred to by the same term, as Hohler (2004, p. 77) erroneously argued. For the term in Old Norse texts, see the *Dictionary of Old Norse Prose*, accessible at <https://onp.ku.dk/onp/onp.php> [accessed on 15.6.2022]; For the subsection in *Bæjarlög Björgvinjar*, see Keyser/Munch 1848, pp. 245–246; Helle 1982, pp. 429, 660–670.

⁷⁴ Morgan 2004, p. 33, believed that three altar frontals were produced in Bergen: Hamre, Eid, and Nes I. Another two altar frontals are regarded as linked to this group on stylistic grounds: Årdal I (Bergen, Universitetsmusæet, MA 128) and Øye (Oslo, Kulturhistorisk Museum, C 17806), both of

altar frontals.⁷⁴ Nevertheless, the use of gilded initials in illuminated manuscripts remained unusual.⁷⁵

During the same period, stylistic and iconographic references to East Anglian artworks also appeared in Norwegian and Icelandic manuscripts. A manuscript that shows this interrelation particularly well is the Norwegian *Codex Hardenbergianus* (Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 1154 fol.). According to Stefán Karlsson, this law manuscript was likely written by an Icelandic scribe in Norway in 1350–1360 or shortly before,⁷⁶ possibly in Bergen.⁷⁷ Overall, the layout and especially the gilding applied to main initials in *Codex Hardenbergianus* potentially originated from a similar workshop at which other high-class law manuscripts were gilded some thirty years before.⁷⁸ In comparison, *Codex Hardenbergianus* shares few iconographic models with *Lundarbók*,⁷⁹ while the advanced style of the book painting is also unique in medieval Scandinavia.⁸⁰ It nonetheless shares a number of

which were likely painted by the same craftsman (Morgan 1995, p. 21). On stylistic grounds and based on interlacing bands in the frames of the main image, the altar frontals from Røldal and Odda, both c. 1325, can also be related to that same group, although they otherwise remain independent. Nevertheless, these and a number of other altar frontals share iconographic similarities with the Bergen group (Hohler 2004, p. 74). Historically, the style of the Bergen group refers back to the Trondheim altar frontal from 1300, which may have been produced in either Trondheim or Bergen (Morgan 2004, pp. 31–32).

⁷⁵ The same applies to the corpus of medieval Norwegian altar frontals, see Plahter et al. 2004, pp. 195–201.

⁷⁶ Karlsson 1987. The orthography of the oldest production unit of *Codex Hardenbergianus* has also been investigated by Flom 1937, pp. 15–19, and Rindal 1983, pp. 21–23. Specifically Icelandic features in the orthography were, according to Rindal 1983, p. 22, caused by the textual models while the scribe must have been Norwegian. For a discussion on the question of the origin of the scribe and the dating of the manuscript, see Drechsler 2024. Because the plague did not arrive in Iceland until 1402–1404 (Karlsson/Kjartansson 1994, p. 19), several Norwegian law manuscripts were written by Icelandic scribes who were likely brought in to replace Norwegians who had died during the plague. This happened at a time in which various Icelandic manuscripts were exported to Norway soon after their completion. See Halldórsson 1965; Karlsson 1978; Karlsson 1979.

⁷⁷ Storm 1885, p. 393; Halldór Hermansson 1935, p. 24; Rindal 2002, 802; Drechsler 2021a, p. 185.

⁷⁸ Drechsler 2021a, pp. 184–185.

⁷⁹ Drechsler 2021a, pp. 44–46, Drechsler 2021b, pp. 44–45. For the book painting of *Codex Hardenbergianus*, see also Berg 1983; Nordal 1985; Johansson/Liepe 2014; Drechsler 2021a, pp. 184–194, Drechsler 2024, pp. 123–137.

⁸⁰ Johansson/Liepe 2014, p. 133.



Fig. 6

The Last Judgment, Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 1154 fol., f. 2r, 1350–1360 (Photo: Det Kongelige Bibliotek, Copenhagen).



Fig. 1
Sculpture of St Sunniva from
Karlsøy, now in the Museum
of Cultural History in Oslo
(photo: Bettina Ebert)