

DE GRUYTER

*Benjamin Furlas*

# DIE MOSAIKEN DER ACHEIROPOIETOS- BASILIKA IN THESSALONIKI

BAND 1

 MILLENNIUM-STUDIEN

DE  
|  
G

Benjamin Furlas

Die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki

# Millennium-Studien

zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.

# Millennium Studies

in the culture and history of the first millennium C.E.

Herausgegeben von / Edited by  
Wolfram Brandes, Alexander Demandt, Helmut Krasser,  
Hartmut Leppin, Peter von Möllendorff

Band 35

De Gruyter

# Die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki

Eine vergleichende Analyse dekorativer Mosaiken  
des 5. und 6. Jahrhunderts

von  
Benjamin Furlas

Band 1

De Gruyter

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT.

Diese Publikation wurde im Rahmen des an der Bayerischen Staatsbibliothek durchgeführten und durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Vorhabens 16TOA021 – *Reihentransformation für die Altertumswissenschaften („Millennium Studien“)* mit Mitteln des DFG-geförderten Projekts *Fachinformationsdienst Altertumswissenschaften – Propylaeum* im Open Access bereitgestellt.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

ISBN 978-3-11-027838-5

e-ISBN 978-3-11-027855-2

ISSN 1862-1139

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

Meiner Familie



## Vorwort

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die geringfügig überarbeitete und leicht gekürzte Fassung meiner im Juli 2009 an der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster eingereichten Dissertation. Dabei wurde in wichtigen Fällen neuere bis Ende 2010 erschienene Fachliteratur berücksichtigt und einige im August 2009 durchgeführte Überprüfungen von Details an Monumenten in Thessaloniki nachgetragen.

Dank gebührt all denen, die mir während der Entstehung der Arbeit und der Überarbeitung des Manuskripts geholfen haben. Dies ist in erster Linie mein Doktorvater Prof. Dr. Dieter Korol, der diese Arbeit angeregt, mit großem Interesse verfolgt und durch vielfache Hinweise und konstruktive Kritik gefördert hat. Spezielle Probleme zu historischen und philologischen Sachverhalten konnte ich mit dem Zweitgutachter der Arbeit, Prof. Dr. Georgios Makris, sowie Dr. Lars Hoffmann und Marcel Wegener M. A. diskutieren. Konstruktive Hinweise zu Fragen der Architektur verdanke ich Prof. Dr. Urs Peschlow. Für die großzügige Überlassung von Bildmaterial sei Prof. Dr. Dieter Korol, Prof. Dr. Georgios Makris, Prof. Dr. Johannes Deckers, Prof. Dr. Urs Peschlow, Prof. Dr. Panagiota Asēmakopoulou-Atzaka, Dr. Klaus Weber, Dr. Philipp Niewöhner, Dr. Tomas Lehmann, Dr. Hans Hollerweger, Pamela Bonnekoh M. A., Ellinor Fischer M. A., Thomas Kaffenberger M. A. und Natascha Constanze Pomp M. A. gedankt. Dank gebührt außerdem der Kirche von Thessaloniki für die freundliche Hilfe bei der Anfertigung von Fotos in den Kirchen der Stadt sowie den ehemaligen Inspektoren der Katakomben Neapels und Kampaniens Nicola Ciavolino und Giovanni de Pasquale für die Prof. Korol und mir erteilte Erlaubnis, die Mosaiken der Januarius-Katakombe fotografieren zu dürfen. Übersetzungshilfe bei norwegisch- und russischsprachiger Fachliteratur leisteten Rolf Schulze M. A., Margarete Steinbrenner und Irina Rappoport.

Für das geduldige Korrigieren des Manuskripts danke ich allen beteiligten Freunden und Verwandten. Außerordentlicher Dank gebührt meinen Eltern und meiner Frau Katja, ohne deren unablässige Unterstützung in jeglicher Hinsicht die Arbeit in dieser Form nicht hätte entstehen können.

Mainz im April 2011





# Inhalt

## 1. Band

I	Einleitung . . . . .	1
	1 Themenstellung und Forschungsstand . . . . .	1
	2 Zielsetzung und Methoden der Arbeit . . . . .	4
II	Die Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki . . . . .	8
	1 Geschichte . . . . .	8
	2 Architektur . . . . .	13
	3 Die Innenausstattung in frühbyzantinischer Zeit . . . . .	19
	3.1 Bauskulptur . . . . .	19
	3.2 Wandschmuck und Bodenbelag . . . . .	21
	3.3 Liturgisches Mobiliar . . . . .	22
III	Der Mosaikschmuck der Acheiropoietos-Basilika . . . . .	26
	1 Der Zustand der Mosaiken . . . . .	26
	2 Technische Aspekte . . . . .	28
	3 Beschreibung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika . . . . .	30
	3.1 Die Mosaiken in den Laibungen des Westfensters und in den Gurtbögen im Narthex . . . . .	30
	3.2 Die Mosaiken in den Bogenlaibungen des Trivelums . . . . .	40
	3.3 Die Mosaiken in den Bogenlaibungen der Langhausarkaden . . . . .	46
	3.4 Die Mosaiken in den Bogenlaibungen der Südempore . . . . .	71
	3.5 Die Mosaikfragmente aufgehender Wandflächen . . . . .	82
	4 Die Rahmensysteme der Mosaikpaneele . . . . .	89
	5 Die räumliche Disposition der Motive . . . . .	92
	6 Überlegungen zu Umfang und Rekonstruktion des ursprünglichen 'Mosaikprogramms' . . . . .	94
	7 Themenkreis, Symbolik und Deutung der Motive . . . . .	99
IV	Die übrigen frühbyzantinischen Wandmosaiken von Thessaloniki . . . . .	110
	1 Hagios Demetrios in Thessaloniki . . . . .	110
	1.1 Die Wandmosaiken von Hagios Demetrios . . . . .	110
	1.2 Die relative Chronologie der Wandmosaiken . . . . .	112
	1.3 Die dekorativen Mosaiken . . . . .	118
	1.3.1 Die Mosaiken in den Fensterlaibungen der Westfassade . . . . .	119

1.3.2	Das Mosaikfragment von der Westempore . . . . .	126
1.3.3	Die zerstörten Laibungsmosaiken der Arkaden zwischen den nördlichen Seitenschiffen . . . . .	128
1.4.	Die räumliche Disposition der dekorativen Mosaiken . . . . .	134
1.5.	Die Stellung der dekorativen Mosaiken von Hagios Demetrios zu denen der Acheiropoietos-Basilika: Motiv- und Stilvergleich . . . . .	135
1.6.	Die Datierung der Mosaiken der ersten Phase . . . . .	136
1.7.	Die Erbauungszeit von Hagios Demetrios und die hagiographische Tradition . . . . .	149
2	Die Mosaiken von Hagios Georgios und verwandte Denkmäler in Thessaloniki . . . . .	156
2.1.	Die Stellung der Mosaiken von Hagios Georgios zu denen der Acheiropoietos-Basilika: Motiv- und Stilvergleich . . . . .	159
2.2.	Die relative Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken von Thessaloniki und Aspekte der lokalen Werkstatt-Tradition . . . . .	167
2.3.	Die Datierungsproblematik der Mosaiken von Hagios Georgios . . . . .	177
V	Die Datierung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika . . . . .	196
1	Die Mosaikinschriften . . . . .	196
2	Kunstgeschichtliche Anhaltspunkte . . . . .	199
VI	Die Dekorationspraxis mosaizierter Bogen- und Fensterlaibungen im 5. und 6. Jh. . . . .	210
VII	Zusammenfassung . . . . .	223
	Summary . . . . .	226
VIII	Katalog mosaizierter Bogen- und Fensterlaibungen des 5. und 6. Jhs. . . . .	230
1	Konstantinopel . . . . .	230
1.1.	Ausgewählte dekorative Laibungsmosaiken der Hagia Sophia . . . . .	230
1.2.	Die Laibungsmosaiken im Narthex der Irenen-Kirche . . . . .	238
2	Der übrige Ostmittelmeerraum . . . . .	242
2.1.	Die Apsisbogenlaibung der Panhagia Angeloktistos in Kiti auf Zypern . . . . .	242
2.2.	Die Mosaikreste eines Apsisfensters der Kirche von Tersane auf Kekova Adası in Lykien . . . . .	245
3	Ravenna und der nordadriatische Raum . . . . .	246
3.1.	Die Mosaiken in den Laibungen der Gurtbögen und den Fenstergewänden des »Mausoleums der Galla Placidia« . . . . .	246

3.2	Die Mosaiken in den Laibungen der Blendbögen im Baptisterium der Orthodoxen . . . . .	254
3.3	Die Mosaiken der Fenstergewände und -laibungen von Sant'Apollinare Nuovo . . . . .	260
3.4	Die Apsisbogenlaibung von San Michele in Africisco . . . . .	269
3.5	Die Mosaiken der Fenster- und Triforiumslaibungen sowie der Apsisbogenlaibung in San Vitale . . . . .	271
3.6	Die Mosaiken in den Fensterlaibungen der Apsis von Sant'Apollinare in Classe . . . . .	283
3.7	Die Mosaikreste in den Fensterlaibungen und -gewänden der Apsis von Sant'Agata Maggiore . . . . .	286
3.8	Die Mosaikreste eines Fensters im Oratorium des heiligen Prosdocimus in Padua . . . . .	292
3.9	Die Mosaiken der Fenstergewände und -laibungen der Euphrasius-Basilika in Poreč . . . . .	294
4	Das übrige nördliche Italien und südliche Gallien . . . . .	298
4.1	Die Mosaiken in den Fensterlaibungen und -gewänden von San Vittore in Ciel d'Oro in Mailand . . . . .	298
4.2	Die Mosaiken der Fenstergewände und -laibungen des Baptisteriums der Kathedrale in Novara . . . . .	301
4.3	Das Mosaik der Fensterlaibung der nordöstlichen Nische des Baptisteriums in Albenga . . . . .	303
4.4	Mosaikreste einer Bogenlaibung des spätantiken Memorialbaus unter Saint-Victor in Marseille . . . . .	305
5	Rom . . . . .	307
5.1	Das Mosaik der ursprünglichen Apsisbogenlaibung von Santa Maria Maggiore . . . . .	307
5.2	Das Mosaik der Apsisbogenlaibung von Sant'Andrea cata Barbara . . . . .	309
5.3	Das Mosaik der Apsisbogenlaibung von Santi Cosma e Damiano . . . . .	310
5.4	Das Mosaik der Apsis- und Fensterlaibungen von San Lorenzo fuori le mura . . . . .	312
6	Kampanien . . . . .	315
6.1	Mosaiken in Arkosolgräbern der Januarius-Katakombe in Neapel . . . . .	315
6.1.1	Das Grab Bischof Johannes I. . . . .	316
6.1.2	Das Grab eines afrikanischen Klerikers . . . . .	320
6.1.3	Das Grab eines unbekanntes Mannes . . . . .	323
6.1.4	Das Grab eines unbekanntes Klerikers . . . . .	326
6.1.5	Ein Kindergrab . . . . .	330

6.2	Die Mosaikreste einer Bogenlaibung des sog. Atriums der Stephania in Neapel .....	332
6.3	Die Laibungsmosaiken der ›Mosaikädikula‹ über dem Grab des heiligen Felix in Cimitile/Nola .....	335
6.4	Zwei Laibungsmosaiken in der Matronakapelle in San Prisco	354
6.5	Die Mosaikreste am Apsisbogen des in San Giovanni Apostolo in Carinola integrierten Saalbaus .....	357
IX	Anhang .....	359
1	Kommentierte Übersetzung eines Auszuges aus der Homilie des Erzbischofs Leon von Thessaloniki zu Maria Verkündigung ....	359
2	Tabellen .....	364
	Literaturverzeichnis .....	367
	Abbildungsnachweis .....	413
	Register .....	417
	Allgemeines Register .....	417
	Register historischer Personen .....	427
	Register der Mosaiksigel .....	431

## 2. Band

Tafeln .....	Taf. 1–199
--------------	------------

# I Einleitung

## 1 Themenstellung und Forschungsstand

Die Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki gehört zu den wenigen frühbyzantinischen Kirchenbauten, die sich bis heute in ihrer ursprünglichen Form fast unverändert erhalten haben (Abb. 1). Sie liegt im Zentrum der Stadt etwas nördlich der antiken und byzantinischen Hauptstraße, der heutigen Egnatia Odos. Es handelt sich um eine dreischiffige Basilika, die in byzantinischer Zeit zusammen mit der Kirche des Stadtpatrons Demetrios und der Bischofskirche Hagia Sophia zu den Hauptkirchen von Thessaloniki zählte (s. u. Kap. II.1 S. 12). Die Bedeutung und Wertschätzung der Acheiropoietos-Basilika in spätbyzantinischer Zeit kommt in einem von Konstantinos Armenopoulos verfassten Enkomion auf das Fest des heiligen Demetrios zum Ausdruck, das zwischen 1345 und 1383 in der Kirche gehalten wurde: „Ich spreche von einer Kirche, [...], die eine der besten und schönsten von den auf der Erde vorhandenen Sehenswürdigkeiten ist, ja sogar die [Welt]Wunder übertrifft, wie etwa den alten [Koloss] von Rhodos und alle anderen [Weltwunder], von denen die Rede in der Antike war“<sup>1</sup>.

Seit etwa 100 Jahren ist die Kirche Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses und denkmalpflegerischer Maßnahmen. Bereits in den letzten Jahren der osmanischen Herrschaft in Thessaloniki begann man, die Kirche von späteren Einbauten zu befreien, um sie in ihren ursprünglichen Zustand zurückzusetzen<sup>2</sup>. Im Rahmen des erwachenden Interesses der Fachwelt jener Zeit an den byzantinischen Denkmälern von Thessaloniki rückte auch die Acheiropoietos-Basilika zunehmend in das Blickfeld westeuropäischer Forscher. Walter S. GEORGE war einer der ersten Wissenschaftler, der sich mit der Kirche befasste, und zwar bereits 1909<sup>3</sup>. Zur gleichen Zeit erforschte der Architekt Marcel

---

1 Text bei GKINĒS 1951, 151. Z 56–61 (Übersetzung Dr. Athanasios Alex. FOURLAS). Zur Datierung des Enkomions GKINĒS 1951, 149. Vgl. RUSSELL 2010, 99 f. Zudem erwähnt Armenopoulos ältere Beschreibungen der Kirche (GKINĒS 1951, 152 Z. 98–105), womit möglicherweise Ekphraseis gemeint sein könnten. Allgemein zu Ekphraseis von Kunstwerken und Kirchenbauten in frühchristlicher und byzantinischer Zeit HOHLWEG 1971, 49–65.

2 TADDEI 2010, 63; DIEHL 1914, 8.

3 Zu GEORGES Forschungen in Thessaloniki TADDEI 2010, 71–75; CORMACK 1969, 19 f. GEORGE fertigte bei seinen Untersuchungen der Acheiropoietos-Basilika Zeichnungen, Aquarelle und ein Skript an. Das Material befindet sich als Teil des Byzantine Research Fund im Archiv der British School at Athens und ist bis heute größtenteils unpubliziert.

LE TOURNEAU die christlichen Denkmäler Thessalonikis<sup>4</sup>. Sein früher Tod 1912 verzögerte die Publikation seiner Arbeit, die einige Jahre später von Charles DIEHL zusammen mit Henri SALADIN herausgegeben wurde<sup>5</sup>. Sie bewerteten die Kirche als „... un monument de premier ordre, un des plus remarquables de Salonique, un des plus intéressants de l'ancien art chrétien“<sup>6</sup>. Es ist umso erstaunlicher, dass bisher nur kurze Abhandlungen über die Kirche verfasst wurden. Erste Pläne und Zeichnungen sowie eine kurze Beschreibung der Acheiropoietos-Basilika veröffentlichten Charles TEXIER und Richard P. PULLAN in ihrem 1864 erschienenen Werk<sup>7</sup>. Eine etwas umfangreichere Abhandlung wurde 1914 von DIEHL veröffentlicht<sup>8</sup>. Nach der Publikation des Materials von LE TOURNEAU durch DIEHL und SALADIN in dem Buch „Les Monuments chrétiens de Salonique“<sup>9</sup>, befasste sich erst 1949 Stylianos PELEKANIDĒS wieder eingehender mit dem Bau<sup>10</sup>. Die Ergebnisse der Ausgrabungen, die 1927 an und in der Kirche durchgeführt wurden, veröffentlichte Andreas XYNGOPOULOS im Jahr 1952<sup>11</sup>. Eutychia KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU verfasste als erste eine kurze Monographie über den Bau, die 1989 erschien<sup>12</sup>. Weitere Studien befassten sich mit Einzelaspekten – vor allem mit der Bauplastik, der Architektur und den Mosaiken aber auch mit historischen Fragestellungen, den Inschriften oder den älteren Bauresten unter der Kirche<sup>13</sup>. Eine Zusammenfassung des aktuellen

---

Lediglich KLEINBAUER 1984, 241–257, THEOCHARIDOU 1988, Taf. 84/THEOCHARIDOU 1994a, 60 Taf. 40 γ und TADDEI 2010, 75–95 Taf. 1–3. haben einen Teil dieser Unterlagen ausgewertet bzw. publiziert. Die von KLEINBAUER 1984, 249 Anm. 4 angekündigte Publikation des gesamten Materials von GEORGE zu Thessaloniki ist bisher nicht erfolgt. Vgl. TADDEI 2010, 72 mit Anm. 42.

4 DIEHL u. a. 1918, S. VII.

5 DIEHL u. a. 1918, S. IX.

6 DIEHL u. a. 1918, 58.

7 TEXIER – PULLAN 1864, 158–161 Taf. 42–44.

8 DIEHL 1914, 5–14.

9 DIEHL u. a. 1918, 35–58.

10 PELEKANIDĒS 1973, 11–41 (Nachdruck der Ausgabe von 1949).

11 XYNGOPOULOS 1952a, 472–487.

12 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989.

13 Zu nennen wären vor allem die Aufsätze von PAPAZŌTOS 1982 und XYNGOPOULOS 1952b, die sich mit den historischen Quellen zu der Kirche befassen. Die Beiträge von KLEINBAUER 1984 und DE BERNARDI FERRERO 1975 setzten sich mit der Baugeschichte, der Architektur und der Bauskulptur auseinander. Die Studie von RAPTĒS 2001 beschäftigt sich mit speziellen Aspekten der Baumaterialien. Die Arbeiten von BAKIRTZIS 1983 und 1978 behandeln die vorhergehende Bebauung auf dem Gelände der Basilika bzw. die Mosaikinschriften der Kirche. ZOMPOU-ASĒMĒ – RAPTĒS 2006a berichten über die denkmalpflegerischen Maßnahmen an der Bausubstanz seit dem Erdbeben von 1978. Zwei jüngere Studien (TADDEI 2003; TADDEI 2010) gehen auf bestimmte Partien des musivischen Dekors ein.

Forschungsstandes zur Acheiropoietos-Basilika bietet das Handbuch von Maria KAZAMIA-TSERNOU zu den frühbyzantinischen Kirchen Thessalonikis<sup>14</sup>.

Die in erheblichem Umfang erhaltene frühbyzantinische Mosaikdekoration der Basilika fand bisher in der Forschungsliteratur nur eine unzureichende Würdigung<sup>15</sup>. Das mag damit zusammenhängen, dass die Reste des Mosaikschmucks nahezu ausschließlich dekorativen Charakters sind und im Schatten der besser bekannten figürlichen Darstellungen der Kirchen Hagios Georgios, Hagios Demetrios und Hosios David stehen. Bisher fehlte auch eine ausführliche fotografische Bestandsaufnahme, die als Voraussetzung für weitere wissenschaftliche Arbeiten unabdingbar ist. Bis heute ist der erhaltene Mosaikdekor der Kirche nicht vollständig in Abbildungen dokumentiert. Von einigen Mosaiken existieren nur alte Schwarzweißbilder oder Aquarellzeichnungen, andere wurden nur an entlegener Stelle publiziert. Viele der Fotos in älteren Publikationen reichen aufgrund der schlechten Druckqualität für eine genaue Analyse nicht aus. Aus diesem Grund war eine Einordnung des Mosaikdekors der Acheiropoietos-Basilika in die Stilentwicklung der spätantiken Wand- und Gewölbemosaiken bisher nicht möglich, da die Arbeitsgrundlage – eine Publikation aller erhaltenen Stücke – ausstand<sup>16</sup>. Da der Bestand an Wand- und Gewölbemosaiken aus vorikonoklastischer Zeit im Ostmittelmeerraum unter anderem aus historischen Gründen (etwa wegen des Ikonoklasmus) äußerst gering ist<sup>17</sup>, kommt einer eingehenden Behandlung des musivischen Dekors der Acheiropoietos-Basilika große Bedeutung zu. Zudem gilt dessen angenommene Entstehungszeit, die zweite Hälfte des 5. Jhs., in Bezug auf die Überlieferung von Wandmosaiken als dunkle Periode<sup>18</sup>. Eine sachgerechte Aufarbeitung dieses bisher von der Mosaikforschung vernachlässigten Denkmals verspricht neben der Erweiterung des Denkmälerbestandes neue Forschungsansätze insbesondere für die frühbyzantinischen Wandmosaiken Thessalonikis, bei denen grundlegende Fragen (wie etwa die Datierung der Mosaiken von Hagios Georgios) weiterhin umstritten sind.

14 KAZAMIA-TSERNOU 2009, 99–155.

15 In fast allen Fällen wird die Mosaikdekoration nur summarisch mit wenigen Sätzen gewürdigt. So auch jüngst von GOUNARÈS 2007, 250; GKIOLES 2007, 91 f. und KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2001, 3. Die Beschreibungen der Mosaikdekoration der Kirche bei KAZAMIA-TSERNOU 2009, 147–149; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 27–32; GONOSOVA 1981, 230–238; PELEKANIDÈS 1973, 29–35; PELEKANIDIS 1963, 41–47 und MATTHIAE 1962, 166–169 gehören zu den ausführlichsten Gesamtdarstellungen. Die jüngeren und detaillierteren Studien von TADDEI 2003, 805–816 und TADDEI 2010, 75–95 behandeln nur einzelne Motive des musivischen Dekors.

16 Als erste hat KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 32 auf diesen Sachverhalt hingewiesen.

17 ARBEITER – KOROL 2006, 48. 77. Zum Denkmälerbestand vorikonoklastischer Wandmosaiken des Ostmittelmeerraumes ARBEITER – KOROL 2006, 78–86 Abb. 13.

18 BRENK 1977, 76. 94.



## 2 Zielsetzung und Methoden der Arbeit

Hauptziel der vorliegenden Arbeit ist es, die aufgezeigte Forschungslücke zu schließen und den Mosaikdekor der Acheiropoietos-Basilika möglichst umfassend zu dokumentieren, zu analysieren und in den kunstgeschichtlichen Kontext einzuordnen. Eine Baumonographie unter ausführlicher Berücksichtigung der Architektur und der Bauskulptur ist nicht angestrebt, da ein seit längerem angekündigtes Buch zu diesem Thema von Kalliopi THEOCHARIDOU vorbereitet wird<sup>19</sup>. Um die Mosaiken in ihrem historischen und architektonischen Kontext verstehen zu können, ist es jedoch sinnvoll, der Analyse der Mosaiken knappe, den Forschungsstand zusammenfassende Ausführungen zur Geschichte, Architektur und Innenausstattung der Basilika voranzustellen (Kap. II).

Ausgehend von der monographischen Behandlung der Wand- und Gewölbemosaiken der Acheiropoietos-Basilika (Kap. III) ergeben sich weiterführende Fragen insbesondere zum kunstgeschichtlichen Stellenwert der musivischen Ausstattung dieser Kirche innerhalb dieser Kunstgattung im Mittelmeerraum. So gilt es einerseits den Kontext innerhalb der Wandmosaiken Thessalonikis zu untersuchen und andererseits mögliche Bezüge zu anderen Mosaikzentren in den Blick zu nehmen. Die kunstgeschichtliche Einordnung des Mosaikdekors der Acheiropoietos-Basilika und insbesondere die Bearbeitung der aufgeworfenen Fragen sind nur auf der Grundlage einer breiten Materialbasis zu leisten. Da sich von der musivischen Ausstattung der Kirche Reste fast ausschließlich in den Laibungen der Arkaden-, Fenster- und Gurtbögen erhalten haben, bietet es sich an, alle vergleichbaren dekorativen Mosaiken in Bogenlaibungen aus dem Mittelmeerraum zusammenzustellen. Dies hat den Vorteil, dass der Untersuchung ähnliche Motive in vergleichbaren räumlichen Kontexten zugrunde liegen. Unterschiede und Gemeinsamkeiten des Stils oder der Motive lassen sich so leichter herausarbeiten, als wenn die Arbeit auf jegliche dekorativen und ornamentalen Wandmosaiken ausgedehnt werden würde. Generell steht die Mosaikdekoration von Bogen- und Fensterlaibungen wie bei der Acheiropoietos-Basilika auch bei anderen Denkmälern fast ohne Ausnahme im Schatten figürlicher bzw. szenischer Darstellungen und wurde nur in Einzelfällen ausführlich analysiert<sup>20</sup>. Ein umfassender Vergleich der Dekorationssysteme von Bogenlaibungen wurde bisher nicht vorgenommen. Auch werden

19 KLEINBAUER 1992, 432 Nr. 1788. In einem Telefonat im August 2003 teilte mir Frau THEOCHARIDOU mit, dass das Manuskript abgeschlossen sei.

20 Zu nennen wären z. B. die Untersuchung von TADDEI 2002b zum Girlandenmotiv der Apsisbogenlaibung von San Lorenzo fuori le mura in Rom, der Beitrag von KOROL 2000b zur dekorativen Mosaikausstattung eines spätantiken Saalbaus in Carinola, die Arbeit von GUIDOBALDI 1999 zu den anikonischen Mosaiken der Hagia Sophia in Konstantinopel sowie die Analyse der dekorativen Mosaikreste in den Fensteröffnungen von Sant'Agata Maggiore in Ravenna durch PASI 1983.

sie in der Regel in der Fachliteratur nicht als bedeutender Teil des Gesamtkonzepts einer Innenraumdekoration wahrgenommen. Es ist deshalb geboten, ausgehend von den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika generell die Gattung der dekorativen Bildfelder in Bogen- und Fensterlaibungen zu untersuchen, um die kunstgeschichtliche Stellung des musivischen Dekors der Acheiropoietos-Basilika im Rahmen dieser Dekorationspraxis näher bestimmen zu können. Da die entsprechenden Mosaiken vor allem aus dem 5. und 6. Jh. stammen, empfiehlt es sich, die in dieser Arbeit zu behandelnden Vergleichsdenkmäler in der Regel auf diesen Zeitraum einzugrenzen. In Zusammenhang mit der Dokumentation der einzelnen Bildfelder wird hierbei auch der räumliche Kontext berücksichtigt und – soweit der Bestand es zuläßt – der Frage der Wertigkeit bzw. Hervorhebung von Raumteilen durch bestimmte dekorative Motive nachgegangen.

Für eine angemessene kunstgeschichtliche Einordnung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika ist es notwendig, zunächst alle vergleichbaren dekorativen Mosaiken aus Thessaloniki einer Analyse zu unterziehen (Kap. IV). Daraus ergibt sich eine Fokussierung der Arbeit auf die frühbyzantinischen Wandmosaiken dieser Metropole, bei denen im Gegensatz zu den vergleichsweise gut dokumentierten spätantiken Denkmälern dieser Kunstgattung in Italien noch viele Fragen ungeklärt sind. Auf der Grundlage dieser Analyse ist eine relative Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken der Stadt zu erstellen. Da bei den bedeutenden Wandmosaiken von Hagios Georgios und Hagios Demetrios insbesondere die Datierung bisher kontrovers diskutiert wird, muß zur Erstellung der relativen Chronologie zur Datierungsfrage der genannten Denkmäler Stellung bezogen werden. Eine partielle Erweiterung des Blickfeldes auf die figürlichen Mosaiken dieser Kirchen ist hierzu unumgänglich.

Für die Datierung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika haben sich in der Forschungsliteratur zwei Ansätze herauskristallisiert: der Zeitraum um 450/60 und das späte 5. Jh. Dabei wurden bisher vor allem die Bauskulptur sowie historische und epigraphische Indizien als Anhaltspunkte angeführt, ohne mit einer ausführlichen Stilanalyse der Mosaiken kombiniert zu werden. Deshalb wird in dieser Arbeit versucht, mit einem Focus auf der stilistischen Einordnung die (kontroversen) Datierungsvorschläge zu präzisieren (Kap. V).

In der Synthese der Arbeit wird die Stellung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika im Rahmen der Dekorationspraxis mosaizierter Bogenlaibungen des 5. und 6. Jhs. bestimmt (Kap. VI). Als Grundlage für diese zusammenfassende Bewertung dient ein Katalog aller relevanten vergleichbaren Mosaiken, die nach Regionen gruppiert erfasst sind (Kap. VIII). In den einzelnen Katalogeinträgen werden jeweils soweit möglich motivische und stilistische Bezüge zu anderen Denkmälern aufgezeigt. Wo der erhaltene Bestand es zuläßt, wird auch die räumliche Disposition der einzelnen Panele thematisiert.

Bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit spätantiken und byzantinischen Wandmosaiken besteht das grundsätzliche Problem, dass der ursprüngliche Bestand meist nur durch sehr aufwendige Studien festgestellt werden kann<sup>21</sup>. Zudem sind vielfach moderne Restaurierungen nicht oder nur unzureichend dokumentiert und mittelalterliche oder frühneuzeitliche Ergänzungen häufig nur durch Detailstudien am Denkmal (idealerweise von einem Gerüst aus) zu unterscheiden<sup>22</sup>. Die Frage des Originalzustandes kann deshalb nicht für alle in der Arbeit behandelten Denkmäler erschöpfend eruiert werden. Es wird jedoch soweit möglich insbesondere bei den für die Stilanalyse wichtigen Bildfeldern darauf geachtet, nur den als ursprünglichen geltenden Bestand für eine Bewertung heranzuziehen. In manchen Fällen stellen Zeichnungen bzw. farbige Aquarelle die einzige Dokumentation heute zerstörter Mosaiken dar. Eine Stilbewertung dieser Denkmäler kann nur unter größtem Vorbehalt erfolgen. Für eine ikonographische Analyse bieten sie jedoch eine hinreichende Grundlage.

Ein weiteres Problem besteht bei der Einbeziehung der ornamentalen Mosaiken der Hagia Sophia in Konstantinopel, die im Rahmen dieser Arbeit nicht in vollem Umfang berücksichtigt werden können, da hier durch die vielen Umgestaltungsphasen bzw. Ergänzungen des musivischen Dekors eine Datierung einzelner Mosaikflächen ins 6. Jh. sehr kompliziert ist. Zudem verlangt eine umfassende Dokumentation aller dekorativen und ornamentalen Mosaiken der Kirche aufgrund des großen zu berücksichtigenden Umfangs nach einer separaten Studie<sup>23</sup>, die den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Darüber hinaus sind im Moment zwei Studien zu den dekorativen Mosaiken der Hagia Sophia durch Philipp NIEWÖHNER und Alessandro TADDEI im Gange<sup>24</sup>. Es werden deshalb nur exemplarisch einzelne Paneele berücksichtigt, deren Datie-

21 So geschehen in den umfassenden Studien von ARBEITER 2007, 109–115. 154–171 zum Mosaikdekor von Santa Costanza in Rom und von TERRY – MAGUIRE 2007, 11–58 zu den Mosaiken der Euphrasius-Basilika in Poreč.

22 TERRY – MAGUIRE 2007, 2 haben ihre vorbildliche Studie zu den Mosaiken der Euphrasiana in Poreč, in der sie minutiös Originalbestand und Restaurierungen dokumentiert haben, zutreffend mit der Edition eines Originaltextes verglichen.

23 Vgl. MANGO – HAWKINS 1972, 32.

24 Philipp NIEWÖHNER hat mir freundlicherweise in einer E-Mail vom 3.04.2008 mitgeteilt, dass er an einer umfangreicheren Studie zu den ornamentalen Mosaiken der Hagia Sophia arbeitet, die das Archivmaterial der im vorigen Jahrhundert von den Amerikanern durchgeführten Untersuchungen in Dumbarton Oaks berücksichtigt (Arbeitstitel: *The Ornamental Mosaics of Hagia Sophia in Istanbul. The Archive of the Byzantine Institute of America at Dumbarton Oaks*). Alessandro TADDEI arbeitet an einer Dissertation über die dekorativen Mosaiken der Galerien, wie er mir in einem Gespräch am 11.09.2008 in Toledo mitteilte. Eine Zusammenfassung seines auf dem XV. Internationalen Kongress der Christlichen Archäologie in Toledo zu diesem Thema gehaltenen Vortrags wurde in den Pré-Actas des Kongresses publiziert: TADDEI 2008.

---

rung ins 6. Jh. als gesichert gelten kann und die für den Vergleich mit den Mosaiken der Acheiropietos-Basilika von Relevanz sind.

## II Die Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki

### 1 Geschichte

Die Acheiropoietos-Basilika liegt im Zentrum des spätantiken Thessaloniki, unmittelbar nördlich der Hauptstraße der Antike und byzantinischen Zeit – der heutigen Egnatia Odos – und nahe dem antiken Forum. Sie wurde auf dem Gelände einer großen Thermenanlage errichtet. Im nördlichen Seitenschiff wurden knapp unterhalb des Fußbodens der Basilika drei Fußbodenniveaus freigelegt, die dieser Badeanlage zuzuschreiben sind. Das oberste Niveau weist ein spätantikes Bodenmosaik auf. Eine Ascheschicht auf seiner Oberfläche lässt auf eine Zerstörung des Baus durch Feuer schließen, die einem Münzfund zufolge frühestens im letzten Viertel des 4. Jhs. erfolgt sein kann<sup>1</sup>. An mehreren Stellen wurden Mauerzüge und Bauglieder dieser Badeanlage in die Basilika mit einbezogen<sup>2</sup>. Wahrscheinlich waren Teile dieser Thermenanlage auch nach der Errichtung der Basilika in Benutzung<sup>3</sup>. Knapp 10 m südlich der Kirche wurde sogar eine anscheinend erst in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. errichtete kleine Badeanlage ausgegraben<sup>4</sup>.

Mit Felix BEAUJOUR, der am Ende des 18. Jhs. Thessaloniki bereiste, kam die Meinung auf, die Kirche sei ursprünglich ein Tempel der Thermäischen Aphrodite gewesen<sup>5</sup>. Zwar gab es hierfür keine Belege, doch diese Ansicht wurde noch 1963 von Ralph F. HODDINOTT vertreten<sup>6</sup>.

- 
- 1 BAKIRTZIS 1983, 311–319 Abb. 1–5; Zeichnungen 1–3. Im Abfluss des Beckens, das in den jüngsten Mosaikboden eingelassen war, fand sich eine auf die Zeit zwischen 375 und 378 datierbare Münze, die als *terminus ante quem* für die Datierung dieses Fußbodens dient. BAKIRTZIS datiert das jüngste Mosaik in die Zeit zwischen dem Ende des 3. Jhs. und dem dritten Viertel des 4. Jhs. Zu diesen Mosaiken s. auch ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 227 f. Taf. 102–103. XXVII α–β. Sie ordnet das jüngste Niveau in die erste Hälfte des 4. Jhs. ein, die beiden älteren Böden in die zweite Hälfte des 2. Jhs.
  - 2 BAKIRTZIS 1983, 319. So gehört z. B. die Westmauer des Propylons zu diesem Bau. Auch den marmornen Rahmen der Südtür der Basilika ordnet er dem Vorgängerbau zu.
  - 3 BAKIRTZIS 1983, 320 f. 324. Vgl. dazu auch u. Kap. IX.1 S. 361 Anm. 18. Weitere Reste der großen Thermenanlage ließen sich im Norden, Nordosten und im Westen der Basilika nachweisen.
  - 4 MARKĒ 1999, 513 f. Zeichnung 27. Die Anlage war dem Grabungsbericht zufolge bis in die ›dunklen Jahrhunderte‹ bzw. die frühe mittelbyzantinische Zeit in Betrieb. Funde von marmornen Säulenbasen deuten auf eine aufwendige Ausstattung hin.
  - 5 TAMPAKĒ 1998, 141 f. Dazu auch BAKIRTZIS 1983, 324 Anm. 1.
  - 6 HODDINOTT 1963, 156. Charalampros BAKIRTZIS 1983, 324 machte den Vorschlag, dass diese Auffassung vielleicht auf eine Tradition zurückgeht, in der die Erinnerung an die

Datiert wird der Bau der Kirche meist um die Mitte bzw. in das dritte Viertel des 5. Jhs. Als Hauptargument für diesen Ansatz dient die Verwandtschaft der einheitlichen Kompositkapitelle des sog. theodosianischen Typs mit denen der Studios-Basilika in Konstantinopel, deren Fertigstellung in den Jahren 453/54 als gesichert gilt<sup>7</sup>.

Aufgrund übereinstimmender Ziegelstempel setzt Michael VICKERS die Entstehung der Acheiropoietos-Basilika und der Demetrios-Kirche sowie den Umbau der Hagios-Georgios-Rotunde in eine Kirche und den Bau der Stadtmauer um die Mitte des 5. Jhs. an<sup>8</sup>. Seine Datierung basiert auf der Identifizierung des in einer Inschrift<sup>9</sup> genannten Erbauers der Stadtmauer Hormisdas mit dem gleichnamigen *praefectus praetorio Orientis* von 449/50<sup>10</sup>. Er schreibt den Ausbau der Stadt mit Kirchen und einer neuen Mauer einem Bauprogramm zu, das nach der Verlegung des Sitzes des *praefectus praetorio per Illyricum* von Sirmium nach Thessaloniki initiiert worden sein soll<sup>11</sup>. Die für VICKERS' Theorie wichtigen Ziegel mit dem Stempel ENT A, die für die Acheiropoietos-Basilika, Hagios Demetrios, Hagios Georgios und den Vorgängerbau der Hagia Sophia bezeugt sind<sup>12</sup>, stammen aber den neueren Forschungen von THEOCHARIDOU zufolge nicht aus der Haupt- sondern aus der Vormauer (Proteichisma)<sup>13</sup>. Diese wurde aber später als die Hauptmauer errichtet, und mit Hilfe der Inschrift des Hormisdas-Turmes kann somit kein sicherer chronologischer Anhaltspunkt für die Erbauungszeit der Acheiropoietos-Basilika gewonnen werden<sup>14</sup>. Trotz erheblicher Schwächen in VICKERS' Theorie fand seine Ansicht Eingang in die Forschungsliteratur und wurde als ein Argument für die Datierung der Ache-

---

Thermenanlage fortlebte, da deren Ruinen noch lange sichtbar gewesen sein müssen. GEORGE schreibt in seinem Skript (Kap. I Anm. 3) zu dieser Tradition: „... (There is a tradition also, that the building was once a bath: This tradition may be possibly have some truth in it, as there are flue pipes or drain pipes knocking about the site, and you see bits of them built into rubble fillings etc.).“

7 KAZAMIA-TSERNOU 2009, 134; KLEINBAUER 1984, 244–248. Zur Bauzeit der Studios-Basilika PESCHLOW 1982, 431 f; MANGO 1978, 115–122. Zur Datierung der Kapitelle der Acheiropoietos-Basilika s. u. S. 19 f. mit Anm. 86.

8 VICKERS 1973a, 292 f.

9 VICKERS 1973a, 292. Zur Inschrift (IG X 2, 1 43) FEISSEL 1987, 360 Nr. 440; FEISSEL 1983, 89 f. Nr. 89.

10 VICKERS 1973a, 292. Dazu auch u. Kap. IV.2.3 S. 180–183.

11 VICKERS 1973a, 292 f. Diese Theorie beruht auf der Annahme, Hormisdas habe vor der Präfektur des Ostens auch das Amt des Prätorianerpräfekten des Illyricum bekleidet.

12 VICKERS 1973a, 291 f. Tab. 1 Typ I B. Das Monogramm ENT wird als Kurzform für ENTIKTIONOC gedeutet, A als Zahlzeichen für eins. VICKERS schreibt diesen Stempeltyp dem Jahr 447/48 zu. Neuerdings wurden derartige Stempel auch im Palastperistyl nachgewiesen (u. S. 181 Anm. 313).

13 THEOCHARIDOU 2004, 225 mit Anm. 7; THEOCHARIDOU 1994b, 311. Zu diesem Problem s. auch u. Kap. IV.2.3 S. 181.

14 So THEOCHARIDOU 2004, 227 f.

iropoietos-Basilika benutzt<sup>15</sup>. Die schon früh geäußerte Kritik an seiner methodischen Vorgehensweise<sup>16</sup> wird durch die von THEOCHARIDOU vorgebrachten Einwände erhärtet. Eine jüngst von Kōnstantinos RAPTĒS vorgenommene Studie hat neben den relevanten Ziegelstempeln auch andere Typen im ursprünglichen Mauerwerk der Acheiropoietos-Basilika nachweisen können. Er kommt zu dem Schluss, dass das uneinheitliche Baumaterial aus Lagerbeständen stammen wird und die Stempel als Kriterium für die Datierung der Acheiropoietos-Basilika nicht berücksichtigt werden können<sup>17</sup>.

Als weiteres Datierungskriterium der Acheiropoietos-Basilika gilt die Mosaikinschrift, die sich im mittleren Bogen des Trivelums der Kirche befindet und einen gewissen Andreas nennt<sup>18</sup>. BAKIRTZIS hält ihn für den Priester, der 451 auf dem Konzil von Chalkedon den Bischof von Thessaloniki vertrat<sup>19</sup>. In Verbindung mit der Kapitellskulptur und den Ziegelstempeln dient die Inschrift als drittes Indiz für eine Datierung der Acheiropoietos-Basilika in die Zeit um die Mitte bzw. ins dritte Viertel des 5. Jhs., die von der jüngeren Forschung im allgemeinen vertreten wird<sup>20</sup>.

Eine zweite Gruppe von Forschern plädiert für eine etwas spätere Datierung, die auf einer abweichenden Bewertung der Bauskulptur bzw. einer anderen Identifizierung des in der Mosaikinschrift genannten Andreas beruht<sup>21</sup>.

Als verlässlichstes Kriterium für eine Datierung des Kirchenbaus kann beim jetzigen Stand der Forschung nur die Kapitellskulptur gelten<sup>22</sup>, da die Ziegelstempel für diese Frage unergiebig sind und auch die Mosaikinschrift ein

15 So z. B. TAMPAKĒ 1998, 136; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 10; BAKIRTZIS 1978, 44.

16 CROKE 1978, 252–255; GOUNARĒS 1971, 311–322.

17 Die in der älteren Literatur angegebenen Ziegelstempel wurden unabhängig von ihrem Bauzusammenhang betrachtet. RAPTĒS 2001, 219–225 hat u. a. Stempel der Typen ENT A, ENT Ø und ENT I im Mauerwerk der ersten Bauphase nachweisen können. Zur Schwierigkeit der Datierung der Bauten Thessalonikis über die Ziegelstempel vgl. BARDILL 2004, 19 Anm. 152.

18 Zur Diskussion der Inschrift und zur Identifizierung des Andreas s. u. Kap. V.1.

19 BAKIRTZIS 1978, 43 f.

20 TAMPAKĒ 1998, 136; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 10; KLEINBAUER 1984, 243, 247; BAKIRTZIS 1978, 43 f. mit Anm. 25 und 26 zu den Datierungsansätzen der älteren Forschungsliteratur, die z. T. in der ersten Hälfte des 5. Jhs. liegen.

21 CORMACK 1969, 51 identifizierte als erster den Andreas der Mosaikinschrift mit dem gleichnamigen Bischof, der zur Zeit des Kaisers Anastasios in der Kirche wirkte (s. u. Kap. V.1 S. 197). SODINI 1976, 510 folgt ihm und nimmt in Verbindung mit der Bauskulptur als Datierung der Kirche den Zeitraum 470–490 an. Zur Datierung der Bauplastik um 470 bzw. nach 470 auch KRAMER 2006, 22; KRAMER 1994, 26 mit Anm. 55 mit Verweisen. Vgl. ZOLLT 1994, 344.

22 KLEINBAUER 1984, 244 f.

nachrangiges Kriterium darstellt. Mit Hilfe der Kapitelle lässt sich die Erbauung der Kirche aber lediglich grob in die zweite Hälfte des 5. Jhs. einordnen<sup>23</sup>.

Der Name der Basilika wechselte mehrmals im Verlauf ihrer Geschichte<sup>24</sup>. *Acheiropoietos* bedeutet „nicht von Hand gemacht“. Dieser Name bezieht sich auf eine wundertätige Ikone der Mutter Gottes, die sich in der Kirche befand und ihr den Namen gab<sup>25</sup>. Diese Bezeichnung ist aber erst seit dem 14. Jh. bezeugt<sup>26</sup>. Ältere Schriftzeugnisse, die sich auf den Bau beziehen lassen, bezeichnen sie stets als Kirche der Theotokos<sup>27</sup>. Vermutlich war die Kirche, die lediglich in spätbyzantinischer Zeit den Namen *Acheiropoietos* trug, der Verkündigung Mariens geweiht<sup>28</sup>. Man kann annehmen, dass die Kirche seit ihrer Erbauung der Theotokos geweiht war<sup>29</sup>. Demnach stellt das Konzil von Ephesos 431 einen *terminus post quem* für die Weihung des Baus dar<sup>30</sup>. Die Gottesmutter wurde in der Kirche gemeinsam mit dem Heiligen Demetrios verehrt, und die Prozession am Festtag des Heiligen führte im 14. Jh. auch in die *Acheiropoietos*-

23 Aufgrund der unsicheren Anhaltspunkte für eine Datierung bezeichnet ZOLLT 1994, 343 den Bau als „nicht datiert“. Vgl. RAPTĒS 2001, 235 zur möglichen Verwendung vorgefertigter Architekturteile aus Lagerbeständen, was den Wert der Bauskulptur für die chronologische Einordnung der Kirche relativiert.

24 Die schriftlichen Zeugnisse zu Benennung der Kirche hat PAPAZŌTOS 1982, 112–132 zusammengestellt. Zur Namensgebung s. auch KAZAMIA-TSERNOU 2009, 99–101; TADDEI 2002a, 561–566.

25 Konstantinos Armenopoulos bezeichnet in einer in der Kirche gehaltenen Rede (Text und Kommentar bei XYNGOPOULOS 1952b, 7 f.) die Ikone der Gottesmutter als „nicht von Menschenhand gemacht“ (Z. 35 f.) und als „*Acheiropoietos*“ (Z. 38). Zu dieser Ikone s. auch die Studie von XYNGOPOULOS 1954. Das Apsisbild von Hagios Nikolaos Orphanos in Thessaloniki (1310–20) zeigt die inschriftlich benannte Panhagia *Acheiropoietos* zwischen Engeln. Das Bild steht vielleicht in Beziehung zur Ikone in der *Acheiropoietos*-Basilika. Dazu KIRCHHAINER 2001, 57.

26 PAPAZŌTOS 1982, 117 f. nennt als ältestes Zeugnis eine Urkunde von 1320. Nach KŌNSTANTINIDĒ 2003, 90 f. 94 trug die Kirche bereits ab etwa 1270 den Namen *Acheiropoietos*, was mit einer Stiftung des Kaisers Michael VIII. Palaiologos (1259–1282) in Zusammenhang stehen könnte.

27 PAPAZŌTOS 1982, 115 f.

28 So PAPAZŌTOS 1982, 128. Dagegen KAZAMIA-TSERNOU 2009, 111. Die von XYNGOPOULOS 1952b, 13 f. geäußerte These, das Patrozinium der Kirche sei ursprünglich das der Theotokos Hodegetria gewesen, wurde zu Recht von PAPAZŌTOS 1982, 116 f. zurückgewiesen.

29 Als Indiz hierfür kann ein Monogramm der Gottesmutter auf einem Ziegel gelten, der nach XYNGOPOULOS 1952a, 483. 485 Abb. 8 zum ursprünglichen Bau der Basilika gehört. Es handelt sich anscheinend um ein frühbyzantisches Blockmonogramm. Dieser Monogrammtyp war vor allem im 5. und 6. Jh. verbreitet und wurde ab dem 7. Jh. weitgehend von Kreuzmonogrammen verdrängt. Dazu SEIBT 2005, 591 f.

30 Vor 431 ist kein Marien-Patrozinium für einen Kirchenbau sicher nachzuweisen. So KOROL 1996, 224 mit Anm. 115.



Basilika<sup>31</sup>. Zu dieser Zeit wird auch eine Ikone des Heiligen in der Kirche erwähnt<sup>32</sup>. Dieser gemeinsame Kult bestand möglicherweise bereits in frühbyzantinischer Zeit<sup>33</sup>.

Robin CORMACK hat vorgeschlagen, dass die Acheiropoietos-Basilika für eine gewisse Zeit die Kathedrale der Stadt gewesen sein könnte<sup>34</sup>, was jedoch eher auszuschließen ist<sup>35</sup>. In mittelbyzantinischer Zeit zählte sie neben der Hagia Sophia und Hagios Demetrios zu den Hauptkirchen der Stadt<sup>36</sup>.

Nach der Eroberung von Thessaloniki durch die Türken im Jahr 1430 wurden die Basilika und das Kloster des Timios Prodromos als erste christliche Sakralbauten der Stadt in Moscheen umgewandelt<sup>37</sup>. Dies bewertete der Zeitzeuge Johannes Anagnostes als Symbol des türkischen Sieges und des Falls der Stadt<sup>38</sup>. Die Türken nannten die Acheiropoietos-Basilika fortan Eski camii oder Eski cuma camii (alte Moschee)<sup>39</sup>. Unter den Moscheen der Stadt nahm sie den

31 Zum gemeinsamen Kult der Theotokos und des heiligen Demetrios s. RUSSELL 2010, 97–99; SPECK 1993, 385 f.; PAPAŽŌTOS 1982, 125 f.; XYNGOPOULOS 1952b, 24 f.

32 XYNGOPOULOS 1952b, 20–25.

33 PAPAŽŌTOS 1982, 126. Als Indiz führt er die Legende an, die in der Homilie eines Erzbischofs Leon enthalten ist. Übersetzung der entsprechenden Passage in Kap. IX.1.

34 CORMACK 1969, 51. Er schließt dies aus der Tatsache, dass Erzbischof Andreas zur Zeit des Kaisers Anastasios in der Kirche taufte; s. dazu die Übersetzung der entsprechenden Quellenpassage in Kap. IX.1.

35 Die wesentlich größere fünfschiffige ›Basilika B‹ unter der Hagia Sophia kommt eher als Bischofskirche in Frage (vgl. HATTERSLEY-SMITH 1996, 37. 141; FALLA CASTELFRANCHI 1981, 122 f.), zumal ein Baukomplex in ihrer unmittelbaren Nähe in Verbindung mit Schriftzeugnissen als Bischofspalast gedeutet wird. Dazu STAUROIDOU-ZAPHRAGA 2001, 549–560 und MARKĒ 1997, 59. Zur frühchristlichen Basilika unter der Hagia Sophia s. KAZAMIA-TSERNOU 2009, 344–353; THEOCHARIDOU 1994a, 34–39. Die Datierungsvorschläge für diese Basilika schwanken zwischen dem Ende des 4. und dem Anfang des 6. Jhs. MENTZOS 1981, 201–220 hat alle archäologischen Anhaltspunkte zusammengetragen, die auf eine Entstehung des Baus im späten 5. oder dem frühen 6. Jh. hinweisen. Der Vorgängerbau der ›Basilika B‹ (sog. Basilika A) wird als die ältere Bischofskirche des 4. Jhs. angesehen. KAZAMIA-TSERNOU 2009, 340–344.

36 Johannes Kameniates (De expugnatione Thessalonicae, Kap. 11 Z. 15–23) zählt neben der Hagia Sophia und Hagios Demetrios auch die Kirche der Gottesmutter, bei der es sich um die Acheiropoietos-Basilika handeln wird, zu den großen und reich geschmückten Kirchen der Stadt.

37 Zur Eroberung Thessalonikis durch die Türken VRYONIS 1986, passim.

38 Johannes Anagnostes, Kap. 18 Z. 13–18. Vgl. TADDEI 2002a, 567; VRYONIS 1986, 296 f.; PAPAŽŌTOS 1982, 130 f. Die Siegessymbolik kommt auch in einer Inschrift zum Ausdruck, die der türkische Sultan Murat II. in der Kirche anbringen ließ. Dazu TADDEI 2002a, 566 f. 576 Addendum 2 (mit italienischer Übersetzung); KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOU 1989, 12 f. Taf. 5.

39 Diese Benennungen werden z. T. auch in der älteren Forschungsliteratur verwendet. Zur türkischen Namensgebung TADDEI 2002a, 569–571; TSARAS 1973, 172 f. Die aus der türkischen Namensform rückübersetzte Bezeichnung der Acheiropoietos-Basilika als

ersten Platz ein. Sultan Mehmet IV. (1648–1683) betete 1673 bei seinem Aufenthalt in Thessaloniki in dieser Moschee und dokumentierte seinen Besuch durch eine heute nicht mehr erhaltene Inschrift auf dem Minarett<sup>40</sup>. Während ihrer Nutzung als Moschee wurde die Basilika wenigstens einmal 1487/1488 durch den Statthalter von Thessaloniki, Ceseri Kasim Pasha, für die Summe von 30.000 Silbermünzen aufwendig restauriert<sup>41</sup>. Dabei wurden unter anderem 232 Kantar (= ca. 13025 kg) Blei verwendet, vermutlich zur Deckung des Daches<sup>42</sup>.

Ab 1910 begannen noch unter türkischer Verwaltung umfangreiche Restaurierungsarbeiten an der Basilika, die während der Balkankriege unterbrochen und seit 1913 unter griechischer Administration fortgeführt wurden (Abb. 8. 11)<sup>43</sup>. Pläne, das Gebäude als Museum für byzantinische Kunst zu nutzen, wurden nie verwirklicht<sup>44</sup>. Nach den Balkankriegen, dem verheerenden Brand der Stadt im Jahr 1917 und nach der ›Kleinasiatischen Katastrophe‹ von 1922 diente die Basilika für einige Zeit als Notunterkunft für Flüchtlinge<sup>45</sup>. 1929 übergab man die Kirche schließlich wieder dem christlichen Kult<sup>46</sup>.

## 2 Architektur

Die Acheiropoietos-Basilika hat die Zeit in ihrer ursprünglichen Bauform seit ihrer Erbauung in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. fast unverändert überdauert<sup>47</sup>. Es handelt sich um eine dreischiffige Emporen-Basilika von 51,90 m Länge und 30,80 m Breite. Die Außenmauern haben sich bis zu einer Höhe von 14 m

---

Hagia Paraskeuē gehörte ursprünglich zu einer anderen Kirche in der Nähe der Basilika. Dazu TADDEI 2002a, 572–574; VAKALOPOULOS 1937, 372–375.

40 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 12; TSARAS 1973, 172. 184.

41 TADDEI 2002a, 568 f.; KIEL 1970, 143.

42 So nach einer Urkunde aus dem Jahr 1526/27. TAYYIB GÖKBILGIN 1952, 222 f. Nr. 44 (italienische Übersetzung bei TADDEI 2002a, 575 f. Addendum 1). Die Kenntnis dieser Urkunde verdanke ich dem freundlichen Hinweis des Turkologen Prof. Dr. Eustratios ZEGINĒS. Für die Übersetzung des türkischen Textes danke ich Dr. Mehmet KASKA. Das Bleidach wird von dem türkischen Periegeten Evliya Celebi 1667/68 erwähnt. TAMPAKĒ 1998, 146. Anhang 9. Ein Kantar entspricht nach SCHILBACH 1970, 230 56,144 kg.

43 KAZAMIA-TSERNOU 2009, 126 f. mit Anm. 194; THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ 1985, 9. 14.

44 TAMPAKĒ 1998, 138.

45 PAPADOPOULOS 1929, 142. Das bei ZAPHEIRĒS 1997, 108 f. publizierte Foto von BOISSONAS aus dem Jahr 1919 zeigt die Flüchtlingsbehausungen im Innenraum der Kirche. Ebenso ein Foto aus dem Jahr 1914 (SEREPHAS – GIAKOUMĒS 2005, 160–163) sowie Aufnahmen aus der Zeit nach dem Brand von 1917 (PETROPOULOS 1980, 81–86).

46 KAZAMIA-TSERNOU 2009, 122 f.; PAPADOPOULOS 1929, 142 f.

47 ZOMPOU-ASĒMĒ – RAPTĒS 2006a, 2 (pdf Dokument). Neuere zusammenfassende Darstellung der Architektur und Baugeschichte der Kirche bei KAZAMIA-TSERNOU 2009, 123–145.

erhalten<sup>48</sup>. Das ursprüngliche Mauerwerk der Kirche besteht aus Bruchstein, das von ca. 20 cm hohen Ziegelbändern durchschossen ist<sup>49</sup>. In dieser Bauweise wurden auch Teile der frühbyzantinischen Stadtmauer, die Mauern der ersten Bauphase von Hagios Demetrios und die Apsis von Hagios Georgios errichtet<sup>50</sup>. Anbauten und Reparaturen des 6. oder 7. Jhs. konnten vor allem beiderseits der Hauptapsis, am Treppenturm in der Nordwestecke und an der nördlichen Fassade festgestellt werden<sup>51</sup>. Sie veränderten aber die Substanz der Basilika nicht grundlegend. Im Zuge der im Jahr 1909 begonnenen Restaurierungsarbeiten wurde die Kirche von späteren Umbauten befreit und in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzt<sup>52</sup>. Neben Reparaturen am Mauerwerk<sup>53</sup> fallen als wesentliche Ergänzungen jüngerer Datums lediglich die mittelbyzantinische Kapelle der Hagia Eirene am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs und das Dach ins Gewicht (Abb. 1–2)<sup>54</sup>. Letzteres ist während der

- 
- 48 Maße nach THEODOSIOU 1986, 73. Die Versuche von SPIESER 1984, 192 f., das in der Kirche verwendete Fußmaß und die dem Grundriss zugrundeliegenden Proportionsverhältnisse zu ermitteln, führen zu keinen verwertbaren Ergebnissen. Er nimmt für den Bau ein Fußmaß von 31,5 cm und ein Grundmodul von 9 Fuß an. Daraus ermittelt er für die Breite und Länge der Basilika ein Verhältnis von 10:13. Das Verhältnis des Mittelschiffs zu den Seitenschiffen gibt er mit 2:1 an. Allerdings konnte HELLENKEMPER 1989, 184 f. zeigen, dass dem Bau eher ein römischer Fuß von 29,42 cm zugrunde liegt. Dann wäre die Kirche 120 Fuß lang und 96 breit. Das entspricht einem Proportionsverhältnis von 5:4 bei gleichbleibendem Verhältnis des Mittelschiffs zu den Seitenschiffen. Die Frage nach dem Fußmaß, das beim Bau der Acheiropoietos-Basilika angewendet worden ist, lässt sich jedoch nicht endgültig beantworten, da ein moderner Plan mit verlässlichen Maßangaben bisher nicht vorliegt. Zu den Diskrepanzen der Maßangaben im Plan von PELEKANIDĒS s. HELLENKEMPER 1989, 184 Anm. 13.
- 49 KLEINBAUER 1984, 244 Abb. 3; REUSCHE 1971, 34 Bild 9. Zur Fundamentierung der Basilika s. TSOTSOS u. a. 1988, 490 Tab. II Abb. 6 b.
- 50 Übersicht zum Mauerwerk dieser Bauten THEOCHARIDOU 1994a, 162 f Tab. B.
- 51 THEOCHARIDOU 1986, 344 f. ordnet die Reste von Kapellen beiderseits der Hauptapsis, den erneuerten Treppenturm und die ursprünglich vorhandene tonnenüberwölbte Porticus an der Nordseite des Baus einer Bauphase des dritten Viertels des 6. Jhs. zu. THEODOSIOU 1986, 74 f. dagegen schreibt diese zweite Bauphase dem frühen 7. Jh. zu. Reste weiterer Anbauten und Gebäudeteile wurden bei Grabungen nördlich und östlich der Basilika freigelegt. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – MAVROPOULOU-TSIOUMĒ 1988, 311 f. Taf. 205 γ. 207 α–β zu Testgrabungen westlich des Narthex und auf der Ostseite der Apsis. Die außerhalb der Kirche ergrabenen Strukturen sind im Plan bei ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, Taf. 101 eingezeichnet.
- 52 Zu den durchgeführten Arbeiten THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ – MAVROPOULOU-TSIOUMĒ 1985, 14–17. 63. Die damals erneuerten Mauerzüge sind auf dem Plan THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ – MAVROPOULOU-TSIOUMĒ 1985, 15 Abb. 5 eingezeichnet.
- 53 Zu den einzelnen Bauphasen und Ausbesserungen am Mauerwerk THEODOSIOU 1986, 73–76. Zu Reparaturen des 19. Jhs. an der Westfassade der Kirche CHARALAMPOUS 1994, passim.
- 54 Dieser Anbau wurde nach THEOCHARIDOU 1986, 344 auf den Resten einer Kapelle aus dem dritten Viertel des 6. Jhs. errichtet. Zu dieser Kapelle und ihrer vermutlichen

Restaurierungsarbeiten, die zwischen 1910 und 1914 durchgeführt wurden, vollständig erneuert worden<sup>55</sup>. Ursprünglich hat das Dach höher über einem Obergaden gesessen (Abb. 3. 7). Die Basis der Doppelsäule eines Fensters des Obergadens wurde kürzlich entdeckt und *in situ* konserviert (Abb. 6)<sup>56</sup>.

Das Dach der Empore über dem Narthex ist höher anzusetzen, als es in den Rekonstruktionen des ursprünglichen Zustandes von Anastasios ORLANDOS (Abb. 3) angegeben wird. Dies geht aus der Position des 1992 entdeckten Wandmosaikfragments Ach33 hervor (Abb. 7: 33), das vom jüngeren Mauerwerk der Fensterfront über dem Narthex (bzw. dem Trivelum) verdeckt wurde. Bisher sprach die Forschungsliteratur diese ›Innenwand‹ der westlichen Empore mit seinen fünf Bögen dem ursprünglichen Bauzustand zu<sup>57</sup>. ORLANDOS rekonstruierte hier Säulen von gleicher Höhe wie bei den Emporen über den Seitenschiffen<sup>58</sup>. Eine Arkadenreihe an dieser Stelle kann nun aber wohl ausgeschlossen werden, da die Bögen dann über dem Mosaik direkt in das Mauerwerk der Eckpfeiler des Mittelschiffs hätten einbinden müssen. Die entsprechenden Säulen wären dann aber mindestens so hoch wie die des Untergeschosses und stünden so in einem proportionalen Mißverhältnis zur Säulenhöhe der Nord- bzw. Südempore. Demnach war der westliche Emporenbereich über dem Narthex zum Mittelschiff hin nicht durch eine Säulenstellung gegliedert, sondern offen und vielleicht nur mit einer Brüstung versehen. Daraus kann gefolgert werden, dass das Dach direkt bis an die ursprüngliche Westfassade heranreichte und die Empore über dem Narthex nicht wie in der Rekonstruktion von ORLANDOS über ein niedriges Pultdach verfügte (Abb. 7).

Jeweils zwölf Säulen aus prokonnesischem Marmor trennen das Mittelschiff von den Seitenschiffen. Eine Apsis mit ursprünglich fünf Bogenfenstern schließt das Mittelschiff im Osten ab. Der Teil der Apsis über den Fensterbänken gehört nicht zum ursprünglichen Bau, sondern wurde bereits in frühbyzantinischer

---

ursprünglichen Dedikation an Paulos Homologetes KAZAMIA-TSERNOU 2009, 143–145; BELENĒS 2003a, 37–51 Abb. 9–11. Die Malereiester der Kapelle ordnet XYN-  
GOPOULOS 1961, 28 f. Taf. 5 einer gemeinsamen Ausstattungsphase mit den Fresken des  
13. Jhs. im südlichen Seitenschiff zu. Zu diesen Malereien s. die u. in Kap. II.3.2  
Anm. 95 angeführte Literatur.

55 THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ – MAVROPOULOU-TSIOUMĒ 1985, 15.

56 Zum Obergaden vgl. auch die Rekonstruktionen von MELAS, die von KLEINBAUER 1984,  
256 Abb. 18 veröffentlicht wurde. Die Basis der erwähnten Doppelsäule befindet sich im  
westlichen Teil des Mauerwerks über der Südempore. Außer einer bloßen Erwähnung an  
entlegener Stelle (ZOMPOU-ASĒMĒ– RAPTĒS 2006a, pdf Dokument S. 8) ist zu dieser  
Basis keine weitere Dokumentation vorgelegt worden.

57 STRUBE 1973, 155. Die mit den Restaurierungsarbeiten an der Acheiropoietos-Basilika  
betrachte Architektin Frau ASĒMĒ-ZOMPOU hat mir in einem Gespräch am 29.07.2003  
mitgeteilt, dass das Mauerwerk mit den fünf Fenstern der jüngsten Bauphase aus tür-  
kischer Zeit angehört.

58 ORLANDOS 1994, Abb. 121 (und meine Abb. 3).

Zeit mit drei Fenstern neu errichtet<sup>59</sup>. Ein quergelagerter Narthex befindet sich im Westen der Kirche. Mit dem Mittelschiff ist er durch einen Dreibogen-Durchgang (Trivelum) verbunden, der von zwei Säulen aus dem wertvollen grünen thessalischen ›Marmor‹ getragen wird (Abb. 12)<sup>60</sup>. Durch den farbigen Marmor der Säulen wird der zentrale Eingang in das Mittelschiff optisch hervorgehoben. Auf die Emporen gelangte man über einen Treppenturm, der sich nördlich des Narthex befindet. Die Treppe erreichte man über eine heute zugesetzte Tür im nördlichen Seitenschiff<sup>61</sup>. In der Westwand befinden sich vier Türen, die sich zum Narthex hin öffnen. Statt eines zentralen Eingangs in der Mitte der Wand finden sich dort fünf Nischen, die von zwei Türen flankiert werden (Abb. 9)<sup>62</sup>. Möglicherweise war der Kirche an der Westseite ein Atrium vorgelagert, wofür es aber keine eindeutigen archäologischen Indizien gibt<sup>63</sup>. Die Reste von Mauervorlagen an der Westwand direkt nördlich und südlich des inneren Eingangspaars legen jedoch die Existenz eines Vorbaus über den beiden äußeren Eingängen nahe.

Am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs befand sich ursprünglich ein Trivelum, das Zugang zu einem kleinen gepflasterten Hof außerhalb der Kirche

- 
- 59 ÖRAIOPOULOS 1992, 21 Zeichnung 1–2. 29 Zeichnung 3 mit einer Rekonstruktion der ursprünglichen Gestalt. Die Apsis der Basilika ähnelt in ihrer ursprünglichen Form der Gestaltung der ersten Apsis von Hagios Georgios (ÖRAIOPOULOS 1992, 15. 28). Zu den Bauphasen der Apsis der Acheiropoietos-Basilika s. auch ZOMPOU-ASĒMĒ – RAPTĒS 2006b, 569.
- 60 Der teure und hochgeschätzte thessalische ›Marmor‹ wurde häufig für kaiserliche Stiftungen (bzw. Sarkophage) und Bauten aus dem Umfeld der höchsten Gesellschaftsschicht der frühbyzantinischen Zeit verwendet. Dazu KARAGIÖRGOU 2004, 192–205.
- 61 Der Treppenaufgang wurde nach KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 20 wohl im 7. Jh. restauriert. THEOCHARIDOU 1986, 344 datiert die Umbauten in diesem Bereich bereits ins dritte Viertel des 6. Jhs. Die größtenteils deutlich schmaleren Ziegel als beim Kernbau (Autopsie vor Ort) legen jedenfalls eine spätere Bauphase nahe.
- 62 Zu den möglichen Gründen dieser Eingangsgestaltung KAZAMIA-TSERNOU 2009, 137 f.; ORLANDOS 1994, 141 f. In späterer Zeit hat man einen zentralen Eingang in die Mauer eingebrochen. Bereits JACKSON 1913, 56 f. merkte an, dass es sich nicht um den ursprünglichen Eingang handeln könne. Die mittlere Nische ist modern ergänzt. Zum Zustand der Westwand vor der Ergänzung s. DIEHL u. a. 1918, Taf. 4, 1. Im unteren Bereich der zweiten Nische von Norden haben sich Reste einer Putzschicht mit figürlicher Malerei erhalten (Autopsie vor Ort im Juni 2002).
- 63 STRUBE 1973, 155. Die auf DIEHL u. a. 1918, 38 f. zurückgehende Ergänzung eines Exonarthex vor der Westfassade ist von STRUBE 1973, 154 f. Anm. 651 mit guten Argumenten zurückgewiesen worden. THEODOSIOU 1986, 73. 82 f. Zeichnung 2–3 dagegen rekonstruiert vor der Westfassade wieder eine Säulenhalle als Teil eines Atriums. Auch KAZAMIA-TSERNOU 2009, 128 f. geht weiterhin von der einstigen Existenz eines Exonarthex aus. Testgrabungen im Bereich westlich der Kirche haben die Existenz eines Atriums nicht zweifelsfrei belegen können. PELEKANIDĒS 1963, 253. BELENĒS 2003a, 20 dagegen hält die ursprüngliche Existenz eines hofartigen Platzes im Süden der Kirche für wahrscheinlich.

gewährte<sup>64</sup>. Das Trivelum in der Ostwand des nördlichen Seitenschiffs, das als Eingang in die Kapelle Hagia Eirene fungiert, scheint ein Pendant der frühbyzantinischen Zeit ersetzt zu haben<sup>65</sup>.

Drei weitere Zugänge, die heute zugesetzt sind, befanden sich in der Nord- und der Südmauer. Heute ist lediglich eine dieser Türen als zentraler Eingang in der Südmauer benutzbar. Ihm ist ein Propylon mit Tonnengewölbe vorgelagert, das in seiner heutigen Form aber einer späteren Bauphase zuzurechnen ist<sup>66</sup>. Es wird der spätantike Haupteingang gewesen sein, der zur Hauptstraße Thessalonikis – der *Via Regia* (der heutigen Egnatia Odos) – ausgerichtet war<sup>67</sup>. Östlich des Propylons befindet sich ein kleiner Annexbau mit einer Apsis im Osten. Er wurde erst durch die Ausgrabungen von XYNGOPOULOS 1927 freigelegt und restauriert (Abb. 4). Die Kapelle gehört zum ursprünglichen Bau<sup>68</sup> und ist heute von außen durch eine Tür in der Südmauer und durch eine weitere Tür vom Inneren der Kirche aus zu betreten. Zwei Säulenbasen vor dem Südeingang der Kapelle belegen die einstige Existenz eines kleinen Propylons<sup>69</sup>. Der Eingang im Süden dieser Mauer wurde jedoch wohl erst in mittelbyzantinischer Zeit geöffnet<sup>70</sup>. Eine heute zugesetzte 2,20 m breite Tür in der Westwand der Kapelle bildete sicher den ursprünglichen Eingang (Abb. 10)<sup>71</sup>.

64 BELENĒS 2003a, 46 Abb. 12. Das ältere Pflaster des Hofes wurde durch eine in Nord-Südrichtung verlaufende Mauer begrenzt, so dass östlich der Apsis ein etwa 70 cm breiter Korridor gebildet wird. Für das jüngere Pflaster liegt durch einen Münzfund ein *terminus post quem* von 546/47 vor. MAUROPOULOU-TSIOUMĒ – KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1988, 313 Taf. 206–207.

65 BELENĒS 2003a, 45 f. mit Anm. 62; PELEKANIDĒS 1973, 20. 24. Die Kapelle wurde erst 1949 restauriert. Das Trivelum war damals zugesetzt. Zum Zustand vor der Restaurierung s. PELEKANIDĒS 1973, Taf. 2, 2 (= BELENĒS 2003a, Abb. 9); DIEHL u. a. 1918, Abb. 19. Die ionischen Kämpferkapitelle über den Säulen des Trivelums werden der zweiten Hälfte des 6. Jhs. zugeschrieben. VEMI 1989, 132 Nr. 125 Taf. 41. Eingänge in die Seitenschiffe einer Basilika in der Ostwand beiderseits der Hauptapsis sind in frühbyzantinischer Zeit verbreitet und finden sich etwa in der Stoudios-Basilika in Konstantinopel. Dazu MATHEWS 1971, 22 Abb. 5.

66 KLEINBAUER 1984, 255 Abb. 17. Vgl. u. Anm. 71.

67 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 8. 15; NIKOLAÏDOU 1985, 62.

68 BELENĒS 2003a, 20.

69 XYNGOPOULOS 1952a, 480 Anm. 1.

70 BELENĒS 2003a, 22. Auch die vier Nischen der Außenfassade schreibt er dieser mittelbyzantinischen Bauphase zu (s. auch meine Abb. 2).

71 Das vermutete bereits BELENĒS 2003a, 22. Seitdem der Putz an der Westwand im Inneren der Kapelle 2006 entfernt wurde, ist die zugesetzte Türöffnung klar erkennbar. Die Form der Öffnung mit den eingezogenen Mauern unterhalb des halbkreisförmigen oberen Abschlusses entspricht der des Durchgangs vom Baptisterium zur Kirche. Auf dem Plan von XYNGOPOULOS 1952a, Abb. 1 (meine Abb. 4) ist an dieser Stelle nur eine Wandnische eingezeichnet. Zwar überschneiden die beiden mittleren Wandpfeiler des Propylons auf der Außenseite der Westwand der Kapelle die Türöffnung um insgesamt etwa 30 cm (ihr Abstand zueinander beträgt ca. 1,90 m), aber sowohl die Aufstellung der

Eine in der Mitte des Bodens der Kapelle gelegene, 36 x 41 cm große Öffnung führt zu einem aus Ziegeln gemauerten nach Osten verlaufenden Abfluss<sup>72</sup>. Dieser Befund legt eine Funktion als Baptisterium nahe<sup>73</sup>. Über dem Ablauf wird sich ein freistehendes Taufbecken befunden haben<sup>74</sup>. Dem in der Homilie des Bischofs Leon überliefertem Wunder kann man entnehmen, dass es bei der Kirche ein Baptisterium gab, das im Text direkt im Anschluß an das südliche Propylon erwähnt wird<sup>75</sup>. Bei dieser Kapelle muss es sich demnach um das im Text erwähnte Baptisterium handeln<sup>76</sup>. Aufgrund dieser Fakten kann die Funktion des Baus als Baptisterium als sicher gelten. Die in der Fachliteratur häufig geäußerten Zweifel an dieser Deutung beruhen auf hypothetischen Annahmen, die alle den archäologischen Befund ignorieren<sup>77</sup>.

---

Pfeiler in dieser Position als auch das sich darüber erhebende Tonnengewölbe sind einer späteren (wohl mittelbyzantinischen) Bauphase zuzurechnen. Die Pfeiler sind vor bereits bestehende Mauern angebracht. s. dazu auch KLEINBAUER 1984, 255 Abb. 17. Zudem ist hinter der profilierten Marmorbasis, auf der die beiden mittleren Pfeiler aufsetzen, unter dem Mauerwerk ein längerer Marmorblock auszumachen, bei dem es sich um eine Türschwelle handeln könnte.

- 72 Dieser Abfluss wird nach Aussage des Küsters noch heute zur Beseitigung von Brauchwasser benutzt. Die Tiefe des Schachtes bis zum Wasserspiegel beträgt 1,03 m (eigene Messung). PALLAS 1952, 55 bietet Maßangaben von ca. 50 x 50 cm und etwa 1,5 m Tiefe.
- 73 XYNGOPOULOS 1952a, 481. Ein weiterer Ablauf befindet sich im Bereich der Apsis. XYNGOPOULOS enthielt sich hier einer Deutung. Auf der anderen Seite des Propylons fanden sich die Reste einer Zisterne, die älter als die Basilika sein muss (PELEKANIDĒS 1973, 24).
- 74 XYNGOPOULOS 1952a, 481. Eine nicht in den Boden eingetiefte monolithische Piscina ist etwa im Baptisterium der Klosterkirche von Asarçık West nachgewiesen. Dazu RISTOW 1998, 242 Nr. 646 und GROSSMANN – SEVERIN 2003, 66. Ein weiteres vielleicht ins 6. Jh. gehörendes Exemplar wurde im Baptisterium der frühbyzantinischen Kirche Hagios Matthaios in Hagiarseni auf Naxos gefunden. Dazu RISTOW 1998, 109 f. Nr. 269; BOLONAKĒS 1976, 110 f. Taf. 3 β. Zu einem Exemplar aus Zentralanatolien s. NIEWÖHNER 2007, 284 Nr. 429 Taf. 51. Zu monolithischen Taufpiscinen konstantinopler Provenienz, die nur leicht in den Boden eingetieft waren WATTA 2010, 167. 179–186 Taf. 3–14 a.
- 75 LAURENT 1964, 300 f. Z. 121–128. Vgl. die Übersetzung der Passage in Kap. IX.1.
- 76 BAKALAKĒS 1985, 987.
- 77 RISTOW 1998, 316 Nr. 983 lehnt eine Deutung als Baptisterium mit der Begründung ab, es gebe kein Taufbecken. Er verweist auf KHATCHATRIAN 1962, 135 Nr. 159, auf dessen Plan die Wasserabläufe nicht eingezeichnet sind. KHATCHATRIAN selbst meint aber „La chapelle [...] pourrait être un baptistère“. PALLAS 1988, 225 f. Anm. 64 vertritt die Ansicht, das in der Homilie Bischof Leons beschriebene Baptisterium sei größer und luxuriöser gewesen, als dass es mit der Kapelle identisch sein könne. Allerdings hat sich ein Fragment von Wandmosaik in der Kapelle erhalten (s. u. Kap. III.3.5: Ach34), was von einer ehemals aufwendigen Innenausstattung zeugt. PALLAS und MOUTSOPOULOS 1996, 308 f. folgen ORLANDOS 1965, 361 f. Abb. 11, der die Kapelle allein von ihrer Position her als Diakonikon deutet. KLEINBAUER 1984, 256 akzeptiert XYNGOPOULOS' Deutung als Baptisterium nicht, da sie auf Vermutungen beruhe. Auch BOLONAKĒS 1976

### 3 Die Innenausstattung in frühbyzantinischer Zeit

#### 3.1 Bauskulptur

Von der ehemals reichen Innenausstattung der Kirche zeugen heute noch vor allem die Mosaiken und die Bauskulptur. Die Säulen der Längsarkaden und des Trivelums ruhen auf attischen Basen und tragen Kompositkapitelle des sog. theodosianischen Typs (Abb. 6. 12)<sup>78</sup>. Pilasterkapitelle desselben Typs waren vermutlich an den seitlichen Wandpfeilern des Trivelums angebracht<sup>79</sup>. Über den Kapitellen liegen Kämpfer auf, die an den Stirnseiten verschieden ornamentiert sind<sup>80</sup>.

Die kurzen Säulen der Emporenarkaden tragen ionische Kämpferkapitelle (Abb. 6)<sup>81</sup>. Weiterhin haben sich in den Fenstern die Marmorstützen mit ihren Pfeifenkapitellen (Abb. 29. 31)<sup>82</sup> sowie im südlichen Propylon einige Pilasterkapitelle mit Akanthusdekor von „provinzieller Ausführung“ erhalten<sup>83</sup>. Die beiden Bögen, die den Narthex überspannen, ruhen auf in die Wand eingelassenen reliefverzierten Konsolen<sup>84</sup>.

Alle Basen und Kapitelle der Arkaden bestehen aus prokonnesischem Marmor. Ihre einheitliche Verwendung lässt den Schluss zu, dass sie als Auf-

---

scheint eine Interpretation als Baptisterium abzulehnen, da er in seiner Arbeit über die Baptisterien Griechenlands nicht auf diese Kapelle eingeht. MARKĒ 1997, 55 bezeichnet die Kapelle (ohne eine Begründung anzuführen) als Martyrion, das später auch als Baptisterium genutzt wurde.

78 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 23 f. Taf. 6; KRAMER 1968, 48–54. 77–80 Abb. 20–23; KAUTZSCH 1936, Nr. 431–432 Taf. 26. Die Kapitelle des Trivelums unterscheiden sich in ihrer Ornamentik etwas von denen der Längsarkaden (KLEINBAUER 1972, 99 f.; KRAMER 1968, Abb. 20–23).

79 KRAMER 1994, 25 f. Abb. 4 ordnet das Fragment eines Pilasterkapitells, das sich in der Skulpturensammlung von Hagios Georgios befindet, der Acheiropoietos-Basilika zu und nimmt eine Anbringung an den Wandpfeilern an.

80 ZOLLT 1994, 343 f. Taf. 49 a–f; SODINI 1984, 270 Abb. 29; STRUBE 1984, Abb. 12; KRAMER 1968, Abb. 21–23. Zu den Seitenschiffen bzw. zum Narthex hin zeigen sie ein schlichtes lateinisches Kreuz (KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 22–24). Zum Mittelschiff aber sind die Kämpfer auf ihrer ganzen Fläche skulptiert. In ihrer Mitte befindet sich ein Christogramm, das von einem Kranz mit rundem Stirnjuwel umgeben ist und von Blattwerk eingefasst wird (KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 7). Zu dieser Form des Christogramms s. WESSEL 1966, 1048 f.

81 VEMI 1989, 18 f. 131 f. Nr. 123–124 Taf. 41.

82 ORLANDOS 1994, 427 Abb. 390, 3; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 8.

83 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 9; BERNARDI FERRERO 1975, 166 Abb. 5; DIEHL u. a. 1918, 42 Abb. 11. Zur „provinziellen Ausführung“ PESCHLOW 2004, 83. Zur Datierung in die erste Hälfte des 6. Jhs. SODINI 1984, 220 f. Zur nachträglichen Platzierung der Pfeiler, die das Tonnengewölbe des Propylons tragen s. o. Anm. 71.

84 ORLANDOS 1994, 141 Abb. 102.



tragsarbeit für diese Kirche gefertigt wurden<sup>85</sup>. Der Vergleich mit den sehr ähnlichen Kapitellen und Säulenbasen der Studios-Basilika in Konstantinopel und der Basilika im korinthischen Hafen Lechaion hat manche Forscher dazu veranlasst, sie derselben konstantinopler Werkstatt zuzuschreiben<sup>86</sup>. Werkmarken einiger Säulenbasen und Kämpferkapitelle der Acheiropoietos-Basilika, die auch auf Architekturteilen aus prokonnesischem Marmor in hauptstädtischen Bauten wie Hagios Sergios und Bakchos und der Hagia Sophia auftreten, bestätigen, dass der Großteil der Bauskulptur von hauptstädtischen Steinmetzen hergestellt wurde<sup>87</sup>. Vereinzelt, weniger souverän gearbeitete Kämpferkapitelle werden wohl von lokalen Werkleuten produziert worden sein<sup>88</sup>. Weitere Säulenbasen, Kapitelle und Kämpfer von provinzieller Ausführung, werden im südlich vor der Kirche gelegenen Hof gelagert<sup>89</sup>. Ihr ursprünglicher Bauzusammenhang ist unklar<sup>90</sup>. Die gute Vergleichbarkeit der Bauskulptur mit Kapitellen der 453/54 fertiggestellten Studios-Basilika rechtfertigt eine Datierung in die zweite Hälfte des 5. Jhs<sup>91</sup>.

85 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1997, 190. Dazu kritisch RAPTĒS 2001, 229. 235.

86 KRAMER 1994, 105; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 23 f.; KLEINBAUER 1984, 245. 247; KLEINBAUER 1972, 100 f.; KRAMER 1968, 48–66; PESCHLOW 2004, 82 bezeichnet die Acheiropoietos-Basilika, was die Kapitellskulptur angeht sogar als einen Nachfolgebau der Studios-Kirche. ZOLLT 1994, 343 f. Taf. 49 f weist auf einige Kämpfer provinziellen Charakters hin, die wahrscheinlich von lokalen Werkleuten nach hauptstädtischen Vorbildern produziert worden sind.

87 RAPTĒS 2001, 232–235 Zeichnung 11 Tab. 1. Zur Herstellung der Bauplastik durch hauptstädtische Werkleute bereits ZOLLT 1994, 343; SODINI 1984, 269.

88 ZOLLT 1994, 343 f. Taf. 49 f. Vgl. PESCHLOW 2004, 83.

89 SODINI 1984, 231 Abb. 13 (Mehrzonen- bzw. Vortorkapitell, Säulenbasis); 271 Abb. 30–31 (Kämpferkapitelle); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 15. Die Stücke wurden bei Grabungen in diesem Bereich entdeckt. Vgl. PELEKANIDĒS 1963b, 252. Zu den ionischen Kämpferkapitellen im Hof südlich und westlich der Kirche VEMI 1989, 130–132 Nr. 121–122. 125 Taf. 40–41.

90 PESCHLOW hält es für wahrscheinlich, dass sie zur Ausstattung des Atriums gehörten, wie er mir bei einem Gespräch am 15.03.2006 ausführlich erläutert hat. Vgl. PELEKANIDĒS 1963b, 252. Allerdings ist die ursprüngliche Existenz eines Atriums bisher nicht gesichert (s. o. Anm. 63).

91 ZOLLT 1994, 344: „Die äußerst variantenreiche Ornamentik geht nicht nur über die der Kämpfer der ravennatischen Basilika San Giovanni Evangelista hinaus, sondern auch über diejenige der Kämpferelemente der Studioskirche.“ Vgl. hierzu auch u. Kap. V.2 S. 209. KRAMER 1994, 26 Anm. 55 mit den Datierungsansätzen der jüngeren Forschung für die Kapitelle der Acheiropoietos-Basilika um 470. MAGUIRE 1992, 288. 290 Abb. 3. 12 hat auf die vergleichbare Ausführung von Adlerfiguren auf den Eckvoluten mancher Kapitelle und einem Ambofragment in Kavalla aus der Zeit um 450–525 hingewiesen. KLEINBAUER 1984, 247 hält die Kapitelle für etwas jünger als die der Studios-Basilika. Vgl. auch KLEINBAUER 1972, 101 zur Datierung der Kapitelle zwischen 440 und den frühen 470er Jahren. PANAYIŌTIDĒ 1972, 93 f. datiert die Kapitelle mit unzureichender Begründung kurz nach 439 in Verbindung mit einer Datierung der frühen Kapitelle von Hagios Demetrios kurz vor 441. Dazu kritisch SODINI 1976, 510 Anm. 66.

### 3.2 Wandschmuck und Bodenbelag

Die Wände der Acheiropoietos-Basilika waren neben dem fast vollständig verlorenen musivischen Schmuck stellenweise auch mit Marmorplatten verkleidet. Im Narthexbereich und an den Wänden des Mittelschiffs beobachtete GEORGE Reste von Marmorinkrustation<sup>92</sup>. Auf einem Foto von 1913 sind an der zum Mittelschiff weisenden Wand neben dem nördlichen Durchgang des Trivelums kleine quadratische Löcher zu erkennen, die als Zapflöcher für die Marmorplatten interpretiert werden können (Abb. 11)<sup>93</sup>. Weiterhin sind Marmorinkrustationen auch an den unteren Wandflächen der Apsis anzunehmen. Die Wände des Baptisteriums dürften im unteren Bereich ursprünglich ebenfalls mit Marmorplatten verkleidet gewesen sein. Reste zweier Metallkrampen in 84 cm Höhe im nördlichen Bereich der Westwand könnten darauf hinweisen<sup>94</sup>. Ohne eine großflächige Entfernung des modernen Wandputzes lassen sich jedoch zum genauen Umfang der Marmorinkrustationen in der Basilika und im Baptisterium keine weiteren Erkenntnisse gewinnen.

Für die zum Mittelschiff ausgerichteten Wandpartien über den Arkaden des Untergeschosses und der Empore ist musivischer Dekor mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen bzw. durch das Mosaikfragment Ach33 gesichert (Abb. 7). Es ist unklar, wie der ursprüngliche Wandschmuck in den Seitenschiffen und auf den Emporen beschaffen war. Möglicherweise waren die Wandflächen dort zumindest an einigen Stellen mit Malerei dekoriert<sup>95</sup>.

Vom ursprünglichen Fußboden haben sich umfangreiche Reste nur im Mittelschiff erhalten. Dort besteht er aus großen Platten prokonnesischen

92 In seinem Skript zur Acheiropoietos-Basilika (Kap. I Anm. 3) schreibt er: „The walls of Narthex and all the wall faces towards the nave were completely covered with marble facing. The marble plugs and iron hold-fasts remain, but all the facing has gone, unless there is one small piece left in the Narthex (I cannot get it uncovered yet).“ Vielleicht wurde die Kirche bereits kurz nach der türkischen Eroberung ihrer Marmorinkrustationen beraubt. So berichtet Johannes Anagnostes Kap. 18 Z. 18–23, dass Sultan Murat II. (1421–1451) aus den Kirchen und Klöstern der Stadt 1000 Marmorteile auswählen ließ, um damit den Fußboden eines neu errichteten Bades in Adrianopel zu schmücken.

93 Das Mauerwerk weist eine senkrechte Reihe von quadratischen Löchern auf. Diese könnten, wenn sie nicht einer späteren Zeit entstammen, als Zapflöcher für die Marmorplatten der frühbyzantinischen Inkrustation interpretiert werden. Derartige Löcher sind ansatzweise auch auf einem weiteren Foto des frühen 20. Jhs. für die Wand neben dem südlichen Durchgang erkennbar. DIEHL u. a. 1918, Abb. 18.

94 Autopsie vor Ort im September 2006.

95 s. dazu u. Kap. III.6 S. 96. 98. Die heute über den Arkaden des südlichen Seitenschiffs angebrachten Wandmalereien der 40 Märtyrer von Sebasteia stammen aus dem 13. Jh. und stehen außerhalb der Fragestellung dieser Arbeit. Zu den Malereien KAZAMIA-TSERNOU 2009, 149–153 Abb. 61–63; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 33–35 Taf. 22–24; KISSAS 1987, 48 f. (franz. Zusammenfassung des serbokroatischen Aufsatzes) Abb. 2–3; XYNGOPOULOS 1961, passim Abb. 1–13. Taf. 1–4.

Marmors<sup>96</sup>. Im Narthex und in den Seitenschiffen wurde ein grobes Mosaik aus schwarzen und weißen Marmorplättchen (mit Rhombenmuster) nachgewiesen, von dem sich geringe Reste unter dem heutigen Fußboden erhalten haben<sup>97</sup>. Möglicherweise gehören diese Bodenmosaiken nicht zur ersten Ausstattungsphase<sup>98</sup>.

### 3.3 Liturgisches Mobiliar

Innerhalb der Kirche fanden sich bei den von XYNGOPOULOS durchgeführten Ausgrabungen weitere Teile der Innenausstattung. So konnte die ursprüngliche Ausdehnung des Altarbereichs mit dem Synthronon und der Standort des Ciboriums nachgewiesen werden (Abb. 5)<sup>99</sup>. Fragmente von marmornen, mit Rhomben verzierten Schrankenplatten ordnet er größtenteils der Empore zu<sup>100</sup>. Zwei qualitätsvolle Relieffragmente mit einer von Tieren bevölkerten Weinranke gehörten vielleicht ebenfalls zu Schrankenplatten oder zu einem Türrahmen<sup>101</sup>. Der Abschrankung des Sanktuariums kann man einige aufgefundene

96 BOURAS 2006, Abb. 15. KLEINBAUER 1984, 242 f. dagegen hält es für möglich, dass der Plattenfußboden des Mittelschiffs zu einer späteren Ausbauphase gehört. Ihm folgt KAZAMIA-TSERNOU 2009, 136.

97 Zu den Fußbodenbelägen: ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 284–286 Taf. 213 β.

98 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 286 schreibt diese Bodenmosaiken einer zweiten Ausbauphase zu, die sie im dritten Viertel des 6. Jhs. ansetzt.

99 XYNGOPOULOS 1952a, 475–478 Abb. 3. Innerhalb des Bemas entdeckte er auch eine mit weißen Marmorplatten ausgekleidete Bodenöffnung, in der sich die Reste eines kleinen unverzierten Bleikästchens mit Knochensplintern fanden. XYNGOPOULOS gab es an die Kirche Hagios Athanasios zur Verwahrung, konnte aber bei der Veröffentlichung seiner Grabungsergebnisse dessen Verbleib nicht mehr feststellen (XYNGOPOULOS 1952a, 477 Anm. 1).

100 XYNGOPOULOS 1952a, 482. Die angegebenen Maße von 2,22 m x 0,88 m widersprechen einer solchen Zuordnung nicht. Zur Breite der Emporenarkaden vgl. ORLANDOS 1994, 381 Abb. 347. TEXIER – PULLAN 1864, Taf. 43 haben auf ihrem Längsschnitt der Kirche immerhin in den Arkaden der Empore noch Schrankenplatten eingezeichnet, auf denen in eine Rhombe ein Medaillon mit einem Kreuz eingeschrieben war. Mary A. WALKER, die 1860 Thessaloniki besuchte, sah den Boden der Kirche bedeckt mit Stücken zerschlagener Skulptur (TAMPAKĒ 1998, 146), die vielleicht von den erwähnten Schrankenplatten stammten. TAMPAKĒ bezieht die von WALKER gesehenen Trümmer nur allgemein auf Schrankenplatten oder auf Teile des ursprünglichen Templons.

101 XYNGOPOULOS 1952a, 482; SODINI 1976, 504–510 Abb. 5. 12 stellt das eine Fragment in einen Zusammenhang mit dem Reliefschmuck des großen Ambons aus Hagios Georgios und datiert es in die erste Hälfte des 6. Jhs. KLEINBAUER 1984, 252 f. folgt seinen Ausführungen und nimmt eine Verbindung der Fragmente mit der Reparatur der Apsis im 6. Jh. an. E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU, in: KYPRATIOU 1986, 41 f. Kat.-Nr. II 28 α–β vermutet, dass die Fragmente zu einem Rahmen gehört haben.

Marmorpfeiler zuordnen<sup>102</sup>. Reste einer reliefierten bogenförmigen Ciboriumsbekrönung gehören dagegen einer späteren Phase der Kirche an<sup>103</sup>. Ein vielleicht im 5. Jh. entstandener Ambon wurde bei Ausgrabungen im Umfeld der Basilika entdeckt<sup>104</sup>. Ob dieser Ambon wirklich zur frühen Ausstattungsphase der Kirche gehörte, ist unklar<sup>105</sup>.

Das Mittelschiff war ursprünglich durch Schrankenplatten von den Seitenschiffen abgetrennt<sup>106</sup>. In der Mitte der Säulen der Längsarkaden befinden sich in ca. 1,2 m Höhe Löcher, in denen zum Teil noch Reste von Metallstiften stecken. An diesen Stellen müssen die Platten befestigt gewesen sein<sup>107</sup>. In der Nord- und Südarkade finden sich jeweils an der ersten Säule von Osten an der Nord- bzw. an der Südseite entsprechende Löcher. Das lässt darauf schließen, dass das östliche Ende der Seitenschiffe zu einem bestimmten Zeitpunkt ebenfalls abgeschrankt war<sup>108</sup>. Diese Löcher finden sich nicht im sechsten Interkolumnium von Westen. In diesen Arkaden kann man im Stylobat mit Zement verfüllte runde Löcher erkennen, zwischen denen der Stein abgetreten ist. An diesen Stellen konnte demnach das Mittelschiff betreten werden; in den Löchern im Stylobat war vielleicht eine bewegliche Schranke oder Pfosten einer

102 XYNGOPOULOS 1952a, 482. Zeichnung eines solchen Pfeilers bei ORLANDOS 1994, 519 Abb. 481, 3. Ein der Zeichnung entsprechender Pfeiler aus der Acheiropoietos-Basilika ist heute im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki ausgestellt. Zur Abschrankung des Altarbereiches s. auch STOUPHĒ-POULĒMENOU 1999, 179 Nr. 14.

103 XYNGOPOULOS 1952a, 482; SÖTĒRIOU 1929, 238 Abb. 71 datiert die Fragmente ins 7. oder 8. Jh.

104 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2000, 206 Abb. 3; 211 Anm. 14 mit der älteren Literatur. Vgl. auch JAKOBS 1987, 127 f. 328 f. Taf. 35. Er vertritt eine Entstehung des Stücks am Ende des 6./Anfang des 7. Jhs.

105 Laut BAKIRTZIS 2003, 50 sind im Fußboden noch Spuren der Befestigung eines großen frühchristlichen Ambons mit zwei Aufgängen vorhanden, der bis in spätbyzantinische Zeit in Gebrauch gewesen sein soll. Reste des Ambons sollen laut BAKIRTZIS kürzlich in einer türkenzeitlichen Mauer nördlich des Narthex verbaut entdeckt worden sein. Eine Dokumentation dieses Fundes erfolgte m. W. bisher nicht. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2000, 219 nimmt für die Fragmente eine Entstehung im 6. Jh. an.

106 Zum Befund in der Acheiropoietos-Basilika und allgemein zum Phänomen der Abtrennung des Mittelschiffs von den Seitenschiffen PESCHLOW 2006, 56. 58 Abb. 9–11.

107 Dazu PELEKANIDĒS 1973, 27. Im Stylobat kann man nur in der Südarkade im dritten sowie vierten Interkolumnium von Westen Einlaßspuren für die Platten erkennen. PELEKANIDĒS vermutet, dass zwischen Stylobat und Schrankenplatten ursprünglich Basen vorhanden waren.

108 Die Abschrankung des östlichen Endes der Seitenschiffe steht vermutlich mit der Zusetzung des Trivelums in der Ostwand in Verbindung. BELENĒS 2003a, 49–51 Abb. 13 vermutet, dass in diesem abgeschrankten Bereich im südlichen Seitenschiff die in den spätbyzantinischen Quellen erwähnte Ikone des heiligen Demetrios verehrt worden sein könnte. Zu dieser Ikone s. o. in Anm. 32 angeführte Literatur.

niedrigen Schwingtür befestigt<sup>109</sup>. Zudem war der südliche Zugang anscheinend mit einem Vorhang versehen<sup>110</sup>. Die erwähnten Abnutzungsspuren sind in der Südarkade besonders stark<sup>111</sup>. Das erhärtet die Vermutung, dass das südliche Propylon, das gegenüber dem sechsten Interkolumnium liegt, als Haupteingang in die Kirche genutzt wurde<sup>112</sup>.

Im Stylobat der Durchgänge des Trivelums finden sich zu jeder Säule hin drei mit Zement verfüllte Löcher. Sie müssen einem ähnlichen Zweck gedient haben wie die in den Durchgängen der Nord- und Südarkade. Im mittleren Trivelumbogen sind in etwa 3 m Höhe zwei gegenüberliegende Löcher auf den Innenseiten der Säulen auszumachen. In ihnen könnte eine Vorhangstange<sup>113</sup> befestigt gewesen sein. In der nördlichen Säule des Trivelums gibt es auf der Seite des nördlichen Durchgangs ein ähnliches Loch in ca. 2,5 m Höhe<sup>114</sup>. Bei der südlichen Säule findet sich auf der Seite des südlichen Durchgangs ein äquivalentes Loch in ca. 2,7 m Höhe. Allerdings befindet sich auf derselben Seite dieser Säule auch ein 3 x 5 cm großes, rechteckiges Loch in 1,35 m Höhe. Das entspricht ungefähr der Höhe, in der in den Längsarkaden die Schrankenplatten befestigt wurden. Die 17 bis 20 cm breiten Schlitze in den Säulenbasen des Trivelums haben bestimmt auch als Einlassung für Schrankenplatten oder den Holzrahmen einer niedrigen Tür gedient<sup>115</sup>. Allerdings liegt hier eine andere Art der Abschrankung vor als in den Längsarkaden. Die grünen Säulen zeigen, dass hier von der ursprünglichen Konzeption her ein hervorgehobener Durchgang vorgesehen war (Abb. 12)<sup>116</sup>. Da auf dem Stylobat kaum Abnutzungsspuren erkennbar sind, wird es sich vermutlich um einen prominenten Durchgang gehandelt haben, der nicht von der Masse der Gläubigen benutzt wurde. Möglicherweise war das Trivelum als zentraler Eingang ins Mittelschiff

109 Zu einer solchen eisernen Schwingtür der Altarabschrankung der Basilika in Tegea ORLANDOS 1994, 513 Abb. 474. Die Eingangssituationen an diesen Arkaden bemerkte bereits PELEKANIDĒS 1973, 27.

110 In ca. 2,3 m Höhe erkennt man in den Säulen des südlichen Durchgangs auf der Innenseite je ein zugekittetes Loch, in dem eine Vorhangstange befestigt gewesen sein könnte.

111 PESCHLOW 2006, Abb. 9 (spiegelverkehrt).

112 Vgl. o. 17 Anm. 67.

113 Zu Vorhängen im Trivelum vgl. PAPAJANNOPOULOS 1983, 53.

114 Das gegenüberliegende Loch im Mauerwerk ist unter dem modernen Putz anzunehmen.

115 Bei KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 226 sind die Schlitze in den Säulenbasen zu erkennen. s. auch PESCHLOW 2006, Abb. 10. Zur Abschrankung dieser Durchgänge SODINI 1975, Anm. 6. Anstelle von Schrankenplatten sollte auch die ursprüngliche Existenz von niedrigen hölzernen Türpfosten nicht vollkommen ausgeschlossen werden. Vgl. o. S. 23 f. Anm. 109.

116 Zur Hervorhebung bestimmter Raumteile durch farbige Säulen in der Demetrios-Kirche vgl. BRENK 1994, 31 f. 37.

dem Bischof und dem Klerus sowie weltlichen Würdenträgern vorbehalten<sup>117</sup>, z. B. während des zeremoniellen ›Kleinen Einzugs‹ (Μικρὰ Εἴσοδος) des Klerus zu Beginn der Liturgie, der in frühbyzantinischer Zeit vom Narthex durch den zentralen Eingang ins Mittelschiff zum Sanktuarium führte<sup>118</sup>.

---

117 In der Hagia Sophia in Konstantinopel zogen z. B. der Kaiser, der Patriarch, der hohe Klerus und hohe Würdenträger durch die drei Kaisertüren aus dem Narthex in den Naos ein. So STRUBE 1973, 46. 105. Vgl. MATHEWS 1971, 142.

118 Zum Kleinen Einzug STOUPHĒ-POULĒMENOU 1999, 147–149; MATHEWS 1971, 138–147.

### III Der Mosaikschmuck der Acheiropoietos-Basilika

Vom Mosaikschmuck der Acheiropoietos-Basilika haben sich insgesamt 48 Einzelmotive erhalten. Die überwiegende Zahl befindet sich in den Laibungen der Arkaden- und Fensterbögen der Kirche. Zwei Mosaiken der Hochwände im Baptisterium der Kirche bzw. im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki müssen in die Betrachtung mit einbezogen werden, da sie wertvolle Erkenntnisse über das Ausmaß des einstigen Mosaikdekors im Innenraum liefern.

Die einzelnen Mosaikpaneele werden im Folgenden ausführlich beschrieben. Eine Behandlung der weitgehend einheitlich gestalteten Rahmungen der Bildfelder schließt sich an die Einzelbeschreibungen an (Kap. III.4). Um umständliche Angaben zur Lage der einzelnen Mosaiken zu umgehen, bietet es sich an, Sigeln zu verwenden, welche die Lage innerhalb der Kirche auf einem Grundriss, einem Längsschnitt und einem Aufriss wiedergeben (Abb. 7–9).

#### 1 Der Zustand der Mosaiken

Die erhaltenen Reste des Mosaikdekors der Acheiropoietos-Basilika bestärken das Bild einer prächtigen und aufwendigen Ausstattung des Kirchenraumes. Vom ursprünglichen Mosaikschmuck der Kirche haben sich lediglich geringe (teils sehr fragmentarische) Reste erhalten. Größere zusammenhängende Mosaikflächen vor allem an den aufgehenden Wandflächen sind nicht mehr vorhanden. Unklar ist, ob der einst wesentlich umfangreichere musivische Dekor einem der zahlreichen Erdbeben oder mutwilliger Zerstörung etwa zur Zeit des Bildersturmes im 8./9. Jh. bzw. nach der Umwandlung in eine Moschee zum Opfer fiel<sup>1</sup>. Im frühen 20. Jh. wurde der erhaltene Bestand anscheinend durch die in der Kirche untergebrachten Flüchtlinge reduziert, die Teile der Mosaiken herauslösten und verkauften<sup>2</sup>.

Im 19. Jh. waren einige der Mosaiken sichtbar und wurden von TEXIER erstmals erwähnt<sup>3</sup>. Erst im Zusammenhang mit den ab 1909 durchgeführten

---

1 Vgl. TAMPAKĒ 1998, 146 f. Nach NIKOLAÏDOU 1985, 64 müssen die Mosaiken der Nordempore schon bei einem Erdbeben um 620/630 zerstört worden sein. TADDEI 2002a, 569 hält eine Zerstörung bildlicher Mosaikpaneele an den Wänden des Mittelschiffs durch die Türken für möglich.

2 KAZAMIA-TŠERNOU 2009, 147 Anm. 369.

3 TEXIER – PULLAN 1864, 160.

Restaurierungen wurden die von Putz verdeckten Mosaiken systematisch freigelegt<sup>4</sup>. Zu dieser Zeit entstanden auf Veranlassung von LE TOURNEAU auch die ersten Fotos und Aquarelle der Mosaiken<sup>5</sup>.

Die Reste der Mosaikausstattung haben sich hauptsächlich in den Bogenlaibungen der Längsarkaden, des Trivelums, der Empore, des Narthex und des zentralen Fensters der Westwand erhalten. An einer Stelle im Mittelschiff und an einer weiteren im Baptisterium haben sich zudem in großer Höhe Reste von Wandmosaiken nachweisen lassen (Ach33–34). Das belegt die ursprüngliche Existenz eines großflächigen Mosaikdekors in der Kirche. GEORGE hat zudem in einer direkt auf den Mörtel der Wand gemalten Zeichnung „from the wall at Narthex end of South gallery“ einen auf einem Gefäßhenkel sitzenden Vogel dokumentiert (Abb. 13)<sup>6</sup>. Ob es sich dabei um den Rest einer Sinopie bzw. Vorzeichnung der ersten Ausstattungsphase handelt oder eine später angebrachte Zeichnung, ist nicht zu entscheiden<sup>7</sup>.

Die Maße der einzelnen Mosaikfelder sind aufgrund ihrer Bogenform nur schwer zu ermitteln. Als behelfsmäßiger Anhaltspunkt für ihre Größe können die Abstände zwischen den einzelnen Säulen dienen<sup>8</sup>.

Die Mosaiken der Basilika wurden in der Vergangenheit mehrfach restauriert und gereinigt. Eine ausführliche Dokumentation dieser Arbeiten wurde

4 DIEHL u. a. 1918, 45–49 Abb. 14–18 zeigen noch die verputzten Arkaden der Kirche vor der Freilegung. Zu den frühen Restaurierungsarbeiten THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ 1985, 14–17.

5 Die bei DIEHL u. a. 1918 veröffentlichten Fotos und Aquarelle der Mosaiken stammen aus dieser Serie (DIEHL u. a. 1918, S. VII–IX). GEORGE fertigte seine Aquarellzeichnungen vor Oktober 1909 an, wie aus der Datumsangabe seines Skripts hervorgeht (Kap. I Anm. 3). Vielleicht entstanden sie bereits 1907. Das Verzeichnis des Archivs der British School at Athens führt diese Angabe allerdings mit Fragezeichen auf.

6 Skript (Kap. I Anm. 3): „The little sketch of a Byzantine bird comes from the wall at Narthex end of South gallery. It is painted on the mortar joining of the rubble work, and was covered over with plaster. There are other scribbles of birds, but no date nor name.“ Diese Zeichnung von GEORGE wurde erstmals von THEOCHARIDOU 1988, Taf. 84 publiziert und jüngst nochmals von TADDEI 2010, 94 Taf. 3.

7 Zu den verschiedenen Arten von Vorzeichnungen von Wandmosaiken s. UNDERWOOD 1967, 174–177. In Santa Maria Maggiore sind ähnlich flüchtig ausgeführte Strichzeichnungen als Sinopien nachgewiesen. BRENK 1975, 8 Abb. 2–4. In der Acheiropietos-Basilika konnten an anderer Stelle nur geringe Hinweise für farbige Vorzeichnungen der Mosaiken festgestellt werden. TSIGARIDAS 1977, 559.

8 Die Längsarkaden überspannen ca. 1,9 m. Die Arkaden des Trivelums messen 2,13 m (Mitte) und 2,5 m (Nord) bzw. 2,56 m (Süd). Der Stylobat ist zwischen 82 und 85 cm breit (eigene Messungen). Beim Fenster in der Westwand misst der mittlere Bogen 1,79 m (von Säule zu Säule) und die beiden seitlichen je 1,59 m (Abb. 9). Nach der Zeichnung von ORLANDOS beträgt der Abstand zwischen den Säulen der Empore etwa 2,20 m (ORLANDOS 1994, 381 Abb. 347).



bisher nicht publiziert<sup>9</sup>. Die Erdbeben von 1978 haben die Bausubstanz der Kirche erheblich in Mitleidenschaft gezogen<sup>10</sup>. Die anschließend durchgeführten Restaurierungs- und Sicherungsarbeiten umfassten auch den Mosaikdekor und dauerten bis 2005<sup>11</sup>. Die Mosaiken präsentieren sich heute nicht in ihrer ursprünglichen Form. Mehrfach wurden an unterschiedlichen Stellen Restaurierungen durchgeführt. Bei vielen der Panele sind innerhalb der Fehlstellen die Bettungsschichten sichtbar, die auf älteren Fotos noch von Putz verdeckt erscheinen. Diese sind heute zum Teil großflächig bemalt, wobei sich Farbe und Verlauf der Bemalung an den ursprünglich vorhandenen Tesseræ orientieren. Hierbei handelt es sich um das Ergebnis von Restaurierungsmaßnahmen, die 1973–1974 durchgeführt worden sind<sup>12</sup>. Zwar scheint der Bestand noch überwiegend original zu sein, aber diese Eingriffe beeinträchtigen bei den stärker restaurierten Mosaiken z. T. erheblich den ursprünglichen Eindruck.

## 2 Technische Aspekte

Die erhaltenen Reste gehören zur ersten Ausschmückung der Kirche. Dies haben Untersuchungen der Bettungsschichten gezeigt. Hier konnte eine untere Schicht aus mit Ziegelmehl und Strohhäcksel vermischem Sandmörtel, eine mittlere aus mit Sand und Strohhäcksel versetztem Kalk und eine obere Schicht aus Kalk und Vulkanerde nachgewiesen werden<sup>13</sup>. In einer Bleistiftskizze einer nicht näher benannten Arkade hat schon GEORGE drei Bettungsschichten zwischen Tesseræ und Ziegeln festgehalten<sup>14</sup>. Seine Beobachtungen werden durch

9 In den veröffentlichten Berichten ist lediglich allgemein von der Restauration bzw. Reinigung einiger Mosaiken die Rede. Z. B. LAZARIDĒS 1983, 263 Taf. 172 β. Nur der Bericht von LAZARIDĒS 1980, 735 f. Taf. 534 α. 547 α–β zu Arbeiten an den Mosaiken der nördlichen Arkadenreihe, von TSGARIDAS 1977, 558 f. zu den Restaurierungen der Mosaiken der südlichen Arkadenreihe und von MASTORA 2009a, 736 zu Vorarbeiten für Sicherungsmaßnahmen von Mosaiken der nördlichen und südlichen Arkadenreihe ist etwas ausführlicher. KOURKOUTIDOU–NIKOLAĪDOU – TSIOMĒ 1985, 238 erwähnen die Restauration und Reinigung der Mosaiken der Empore.

10 Dazu THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ 1985, 67–69.

11 Zu den durchgeführten Sicherungsmaßnahmen an der Bausubstanz s. ZOMPOU-ASĒMĒ–RAPTĒS 2006a, 42–44 und das zugehörige pdf-Dokument.

12 LAZARIDĒS 1980, 751–753 erwähnt die Ergänzungen der Fehlstellen durch Farbe für drei Mosaiken der Nordarkade.

13 LAZARIDĒS 1980, 735 f. TSGARIDAS 1977, 559 erwähnt einige nicht näher erläuterte Indizien für gemalte Vorzeichnungen auf der obersten Schicht.

14 Die Skizze befindet sich auf einem seiner großformatigen Zeichenblätter (Archive of the British School at Athens, Byzantine Research Fund No 1/8/3/14/2, rechts oben). In seinem Skript (Kap. I Anm. 3) notiert er dazu: „There seem to be three separate coats of plaster between the mosaics and bricks in some places, so that the mosaics are  $1\frac{1}{2}$ “ from the wall. Perhaps the lower coats were to take fresco.“

diese Sondagen bestätigt. Die drei Schichten sind direkt auf die Ziegel der Arkade aufgebracht, und die Tesseræ wurden vor Ort ohne die Einfügung einer zusätzlichen Schicht gesetzt<sup>15</sup>. Das lässt vermuten, dass die Mosaiken unmittelbar nach der Fertigstellung des Gebäudes entstanden sind<sup>16</sup>. An mindestens einem Mosaik bestand die Bettung aus nur zwei Schichten<sup>17</sup>. Diese abweichende Anzahl der Unterputzschichten beruht in diesem Fall vielleicht auf individuellen Gewohnheiten der Mosaizisten<sup>18</sup>.

Die zwei von Melpomenē KOROZĒ untersuchten Tesseræ bestehen aus schwarzem Glas bzw. roter Keramik und messen 0,7 mal 0,6 cm bzw. 0,8 mal 0,6 cm. Die Abdrücke weiterer Tesseræ auf dem Unterputz haben rechteckige, z. T. aber auch dreieckige Formen. Sie messen zwischen 0,9 mal 1 cm und 0,7 mal 0,8 cm. Ähnliche Maße hat auch GEORGE vermerkt<sup>19</sup>. Damit sind die Tesseræ etwas größer als die Durchschnittsgröße der in Hagios Georgios in Thessaloniki verwendeten Mosaiksteine<sup>20</sup>.

- 
- 15 LAZARIDĒS 1980, 736. Auch TSGARIDAS 1977, 558 f. stellte drei Unterputzschichten fest, von denen die ersten beiden mit Krampen am Mauerwerk festgehalten wurden.
- 16 So LAZARIDĒS 1980, 736; KLEINBAUER 1984, 249 hält es dagegen weiterhin für möglich, dass die Mosaiken nicht zum ursprünglichen Bau gehören und im Zuge einer Erweiterung entstanden sind, die er nicht später als das 6. Jh. ansetzt.
- 17 In ihrer nur als knapper Ergebnisbericht publizierten Diplomarbeit Μελέτη κονιαμάτων εντοιχίων ψηφιδωτών von 1996 hat Melpomenē KOROZĒ ein Mosaikfragment der Acheiropoietos-Basilika mit naturwissenschaftlichen Methoden analysiert. Sie beschreibt nur zwei Bettungsschichten. Eine untere 2–2,5 cm dicke Schicht aus Kalk und Strohhäcksel und eine 1,3–1,6 cm dicke Schicht aus Kalk, der mit kleinen grauen Steinen und Ziegelsplitt versetzt ist. Auf diese Schicht wurden die Mosaiksteine direkt aufgesetzt. Leider war ihr nicht bekannt, von welchem Mosaik das untersuchte Fragment stammt. Für die freundliche Erlaubnis, ihre Arbeit auswerten zu dürfen, bin ich ihr zu Dank verpflichtet. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse ihrer Arbeit bieten KOROZĒ u. a. 2001.
- 18 Bei Wandmosaiken des 5./6. Jhs. wurden meist drei Bettungsschichten verwendet. Santa Maria Maggiore in Rom: BRENK 1975, 6; ‚Mausoleum der Galla Placidia‘ in Ravenna: IANNUCCI 1996, 200–203 Tab. 1; Hagios Georgios in Thessaloniki: KOROZĒ u. a. 2001, 320; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1990, 45; TORP 1963, 44; Panagia Kanakaria in Lykanthromi auf Zypern: MEGAW – HAWKINS 1977, 132; Sant’Apollinare Nuovo in Ravenna: DEICHMANN 1974, 139 f. Die Verwendung von nur zwei Schichten ist seltener anzutreffen. Vgl. UNDERWOOD 1967, 176. Als Beispiele sei auf die Mosaikfragmente aus der Polyeuktos-Kirche und der sog. Kathedrale in Gerasa verwiesen: HARRISON 1986, 183; BRENK 1999, 50. Gegen die gängige Datierung der Mosaikfragmente aus der Polyeuktos-Kirche in die 520er Jahre wurden zuletzt Einwände erhoben (vgl. u. Kap. IV.1.6 S. 146 f. Anm. 153). Zwei Putzschichten beobachtete auch SŌTĒRIOU 1921, 23 f. bei den Bruchstücken der beim Brand von 1917 zerstörten Mosaiken der Demetrios-Kirche in Thessaloniki.
- 19 In seinem Skript (Kap. I Anm. 3) schreibt er dazu: „... the size of the tesserae is just more than  $\frac{1}{4}$  Inch [0,625 cm], three with joints make an inch.“
- 20 Nach TORP 1963, 46. 48 beträgt die durchschnittliche Fläche der Marmor- und Glas-tesseræ 0,4–0,6 cm<sup>2</sup>, bei silber- und goldüberfangenen Tesseræ 0,5–0,7 cm<sup>2</sup>.

Als Hintergrundfarben der einzelnen Bildfelder wurde meist Silber und Gold verwendet. Nur beim Panel Ach33, das von der Wandfläche über den Arkaden stammt, sind die Goldtesserae des Hintergrundes leicht schräg versetzt (s. u. Kap. V.2. S. 207 f.). Anscheinend ist beim Goldhintergrund einiger Arkadenlaibungen zuweilen auch Silber eingestreut (z. B. Ach5 u. S. 40). Dies müßte jedoch durch eine Autopsie von einem Gerüst aus verifiziert werden.

### 3 Beschreibung der Mosaiken der Acheiropietos-Basilika

#### 3.1 Die Mosaiken in den Laibungen des Westfensters und in den Gurtbögen im Narthex

**Ach1:** Aus Gefäßen wachsende Lotospflanzen Abb. 17–19. 21  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Westfenster, Laibung des zentralen Fensterbogens (Abb. 9: 1).

ZUSTAND: Das Mosaik ist zum Narthex hin großflächig zerstört. Am Fensterrahmen ist die Randzone etwas beschädigt. Im zentralen Bereich hat sich nur etwa die Hälfte des Bildfeldes erhalten. Im übrigen Bildfeld sind nur kleinere Fehlstellen zu erkennen. An der Kante, die vom Fensterbogen auf die innere Westwand der Kirche umbiegt, kann man schwach einen Streifen grüner Farbe erkennen.

BESCHREIBUNG: An den Bogenansätzen befindet sich je eine halbrunde blau-grün schimmernde Schale mit einem silbrig-weißen Glanzlicht. Aus den Schalen wächst jeweils eine Lotospflanze zum Scheitelpunkt des Bogens empor. Die Pflanzen bestehen nur aus einem Hauptstengel mit zwei großen grünen Blättern in Unter- und Seitenansicht. Zwei kleine grüne Blätter- und drei rote Blütenpaare zweigen von diesem Stengel ab. Der Hintergrund des Bildfeldes besteht aus goldenen Tesserae.

Vom Mittelmotiv hat sich nur etwa die Hälfte erhalten. Man erkennt ein blaues Medaillon, das sich durch eine schwarze Konturlinie vom goldenen Hintergrund absetzt. Das Blau im Medaillon ist in drei Ringen abgestuft. Hellblaue Tesserae wurden im Zentrum und in der äußeren Zone des Medaillons verwendet. Eine Zone aus einem etwas dunkleren Blauton trennt das Zentrum von der äußeren Zone. Im Medaillon hat sich der Arm eines goldenen lateinischen Kreuzes erhalten. Es weist geschweifte Enden auf und ist von einer dunklen Konturlinie umgeben. Von den unteren Ecken der Querarme des Kreuzes haben sich direkt an der Bruchkante der Mosaikfläche Reste von Tropfen erhalten.

STIL: Der Stil des Mosaiks ist flächig und unplastisch. Einzig die in Unteransicht dargestellten Lotosblätter mit den gebogenen Stengeln erwecken den Eindruck einer gewissen Lebendigkeit. Durch die wenig differenzierte Farbgebung und die symmetrische Komposition der Lotospflanze wirkt dieses Bildfeld jedoch deutlich schematischer als das vergleichbare Motiv im Mosaik Ach5 (süd). Die Blüten sind ähnlich wie im Mosaik Ach5 (Süd) von einer Reihe grüner Tesserae kelchförmig eingefasst (Abb. 64–65). Die Verwendung hellerer Farbtöne (beim Medaillon und den Lotospflanzen) als

z. B. in Mosaik Ach5 ist vielleicht durch die direkte Nähe dieses Panels zum Licht begründet<sup>21</sup>.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Nur das Motiv des Mosaiks Ach5 in der Laibung des zentralen Trivelumbogens, das mit diesem Fensterbogen auf einer Achse liegt, weist ein in etwa vergleichbares Motiv auf. Die übrigen Bildfelder mit Darstellungen von Lotospflanzen in der Kirche sind als Streumuster oder Girlanden konzipiert (Ach16a/b. Ach23. Ach28). Die farbliche Gestaltung des zentralen Medaillons stimmt mit dem Mittelmotiv des benachbarten Mosaiks Ach3a in etwa überein (Abb. 26)<sup>22</sup>.

**Ach2:** Aus Gefäßen wachsende Weinranke

Abb. 20. 22–24

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Westfenster, Laibung des nördlichen Fensterbogens (Abb. 9: 2).

ZUSTAND: Rahmen und Bildfeld sind auf der ganzen Länge des Bogens zum Narthex hin zerstört. Ein Streifen hellgrüner Farbe rahmt das ursprüngliche Bildfeld an der Kante des Fensterbogens ein. Größere Kompartimente fehlen an den Längsseiten in der Mitte des Bogens. Kleinere Lücken sind an mehreren Stellen des Mosaiks zu beobachten. Dünne dunkle Risse durchziehen an einigen Stellen die Mosaikfläche.

BESCHREIBUNG: Vor einem grau-braunen (ursprünglich wohl silbernen) Hintergrund<sup>23</sup> winden sich von den Schmalseiten Weinranken zum Mittelmotiv empor. Sie wachsen aus goldenen Gefäßen mit roter Kontur- und Binnenzeichnung und bestehen nur aus einem einzigen Weinstock, der durch seine spiralförmige Windung auf jeder Seite des Mittelmotivs vier runde Felder bildet. Ein grünes Weinblatt nimmt das unterste dieser Felder ein, je eine rötliche Weintraube befindet sich in den übrigen drei Feldern. Die einzelnen Beeren sind rot umrandet und weisen einen orangefarbenen »Kern« auf. Blätter aus grünen und türkisfarbenen Tesserae füllen den restlichen Raum aus, so dass keine größeren freien Flächen bestehenbleiben. Die Blätter weisen teilweise Nervaturen aus dunklen Tesserae auf. An einigen Stellen haften dünne gebogene Ranken grünlicher Farbe an den Weinstöcken.

Das Mittelmotiv (Abb. 20) besteht aus einer hellblauen runden Scheibe mit einer schmalen, dunkelblauen Randzone. In diesem Medaillon erkennt man einen goldenen Stern aus acht Strahlen, die frei um einen goldenen Mittelpunkt angeordnet sind<sup>24</sup>. Runde Kugeln befinden sich an den Enden der Strahlen.

21 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 31 f. begründet auch die Verwendung hellerer Farben bei den Mosaiken der Empore durch die Nähe zum Licht. Dadurch wird eine bessere Wirkung der Mosaiken aus der Entfernung erreicht.

22 Das Mittelmedaillon in Mosaik Ach3 ist kleiner, und die mittlere Zone ist dort etwas dunkler gestaltet.

23 Vgl. hierzu u. Anm. 28.

24 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 28 bezeichnet dieses Mittelmotiv in den Mosaiken Ach2 und Ach3a seltsamerweise als Monogramm Christi. Es erscheint jedoch in der antiken Kunst in dieser Form seit hellenistischer Zeit als Stern- bzw. Sonnensymbol. Zu diesem Sterntyp s. EHLING 2000, 276 f. mit weiterführender Literatur. Der achtstrahlige Stern ist bereits früh als Mittelmotiv in Mosaikkompositionen nachweisbar, wie ein um die Mitte des 2. Jhs. v. Chr. entstandenes Bodenmosaik in Ai Khanoum belegt: SALZMANN 1982, 82 Kat.-Nr. 2 Taf. 70, 1–2. In frühbyzantinischer Zeit erscheint diese Sternform in blaugrundigem Medaillon weiterhin auch in mythologischen Kontexten:

STIL: Der Stil dieses Mosaiks kann als flächig, schematisch und stilisiert beschrieben werden. Alle Bildelemente sind in die Fläche gedrückt und weisen keinerlei Schattierungen oder wechselnde Perspektiven auf. Die Farbpalette ist ähnlich dem benachbarten Mosaik Ach1 als gering zu bewerten. Zudem sind die Farben in starken Kontrasten zueinander gesetzt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Mosaik Ach3a bildet zu Ach2 ein Pendant (Abb. 25–30). Die Komposition der Weinranke erinnert zudem entfernt an das Exemplar im Bildfeld Ach11a (Abb. 100). Das Grundmotiv von aus Gefäßen wachsenden Weinranken kommt in der Acheiropoietos-Basilika in verschiedenen Variationen insgesamt sieben Mal und in der Demetrios-Kirche drei Mal vor<sup>25</sup>. Die Sternform des Mittelmotivs erscheint in den Mosaiken Ach3a/b und in etwas abgewandelter Form in Ach32 dieser Kirche (Abb. 26–27, 222). Zudem ist sie ebenfalls in blau abgestuften Medaillons in der Kuppel von Hagios Georgios<sup>26</sup> sowie im Gewölbe eines Lichtbogens derselben Kirche zu finden (Abb. 33, 335). Weitere Beispiele von achtstrahligen Sternen in einem blau-gründigen Medaillon als Mittelmotiv in einer Bogenlaibung finden sich in Mosaik Dem3 der Demetrios-Kirche (Abb. 256) und im Narthex der Hagia Sophia in Konstantinopel (Abb. 32)<sup>27</sup>.

**Ach3a:** Aus Gefäßen wachsende Weinranke Abb. 25–30

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2010, 89 f. Abb. 6 Taf. 2 (Farbfoto; farbiges Aquarell); DIEHL u. a. 1918, 57 f. Abb. 13 (s/w Foto).

LAGE: Westfenster, Laibung des südlichen Fensterbogens (innen) (Abb. 9: 3).

ZUSTAND: Das Mosaik (Ach3a) ist auf der Seite zum Narthex hin inklusive der Rahmenzone großflächig zerstört. In der erhaltenen Mosaikfläche befinden sich nur kleinere Lücken. An der Kante des Fensterbogens zum Narthex hin ist ein blasser Streifen grüner Farbe auf dem Putz auszumachen.

Dem Foto von LE TOURNEAU ist zu entnehmen, dass die erhaltene Mosaikfläche zu Beginn des 20. Jhs. wesentlich größer war (Abb. 29). Auf der äußeren Seite des Fensterrahmens befand sich ein weiteres Bildfeld mit Weinrankendekor (Ach3b), das heute vollständig zerstört ist. Die erst kürzlich publizierte Aquarellzeichnung von GEORGE (Abb. 27) dokumentiert die nördliche Hälfte dieses Doppelmosaiks. Im Vergleich zu dem Foto von LE TOURNEAU ist die von GEORGE gezeichnete Mosaikfläche kleiner und scheint an den Außenrändern ausgefranst. Die südliche Hälfte dieses Mosaiks ist auf einem weiteren Foto des frühen 20. Jhs. zu erkennen (Abb. 31), das ähnlich wie das Aquarell von GEORGE einen Zustand fortgeschrittener Zerstörung in diesem Bereich bezeugt.

---

BOWERSOCK u. a. 1999, Farbt. 8 (511 datiertes Bodenmosaik aus einem Hospital in Syrien, das die Romulus und Remus säugende Wölfin zeigt). Zu dieser Sternform im Gewölbemosaik der Hauptnische von Santa Costanza in Rom ARBEITER 2007, 116. Taf. 103, 2–3.

25 Ach3a/b; Ach6–7; Ach11a/b; Ach29; Dem1; Dem3; Dem7.

26 Dort wurde aber dunkles Blau für das Innere des Medaillons verwendet und helles für den äußeren Ring.

27 WHITTEMORE 1933, 13 Taf. 5. 10.

**BESCHREIBUNG:** Das Mosaik zeigt eine Variation des Motivs von Ach2 vor einem ebenfalls grau-braunen (urspr. wohl silbernen) Hintergrund<sup>28</sup>. Die Weinranken winden sich aus einem goldenen Kantharos mit s-förmigen Henkeln an den Schmalseiten des Bildfeldes empor. Auch hier werden die Binnenstruktur von Kanneluren und die Kontur der Gefäße von roten Linien gebildet. Die Reben wachsen aus dem Inneren der blauen Gefäßöffnung. Das ist an einigen braunen Tesserae zu erkennen, die zwischen das blau gestaltete Innere der Gefäßöffnung eingestreut sind. Der hauptsächliche Unterschied zu Ach2 besteht darin, dass die Windungen der Weinranke nur drei Felder bilden. Je eine rote bzw. violette Weintraube füllt diese Felder aus. Die grün-türkisfarbenen Blätter der Ranke weisen teilweise Maserungen auf, die von Linien in dunklerem Grün gebildet werden. Einige der Blätter sind ähnlich wie z. B. bei Ach6 an ihrer Mittelachse in eine hell- und eine dunkle Hälfte geteilt. Dünne grüne und z. T. auch rote gebogene Ranken setzen an den Weinstöcken an.

Wie auch in Ach2 zeigt das Mittelmotiv hier einen achtstrahligen goldenen Stern in einem blauen Medaillon. Um die Mitte des Sterns wurde helles Blau verwendet. Es folgt ein Ring dunkelblauer Farbe, an den sich wieder eine hellblaue Zone anschließt. Eine schwarze Konturlinie umgibt das Medaillon. Damit ähnelt der Aufbau dieses Mittelmotivs mehr den Sternen in der Kuppel von Hagios Georgios (Abb. 33), bei denen das Medaillon allerdings kein hell abgesetztes Zentrum aufweist.

**STIL:** Dieses Mosaik steht dem Stil seines Pendants Ach2 sehr nahe. Das Mittelmedaillon von Ach3a ähnelt in Farbigkeit und Aufbau dem des benachbarten Mosaiks Ach1. Allerdings ist der innere hellblaue Bereich bei letzterem breiter (Abb. 19. 26).

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** s. unter Ach2. Eine vergleichbare Anordnung rötlicher bzw. violetter Weintrauben findet sich im Mosaik Dem3 im südlichen Fensterbogen des Westfensters der Demetrios-Kirche (Abb. 256). Bei diesem Mosaik ist auch die Platzierung der Blätter zwischen den Windungen des Weinstocks und um das Mittelmotiv, das Reste eines blaugrundigen Medaillons mit achtstrahligem Stern zeigt, mit den Paneelen Ach2 und Ach3a vergleichbar. Zu achtstrahligen Sternen in blaugrundigen Medaillons als Mittelmotiv s. o. unter Ach2.

**Ach3b:** Aus Gefäß wachsende Weinranke Abb. 27. 29. 31

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** TADDEI 2010, 86 f. 89 Taf. 2 (farbiges Aquarell); DIEHL u. a. 1918, 57 f. Abb. 13 (s/w Foto) [= meine Abb. 29].

**LAGE:** Westfenster, Laibung des südlichen Fensterbogens (außen) (Abb. 9: 3).

**ZUSTAND:** Das heute nicht mehr existierende Mosaik des äußeren Fensterbogens kann nur anhand der Aquarellzeichnung von GEORGE beschrieben werden, auf dem der Bestand der nördlichen Bogenhälfte dokumentiert ist (Abb. 27)<sup>29</sup>. Es wird durch die

28 Möglicherweise handelt es sich um verblasste silberüberfangene Tesserae. Zwar ließen sich bei wiederholten Betrachtungen vor Ort keine silbernen Tesserae zweifelsfrei feststellen, aber immerhin hat GEORGE in seiner Aquarellzeichnung für den Hintergrund silberne Farbe verwendet (Abb. 27). Zur Farbwiedergabe in den Aquarellen von GEORGE s. u. Anm. 32. Außerdem gibt sich auch die ähnlich bräunliche Hintergrundfarbe bei den Mosaiken Ach4a und Ach4b nur unter Einsatz eines starken Blitzlichtes als silbern zu erkennen (Abb. 41–42. 44. 46. 53)

29 Das Aquarell befindet sich im Archiv der British School at Athens (Byzantine Research Fund Nr. 01/08/03/14/02). Im unpublizierten Rechenschaftsbericht „State of the Posi-

Einbindung des Fensterrahmens in den Putz von Ach3a getrennt, was GEORGE durch die Notiz „rebate for window frame“ angezeigt hat. Beiderseits des Fensterrahmens zeigt das Aquarell einen beigefarbenen bzw. hellblau-grauen Streifen, den GEORGE mit der Notiz „paint“ erläutert. Auf der einzigen publizierten Gesamtaufnahme der Fensterlaibung ist das Mosaik noch nahezu vollständig erhalten (Abb. 29), auf einem anderen Foto des frühen 20. Jhs., das die südliche Bogenhälfte zeigt, ist der Bestand bereits deutlich reduziert (Abb. 31).

BESCHREIBUNG: Die äußere Rahmenzone am Bogenansatz besteht aus einem Gemmenband. GEORGE hat Teile eines ovalen blauen Steins und einer rechteckigen grünen Gemme dokumentiert. Der hellblau-graue Farbstreifen am Fensterrahmen zerteilt klar die grüne Gemme und den roten Hintergrund dieser Rahmenzone. Die Edelsteine sind von gleichmäßig hellblauer bzw. hellgrüner Farbe und werden am Rand von einem Streifen in dunklem Blau bzw. Grün umgeben. Eine goldene Linie fasst die Gemmen ein, und eine Reihe aus kleinen goldenen Kügelchen verbindet sie miteinander. Fünf weiße Perlen, von denen eine auf dieser Linie liegt, sind symmetrisch zwischen den Steinen platziert. Auf das Gemmenband folgen ein dünner weißer, ein silberner, ein blauer und ein grün-gelber Streifen. Vom Bildfeld hat GEORGE weniger als ein Viertel gezeichnet, was aber bei der in der Kirche üblichen spiegelsymmetrischen Anordnung ausreicht, um das Motiv zu rekonstruieren.

Am Bogenansatz des Bildfeldes befindet sich ein blau-graues Gefäß mit kugelförmigem Körper und abgesetztem Standfuß<sup>30</sup>. Ein grüner Zweig mit langen lanzettförmigen Blättern flankiert das Gefäß auf jeder Seite. Aus der Gefäßöffnung wächst ein Weinstock heraus, dessen Blätter z. T. wie auf dem Aquarell des Mosaiks Ach3a in eine dunkle und eine helle Hälfte geteilt sind. Lediglich eine Weintraube mit roten und grünen Beeren ist zu erkennen. Für den Hintergrund hat GEORGE im Bereich des Weinstocks Goldfarbe verwendet, im Randbereich des Bildfeldes jedoch gelb. Das Mosaik Dem8 in Hagios Demetrios, das ebenfalls nur durch eine farbige Aquarellzeichnung von GEORGE bezeugt ist, weist einen ähnlich gestalteten Hintergrund auf (Abb. 265)<sup>31</sup>. Es ist deshalb möglich, dass hier wirklich zwei unterschiedliche Hintergrundfarben vorhanden waren<sup>32</sup>. Die gelbe Fläche um das Gefäß herum könnte eine Bodenzone darstellen, deren Farbe sich an den Längsseiten des Bildfeldes fortsetzt<sup>33</sup>.

---

tion regarding drawings made by W. S. George in Connexion with E. W. Schulz and the Byzantine Fund“ vom 18. November 1911 heißt es für den Zeitraum 17. Juli bis 4. August 1910: „1½ weeks spent in recording newly uncovered mosaic at Eski Djouma“. An anderer Stelle unter der Überschrift „Present state of Drawings“: „Eski Djouma: Drawings almost complete in pencil and colour, but all inking is still to be done“.

30 Ein Pendant am südlichen Bogenansatz bezeugt Abb. 31.

31 Es handelt sich um die Darstellung einer Fruchtgirlande, die aus einem Korb emporwächst. Der Hintergrundbereich um den Korb ist von hellgelber Farbe. Damit soll offensichtlich eine Bodenzone angegeben werden, wie sie auch in den Mosaiken der Südepore der Acheiropoietos-Basilika vorkommt. Diese Bodenzone setzt sich in einem dünnen Streifen an Rändern des Bildfeldes fort. In der direkten Umgebung der Girlande verwendete GEORGE Goldfarbe. Trotz einer etwas dunkleren Farbgebung der Bodenzone und des Randbereichs ähnelt die Gestaltung des Hintergrunds des Mosaiks Dem8 in auffälliger Weise dem hier vorgestellten Exemplar Ach3b.

32 Nach CORMACK 1969, 21 beschränkte GEORGE die Verwendung von Gold- und Silberfarbe bei seinen Aquarellen der Mosaiken von Hagios Demetrios auf das Format „1½ scale“. Bei den kleinformatigen Zeichnungen gab er goldene und silberne Tesserae durch

Das Mittelmotiv, von dem etwa die Hälfte erfasst wurde, besteht aus einem rot-gründigen Medaillon, das von einem dünnen blauen, einem silbernen und einem weißen Streifen eingefasst wird. Wie auch in den Mosaiken Ach2 und Ach3a bildete ein achtstrahliger goldener Stern das zentrale Motiv. Das Medaillon überschneidet mit seinem äußeren Rand an den Längsseiten den Rahmen des Mosaiks. Damit ist es größer als die Medaillons der Mosaiken Ach1, Ach2 und Ach3a und das einzige Mittelmotiv der Kirche, das die gesamte Breite eines Bildfeldes einnimmt.

STIL: Bei dem Motiv sind keine Überschneidungen oder die Angabe räumlicher Tiefe festzustellen. Die ›Bodenzone‹ erfüllt hier freilich nicht mehr ihren Zweck, da das Gefäß auf der Rahmenzone aufsetzt<sup>34</sup>. Die Gestaltung der Blätter mit einer hell- und einer dunkelgrünen Seite ähnelt der des Mosaiks Ach3a. Bei der Weintraube von Ach3b liegt jedoch mit grünen und rötlichen Beeren eine Variation bei der farblichen Gestaltung vor.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das blau-graue Gefäß am Bogenansatz ist in etwa vergleichbar mit dem Exemplar in Mosaik Dem7 (Abb. 264)<sup>35</sup>. Zu achtstrahligen Sternen in blaugrünen Medaillons als Mittelmotiv s. o. unter Ach2.

#### **Ach4a:** Aus Gefäßen entspringende Frucht- und Blütengirlanden

Abb. 34–44. 46

LITERATUR/ABBILDUNGEN: GOUNARĒS 2007, Abb. 323 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 231 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 21 (s/w Foto); PELEKANIDĒS 1973, 31 Taf. 9 (s/w Foto); HODDINOTT 1963, Abb. 35 e (s/w Foto). Taf. V (Farbfoto); MATTHIAE 1962, Abb. 3–5 (s/w Fotos); PROKOPIOU 1962, Abb. 7 (s/w Foto); CHATZIDAKIS – GRABAR 1959, Taf. 3 (Farbfoto); DIEHL u. a. 1918, 57 Abb. 27 (s/w Foto).

LAGE: Narthex, Laibung des südlichen Gurtbogens (Abb. 7–8: 4a)<sup>36</sup>.

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist vor allem an der nördlichen Längsseite großflächig zerstört. Die Schäden greifen z. T. auch in das Bildfeld über, das aber insgesamt gut erhalten ist. Lediglich am westlichen Bogenansatz fehlen zwei größere Kompartimente. Zwei kleinere Fehlstellen weist das Mosaik an der östlichen Schmalseite auf. Ansonsten sind vereinzelt einige Tesserae herausgebrochen. In den Fehlstellen wurden mit Farbe Ergänzungen vorgenommen. Der Hintergrund des Mosaiks hat eine überwiegend bräunliche Farbe. Es handelt sich wohl um verblasste silberüberfangene

---

Gelb bzw. Weiß an. Das Aquarell von Mosaik Ach3 gehört zum Format „ $1\frac{1}{2}$  scale“, und es gibt keinen Grund anzunehmen, die Randbereiche von Ach3b seien aus Gründen der Sparsamkeit in gelber Farbe gehalten.

- 33 Eine ähnliche Steinsetzung findet sich in der Acheiropoietos-Basilika sonst nur in Mosaik Ach30–32 (Abb. 213–214. 216–218. 220–224), wobei der vom Goldgrund abgesetzte grün-gelbe Streifen an den Längsseiten des Bildfeldes nur aus einer Reihe Tesserae besteht.
- 34 Dieses Phänomen kann man auch bei Mosaik Ach31 beobachten (Abb. 218. 220).
- 35 Wie das hier besprochene Exemplar ist es von blau-grauer Farbe und hat einen kugelförmigen Gefäßkörper bei einer vergrößerten Gefäßöffnung.
- 36 Die Bogenansätze ruhen auf zwei etwa 0,84 m breiten, mit Relief verzierten Marmorstützen, die in ca. 5 m Höhe aus der Wand ragen. ORLANDOS 1994, 139–141 Abb. 100: 3. 101–102. Der Bogen überbrückt einen Abstand von etwa 5,5 m, womit dieses Mosaik das größte erhaltene der Kirche darstellt.



Tesserae, denn auf einigen mit starkem Blitz aufgenommenen Fotos ist eindeutig zu erkennen, dass zumindest ein großer Teil des Hintergrundes aus silberüberfangenen Mosaiksteinen besteht (Abb. 41–42. 44)<sup>37</sup>. Das Mosaik wurde 1976 restauriert<sup>38</sup>.

BESCHREIBUNG: An den Schmalseiten des Mosaiks ist je ein großer goldfarbener Krater dargestellt. Aus dem Gefäß wachsen zwei sich überschneidende Girlanden, die so zu jeder Seite des Mittelmotivs im Scheitelpunkt des Bogens sechs runde Felder bilden (Abb. 34–37). Es handelt sich um eine rotgrundige Girlande, die aus sternförmigen Blüten und Lilien besteht und sich mit einem schwarzen Gegenstück aus runden blauen und orangefarbenen Blüten überschneidet. Bläuliche und türkisfarbene Blattspitzen fassen die Girlanden an beiden Seiten ein.

Die Darstellungen in den zwölf runden Bildfeldern des Mosaiks verhalten sich spiegelsymmetrisch zum Mittelmotiv. Eine Ente mit grünem Gefieder an Hinterkopf, Hals, Rücken und Flügeln erscheint in Feld 7. Das Brustgefieder weist eine orange-rote Färbung auf, und der Bereich zwischen Brust und Flügel ist weiß gehalten. Am Hals trägt der Vogel ein doppeltes Band aus abwechselnd gesetzten schwarzen und weißen Tesserae<sup>39</sup>. Das Gegenstück dieses Vogels in Feld 7a unterscheidet sich hauptsächlich durch die Sprenkelung des Gefieders mit roten und blauen Punkten. Zudem sind Partien von Kopf und Hals blau gestaltet. Je ein Steinhuhn mit gelblichem Brustgefieder, sowie grau-violetttem Rücken und Hinterkopf bevölkert die Felder 6 und 6a. Ein grüner Fisch in einer goldenen Schale ist jeweils in den Feldern 5 und 5a abgebildet<sup>40</sup>. Der weißen Taube, die in Feld 4 dargestellt ist, steht eine entsprechende mit blau-weißem Gefieder in Feld 4a gegenüber.

In den Feldern 3 und 3a erscheint je eine goldene Schale, in deren Mitte eine blauviolette Weintraube platziert ist. Flankiert wird die Traube von zwei grün-gelblich/orangefarbenen gestreiften Früchten (Abb. 46). Es könnte sich um Feigen oder Quitten handeln<sup>41</sup>. Zu beiden Seiten des Mittelmotivs in den Feldern 2 und 2a befindet sich jeweils ein Codex mit rot-weißem Einband, der mit einem roten Riemen verschlossen ist. Auf dem Riemen in Feld 2 geben graue Linien an der Kante zum Buchrücken einen Verschluss an, der einer Gürtelschnalle ähnelt. Wahrscheinlich symbolisieren diese Codices die Evangelien<sup>42</sup>.

37 PELEKANIDĒS 1973, 31 bezeichnet die Hintergrundfarbe als verblasstes Gold.

38 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1984a, 265 Taf. 204 a.

39 Es handelt sich anscheinend um die Umsetzung von in der Natur vorkommenden Gefiederverfärbungen. Dazu TORP 2001, 302. 304 Abb. 12–13. Doppelte schwarz-weiße ›Halsbänder‹ erscheinen in Thessaloniki ansonsten noch bei zwei Enten im Malereischmuck eines Grabes: MARKĒ 2006, 230 Nr. 102 Taf. 25 β (zweite Hälfte 5. Jh.).

40 Farbiges Detailfoto bei CHATZIDAKIS – GRABAR 1959, Taf. 3.

41 Früchte ähnlicher Form auf einer Schale finden sich als Füllmotiv auch auf einem Fußbodenmosaik einer zweischiffigen Basilika aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. im Πανόραμα-Viertel von Thessaloniki. ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 265 f. Taf. 193 (oben rechts).

42 Dazu u. Kap. III.7 S. 104 mit Anm. 250. Einerseits könnten die Codices zusammen mit den anderen zwei des gegenüberliegenden Mosaiks Ach4b die vier Evangelien symbolisieren. Andererseits können ggf. auch nur zwei Bücher für alle vier Evangelien stehen, wie das Arkosolfresko der Bitalia in der Januarius-Katakomba in Neapel zeigt. LICCARDO 2008, 60 f.; ACHELIS 1936, 63 Taf. 28. Zu mit Riemen verschlossenen unverzierten Codices auf der Wandmalerei eines Grabes in Pylaia (wohl Ende 5. – Anfang 6. Jh.), die als Altes und Neues Testament gedeutet werden s. MARKĒ 2001, 274 f. Zeichnung 3.

In Feld 1 im Scheitelpunkt des Bogens befindet sich ein goldener achtstrahliger ›Stern‹ in einem blaugrundigen Medaillon (Abb. 44). Das Zentrum ist grau-blau gehalten. Es folgen eine mittlere hellblaue Zone und schließlich ein dunkelblauer äußerer Ring. Die Strahlen des ›Sterns‹ sind Kreuzarmen mit geschweiften Enden nachempfunden. Sie sind von einer schwarzen Konturlinie umgeben und weisen goldene Tropfen an den Enden auf. Das Mittelmotiv ist zu Recht als Monogramm Christi gedeutet worden<sup>43</sup>.

In den an den Schnittpunkten der Girlanden gelegenen Zwickelfeldern sind weitere Vögel und Früchte dargestellt. Um das Medaillon des Mittelmotivs sind antithetisch angeordnete Vögel platziert (8–8c), die jeweils das Ende einer rot-grünen Taenie in den Schnäbeln halten<sup>44</sup>. Die vier Vögel sind nach dem gleichen Muster gestaltet. Vogel 8 und 8b weisen auf der Brust rot-weißes und an Hinterkopf, Rücken und Flügeln grünes Gefieder auf. Der Bereich der Kehle ist weiß gehalten. Bei den gegenüberstehenden Vögeln 8a und 8c wurden die Partien des Gefieders an Hinterkopf, Rücken und Flügeln blau gestaltet. Weitere Vögel der ersten Variante mit grünem Gefieder sind in den Feldern 12–12c platziert. Die Exemplare der Felder 13 und 13b zeichnen sich durch eine andere Körperhaltung mit gesenktem (13) bzw. erhobenem Kopf (13b) aus. Grüne Papageien mit roten Halsbändern, deren Schwanzfedern von den Girlanden verdeckt werden, nehmen die Felder 10–10c ein. Das rote Halsband weist sie nicht etwa als gezähmt aus, sondern ist ein charakteristisches Merkmal des in Indien und Teilen Afrikas beheimateten Halsbandsittichs (*Palaeornis torquatus*, *Psittacula krameri*)<sup>45</sup>. Dieser teure und beliebte Ziervogel wurde in der antiken Kunst seit hellenistischer Zeit dargestellt<sup>46</sup>.

43 MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 58; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 28. WESSEL 1966, 1049 ordnet es dem seltenen Typ der Kombination des X (für Χριστός) mit einem Kreuz zu. Zwar wurden vergleichbare Motive auch als Stern- oder Sonnensymbol verwendet, aber vor allem die goldenen Tropfen an den Enden der Hasten sprechen hier gegen eine solche Interpretation. Zu formal vergleichbaren Motiven als Chiffre für Sterne auf Denkmälern des 5. Jhs. s. etwa JEREMIAS 1980, Taf. 68–69; VOLBACH 1976, 43 f. Nr. 38 Taf. 21.

44 In der Malerei eines Grabes aus Thessaloniki vom Ende des 3. Jhs. halten zwei grüne Papageien in ähnlicher Weise eine rote Taenie in ihren Schnäbeln. MARKÉ 2006, 220 f. Nr. 41 Taf. 1 β. Das Motiv von Girlanden haltenden Vogelpaaren ist generell verbreitet. Dazu ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984, 420 f.

45 ARNOTT 2007, 201; TOYNBEE 1983, 237 f. mit Verweisen auf Beschreibungen dieses Vogels in der antiken Literatur.

46 Als älteste Darstellung gilt ein Mosaik-Emblema eines sog. Alexandersittichs aus dem ›Altargemach‹ im Palast V auf dem Burgberg von Pergamon, das in die Zeit kurz vor der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. datiert wird. Dazu SALZMANN 1995, 108–112 Taf. 18–21. Auch in der frühbyzantinischen Kunst waren Darstellungen dieses Papageis noch beliebt. Eine Abbildung dieses Vogels findet sich z. B. in der Paraphrase der Ornithiaka des Dionysios unter dem Lemma Περί ψιττακοῦ auf fol. 475v des Wiener Dioskourides (um 512) (Faksimile ed. MAZAL 1999, 70). Zu weiteren Darstellungen des Halsbandsittichs in der antiken- und spätantiken Kunst s. den Katalog der antiken Papageiendarstellungen bei DORSCH 1983, 164–172 und TOYNBEE 1983, 239 f. Bei den grünen Papageien, die ein rotes Halsband mit flatternden Enden aufweisen, sind sicher gezähmte Vögel gemeint. Als Beispiele seien genannt: Apsisbogen der Angeloktistos-Kirche in Kiti auf Zypern (Abb. 414. 418); Bodenmosaik im nördlichen Apsisnebenraum der Basilika A in Nikopolis: CHRYSOSTOMOU – KEPHALLONITOU 2001, Abb. 28–29; Mosaiken des

und erscheint häufig im Mosaikschmuck spätantiker Kirchen, so z. B. in einigen der dekorativen Mosaiken von Hagios Georgios (Abb. 47). Weitere Vögel nehmen am Bogenansatz den Platz neben dem Fuß des Kraters ein (14–14c). Diese Vögel haben den Kopf gesenkt und blicken zum Krater. Ihr Aussehen unterscheidet sie nur gering von dem Typ, der die Positionen 8–8c um das Mittelmotiv ausfüllt. Das Gefieder von Brust und Kopf ist rot, das des Rückens und der Flügel grün gestaltet. Die Schwanzfedern weisen eine hellblaue Farbe auf.

In den Feldern 9, 9b 11a und 11c erscheinen birnenförmige orangefarbene Früchte<sup>47</sup>, die auf beiden Seiten von grünem Blattwerk eingefasst werden. Nach dem gleichen Schema füllen Granatäpfel die Felder 9a, 9c, 11 und 11b sowie runde orangefarbene Früchte die Felder 13–13c.

STIL: Dieses Mosaik weist eine reiche Formen- und Farbenvielfalt auf. Bei der Gestaltung der Vögel und der Fische wurde mit feinen Farbabstufungen gearbeitet<sup>48</sup>, die einen überwiegend plastischen Eindruck vermitteln. Tiefenräumlichkeit wird z. B. durch die Halsbandsittiche suggeriert, deren Schwanzfedern von den Girlanden überschritten werden. Die Verwendung dunkler Konturlinien bei einigen Vögeln und die Darstellung der Früchte mit z. T. ausgeprägten Farbkontrasten macht aber auch eine Tendenz zur Stilisierung deutlich. Bei den ›Feigen‹ in den goldenen Schalen ist zudem einen Hang zur linearen Oberflächengestaltung zu erkennen, der auch bei Blättern und Früchten anderer Mosaiken der Kirche zu beobachten ist<sup>49</sup>.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die Komposition des Motivs der sich überschneidenden Girlanden findet sich in ähnlicher Form in den Mosaiken Ach13a und Ach13b. Auch das Mosaik Eir2 im Narthex der Irenenkirche in Konstantinopel weist eine allgemein vergleichbare Komposition aus sich überschneidenden verschiedenfarbigen Blattgirlanden auf (Abb. 404, 406–407). Das achtstrahlige Christusmonogramm des Mittelmotivs erinnert an achttarmige gemmenbesetzte ›Kreuze‹ in den Gewölbescheiteln des Untergeschosses der Hagia Sophia in Konstantinopel (u. a. im inneren Narthex; Abb. 45)<sup>50</sup>.

---

Presbyterium von San Vitale in Ravenna: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 407, 468, 495–496, 526, 544, 547, 551, 553. Dieser anscheinend ab dem 6. Jh. verbreitete Vogeltyp stellt vermutlich eine Verballhornung des *Palaeornis torquatus* dar. Ähnlich ARNOTT 2007, 202 f. In San Vitale kommen beide Typen nebeneinander vor: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 465.

47 Die Art der Früchte, die in den Mosaiken der Kirche dargestellt sind, lässt sich meist nicht mit Sicherheit benennen. Daher wird auch im Folgenden auf eine systematische botanische Bestimmung verzichtet.

48 PELEKANIDĒS 1973, 31.

49 Vgl. dazu u. Kap. V.2 S. 201.

50 GUIDOBALDI 1999, 692, 694 Taf. 278, 1, 282, 1–2, 281, 2; WHITTEMORE 1933, 11 Taf. 8. Zu diesem Symbol in der Sergios-Bakchos-Kirche in Konstantinopel s. YALÇIN 2004, 265 Abb. 122, 131. Es erscheint dort zweimal auf der unteren Seite des Architravs eines Interkolumniums des Untergeschosses. In gleicher Position wie in der Acheiropoietos-Basilika, nämlich als Mittelmotiv der äußeren Gurtbögen des inneren Narthex, finden sich blaugrundige Medaillons mit gemmengeschmückten Christussymbolen dieses Typs noch im spätbyzantinischen Mosaikschmuck des Chora Klosters in Konstantinopel. UNDERWOOD 1967, Taf. 14–15.

Auf einem Bodenmosaik in Mikrevo (Bulgarien) hat sich der Rest eines Medaillons mit einem solchen Motiv in zentraler Lage in der Apsis einer Basilika erhalten<sup>51</sup>.

### **Ach4b:** Aus Gefäßen entspringende Frucht- und Blütengirlanden

Abb. 48–57

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Narthex, Laibung des nördlichen Gurtbogens (Abb. 8: 4b).

ZUSTAND: Sowohl die Rahmenzone des Mosaiks als auch der Randbereich des Bildfeldes sind stark bestoßen. Im Scheitelpunkt des Bogens fehlt ein großes Kompartiment auf der gesamten Breite des Mosaiks. Kleinere Fehlstellen sind in großer Zahl über das Bildfeld verteilt. Der Hintergrund besteht aus grau-braunen und silbernen Tesserae<sup>52</sup>. An mehreren Stellen des Mosaiks sind die ansonsten dicht gesetzten Mosaiksteine so locker versetzt, dass zwischen den Fugen der weiße Putz durchscheint.

BESCHREIBUNG: Aufbau, Farbgebung und Motiv des Mosaiks gleichen seinem südlichen Gegenstück. Lediglich in einigen Details unterscheidet es sich von Ach4a. So zeigt die Schale in 3a statt einer Weintraube in der Mitte eine dritte Frucht mit spitzem Fortsatz (Abb. 48). Auf der gegenüberliegenden Schale in Feld 3 sind neben einer bläulichen Traube in der Mitte zwei runde orangefarbene Früchte platziert. Die weiße bzw. graue Taube in den Feldern 4 und 4a trägt ein Halsband. Die Vögel neben den Gefäßen nehmen eine unterschiedliche Position ein, indem sie aufrecht in Richtung der Außenkante des Mosaiks stehen und den Kopf zum Gefäß umwenden. Die Vögel auf den Positionen 12, 14 und 14b tragen Halsbänder. Die Codices in den Positionen 2 und 2a sind im Gegensatz zu Mosaik Ach4a längs angeordnet.

STIL: Im Gegensatz zu Ach4a verwendete der Künstler dieses Mosaiks häufiger schwarze Konturlinien, so dass die Tendenz zur Stilisierung hier etwas stärker ausfällt. Die Darstellung der Gefäße weist jedoch mehr Volumen auf und wirkt im Vergleich mit den Exemplaren des Mosaiks Ach4a weniger flach. Außerdem ist ihr Inneres hier rot gehalten. Zudem ist z. T. (etwa bei den Codices) eine erheblich gröbere Steinsetzung zu beobachten. Die beiden Mosaiken werden kaum vom gleichen Handwerker gesetzt worden sein.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Zu den vergleichbaren Motiven s. die o. unter Ach4a aufgeführten Beispiele. Insgesamt lässt sich feststellen, dass beide Mosaiken bei der Komposition und den verwendeten Füllmotiven größtenteils übereinstimmen.

51 ASAMER – ZIMMERMANN 1998, 35. 42 Abb. 4. Die Mosaiken der Basilika werden nach ASAMER – ZIMMERMANN 1998, 40 f. 43 tendenziell der zweiten Hälfte des 5. Jhs. zugeschrieben. Beispiele von Monogrammkreuzen mit Tropfen bzw. geschweiften Enden an den Hasten finden sich etwa auch auf ravnennatischen Sarkophagen. KOLLWITZ – HERDEJÜRGEN 1979, Kat.-Nr. B 6 Taf. 35, 2; Kat.-Nr. B 15 Taf. 53, 2.

52 Auch hier kann angenommen werden, dass es sich bei der grau-braunen Hintergrundfarbe um verblasstes Silber handelt (vgl. o. Anm. 27).

## 3.2 Die Mosaiken in den Bogenlaibungen des Trivelums

**Ach5:** Aus Schalen wachsende Lospflanzen Abb. 12. 58–59. 64–66. 73  
 LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2010, 83–86 Abb. 4 Taf. 2 (Farbfoto; farbiges Aquarell); GKIOLES 2007, Abb. 26 (Farbfoto); GOUNARĒS 2007, Abb. 324–325 (Farbfotos); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 233–234 (Farbfoto); NALPANTĒS 1997, Farbabb. 9; PELEKANIDĒS 1973, 29 f. Taf. 7 (s/w Foto); HODDINOTT 1963, Tafel V (Farbfoto); MATTHIAE 1962, 167 f. Abb. 2 (s/w Foto); TSIMAS – PAPA-HADJIDAKIS 1935, Taf. 66 (s/w Foto).

LAGE: Trivelum, Laibung des mittleren Bogens (Abb. 7–8: 5)<sup>53</sup>.

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist stark beschädigt<sup>54</sup>. An den Bogenansätzen befinden sich größere zusammenhängende Fehlstellen. Im Bildfeld selbst sind nur kleinere Beschädigungen vorhanden. Partien unregelmäßig gesetzter grauer Tesserae finden sich an einigen Stellen des Hintergrunds<sup>55</sup>. Im Bereich um das Mittelmedaillon und im Kreuz sind unter die goldenen Tesserae auffällig viele silbrig-graue eingestreut (Abb. 64. 73).

BESCHREIBUNG: Große blaue Schalen, die auf einem Standfuß ruhen, sind an den Bogenansätzen platziert. Glanzlichter sind durch weiße und silberne Tesserae angegeben und unterstützen einen plastischen Eindruck. Aus den Schalen wachsen die grünen kelchförmigen Blätter, die grün-grauen bzw. grauen Samenkapseln und die rosafarbenen Blüten des indischen Lotos heraus<sup>56</sup>. Die Fruchtscheiben der kegelförmigen Kapseln weisen zwischen fünf und sieben runde Strukturen auf, in denen die Lotossamen, die sog. ägyptischen Bohnen, heranwachsen<sup>57</sup>.

Auf der Mittelachse des Mosaiks zwischen den Lospflanzen sind zwei grün-gelbe Kornähren zu sehen, die ebenfalls aus den Schalen emporwachsen. Die Anordnung der Pflanzen ist bis auf geringe Abweichungen auf beiden Seiten des Mittelmotivs spiegel-symmetrisch. Auf der nördlichen Mosaikhälfte (Abb. 66) kommt das Licht aus der Richtung des Narthex. Dies wird durch heller gestaltete Partien auf der westlichen Seite der Lotosblätter und dunkler dargestellte auf der östlichen Seite angezeigt. Im südlichen Teil des Mosaiks (Abb. 65) fällt das Licht aus der entgegengesetzten Richtung vom Mittelschiff auf die Blätter, wobei die Lichtreflexe nicht so deutlich angegeben sind.

Zu beiden Seiten der Schale, auf deren Rand und auf den Lospflanzen sitzen Vögel. Sie sind farblich sehr unterschiedlich gestaltet, wobei meist zwei Vögel gleicher Farbgebung antithetisch angeordnet sind. Die farblich differenzierten Vögel 3a, 4a, 5a

53 Der Abstand zwischen den beiden Säulen dieses Bogens beträgt 2,13 m (eigene Messung).

54 Die Fehlstelle am südlichen Bogenansatz dokumentierte bereits GEORGE in seinem Aquarell TADDEI 2010, Taf. 2.

55 Das ist u. a. um die Vögel 7 und 8a zu erkennen.

56 Die rosa-roten Blüten und die sich an langen Stengeln über das Wasser erhebenden Blätter charakterisieren den indischen Lotos (*Nelumbo nucifera*) und unterscheiden ihn klar vom blauen (*Nymphaea caerulea*) und weißen Lotos (*Nymphaea lotus*), die in Ägypten heimisch sind. Zu den verschiedenen Lotusarten WEIDNER 1985, 24–35. Der indische Lotos wurde in der Antike als Nutzpflanze in Ägypten und in anderen Gegenden des östlichen Mittelmeerraumes kultiviert. Dazu STEIER 1927, 1517–1520.

57 In der Antike waren die essbaren Samen als κύριοι Αἰγύπτιοι bekannt (STEIER 1927, 1518 f.).

und 6a weichen etwas von diesem Schema ab. Trotz des verschiedenfarbigen Gefieders weisen die Vögel jedoch alle ein ähnliches Gestaltungsschema auf. Das ausladende rechteckige Schwanzgefieder ist in der Mitte durch eine Linie geteilt und wird von ein bis drei dunklen Querstreifen durchzogen. Zwei ähnliche dunkle Streifen weisen die Flügel aller Vögel auf. Die meisten der Vögel verfügen über einen auffälligen schwarzen Zwickel am Auge. Um das Mittelmotiv sind die vier größten Vögel platziert (1–1a, 2–2a). Ihr grau-braunes (1, 2) bzw. blau-graues (1a, 2a) Gefieder und die Streifen an den Flügeln machen deutlich, dass es sich um Tauben handelt<sup>58</sup>. Nach deren Gestaltungsschema wurden auch die übrigen Vögel des Mosaiks aufgebaut. Durch die farbliche Variation und kleine Abweichungen in Form und Größe der Vorlage entsteht der Eindruck, man habe eine artenreiche Vogelwelt vor sich. Zu Vogel 2a ist als Besonderheit zu erwähnen, dass der vordere Fuß rot, der hintere schwarz gehalten ist. Mit dieser farblichen Abstufung deutet der Künstler eine Verschattung an, die räumliche Tiefe suggerieren soll<sup>59</sup>.

Das Mittelmotiv besteht aus einem blauen Medaillon, in dem sich ein lateinisches Strahlenkreuz befindet. Dessen Arme weisen an den Enden silbrig-graue Tropfen auf (Abb. 64, 73). Das Kreuz besteht aus goldenen und silbernen Tesserae und ist durch eine schwarze Konturlinie vom blauen Hintergrund abgegrenzt. Dieser gliedert sich in fünf Ringe, die von Hellblau im Inneren zu Dunkelblau am äußeren Rand farblich abgestuft sind. Vor diesen Ringen zeichnen sich die Strahlen des Kreuzes ab, die aus noch helleren Blautönen bestehen.

STIL: Die farbliche Variation, die Gestaltung der Füße der Vögel und der naturalistische Stil in der nördlichen Mosaikhälfte zeugen von hohem künstlerischem Niveau. Auf der südlichen Mosaikhälfte dagegen weisen die Pflanzen eine schärfere Konturierung auf, und die Gestaltung der Vögel zeigt geringere farbliche Variationen. Bei der Gestaltung der Füße hatte der Künstler offensichtlich Probleme, denn lediglich Vogel 5 setzt wirklich mit den Füßen auf dem Gefäßrand auf. Die übrigen haben zum Teil nur Ansätze von Beinen (3, 6) oder finden keinen Halt (1, 4). Dagegen setzen die Vögel der nördlichen Mosaikhälfte fast alle auf dem Gefäßrand oder einem Lotosblatt auf<sup>60</sup>, was eine naturalistische und tiefenräumliche Wirkung der Darstellung unterstützt. Die Füße der Vögel 1a und 3a–6a bestehen z.T. aus weißen Tesserae und sind zusätzlich an einigen Stellen mit einer Kontur- bzw. Verschattungslinie aus sehr kleinen schwarzen Mosaiksteinen versehen. Vogel 4a hat nur ein Bein, und bei den Exemplaren 1a und 3a ist der hintere Fuß scheinbar nur durch eine schwarze Linie angegeben. Diese malerische Art der Gestaltung von Vogelfüßen lässt sich sonst an keinem der anderen Mosaiken der Kirche beobachten.

58 Das nilotische Bodenmosaik der Basilika in Tabgha zeigt einen sehr ähnlich gestalteten dunklen Vogel mit zwei Querstreifen auf Schwanz und Flügeln, der auf einem Lotosblatt sitzt. SCHNEIDER 1937, 61 Taf. 5 bezeichnet ihn als *columba oenas*.

59 Das gleiche Phänomen kann man auch bei einigen Vögeln anderer Mosaiken der Kirche beobachten (Ach4a; Ach6; Ach8a, Ach9a, Ach10a; Ach13a; Ach8b). Vgl. dazu auch u. Kap. V.2 S. 204.

60 Lediglich Vogel 5a setzt nicht ganz richtig auf dem Gefäßrand auf. Vogel 2a bildet eine Ausnahme, da dessen Füße in ihrer Gestaltung und Position eher denen von Vogel 1 ähneln.

Die Unterschiede in der Ausführung der Mosaikhälften sind so gravierend, dass sie sich nur durch die Arbeit von zwei verschiedenen Künstlern erklären lassen<sup>61</sup>. Der Mosaizist, der die nördliche Mosaikhälfte setzte, verfügte über mehr Raumgefühl und konnte durch die Verwendung fließend abgestufter Farbtöne Licht und Schatten besser berücksichtigen und so der Darstellung einen sehr naturalistischen Eindruck verleihen. Auch die Anordnung der Pflanzenteile wirkt belebter und weniger schematisch. Der Künstler der südlichen Mosaikhälfte vertritt einen weniger malerischen Stil<sup>62</sup>. Er verwendete weniger Farbtöne und setzte vermehrt dunkle Konturlinien ein, wodurch schärfere Kontraste entstehen. Besonders deutlich wird dies bei der Betrachtung der Ähren, deren einzelne Körner durch schwarze Linien scharf umrandet sind, während die Konturen der Körner bei den Exemplaren der nördlichen Mosaikhälfte zu verfließen scheinen. Auch die Blüten- oder Blattstengel bestehen in der nördlichen Mosaikhälfte aus zwei bis vier Reihen grüner, gelber und schwarzer Tesserae und wirken plastisch. Der Künstler der südlichen Hälfte setzte die Stengel nur aus ein oder zwei Reihen Tesserae, die so einen zweidimensionalen Eindruck vermitteln. Obwohl der Künstler ähnlich qualitativ arbeitete wie sein Kollege, vermittelt die südliche Mosaikhälfte insgesamt einen flächigen Eindruck.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Motiv der aus Gefäßen wachsenden Lotuspflanzen findet sich unter den spätantiken Wandmosaiken nur in der Acheiropoietos-Basilika in den Mosaiken Ach1 und Ach5. In den Bildfeldern Ach16a, Ach16b, Ach23, Ach28 erscheinen die Pflanzen des indischen Lotos in anderen Kompositionen. Grundsätzlich sind nilotische Pflanzen in der spätantiken Kunst verbreitet und erscheinen in Thessaloniki z. B. zusammen mit Vögeln als Füllmotiv auf einem Bodenmosaik sowie einigen weiteren Pavimenten des 5./6. Jhs. im östlichen Illyricum<sup>63</sup>.

Typologisch vergleichbare Tropfenkreuze mit hellen Strahlen vor abgestuften blaugrünen Medaillons finden sich auf einer Reihe von Beispielen vorwiegend des östlichen Mittelmeerraumes, so etwa zwischen Akanthusranken in der Bordüre der Apsisbogenlaibung der Panhagia Angeloktistos in Kiti auf Zypern (Mosaik PANG; Abb. 409. 419)<sup>64</sup>. Das Gewölbmosaik der Klosterkirche von Mār Gabriel bei Kartmin weist ein griechisches Strahlenkreuz mit Gemmenbesatz zwischen Weinranken auf (Abb. 76)<sup>65</sup>. In Thessaloniki zeigen Wandmalereien zweier Gräber, die der zweiten Hälfte des 5. Jhs. zugeschrieben werden, solche Strahlenkreuze (Abb. 78)<sup>66</sup>. Für das 8./9.

- 
- 61 Zur Arbeitsweise von zwei nebeneinander arbeitenden Künstlern in Bogen- und Fensterlaibungen s. u. Kap. VI S. 214.
- 62 Beim Vergleich zwischen den Vögeln 1a und 2a fällt auf, dass der zuletzt genannte mehr zum Stil der südlichen Mosaikhälfte passt. Vgl. o. Anm. 60. Er ist schematischer gestaltet und für die Darstellung seiner Konturen wurden größere Tesserae verwendet als beim benachbarten Vogel 1a. Offensichtlich war auch an dieser Stelle der Künstler der südlichen Mosaikhälfte tätig.
- 63 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 153. 260 Taf. XLII a. Zu weiteren Beispielen nilotischer Pflanzen in der antiken und frühbyzantinischen Kunst s. u. Kap. III.7 S. 100 mit Anm. 227–229.
- 64 s. u. Kap. VIII.2.1 S. 243. Hier ist das Medaillon allerdings innen dunkelblau und außen von einem hellblauen Ring umgeben.
- 65 HAWKINS – MUNDELL 1973, 285 f. Abb. 18. Neuere Literatur zur Kirche und ihrem Mosaikdekor: HOLLERWEGGER 1999, 72 f.; PALMER 1990, 118. 137–139.
- 66 Zu den Malereien der Gräber s. MARKĒ 2006, 191–193. 230 Nr. 100–101 Zeichnung 154–155 Taf. 25 α [= meine Abb. 78]. 67 β. Die Malereien zeigen von zwei Tauben

Jh. sind vergleichbare Kreuztypen auch für die Mosaikkunst Konstantinopels bezeugt, so im Gewölbemosaik eines Raumes über dem Südwest-Vestibül der Hagia Sophia (Abb. 77)<sup>67</sup>. Außerdem ebenda eine Variante ohne Strahlen, deren Kreuzform mit den ausgeprägten (hier goldenen) Tropfen dem Typus von Ach5 ähnelt (Abb. 75)<sup>68</sup>.

**Ach6:** Aus Gefäßen wachsende Weinranken Abb. 60–61. 67–69. 241  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: ZAPHEIRÉS 1997, 107 (Farbfoto); COCHE DE LA FERTÉ 1982, Abb. 62 (Farbfoto); PELEKANIDÉS 1973, 31 Taf. 8, 1 (s/w Foto); MURATOFF 1928, Taf. 25 (s/w Foto); DIEHL u. a. 1918, 57 Abb. 26 (s/w Foto); DIEHL 1914, 5 (s/w Foto).

LAGE: Trivelum, Laibung des nördlichen Bogens (Abb. 8: 6)<sup>69</sup>.

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist an den Längsseiten beschädigt und an den Bogenansätzen vollständig zerstört. Wahrscheinlich befanden sich dort wie auch in Ach5 und Ach7 *tabulae ansatae* mit einer Inschrift<sup>70</sup>. Das Bildfeld ist an den Bogenansätzen ebenfalls etwas zerstört worden. Im ansonsten gut erhaltenen Mosaik kann man im Übrigen nur einige kleinere Lücken ausmachen. Die Bettungsschicht ist in diesen Lücken in der Farbe der fehlenden Tesserae bemalt.

BESCHREIBUNG: Ein mit Wasser gefülltes, blau-weißes Gefäß mit herzförmigen Henkeln nimmt jeweils die Position an den Schmalseiten des Mosaiks ein. Zwei Weinranken wachsen aus den Gefäßen zum Scheitelpunkt des Bogens empor. Sie setzen direkt am Rand des Gefäßes an, und nur einige braune Tesserae zwischen den blauen Linien der Wasseroberfläche machen deutlich, dass die Weinstöcke unter dem Wasser weiterverlaufen. Sie bestehen an den äußeren Seiten aus zwei bis drei Reihen dunkelbrauner Tesserae. Es folgen ein bis zwei Reihen beigefarbener Mosaiksteine, die wiederum von einer Reihe brauner Tesserae eingefasst werden<sup>71</sup>. Diese Art der Steinsetzung suggeriert eine Verschattung der Weinranke.

An zwei Stellen verbinden Paare parallel verlaufender, gebogener Linien zwei Windungen der Ranke<sup>72</sup>. Die Weinblätter sind der Länge nach geteilt und bestehen oft aus einer dunkel- und einer hellgrünen Hälfte. Linien in den gleichen Farben geben die Maserung der Blätter an. Fünf rote Trauben hängen symmetrisch verteilt auf jeder Seite in den Ranken. Auf der nördlichen Mosaikhälfte sind zwischen den Trauben einige grüne bzw. grau-schwarze Beeren zu sehen. Die Trauben wirken stilisierter als in der

---

bzw. zwei Schafen flankierte Medaillons mit Strahlenkreuz in paradiesischer Umgebung. Auf einer Wandmalerei in Hagios Demetrios, die vom Ehepaar SŌTĒRIOU 1952, 204 Taf. 74 γ. 75 ins 7. Jh. datiert wird, findet sich ein vergleichbares Motiv mit einem Gemmenkreuz.

67 Zu diesen Mosaiken s. CORMACK – HAWKINS 1977, 234. 246 f. mit Anm. 137 (Datierung) Abb. 24–25. Sie werden wegen der technischen Ausführung eher dem 9. Jh. als der justinianischen Zeit zugeschrieben.

68 CORMACK – HAWKINS 1977, 204 f. Abb. 14. 20.

69 Der Abstand zwischen den beiden Säulen dieses Bogens beträgt 2,5 m (eigene Messung).

70 Vgl. hierzu u. Kap. V.1 S. 196 Anm. 3.

71 Dies gilt für die nördliche Mosaikhälfte. In der südlichen Hälfte des Mosaiks verläuft die beschriebene Steinsetzung in umgekehrter Richtung.

72 Ähnliche Linien kann man auch in Mosaik Ach11a beobachten. Vgl. u. S. 54 f. (Abb. 104–106).



südlichen Hälfte, da im unteren Bereich nur zwei Beeren dargestellt sind, um die herum die Traube von einer breiten roten Fläche gebildet wird<sup>73</sup>.

Die Vögel 3, 3a und 4, welche die Weinranke bevölkern, haben grün-weißes Gefieder. An den Halsen von 3 und 3a kann man schwarz-weiße Halsbänder erkennen. Vogel 4a hat einen hellgrünen Kopf und einen grau-blauen Körper. Seine Flügel hat er hoch erhoben, als ob er sich gerade auf der Ranke niederlassen würde. Große Vögel mit blau-weißen Körpern und grünen Flügeln flankieren die Gefäße (5–5a. 6–6a). Ein roter Kamm auf dem Kopf und ein roter Kehllappen, die bei 5 und 5a zu erkennen sind<sup>74</sup>, zeigen, dass es sich um Hähne handelt. Vier massige beige-graue Tauben umgeben das Mittelmotiv (1–1a. 2–2a). Ihre Körperkontur besteht weitgehend aus einer Linie roter Tesserae. Die untere Flügelkontur wird von einer Reihe dunkler Mosaiksteine gebildet. Bei der Taube 1 ist der vordere Fuß aus helleren Tesserae als der hintere gesetzt, wodurch eine Verschattung angedeutet wird.

Das Mittelmotiv dieses Mosaiks (Abb. 67) gleicht in etwa dem von Ach5 (Abb. 73). Das Kreuz ist hier allerdings schmaler, und die Farbabstufungen im Medaillon sind etwas anders gestaltet; außerdem ist der Anteil silberner Tesserae anscheinend geringer, und das Kreuz berührt unten den Rand des Medaillons.

STIL: Der Stil des Mosaiks kann als stilisiert und schematisch beschrieben werden<sup>75</sup>. Vor allem die starken Hell-Dunkel-Kontraste bei der Gestaltung der Blätter und die stilisierten Weintrauben sorgen für einen wenig naturalistischen Eindruck. Die perspektivische Darstellung der Gefäße, die Abschattierung der Weinstöcke und ihre gelegentliche Überschneidung durch Blätter und Vögel evozieren eine gewisse räumliche Tiefe. Die häufig verwendeten Konturlinien bei den Vögeln bzw. den Gefäßen zeigen eine Tendenz zu einer linearen Stilauffassung.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Bis auf Abweichungen im Detail stimmt die Komposition dieses Motivs weitgehend mit dem des Bildfeldes Ach7 überein.

**Ach7:** Aus Gefäßen wachsende Weinranken Abb. 62–63. 70–72. 74

LITERATUR/ABBILDUNGEN: GOUNARĒS 2007, Abb. 322 (Farbfoto; falsch beschriftet); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 225 (Farbfoto; falsch beschriftet); HODDINOTT 1963, Taf. V (Farbfoto); MATTHIAE 1962, 167 Abb. 1 (s/w Foto); BERCHEM – CLOUZOT 1924, 78 Abb. 86 (s/w Foto).

LAGE: Trivelum, Laibung des südlichen Bogens (Abb. 8: 7)<sup>76</sup>.

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist an den Längsseiten und an den Bogenansätzen beschädigt. Die Fehlstellen greifen teilweise auch auf das Bildfeld über. Dieses ist dennoch gut erhalten, und man kann nur eine größere und einige kleinere Lücken ausmachen. In diesen Lücken wurde die Bettungsschicht z. T. in der Farbe der fehlenden Tesserae bemalt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv dieses Mosaiks stellt eine nur in Details abweichende Wiederholung von Ach6 dar. Die Anordnung der Weinranken und der Vögel darin

73 Vergleichbar gestaltete Trauben finden sich auf dem Bodenmosaik eines Apsidenbaus in Argos. s. dazu u. Kap. V.2 S. 205 (Abb. 682. 684–685).

74 Das ist besonders gut auf dem Foto bei PROKOPIOU 1962, Taf. II zu erkennen.

75 PELEKANIDĒS 1973, 31 bewertet den Stil des Mosaiks ähnlich.

76 Der Abstand zwischen den beiden Säulen dieses Bogens beträgt 2,56 m (eigene Messung).

stimmt weitgehend mit dem vorher beschriebenen Bildfeld Ach6 überein. Die Blätter bestehen aus einem hellen Grün mit dunkelgrüner Maserung. Die meisten Blätter der Nordhälfte weisen an einer Seite eine schwarze Verschattung auf, und für die Maserung wurde neben Dunkelgrün auch ein hellerer Farbton verwendet. Statt fünf Trauben hängen hier nur vier auf jeder Hälfte des Mosaiks in den Weinstöcken. Ihre Beeren sind kleiner als in Ach6. Die beiden untersten Trauben der nördlichen Hälfte bestehen aus grünen Beeren, die übrigen sind von roter bzw. hellroter Farbe. Besonders auffällig ist die Auflockerung des Brauns der nördlichen Ranke durch eine Reihe grau-weißer Tesserae, die zum Teil von einzelnen braunen Steinen unterbrochen wird<sup>77</sup>.

Das Gefieder der vier Tauben, die das blaue Medaillon des Mittelmotivs einfassen (1–1a. 2–2a), ist grau-braun, und die Körper der Vögel umgibt eine schwarze bzw. grau-blaue Konturlinie<sup>78</sup>. Auch die großen Vögel mit blau-grünem Gefieder neben den Gefäßen (5–5a. 6–6a) ähneln den Hähnen, die in Mosaik Ach7 dargestellt sind<sup>79</sup>. Die Vögel 3–4 und 3a–4a sind kleiner und schlanker dargestellt und weisen im Gegensatz zu ihren Pendants in Ach6 mit dem Kopf zum Rand des Bildfelds. Auffällig ist, dass Vogel 4a sich von den anderen durch sein weißes Gefieder absetzt und genau wie sein Gegenstück in Ach6 mit erhobenen Flügeln auf der Ranke landet.

Das Kreuz im Mittelmotiv (Abb. 74) ist etwas breiter als das Exemplar in Ach6. Zudem berührt es oben und ursprünglich auch unten den Rand des Medaillons. Die blaue Farbabstufung im Medaillon wirkt dunkler. Die Perlen an den Enden der Kreuzarme sind anders als in Mosaik Ach5 und Ach6 nicht aus Mosaiksteinen gesetzt, sondern bestehen aus geschnittenen grau-weiß schimmernden Perlmutscheiben<sup>80</sup>.

77 Das ist bereits auf dem bei BERCEM – CLOUZOT 1924, 78 Abb. 86 veröffentlichtem Foto zu erkennen.

78 DORSCH 1983, 170 Nr. 2.8.4 führt die bei BERCEM – CLOUZOT 1924, 78 Abb. 86 abgebildete Schwarzweißfotografie als mögliche Darstellungen von Papageien an. Zur Bildunterschrift „croix cantonnée de quatre colombes“ äußert er sich nicht.

79 Hier weist allerdings nur Vogel 5 einen Kamm aus einigen roten Tesserae auf, der nur schwer zu erkennen ist. Vermutlich ist hier ein anderer Vogeltyp gemeint.

80 Die Verwendung von Perlmutter für den Perlenbesatz von in Mosaiken dargestellten Kreuzen ist außergewöhnlich. Ansonsten fanden tropfenförmige Steine für den Perlenbesatz von Kreuzen Verwendung. So z. B. im Mittelmotiv der Laibung des Apsisbogens der Angeloktistos-Kirche in Kiti auf Zypern (Abb. 419). Beim Strahlenkreuz im Gewölbe der Kirche des Klosters Mār Gabriel bei Kartmin (Abb. 76) werden die Perlen von goldüberfangenen „tear-shaped tesserae“ gebildet (HAWKINS – MUNDELL 1973, 285 Abb. 7. 18). In der Acheiropoietos-Basilika wurde auch in den Mosaiken Ach14a, Ach18a und vielleicht Ach18b für den Perlenbesatz bzw. die Tropfen der Kreuze Perlmutter verwendet. Davon konnte ich mich zusammen mit meinem Doktorvater Prof. Dr. Dieter KOROL und Kommilitonen am 29.07.2003 vor Ort überzeugen. Generell ist die Verwendung von Perlmutter in Wandmosaiken und -inkrustationen des 5. und 6. Jhs. nicht ungewöhnlich. Tropfenförmige Perlmutscheiben hängen an den Pendilien der Rundfibel Kaiser Justinians im Mosaik in San Vitale in Ravenna (TERRY – MAGUIRE 2007, 68). Außerdem wurden dort runde Perlmutscheiben für den Perlenbesatz der Diademe Justinians und Theodoras sowie der gemmengeschmückten Pilaster verwendet. Im Mosaikschmuck der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna (491–519) besteht der Perlenbesatz des Kreuznimbus' Christi aus runden Perlmutscheiben: WILPERT – SCHUMACHER 1976, 326 Taf. 95; DEICHMANN 1969, 205. Zur Verwendung von Perlmutter im Mosaikschmuck der vermutlich ursprünglichen Ausstattungsphase der Bischofskirche

STIL: Insgesamt wirkt dieses Mosaik durch die Verwendung hellerer Farben und den Verzicht auf starke Hell-Dunkel-Kontraste naturalistischer und lebendiger als Ach6<sup>81</sup>. Die Durchsetzung des Weinstocks der nördlichen Mosaikhälfte mit grauen Mosaiksteinen schränkt diesen Eindruck jedoch etwas ein<sup>82</sup>. Die abweichende Gestaltung des Weinstocks und der Blätter in der nördlichen Mosaikhälfte weist vielleicht auf die Tätigkeit zweier Künstler an dieser Arkade hin, wie es auch im benachbarten Mosaik Ach5 der Fall ist.

Durch das Durchscheinen der Weinranken unter der Wasseroberfläche, die perspektivische Darstellung der Gefäße und die Überschneidung der Weinstöcke durch Blätter und Vögel wird räumliche Tiefe suggeriert. Da bei den Weintrauben die breiten roten Flächen um die Beeren fehlen, wirken sie hier etwas naturalistischer als in Mosaik Ach6. Die bogenförmigen Binnenlinien in den einzelnen Beeren sind jedoch vergleichbar, und auch die Konturlinien der Vögel und Gefäße belegen eine ähnliche Tendenz zur Stilisierung. Beide Mosaiken werden jedoch sicher nicht von den gleichen Mosaizisten gesetzt worden sein.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach6.

### 3.3 Die Mosaiken in den Bogenlaibungen der Langhausarkaden

**Ach8a:** Kassettendekor Abb. 79–80. 83–85

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DĒMĒTROKALLĒS 1982, 326 Abb. 461 (s/w Foto); GONOSOVA 1981, 232.

LAGE: Nordarkaden, erster Bogen von Westen (Abb. 8: 8a).

ZUSTAND: Der Rahmen des Mosaiks weist mehrere leichte Beschädigungen auf. Zum Mittelschiff hin ist die grüne äußere Bordüre fast vollständig weggebrochen. Im gut erhaltenen Bildfeld fehlen an mehreren Stellen kleine Kompartimente. Am Mosaik wurden Restaurierungsarbeiten durchgeführt<sup>83</sup>.

BESCHREIBUNG: Ein geometrischer Rahmen, bestehend aus einem Muster anliegender Achtecke, gliedert das Mosaik in 22 Felder. Er wird von zwei Reihen gelb-grauer Linien gebildet. Diese Linien werden wiederum von einer Doppelreihe schwarzer Tesserae begrenzt und stehen mit der gelb-grauen Randzone des Mosaiks in Verbindung. Auf vier

---

(früheres 5. Jh.) von Kourion auf Zypern s. MEGAW 2007, 108. 140 f. 163. 557 f.; KOROL 2000a, 181 f. Zu Perlmutter in den Wandmosaikfragmenten der ›Meerbasilika‹ derselben Stadt (wohl frühes 6. Jh.) KOROL 2000a, 182. 184. Zu Wandmosaikfragmenten mit Perlmutteranteil aus der spätantiken Synagoge von Sardis (4.–6. Jh.) KOROL 2000a, Anm. 117 mit Verweis auf MAJEWSKI, in: RAMAGE 1972, 37. Zu Perlmutter im musivischen Dekor der Sergios-Bakchos-Kirche in Bosra (um 512/13) FARIOLI CAMPANATI 1994, 132 f.; GADDONI FRATTINI 1984, 53 f. (Datierung). Auch im Mosaikschmuck der Euphrasius-Basilika (Mitte 6. Jh.) wurde Perlmutter verwendet: TERRY – MAGUIRE 2007, 68 f. Abb. 140–141. 143. 145. 150–153. Zu Perlmutter im *opus sectile* derselben Kirche TERRY – MAGUIRE 2007, 69 Abb. 1. 202. Zu Perlmutter in der Wanddekoration der Polyuktos-Kirche in Konstantinopel HARRISON 1986, 168 f. Abb. A.

81 Auch PELEKANIDĒS 1973, 30 f. bewertet es im Vergleich mit Ach6 als naturalistischer.

82 Zu diesem Phänomen s. u. Kap. V.2 S. 205.

83 MASTORA 2009a, 736; LAZARIDĒS 1980, 735 f. Taf. 534 a.

Seiten eines jeden Achtecks befindet sich ein Quadrat, in dem sich die Linien treffen und zu einer Swastika verschränken. Dieses Dekorationsschema imitiert Kassettendecken<sup>84</sup>. Bei diesem Mosaik ist das Rahmensystem nicht an die Größenverhältnisse des Bildfeldes angepasst, sondern wirkt wie ein Ausschnitt aus einer größeren Komposition. Eine leichte Verschiebung der ›Mittelachse‹ des Mosaiks (Felder 7–11) zum Seitenschiff hin ruft diesen unausgewogenen Eindruck hervor, da so unterschiedlich große Zwickelfelder auf der Nord- und der Südseite entstehen. Feld 13 ist sogar nur ein Siebeneck, und auch bei den Feldern 14–16 ist die Seite zum Rand des Bildfeldes kürzer als die übrigen Seiten.

Die 22 Felder sind mit Vögeln, Kreuzblüten, Früchten oder grünen Zweigen gefüllt. Das zentrale Bildfeld 9 im Scheitelpunkt des Bogens ist etwas größer als die anderen. Es zeigt eine birnenförmige Frucht mit grünem Blattwerk am Stielansatz und am unteren Ende. Die Felder 3, 6 und 16 zeigen ebenfalls Früchte mit Blattgrün. Dargestellt ist jeweils eine runde Frucht mit einer dunklen runden Blüte am einen Ende. Alle Früchte sind von einer Konturlinie aus orangefarbenen Tesserae umgeben. Der Körper der Frucht besteht aus weißen und hellgelben Mosaiksteinen, und an einer Seite geben parallel zur Konturlinie verlaufende Reihen orangefarbener Tesserae eine Verschattung an<sup>85</sup>. Kreuzblüten in Aufsicht füllen die Felder 2, 4–5, 8, 12 und 17. Zweige mit zwei oder drei lanzettförmigen grünen Blättern sind in den Feldern 1 und 19–22 dargestellt.

Am auffälligsten sind jedoch die sechs Vögel, welche die Felder 7, 10–11 und 13–15 bevölkern. Je ein Vogel füllt zusammen mit etwas Blattgrün ein Feld aus. Es sind zwei Typen zu unterscheiden, denen aber ein ähnliches Gestaltungsschema zugrunde liegt. In den Feldern 7, 10 und 14 ist ein Vogel mit blauem Körper und grünen Flügeln zu sehen. Unterhalb der Flügel verläuft parallel zu seiner Kontur ein weißer Streifen, der sich bis in die Schwanzfedern fortsetzt. Um den Hals tragen die Vögel ein ›Halsband‹, das aus abwechselnd gesetzten weißen und schwarzen Mosaiksteinen besteht<sup>86</sup>. Die Vögel der Felder 11, 13 und 15 unterscheiden sich hauptsächlich durch ihre Farbe vom ersten Typ. Die Schwanzfedern sind hier blau und die Flügel grün<sup>87</sup>. Der weiße Streifen unterhalb des Flügels ist hier breiter ausgelegt, verläuft aber ebenfalls bis in die Schwanzfedern. Der größte Unterschied besteht in der roten Konturierung des Kopfes und der Brust. Der Mosaizist hat hier offensichtlich die Vorlage eines Vogeltyps durch Variation von Farbigkeit, Größe und Körperhaltung abgewandelt und so auf einfache Weise seinen Motivschatz erweitert. Vermutlich sind keine spezifischen Vogelarten gemeint, sondern nur allgemein exotische Vögel.

Bei dem Vogel in Feld 11 fällt auf, dass er ein doppeltes ›Halsband‹ trägt<sup>88</sup>.

STIL: Die Komposition ist unausgewogen und nicht symmetrisch in das Bildfeld eingepasst. Der Stil dieses Mosaiks kann als zweidimensional und kontrastreich beschrieben werden. Tiefenräumlichkeit wird nur ansatzweise durch die hinter den Vögeln hervorragenden Blätter und die dunkler gehaltenen hinteren Beine angegeben. Die einzelnen Farben sind eher scharf voneinander abgesetzt, als dass sie fließend ineinander übergehen.

84 Zu antiken Kassettendecken allgemein s. DEICHMANN 1957, 634–636.

85 Bei den Früchten der Felder 3 und 16 sind diese orangefarbenen Linien durch eine Reihe hellgrauer Tesserae von der Konturlinie der Frucht abgetrennt.

86 Vgl. o. Anm. 39.

87 Der Vogel in Feld 15 stellt eine Variante mit einem blauen Flügel dar.

88 Ähnlich wie der Vogel in Feld 7 des Mosaiks Ach4a (Abb. 40). s. dazu o. Anm. 39.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ein identisches geometrisches Kompositionsschema weist das gegenüberliegende Bildfeld Ach8b auf. Die Mosaiken Ach10a und Ach10b weisen ebenfalls eine Binnengliederung durch einen Kassettendekor auf, der jedoch etwas aufwendiger gestaltet und mit anderen Füllmotiven versehen ist.

Ein mit dem Rahmensystem von Ach8a vergleichbarer Dekor mit ähnlichen Füllmotiven findet sich auf zwei Bodenmosaiken in Thessaloniki<sup>89</sup> und auf einem Paviment in der Kirche Nr. 2 in Sandanski<sup>90</sup>.

**Ach8b:** Kassettendekor Abb. 81–82. 86–88. 317–318. 343  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOLARIK 1982, 429 f. Abb. 622; GONOSOVA 1981, 232.

LAGE: Südarkaden, erster Bogen von Westen (Abb. 7–8: 8b).

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist auf allen Seiten zu großen Teilen weggebrochen, wobei auch kleinere Kompartimente im Randbereich des Bildfeldes in Mitleidenschaft gezogen wurden. Innerhalb des Bildfeldes befinden sich nur wenige kleinere Fehlstellen. Am Mosaik wurden Restaurierungsarbeiten durchgeführt<sup>91</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Mosaik ist mit dem gleichen Kassettenschema wie Ach8a in Felder eingeteilt. Die Binnengliederung ist hier allerdings symmetrisch an die Größenverhältnisse des Bildfeldes angepasst. Es sind gleichmäßig 15 achteckige Felder in drei Achsen angeordnet, so dass am Rand des Mosaiks 13 Zwickelfelder und im Osten zwei halbe achteckige entstehen. Früchte und Vögel bilden auch hier die Füllmotive der einzelnen Felder.

Z. T. ähnlich wie auch in Ach8a sind die Zwickelfelder 12 und 19–25 mit grünen Zweigen und Blättern gefüllt. In Feld 4 und 18 ist eine konisch geformte grüne Frucht mit mehrfach ausgebuchteter Kontur dargestellt; dabei dürfte es sich um Zitronat-Zitronen handeln<sup>92</sup>. Feld 16 zeigt eine runde grüne melonenartige Frucht und eine dünne grüne Ranke als Füllmotiv<sup>93</sup>. Auch hierbei handelt es sich vielleicht um eine Art

89 So etwa das in die erste Hälfte des 6. Jhs. datierte Bodenmosaik einer Villa im nördlichen Teil des Evangelistrias Friedhofs in Thessaloniki (ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 263 f. Taf. XLVII α–β; XLVIII α–β) sowie das Bodenmosaik einer weiteren Villa an der Lapithon Straße 7 (ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 258 f. Taf. 179. XLI α), das in die zweite Hälfte des 6. Jhs. datiert wird.

90 PILLINGER 2006, 61 Abb. 7; ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 2003, Abb. 53. Ein vergleichbares Rahmensystem findet sich auch auf dem Bodenmosaik der Basilika in Klapsi: SPIRO 1978, 300–302 Taf. 344–347.

91 MASTORA 2009a, 736.

92 Eine ähnlich geformte Frucht von gelb-brauner Farbe ist im Gewölbemosaik der Südostnische von Hagios Georgios dargestellt (Abb. 316). Weitere in etwa vergleichbare Früchte hängen in einem Zweig der großen Girlande in der Kuppel von Hagios Georgios (Abb. 327 unten) und im Mosaik MK2 in der Matronakapelle in San Prisco bei Capua Vetere (Abb. 672). Früchte von ähnlicher Form gehören zu den Attributen des personifizierten Winters auf spätantiken Bodenmosaiken aus Hagios Taxiarchis bei Argos und in Konstantinopel: ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, Farbat. 8, 1; TUNAY 2001, 229 Abb. 18. Zu ähnlich geformten Zedrat-Zitronen (*Citrus medica*) s. KLOCK 2007, 64 (farbige Abb.). 83. Die Zedrat-Zitrone war im Mittelmeerraum in der Antike verbreitet und als medischer Apfel bekannt. Dazu OLCK 1899, passim.

93 Die Melone ist ein geläufiges Attribut des personifizierten August. Dazu ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 120 f. 132 f. Abb. 10, 2 Farbat. 2, 2 mit Beispielen. Im Bodenmosaik

der Zitronat-Zitrone<sup>94</sup>. In Feld 6 ist eine von einer schwarzen Konturlinie umrandete rötliche Weintraube mit überwiegend weißlich-grünen Beeren dargestellt. Eine runde grüne Frucht mit einem hellen Glanzlicht erscheint in Feld 13, und das benachbarte Feld 1 füllt eine birnenförmige Frucht von helloranger Farbe.

Besonders auffällig ist die runde Frucht des zentralen Feldes 9 im Scheitelpunkt des Bogens. Sie besteht aus weißen Tesserae und wird von einer dunklen Konturlinie umgeben. Auf der einen Seite der Frucht befindet sich eine Verschattungszone aus orangefarbenen und grauen Mosaiksteinen. Die Frucht liegt auf einem grau-braunen runden Gebilde, das wiederum auf einem dreilappigen blauen Blatt ruht. Solche Blätter mit ringartigem Aufsatz erscheinen in Akanthusrollen im Bodenmosaik einer spätantiken Villa in Argos oder auch im Gewölbmosaik von San Vitale in Ravenna. Dort bilden diese Blätter das Mittelmotiv eines von Akanthusblättern eingefassten Feldes, auf dem Tierprotomen oder Köpfe platziert sind<sup>95</sup>. Offensichtlich stammt die Bildvorlage für dieses Füllmotiv aus einer solchen Akanthusrolle.

Die beiden benachbarten Felder 8 und 10 zeigen jeweils eine weiße Taube in Aufsicht mit ausgebreiteten Flügeln und abgespreizten Füßen. Beide Vögel sind mit dem Kopf zum Bogenansatz ausgerichtet. Diese Art der herabstürzenden Taube stellt in der frühchristlichen Ikonographie den niederfahrenden heiligen Geist dar (Abb. 342)<sup>96</sup>. Da der Mosaizist die Füllmotive der Felder aus verschiedenen Bildvorlagen kompiliert zu haben scheint, ist eine theologisch-symbolische Interpretation des Taubentyps in diesem Zusammenhang aber unwahrscheinlich.

Der Vogel in Feld 14 ähnelt dem Typ der Felder 7, 10 und 14 von Ach8a und trägt ein vergleichbares Halsband. Bei seinem Gegenüber in Feld 2 handelt es sich um eine farbliche Variation desselben Vogeltyps. Steinhühner sind in den Feldern 5, 15, und 17 platziert. Die Vögel der Felder 7 und 11 sollen wohl Enten darstellen. Sie weisen einen breiten Schnabel und blaues Gefieder mit einem grüngelblichen Flügel auf. Das Gefieder der Ente in Feld 11 ist mit kurzen, leicht gekrümmten Linien gesprenkelt, und das Pendant in Feld 7 trägt ein weißes Halsband. Der Vogel in Feld 3 gleicht zwar von der Farbe seines Gefieders weitgehend den Enten, doch hat er einen roten Kamm auf dem

---

der spätantiken Villa in Argos erscheint eine Melone auch als Füllmotiv der Akanthusrolle, welche die Darstellung der Jahreszeiten rahmt: ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, Taf. 1. Farbtaf. 6, 3. Als Füllmotiv von Mosaiken, die Kassettendecken imitieren, erscheinen vergleichbare Früchte auch im Gewölbmosaik der südöstlichen Nische von Hagios Georgios (Abb. 312–313) und auf dem Bodenmosaik einer Basilika aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. im Πανόραμα-Viertel von Thessaloniki (ΑΣΕΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 1998, 265 f. Taf. 193). Bei summarischen Beschreibungen der Motive der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika wird manchmal eine Schlange genannt. MANTELLOU 1996, 543. Diese Behauptung beruht wahrscheinlich auf der Missdeutung des gewundenen Pflanzenteils neben der Melone in Feld 16.

94 KLOCK 2007, 80 (farbige Abb.). 81: *Citrus aurantium Fasciata*.

95 ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, Taf. 1. 3. 9–10. Farbtaf. 6, 4–5; 8, 1–2; ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 562–564. Ähnliche Blätter mit Ringaufsatz sind als Teil von Akanthusstämmen in den Mosaiken Ach19a (Abb. 173–175), Ach20a (Abb. 182. 184), Ach24 (Abb. 196–197) und Ach30 (Abb. 214. 216) dargestellt.

96 In Ravenna ist ein vergleichbarer Typ im Bild der Taufe Christi im Kuppelmosaik des Baptisteriums der Arianer dargestellt DEICHMANN 1958, Taf. 251–252. Vgl. dazu den Kommentar bei DEICHMANN 1974, 255–258 mit weiteren Beispielen von Geisttauben in Szenen der Taufe Christi.

Kopf und einen Kehllappen unter dem Schnabel. Wahrscheinlich sollte hier ein Hahn dargestellt werden.

STIL: Der Stil dieses Mosaiks unterscheidet sich etwas vom gegenüberliegenden Ach8a. Der Mosaizist vermag die Fläche gleichmäßig zu füllen, und er verwendet mehr und aufwendiger gestaltete Füllmotive als sein Kollege. Der Grad der Stilisierung ist hier nicht so stark. Das kann man an der Gestaltung der Melone und der „Zitronat-Zitrone“ erkennen, die mit ihren grün-gelben Farbabstufungen noch eher an Vorbilder aus der Natur erinnern. Allerdings ist an einigen der Füllmotive dieses Mosaiks eine Tendenz zur Stilisierung fassbar. Das zeigt z. B. die wenig naturalistische Gestaltung der Weintraube in Feld 6.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Ach8a.

### **Ach9a:** Flechtbandornament

Abb. 89–90. 92–94

LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 227 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 17. 19 (s/w Foto); GONOSOVA 1981, 233; DIEHL u. a. 1918, 55 f. Abb. 22 (s/w Foto).

LAGE: Nordarkaden, zweiter Bogen von Westen (Abb. 8: 9a).

ZUSTAND: Das Mosaik ist recht gut erhalten. Kleinere Fehlstellen sind vereinzelt im Bildfeld und in der Rahmenzone auszumachen. An der Südseite ist die grüne äußere Bordüre bis auf geringe Reste weggebrochen. Am Mosaik wurden Restaurierungsarbeiten durchgeführt<sup>97</sup>.

BESCHREIBUNG: Ein rot-weißes Flechtband unterteilt das Mosaik in ein zentrales kreuzförmiges Bildfeld im Scheitelpunkt des Bogens und in je ein rundes an den Schmalseiten. Das kreuzförmige Feld 1 ist zusätzlich mit einem blauen Band verwoben, das eine rechteckig-konkave Form hat. So wird dieses Feld zusätzlich hervorgehoben. Durch die Anordnung des Ornamentbandes entstehen außerdem acht Zwickelfelder am Rand des Bildfeldes (3–6. 3a–6a).

Grau-weiß gefärbte Vögel – vermutlich Tauben – füllen die Felder 5–6 und 5a–6a an den Schmalseiten des Mosaiks. Eine dunkelgraue Konturlinie umgibt ihre Körper. Unter ihren Füßen und hinter ihrem Rücken ragen grüne Blätter hervor; in Feld 5a sind die Blätter von türkisblauer Farbe. Bei den Tauben 5a und 6a erkennt man hinter den Augen zwei dünne schwarze Zwickel. Je eine Taube mit blau-weißem Gefieder ist in den Feldern 3–4 und 3a–4a dargestellt. Ihre Augen weisen ebenfalls schwarze Zwickel auf. Je einer ihrer Füße ist rot, der andere schwarz gestaltet<sup>98</sup>, und eine dunkelblaue Konturlinie umgibt ihre Körper. Im zentralen Bildfeld 1 erscheint eine grau-weiße Taube, umgeben von grünem Blattwerk (Abb. 92). Sie gleicht dem Typ der Felder 5–6 und 5a–6a, ist aber etwas größer bzw. voluminöser dargestellt. In den runden Feldern 2 und 2a ist je eine Kreuzblüte in Aufsicht dargestellt.

STIL: Bei der Darstellung der Tauben gehen die verschiedenen Farbtöne überwiegend fließend ineinander über. Die Körperkonturen sind abgeschattiert, so dass sie relativ plastisch wirken. Räumliche Tiefe wird durch die dunklere Gestaltung des hinteren Fußes und das hinter den Vögeln hervorragende Blattgrün angedeutet. Die dunklen Konturlinien der Körper und z. T. auch der unteren Flügelkanten lassen eine Tendenz

<sup>97</sup> MASTORA 2009a, 736.

<sup>98</sup> Beim Vogel in Feld 4 ist der Fuß im Bildvordergrund blau.

zur Stilisierung erkennen. Die Farben insbesondere des rot-weißen Flechtbandes sind zudem in starken Kontrasten gesetzt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach9b. Der Typ der Kreuzblüte mit den sich verzweigenden grünen Hüllblättern erscheint mehrfach in den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika und ist von der farblichen Gestaltung in etwa mit den Blüten im benachbarten Mosaik Ach8a vergleichbar (Abb. 83–85). Ein vom farblichen Aufbau her gut vergleichbares Flechtband auf gelbem Grund bildet das Rahmenornament der Lünette »a« in Hagios Georgios (Abb. 310–311). Weiterhin allgemein vergleichbar ist das Flechtbandmotiv auf einem Bodenmosaik aus Argos aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. mit Vögeln, Fischen, Blüten und Blattgrün als Füllmotiven<sup>99</sup>. Die Komposition des Flechtbandes im Scheitelpunkt des Bogens aus einer annähernd quadratischen Struktur und einer kreuzförmigen Komposition mit abgerundeten Ecken erinnert an ein Ornament an den Wänden der westlichen Empore der Hagia Sophia in Konstantinopel<sup>100</sup>.

### Ach9b: Flechtbandornament

Abb. 91. 95–97. 314

LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOLARIK 1982, 430 f. Abb. 623 (s/w Foto); GONOSOVA 1981, 233.

LAGE: Südarkaden, zweiter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 9b).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist auf beiden Längsseiten stark zerstört. Am Rand des Bildfeldes fehlen an drei Stellen größere zusammenhängende Kompartimente, die aber nur den Hintergrund und teilweise das Flechtband betreffen. Partien des Mosaiks sind seit einigen Jahren durch Klebestreifen gesichert. Am Mosaik wurden Restaurierungsarbeiten durchgeführt<sup>101</sup>.

BESCHREIBUNG: Ein Flechtband vom gleichen Typ wie in Ach9a gliedert das Bildfeld. Das Grundmuster variiert hier aber, so dass im Scheitelpunkt ein rundes Bildfeld entsteht, an das sich zu jeder Seite ein kreuzförmiges und ein weiteres rundes anschließt.

Im zentralen Bildfeld 1 erscheint eine melonenartige grüne Frucht<sup>102</sup>. Die übrigen Felder werden von verschiedenen Vögeln eingenommen. Entenartige Vögel sind in den Feldern 2 und 3a abgebildet, wobei der Vogel in 3a durch einen roten Kamm und Kehllappen als Hahn charakterisiert ist. Die grüne Farbe des Körpergefieders und das Blau des Flügels vom Vogel in Feld 2 sind nach dem bekannten Schema beim Vogel in Feld 3a ausgetauscht. Ein grüner Vogel mit angewinkelten Flügeln, erhobenem Kopf und geöffnetem Schnabel füllt Feld 2a aus. In Feld 3 befindet sich ein Vogel, dessen Rücken und Hinterkopf grün gefärbt sind; Brust und Kehle weisen dagegen weißes Gefieder mit rötlicher Abschattierung an der Brust auf. Der gesamte Körper des Vogels ist mit kleinen dunklen Punkten überzogen<sup>103</sup>. Das zentrale Bildfeld 1 umgeben zwei grün-blaue (4. 5a) und zwei blaue Vögel mit grünen Flügeln: Sie befinden sich in den Feldern 4a und 5, die diagonal einander gegenüberliegen. Grüne Papageien zeigen die

99 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 50 f. Taf. 10 α–β.

100 Der musivische Dekor der westlichen Empore ist durch die Zeichnungen von LOOS bezeugt. MANGO 1962, 40 Abb. 40–41.

101 MASTORA 2009a, 736.

102 Vgl. die Darstellungen der runden »Melonen« in den benachbarten Mosaiken Ach8b (Abb. 86) und Ach10b (Abb. 110).

103 Die Färbung des Gefieders erinnert an die Vögel 7 und vor allem 7a in Mosaik Ach4a (Abb. 40. 43).



Felder 6 und 6a sowie 7a. In Feld 7 ist das Gefieder eines solchen Papageis an der Brust blau. Unter dem grünen Flügel befindet sich eine weiße Zone. Die Vögel der Felder 6 und 7 haben rote Halsbänder. Das deutet darauf hin, dass hier Halsbandsittiche gemeint sind<sup>104</sup>.

STIL: Dieses Mosaik unterscheidet sich vom gegenüberliegenden Ach9a durch die Verwendung anderer Vogeltypen, wodurch der Eindruck einer reichen exotischen Vogelwelt entsteht. Der Künstler dieses Mosaiks tendiert zu einer schematischen Darstellungsweise. Das ist etwa bei der Gestaltung der ›Melone‹ zu beobachten (Abb. 314). Die Zonen aus verschiedenen Grüntönen gehen nicht fließend ineinander über, sondern sind scharf gegeneinander abgesetzt, so dass ein unnatürlicher Eindruck hervorgerufen wird. Ähnlich wie in Ach9a sind die Körper der Vögel von dunklen Konturlinien umgeben, das ›Innere‹ der Körper ist jedoch mit verschiedenen Farbnuancen relativ plastisch modelliert.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Ach9a.

### **Ach10a:** Kassettendekor

Abb. 98–99. 101–103

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEMĒTROKALLĒS 1982, 326 Abb. 462 (s/w Foto); GONOSOVA 1981, 233 f.; DIEHL u. a. 1918, 55 Taf. 11, 1–2 (Aquarell).

LAGE: Nordarkaden, dritter Bogen von Westen (Abb. 8: 10a).

ZUSTAND: Das Mosaik weist nur am südlichen Rand eine größere Beschädigung auf. Dort ist die Rahmenzone großflächig weggebrochen und z. T. in Farbe ergänzt worden. Ansonsten fehlen an mehreren Stellen des Mosaiks kleinere Stücke und einzelne Tesserae. Am Mosaik wurden Restaurierungsarbeiten durchgeführt<sup>105</sup>.

BESCHREIBUNG: Ein Muster aus anliegenden Achtecken und Kreuzen aus Hakenkreuzmäandern gliedert das Mosaik in vier achteckige Bildfelder (5–8), die auf der Mittelachse liegen und von jeweils vier langgezogenen sechseckigen Feldern umgeben sind (13–28). Durch diese Anordnung werden acht polygonale Felder (1–4. 9–12) und zwölf Zwickelkompartimente an den Rändern des Bildfeldes gebildet.

Die Felder auf der Mittelachse des Mosaiks sind mit einem Steinhuhn gefüllt (5–8), das jeweils von einigen grünen Blättern umgeben ist. Papageienartige Vögel bevölkern die Felder 1, 3, 4, 9, 11 und 12. Ihrer Darstellung liegt nur ein Vogeltyp zugrunde, der dem Typ ähnelt, der auch im Mosaik Ach8a vorkommt: Die farbliche Gestaltung der Vögel in den Feldern 3, 9 und 12 dieses Mosaiks stimmt größtenteils mit jener der Felder 7, 10 und 14 von Ach8a überein. Die Vögel unterscheiden sich lediglich durch die abweichende Form der Schwanzfedern, die in Ach8a gebogen sind, in Ach10a aber eher gerade verlaufen. Bei den Vögeln in den Feldern 1, 4 und 11 ist lediglich die blaue Farbe des Brustgefieders mit dem Grün der Flügel vertauscht worden. Ähnlich wie auch in Ach8a sind hier mit der Methode der farblichen Variation aus einem Vogeltyp zwei entstanden. Ein Vogel jeder Variante steht sich antithetisch gegenüber.

In den gegenüberliegenden Feldern 2 und 10 befinden sich helle runde Früchte, die orange umrandet sind und an einer Seite eine Verschattungslinie aufweisen. Sie ähneln den in Ach8a dargestellten Exemplaren. Die Felder 13–28 sind mit grünen Blättern gefüllt. In den Feldern 13, 19, 21, 25 und 27 haben sie statt der üblichen Zweigform die Gestalt von Lilienblüten.

<sup>104</sup> Zum Halsbandsittich s. o. Anm. 45–46.

<sup>105</sup> MASTORA 2009a, 736.

STIL: Dieses Mosaik steht auf einer mit Mosaik Ach8a vergleichbaren Stilstufe, die durch eine schematische Darstellungsweise und eine Tendenz zur Stilisierung charakterisiert ist.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Auf identische Rahmensysteme auf frühchristlichen Bodenmosaiken hat bereits DĒMĒTROKALLĒS hingewiesen<sup>106</sup>. Genannt seien hier vor allem die Bodenmosaiken in Herakleia Lynkestis<sup>107</sup>, Caričin Grad<sup>108</sup>, Delphi<sup>109</sup>, Megalopolis<sup>110</sup> sowie Nea Anchialos<sup>111</sup>, die alle überwiegend Vögel und andere Tiere als Füllmotive aufweisen. Von den genannten Beispielen zeigt nur das Mosaik in Herakleia Lynkestis Blattgrün in den langgezogenen sechseckigen Feldern. Alle genannten Beispiele weisen allerdings Kreuzblüten in den quadratischen Feldern auf, die von jeweils vier kreuzförmig aneinanderstoßenden Swastikamotiven gebildet werden, was eher zu Mosaik Ach10b passt. Generell sind Varianten dieses geometrischen Kompositionsschemas eines Kreuz-, Acht- und Sechsecksystems in der Boden- und Deckendekoration der früheren Kaiserzeit und der Spätantike verbreitet<sup>112</sup>.

### Ach10b: Kassettendekor

Abb. 107–110. 315

LITERATUR/ABBILDUNGEN: GONOSOVA 1981, 233 f.; DIEHL u. a. 1918, 55 Taf. 12, 1 (Aquarell).

LAGE: Südarkaden, dritter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 10b).

ZUSTAND: Das Mosaik ist in der Rahmenzone stark beschädigt. Die Fehlstellen greifen auch in den Randbereich des Bildfeldes über. Am Mosaik wurden Restaurierungsarbeiten durchgeführt<sup>113</sup> und Partien des Mosaiks sind seit einigen Jahren durch Klebestreifen gesichert.

BESCHREIBUNG: Das geometrische Rahmensystem, welches das Bildfeld unterteilt, gleicht dem von Ach10a. Es ist aber nicht so gleichmäßig in das Bildfeld eingepasst, sondern leicht von der Mittelachse nach Süden verschoben. Drei achteckige Felder reihen sich an der Längsachse des Mosaiks (5–7) auf, so dass vier sechseckige Felder am nördlichen Rand des Bildfeldes entstehen (1–4) und vier trapezförmige am südlichen Rand (8–11); am östlichen und westlichen Bogenansatz befinden sich fünf weitere polygonale Randkompartimente (12. 21. 19–20. 28). 17 kleinere Felder nehmen die Räume zwischen den achteckigen Hauptfeldern (12–18; 22–27) ein. Die quadrati-

106 DĒMĒTROKALLĒS 1982, 277. 326. Allgemein zu diesem verbreiteten Kompositionsschema auf Bodenmosaiken DĒMĒTROKALLĒS 1982, 272–277.

107 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 2003, Abb. 126 α (farbig); DĒMĒTROKALLĒS 1982, Abb. 385–386.

108 DĒMĒTROKALLĒS 1982, Abb. 387.

109 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 2003, Abb. 54 (farbig); ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 194–197 Nr. 129 Taf. 337 β. 338 α. 341 α; DĒMĒTROKALLĒS 1982, Abb. 388–391; SPIRO 1978, 245–251 Taf. 269–286.

110 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 2003, 43 α; ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 71–74 Nr. 17 Taf. 77–85 α.

111 DĒMĒTROKALLĒS 1982, Abb. 392; SPIRO 1978, 330–334 Taf. 367.

112 ARBEITER 2007, 195–197 Abb. 14–15. Taf. 125, 2. 137, 1. 147, 1–4. 148, 1–2. 149, 1–2; BALMELLE 2002, Taf. 180 a–f.

113 MASTORA 2009a, 736.

schen Mittelpunkte der kreuzförmigen Verbindungsstücke der Bildfelder sind im Gegensatz zu Ach10a mit Kreuzblüten in Aufsicht ausgefüllt.

Von etwas Blattgrün umgebene Früchte sind in den Feldern 1–4 dargestellt. Eine runde weiß-orangefarbene Frucht, deren eine Hälfte von einer schwarzen Konturlinie umgeben ist, erscheint in Feld 1. Eine ähnliche Frucht füllt Feld 2 aus. Sie verfügt aber über einen spitzen Fortsatz und ist mit einigen hellgrünen gebogenen Linien überzogen. Eine schwarz konturierte grüne »Melone« füllt Feld 3, und in Feld 4 befindet sich eine birnenförmige Frucht, die größtenteils aus grau-braunen Tesseræe besteht, die mit hellgelben und orangefarbenen Mosaiksteinen durchsetzt sind. Im zentralen Feld 6 ist die hellgrüne Frucht abgebildet (vielleicht eine Zedrat-Zitrone), die auch in den Feldern 4 und 18 von Mosaik Ach8b erscheint (Abb. 86. 88)<sup>114</sup>. Die beiden benachbarten Felder 5 und 7 sind mit je einem Steinhuhn ausgefüllt.

Die kleineren Felder 13–19 und 22–28 nimmt je ein Vogel ein. Dargestellt ist zum einen der schon aus Ach8a, Ach8b und Ach10a bekannte Grundtyp mit blauem Gefieder und grünen Flügeln (17. 27), dessen Gefieder hier allerdings farblich variiert ist. Nur die Vögel in den Feldern 14 und 22, die sich diagonal gegenüberliegen, weichen etwas mehr von dem bekannten Schema ab. Ihr weißes Brustgefieder ist mit einer orangefarbenen Konturlinie versehen, Schwanz und Flügel sind blau gestaltet. Der grüne Kopf wendet sich um, und im Gegensatz zu den übrigen Vögeln trägt dieser Typ nicht das übliche schwarz-weiße Halsband. Grüne Zweige erscheinen als Füllmotive in den Feldern 8–12 und 20–21.

STIL: Dieses Mosaik vertritt eine ähnliche Stilauffassung wie Mosaik Ach8b, in der sich Tendenzen der Stilisierung und der naturgetreuen Wiedergabe vermischen. Der Stil zeichnet sich durch das Nebeneinander von uneinheitlich verwendeten, dunklen Konturlinien und von feinen Farbabstufungen aus, die sich eher an einem malerischen Stil orientieren.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Ach10a. Die dort aufgeführten Bodenmosaiken in Herakleia Lynkestis, Caričin Grad, Delphi und Megalopolis stimmen mehr mit diesem Mosaik als mit Ach10a überein, da sie auch Kreuzblüten in den quadratischen Feldern aufweisen, die von jeweils vier aneinanderstoßenden Swastikamotiven gebildet werden.

**Ach11a:** Aus Gefäßen wachsende Weinranke      Abb. 100. 104–106. 236

LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 18 (s/w Foto; seitenverkehrt). Taf. 20 (s/w Foto); LAZARIDĒS 1980, Taf. 547 α–β (s/w Foto); DIEHL u. a. 1918, 55 Abb. 21 (s/w Foto).

LAGE: Nordarkaden, vierter Bogen von Westen (Abb. 8: 11a).

ZUSTAND: Dieses Mosaik ist gut erhalten. Nur die Rahmenzone weist größere Lücken auf. Im Bildfeld befinden sich lediglich kleinere Fehlstellen. Auf dem Putz im Bereich der Rahmenzone wurde das Mosaik mit Farbe ergänzt. Dieses Mosaik wurde 1973–74 restauriert<sup>115</sup>.

BESCHREIBUNG: Auf der Rahmenzone an den Bogenansätzen steht je ein mit Wasser gefüllter, blau-silberner Kantharos, aus dem eine Weinranke wächst. Die Ranken treffen sich im Scheitelpunkt des Bogens und verschränken sich dort ineinander. An insgesamt acht Stellen kreuzen Paare von kurzen, parallel verlaufenden, gebogenen Linien die

114 s. o. S. 48 Anm. 92.

115 LAZARIDĒS 1980, 751. 753.

Ranken. Als Vorbilder dienten offensichtlich Bänder, mit denen im Weinbau ›Stöcke‹ an Stützpfeilern befestigt bzw. in Form gebracht wurden. Vergleichbare Linien verbinden im Mosaik Ach6 zwei Windungen der Weinranke. Gebogene Doppellinien umschließen bei Mosaik Ach29 die Kreuzungspunkte des Weinstocks (Abb. 210–212). Bei Mosaik Ach11a haben diese Linien aber einen rein ornamentalen Charakter und stehen in keinem erkennbaren Funktionszusammenhang.

Durch die spiralförmigen Windungen der Weinstöcke bilden sich insgesamt drei Felder, in denen je eine von Blättern umgebene Traube hängt. Das Exemplar im Scheitelpunkt besteht aus einer roten Fläche, vor der weißliche Beeren mit einer gebogenen orangefarbenen Binnenstruktur platziert sind. Die beiden benachbarten Trauben weisen auch einige türkisfarbene Beeren auf. Eine weitere Traube mit stärker weiß aufgehellten Beeren befindet sich über dem rechten Henkel eines jeden Kantharos. Weinblätter füllen die Flächen beiderseits der Ranken aus, so dass keine größeren Freiräume bestehen bleiben. Die meisten von ihnen sind ähnlich wie in Ach6 an der Längsachse in eine dunkel- und eine hellgrüne Hälfte geteilt. Allerdings wurden hier bei den Blättern nur vereinzelt Maserungen angegeben.

Je ein blauer Vogel nimmt den Platz zu jeder Seite der Kantharoi ein. Parallel zur Kontur der Flügel verläuft jeweils ein weißer Streifen bis zu den Schwanzfedern. Die Füße bestehen aus schwarzen Tesserae. Hinter den Augen weisen sie einen schwarzen Zwickel auf. Die Vögel der westlichen Seite tragen außerdem ein schwarz-weißes Halsband. Vermutlich handelt es sich bei den Vögeln um Tauben.

STIL: Die meisten Blätter sind in Auf- oder Seitenansicht wiedergegeben und überschneiden die Weinstöcke nicht. Ihre farbliche Gestaltung mit den starken Hell-Dunkel-Kontrasten orientiert sich nicht an natürlichen Vorbildern. Der Hang zur Stilisierung wird etwa bei der Darstellung der Weintrauben deutlich. Die Abschattierung der Vögel, der Gefäße und Weinstöcke sowie deren Fortführung unterhalb der Wasseroberfläche zeigt jedoch ein ausgeprägtes räumliches Darstellungsvermögen und einen Sinn für plastische Formen. Der Stil dieses Mosaiks steht dem von Ach6 nahe (Abb. 60. 67–69), wobei der Grad der Stilisierung in Ach11a etwas stärker ausfällt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach11b.

### **Ach11b:** Aus Gefäßen wachsende Weinranke

Abb. 111–113

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südarkaden, vierter Bogen von Westen (Abb. 8: 11b).

ZUSTAND: Der Mosaikschmuck dieser Arkade ist fast vollständig zerstört. An den Bogenansätzen haben sich je ein großes zusammenhängendes Kompartiment der Rahmenzone und des Bildfeldes erhalten. Die Fragmente weisen einige kleine Lücken auf. Teilweise ist der Putz in diesen Lücken in der Farbe der fehlenden Tesserae bemalt. Zwischen den beiden Fragmenten hat sich am südlichen Rand des Bogens ein kleines Stück der Rahmenzone erhalten. Weitere kleinere Reste sind in der östlichen Hälfte des Bogens vorhanden und liegen eng beieinander.

BESCHREIBUNG: Die vorhandenen Reste reichen aus, um dieses Mosaik als Wiederholung des Motivs von Ach11a zu identifizieren. Die Kantharoi sind hier von grau-blauer Farbe und weisen nicht so starke Hell-Dunkel-Kontraste auf. Bei dem Weinblatt am östlichen Bogenansatz sind auf der helleren Hälfte Maserungen angegeben. In seiner Gestaltung gleicht es damit den Weinblättern des Mosaiks Ach6 (Abb. 67–69). Die zwei erhaltenen Vögel neben den Kantharoi haben graues Gefieder und zum Boden

gesenkte Köpfe. Ihre Körper werden vollständig von einer roten Linie umgeben. Die untere Kontur der Flügel besteht aus einer Reihe grau-brauner Tesserae.

STIL: Dieses Mosaik ist nicht ganz so flach und zweidimensional wie sein Pendant Ach11a. Die Weinstöcke werden hier in beiden Fragmenten von Blättern bzw. Teilen von Blättern überschritten. Dieses Detail wie auch die farbliche Gestaltung der Blätter mit der Angabe von Maserungen und die Farbigkeit der Konturlinien der Vögel<sup>116</sup> verraten eine gewisse Nähe zum Mosaik Ach6. Beim Vergleich der Gefäße lässt sich jedoch beim Mosaik Ach6 eine stärker ausgeprägte Plastizität aufgrund feinerer Farb-abstufungen feststellen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach11a.

### **Ach12a: Schuppenmuster**

Abb. 114–117. 237

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2003, 811 Taf. 123 b (s/w Foto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 14 (s/w Foto; falsch beschriftet).

LAGE: Nordarkaden, fünfter Bogen von Westen (Abb. 8: 12a).

ZUSTAND: Einige Fehlstellen befinden sich in der Rahmenzone an der südlichen Längsseite; einzelne Tesserae fehlen an verschiedenen Stellen. Während der 1973–74 durchgeführten Arbeiten wurde dieses Mosaik restauriert und die Fehlstellen in Farbe ergänzt<sup>117</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird durch ein Schuppenmuster gegliedert, das von den Bogenansätzen zum Scheitelpunkt hin ausgerichtet ist. Eine Konturlinie aus dunkel-braunen Tesserae umgibt von beiden Seiten die Schuppen, deren Stege aus zwei Reihen gelb-grauer Tesserae bestehen. In der Nordost-Ecke des Mosaiks sind einige Schuppen innen rot eingerahmt (Abb. 116). Die gelb-grauen Stege der Schuppen verschmelzen mit der inneren Rahmenzone des Bildfeldes<sup>118</sup>. So entstehen fächerförmige Felder, die mit stilisierten Pfauenfedern auf goldenem Grund gefüllt sind<sup>119</sup>. Zwei grüne Federn entspringen zu jeder Seite aus dem Federkiel und fassen ein leuchtendblaues Pfauenauge bogenförmig ein. Im Scheitelpunkt des Bogens treffen die Schuppen so aufeinander, dass drei annähernd rautenförmige Felder ausgespart bleiben. In deren Mitte ist vor dem goldenen Hintergrund je eine runde blaue Kugel zu sehen, die den Pfauenaugen gleicht.

STIL: Das Motiv weist als Flächenmuster keine räumliche Tiefe auf. Die kleinteiligen Pfauenfedern wirken durch ihre harmonisch gebogene Form und die leuchtendblauen Pfauenaugen einigermaßen naturgetreu.

116 Rote Konturlinien umgeben große Teile der Körper der Vögel 1–2 und 1a–2a des Mosaiks Ach6 (Abb. 67). Die untere Flügelkontur wird hier ebenfalls von grau-braunen Linien gebildet. Offensichtlich handelt es sich in Ach11b aber um einen schlankeren Vogeltyp mit einer leicht abweichenden Farbe des Gefieders.

117 LAZARIDĒS 1980, 751–753.

118 Die Stege bestehen zumindest teilweise anscheinend aus silbernen Tesserae, wie aus dem Glitzern im Bereich des Bogenscheitels (Abb. 115) und in Analogie zu den gleichartigen Motiven Ach17a und Ach17b (Abb. 155–161) geschlossen werden kann.

119 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30 bezeichnet die Pfauenfedern dieses Mosaiks als Blumen. Ebenso ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, 432 allgemein in Bezug auf die Schuppenmuster der Acheiropoietos-Basilika.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Generell sind Schuppenmuster auf Boden- und Wandmosaiken aber auch in der Malerei in vielen Varianten verbreitet<sup>120</sup>. Mit Pfauenfedern gefüllte Schuppen sind jedoch selten<sup>121</sup> und treten in spätantiken Wandmosaiken ausschließlich in Thessaloniki auf: Ach12b (Abb. 118–121), Ach17a (Abb. 155–158), Ach17b (Abb. 159–161), Dem4 (Abb. 249–250)<sup>122</sup>, Mosaik im Gewölbe der Lünette »a« in Hagios Georgios (Abb. 310–311)<sup>123</sup>.

### Ach12b: Schuppenmuster

Abb. 118–121

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2003, 811 f. Taf. 124 a (s/w Foto).

LAGE: Südarkaden, fünfter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 12b).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist zum Mittelschiff fast vollständig zerstört. In der westlichen Hälfte fehlt ein großes Kompartiment, in der östlichen fehlen zwei kleinere. Das ursprüngliche Muster ist dort durch Farbe modern rekonstruiert. An mehreren Stellen des Mosaiks sind kleinere Fehlstellen auszumachen, teilweise fehlen nur wenige Tesserae.

BESCHREIBUNG: Das Mosaik unterscheidet sich kaum von Ach12a. Die Konturlinien der Schuppen bestehen hier aus roten Tesserae. Eine schwarze Linie rahmt das gesamte Bildfeld ein, so dass der gelb-graue Rahmen nicht in die Stege der Schuppen übergeht. Das Blau der Pfauenaugen wirkt hier etwas blasser als in Ach12a. Im Scheitelpunkt befinden sich nur zwei rautenförmige Felder, in deren Mitte je eine kleine blaue Raute eingefügt ist. Auf der Achse des Scheitelpunktes ist in Richtung zum Seitenschiff ein weiteres auf gleiche Art gestaltetes Feld auszumachen, das durch die Rahmenzone halbiert wird. In der zerstörten Stelle auf der gegenüberliegenden Seite des Mosaiks ist ein entsprechendes Feld durch Farbe ergänzt.

STIL: Der Stil steht dem des Mosaiks Ach12a nahe. Jedoch sind die Blautöne bei den Pfauenaugen hier stärker gegeneinander abgesetzt und bilden im Gegensatz zu den harmonischen Farbabstufungen in Ach12a deutliche Kontraste.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Ach12a.

120 KOROL 1999, 313 f. Anm. 40 Taf. 23, 1. 27, 1. Farbt. 1, 2–3 mit Beispielen von Schuppenmustern in spätantiken Wand- und Gewölbemosaiken. Zu Beispielen von Schuppenmustern auf Bodenmosaiken generell BALMELE 2002, Taf. 215 b–f. 216 a–f. 219 a–f, in Thessaloniki ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 228 f. Taf. XVII β; 230 f. Taf. XXIX α–β; 258 f. Taf. 179. XLI β. Zur Variante der zweigeteilten Schuppen s. die unter Mosaik Cim4 angeführten Vergleichsdenkmäler (u. Kap. VIII.6.3 S. 342 f). Als ein Beispiel aus der Malerei sei ein Ornament in der Kirche San Gennaro extra Moenia in Neapel angeführt. Es befindet sich in der Bogenlaibung eines Arkadenteils mit figürlichen Darstellungen auf den Wandflächen aus spätantiker Zeit, das in der Kirche entdeckt wurde. Die Laibung zeigt ein Schuppenmuster mit weißen Kreuzen als Füllmotiv (Autopsie vor Ort im September 2005). Zu den figürlichen Darstellungen s. PARISET 1968, passim. Zum mit Palmetten gefüllten Schuppenmuster der Bogenlaibung eines Arkosolgrabes im sog. Cubiculum Leonis der Commodilla-Katakombe DECKERS u. a. 1994, 103 Orn. 12. Farbt. 22 a. 27 a.

121 Eine Reihe von Beispielen findet sich vor allem auf Bodenmosaiken der früheren Kaiserzeit in Nordafrika. TADDEI 2003, 805 f. mit Anm. 1.

122 Die Beispiele hat erstmals TADDEI 2003, 808–812 zusammengestellt; s. dazu auch u. Kap. IV.1.3.1 S. 125 f.

123 s. dazu u. Kap. IV.2.1 S. 164 f.

**Ach13a:** Aus Schalen wachsende Blütengirlanden Abb. 122. 125–126

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2010, 81 f. Abb. 3 Taf. 1 (Farbfoto; Aquarell); GOUNARĒS 2007, Abb. 323 (Farbfoto; falsch beschriftet); PAPAHAZIS – NICONANOS 2001, 63 Abb. 101 (Farbfoto; falsch beschriftet); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, 193 Abb. 232 (Farbfoto; falsch beschriftet).

LAGE: Nordarkaden, sechster Bogen von Westen (Abb. 8: 13a)

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist an mehreren Stellen zerstört, und Fehlstellen greifen auch in den Randbereich des Bildfeldes über. Ansonsten fehlen nur einzelne Tesserae innerhalb des Bildfeldes. Teilweise ist auf dem Putz in den Fehlstellen rote und grüne Farbe zu erkennen. GEORGES Aquarell, das die östliche Hälfte des Mosaiks dokumentiert, weist bereits im Wesentlichen die heute vorhandenen Fehlstellen auf<sup>124</sup>.

BESCHREIBUNG: Mit Wasser gefüllte, blaue Metallschalen befinden sich an den Schmalseiten des Mosaiks. An ihren Rändern entspringen eine rote und eine dunkelblaue Girlande, die sich überschneiden und so das Mosaik in drei runde Felder unterteilen. Die Girlanden bestehen aus einer abwechselnd angeordneten weiß-grau-braunen Lilie<sup>125</sup> und einer kreuzförmigen Blüte in Aufsicht mit weiß-orangefarbenen bzw. blau-weißen Blättern. Dazwischen sind grün-gelbe bzw. blau-weiße lanzettförmige Blätter eingestreut. Ähnlich wie bei den Narthexmosaiken Ach4a/b werden die Ränder der Girlanden von dunkeltürkisfarbenen und grünen Blattspitzen eingefasst. An den Überschneidungspunkten ragt seitlich je eine Kreuzblüte in Aufsicht oder eine Lilienblüte zusammen mit einigen grünen Blättern aus den Girlanden heraus. Von grünen Blättern umgebene Lilienblüten nehmen auch die Positionen beiderseits des Standfußes der Schalen ein.

Das zentrale Feld im Scheitelpunkt des Bogens zeigt ein unregelmäßiges Kreuz aus vier blau-weißen Lotosblüten, die von einem rot konturierten, silbernen Knopf zusammengehalten werden (Abb. 125). Je eine rot-weiße Lotosblüte nimmt die Räume zwischen den Kreuzarmen ein. Der nach Norden weisende blau-weiße Kreuzarm ist länger als die restlichen drei. Ebenso verhält es sich mit den beiden benachbarten rot-weißen Blüten. Alle Blüten weisen eine dunkle Konturlinie auf.

Die beiden Felder neben dem Zentrum zeigen je eine massige weiße Taube. Die Füße des Exemplars auf der östlichen Mosaikhälfte umklammern einen grünen Zweig. Auf der westlichen Seite ist zwar ein Teil eines solchen grünen Zweiges sichtbar, der aber von den Füßen des Vogels nicht umfasst wird. Drei weitere Blätter ragen hinter dem Rücken beider Tauben hervor. Die Konturen ihrer Körper werden nicht von dunklen Linien gebildet, sondern von ein oder zwei Reihen hellgrauer Tesserae. Für die Gestaltung der dunkel umrandeten Augen verwendete der Mosaikist kleinere Steine als für den Körper. Der vordere Fuß besteht aus orangefarbenen Tesserae, der hintere wird von roten Mosaiksteinen gebildet. Dadurch gibt der Künstler eine räumliche Staffelung an.

STIL: Die Schattierung der Gefäße und der Körperkonturen der Vögel vermittelt einen plastischen Eindruck. Durch die Verschattung der hinteren Füße der Vögel, die per-

<sup>124</sup> TADDEI 2010, Taf. 1.

<sup>125</sup> Bei den grau-braunen Tesserae der Lilien handelt es sich zumindest z. T. wohl um verblasstes Silber. Man beachte z. B. die glitzernden Mosaiksteine einiger Lilienblüten im Bereich des Mittelmotivs (Abb. 125). GEORGE hat auf seinem Aquarell für alle Lilienblüten ebenso wie für die heute grau-braune Rahmenzone des Bildfeldes Silberfarbe verwendet. TADDEI 2010, Taf. 1.

spektivische Darstellung der Schalen und das Ansetzen der Girlanden im Schaleninneren wird dem Betrachter zudem der Eindruck räumlicher Tiefe vermittelt. An den das Mittelmotiv und die Lilienblüten in den Kreuzungspunkten der Girlanden umgebenden Konturlinien ist eine leichte Tendenz zur Stilisierung zu erkennen. Dieses Mosaik steht dem Stil des Mosaiks Ach4a nahe.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach13b. In Bezug auf die Grundkomposition des Bildfeldes ist dieses Mosaik grundsätzlich mit Ach4a und Ach4b vergleichbar. Der Typ des Blütenkreuzes im Bogenscheitel erscheint in Varianten auch in den Mosaiken Ach15a, Ach15b, Ach16a und Ach20a als Mittelmotiv (Abb. 142. 145. 152. 182).

**Ach13b:** Aus Schalen wachsende Blütengirlanden Abb. 123. 128–130

LITERATUR/ABBILDUNGEN: PROKOPIOU 1962, Taf. 6 (s/w Foto); DIEHL u. a. 1918, 55 Taf. 8, 2 (s/w Foto). Taf. 12, 1 (Aquarell).

LAGE: Südarkaden, sechster Bogen von Westen (Abb. 7–8: 13b).

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist auf allen vier Seiten beschädigt. Die Fehlstellen ziehen sich an den Bogenansätzen und an der Nordseite bis in das Bildfeld hinein. Weitere kleinere Lücken sind über das Bildfeld verteilt. Dieses Mosaik ist 1973–74 restauriert worden, wobei man innerhalb der beschädigten Zonen die fehlenden Partien durch Farbe ergänzte<sup>126</sup>. Kleinere Partien unregelmäßig gesetzter, grauer Tesserae sind auf der goldenen Fläche des Hintergrundes verteilt.

BESCHREIBUNG: Dieses Mosaik entspricht weitgehend dem gegenüberliegenden Ach13a und unterscheidet sich von ihm nur in Details. Die Gestaltung der Girlanden ähnelt eher dem in Mosaik Ach4a vorkommenden Typ. Bei den Lilienblüten kann man eine leicht abweichende Steinsetzung beobachten. Das Mittelmotiv besteht aus einer Kreuzblüte in Aufsicht. Je eine weiß-graue Lilienblüte entspringt an den vier Hüllblättern (Abb. 128).

Die Körper der Tauben sind in diesem Mosaik wesentlich schlanker und von einer dunklen Konturlinie umgeben. Die Füße sind nur bei der einen Taube farblich differenziert gestaltet. Zu den Seiten der Schalen erkennt man je einen Vogel anstatt der Lilienblüten. Sie haben blaues Gefieder an Brust und Schwanz; Kopf und Flügel sind dagegen von grüner Farbe. Eine rote Linie bildet die untere Kontur des Flügels. Die Vögel tragen Halsbänder.

STIL: Dieses Mosaik wirkt durch die Konturlinien der Vögel, die Gestaltung einiger Liliengewächse und die Farbgebung des Mittelmotivs etwas schematischer und stilisierter als das gegenüberliegende Ach13a. In Bezug auf räumliche Tiefe und Plastizität der Formen sind sie jedoch grundsätzlich vergleichbar.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ein ähnliches Motiv ist durch eine fragmentarische Wandmalerei in Hagios Demetrios belegt, die mit diesem Mosaik verglichen worden ist<sup>127</sup>. Die Malerei zeigt ein Gefäß mit ausladender Lippe und s-förmigen Henkeln, aus dem sich zwei Girlanden in ähnlicher Weise emporwinden. Das Mittelmotiv findet sich in vielfacher Wiederholung im Gewölbemosaik der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna (Abb. 124), die von Bischof Petrus II. (491–519) errichtet worden ist<sup>128</sup>.

126 LAZARIDĒS 1980, 751–753.

127 SŌTĒRIOU 1952, 203 f. Abb. 81.

128 Zur Erbauungszeit der Kapelle und zur Datierung der Mosaiken ins frühe 6. Jh. DEICHMANN 1969, 201. 206.



**Ach14a:** Aus Gefäßen wachsende Akanthuspflanzen

Abb. 131. 134–136. 238

LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 230 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30 Taf. 15 (s/w Foto); HODDINOTT 1963, Abb. 35 d (s/w Foto); DIEHL u. a. 1918, Taf. 9, 2 (s/w Foto).

LAGE: Nordarkaden, siebter Bogen von Westen (Abb. 8: 14a).

ZUSTAND: Größere Lücken weisen die Rahmenzonen an beiden Längsseiten auf. Kleinere Fehlstellen verteilen sich über den gesamten Rahmen. Der Putz ist an diesen Stellen z. T. in der Farbe der umgebenden Zone bemalt. Im Bildfeld gibt es nur eine kleine Lücke am östlichen Bogenansatz und eine im Mittelmotiv. Das Mosaik wurde 1975 restauriert<sup>129</sup>.

BESCHREIBUNG: Je ein blau-weißer Kantharos mit s-förmigen Henkeln ist an den Schmalseiten des Mosaiks platziert. Auf der Mittelachse der Gefäße erkennt man im Bereich des Gefäßhalses und des Bauches dreieckige Flächen aus gelb-grauen Tesserae, die mit weißen Linien horizontal verzahnt sind. Dadurch werden in schematischer Form Glanzlichter angegeben. Aus den Kantharoi wachsen je zwei Akanthusblätter. Sie stoßen auf der Mittelachse der Gefäße gerade aneinander und sind außen von einer schwarzen Konturlinie umgeben. Ungefähr auf halber Länge der Blätter lösen sie sich voneinander und streben in einem Bogen wieder zur Mittelachse des Mosaiks zurück, so dass sich die Blattspitzen auf der östlichen Seite des Bildfeldes fast berühren. Dadurch schließen sie ein herzförmiges Feld ein.

Die weiße Grundfarbe der Blätter wird von roten bzw. blauen Maserungen durchzogen, die von der Mittelachse zur gezackten Außenseite hin heller werden. Damit nehmen die Blätter die Farbgebung des Flechtbandes der Rahmenzone auf. Die einzelnen Zacken der Blätter sind innerhalb der schwarzen Außenkontur noch von einer Reihe grau-gelber Tesserae eingefasst. Die Blattspitzen öffnen sich fächerförmig und sind in der Farbe des benachbarten Blattes gemasert.

Zwei grüne Ranken, die hinter der Lippe der Gefäßöffnung entspringen, hängen an den Seiten der Kantharoi geschwungen herab und enden in einem herzförmigen Blatt. Ein weiteres Blatt dieser Form hängt von einer der Akanthusblattspitzen in das herzförmige Feld zwischen den Blättern hinein. Aus den Blattspitzen entspringen ebenfalls Blätter und dünne Ranken, die zum Mittelmotiv emporwachsen und es symmetrisch einfassen. Diese Ranken und die herzförmigen Blätter bestehen aus einer dunkel- und einer hellgrünen Partie. Ähnlich wie bei einer Reihe von Weinblättern im Mosaik Ach11a sind die Herzblätter an ihrer Längsachse in eine helle und eine dunkelgrüne Hälfte geteilt.

Das aus goldenen und silbrig-grauen Tesserae bestehende Tropfenkreuz in einem dreifach abgestuften blauen Medaillon (Abb. 134) orientiert sich am Mittelmotiv der Trivelumsmosaiken Ach5–Ach7 (Abb. 67. 73–74). Allerdings fehlen hier die Strahlen in den Zwickeln der Kreuzarme. Die Tropfen bestehen nicht aus Tesserae, sondern aus milchig-weiß schimmernden Perlmutterplatten<sup>130</sup>. Das Kreuz ist aus seiner Längsachse leicht nach Osten verschoben, was vielleicht auf das mangelnde Geschick des Künstlers oder eine flüchtige Ausführung zurückzuführen ist.

129 LAZARIDĒS 1983, 263.

130 Zur Verwendung von Perlmutter in den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika und generell in spätantiken Wandmosaiken s. o. Anm. 80.

**STIL:** Dieses Mosaik weist eine starke Tendenz zur Stilisierung und flächigen Darstellungsweise auf (scharfe Farbkontraste, Verwendung dunkler Konturlinien). Bei der Darstellung der Gefäße sowie der zu einer Seite abschattierten Akanthusblätter ist eine eingeschränkte Tiefenräumlichkeit bzw. Plastizität erkennbar, die allerdings von einer naturalistischen Darstellungsweise weit entfernt ist.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Die aus Gefäßen wachsenden Akanthuspflanzen in den Lünettenfeldern über der Apsisstirnwand in San Vitale in Ravenna erinnern an dieses Motiv – zumal dort auch ein herzförmiges Blatt über dem Gefäßrand von zwei Akanthusblättern eingefasst wird<sup>131</sup>.

### **Ach14b:** Aus Gefäßen wachsende Akanthuspflanzen

Abb. 133. 137–139. 239

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** TADDEI 2010, 79–81 Abb. 2 Taf. 1 (Farbfoto; farbiges Aquarell); DIEHL u. a. 1918, 55 Taf. 12, 2 (Aquarell).

**LAGE:** Südarkaden, siebter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 14b).

**ZUSTAND:** Abgesehen von geringen Schäden im Bereich der Rahmenzone ist dieses Mosaik größtenteils unversehrt. Der Putz in den Lücken wurde in der Farbe der entsprechenden Zone bemalt. Die größeren Fehlstellen an der südlichen Längsseite und am östlichen Bogenansatz hat schon GEORGE auf einem unvollendeten Aquarell dokumentiert<sup>132</sup>. Lediglich kleinere und kleinste Lücken sind innerhalb des Bildfeldes auszumachen.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv stellt eine Variation bzw. Abwandlung von Mosaik Ach14a dar. Aus den Gefäßen wachsen zwei grüne Akanthusblätter, die sich schräg nach außen wenden und zwei gelb-graue hornförmige Blattkelche umfassen. Aus ihnen entspringt je ein grünes und ein blaues Akanthusblatt mit rötlicher Blattspitze. Zwar sind die Blätter anders als bei Mosaik Ach14a mit den Zacken zueinander angeordnet, aber sie nehmen genau wie dort die Farben des Flechtbandes der Rahmenzone auf. Die grüne bzw. blaue Grundfarbe der Blätter wird von dunkleren Maserungen durchzogen.

Zwischen den Blattpaaren entspringen unvermittelt dünne grüne Ranken, die sich kurz vor dem Mittelmotiv spalten und deren Hauptarm sich bogenförmig zur Mitte des Mosaiks umwendet. Dort treffen sich die Enden der beiden Ranken, an denen ein Ensemble aus drei runden orangefarbenen Früchten hängt. Diese sind vor dem Hintergrund abwechselnd angeordneter grüner und blauer Akanthusblätter platziert. Dunkle Konturlinien umgeben die großen Blätter, die Blattkelche und die Früchte.

Im Bogenscheitel bildet ein lateinisches Kreuz in einem blaugrünen Medaillon das Mittelmotiv (Abb. 137). Das Kreuz besteht überwiegend aus goldenen Tesserae und einigen silbrig-grauen. In den Zwickeln der Kreuzhasten entspringen schwach ange deutete Strahlen. Die Kreuzarme sind im Unterschied zu Mosaik Ach14a hier etwas breiter und ihre geschweiften Enden weisen keine Perlen auf.

**STIL:** Der Künstler dieses Mosaiks steht der Stilstufe des Mosaizisten von Ach14a nahe, ist aber geschickter in der Ausführung und verwendet weniger stark akzentuierte Konturlinien. Auch sind die Farben nicht so scharf gegeneinander abgesetzt, was z. B. bei der Gestaltung des blaugrünen Medaillons erkennbar ist. Bei den gelb-grauen Blattkelchen sind durch dunklere Farbtröne auf der Innenseite Schattierungen angegeben, die

131 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 493–494; DEICHMANN 1969, Farbtaf. B 3.

132 TADDEI 2010, Taf. 1.

eine gewisse Plastizität evozieren. Insgesamt überwiegt aber der flächige, schematische und stilisierte Eindruck.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Es handelt sich um eine Abwandlung des Motivs von Mosaik Ach14a. Direkte Vergleiche sind mir nicht bekannt.

**Ach15a:** Streumuster aus Lilien- und Kreuzblüten Abb. 140. 142–144

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30; GONOSOVA 1981, 235 f.

LAGE: Nordarkaden, achter Bogen von Westen (Abb. 8: 15a).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist an mehreren Stellen zerstört. Innerhalb des Bildfeldes sind mehrere kleinere Beschädigungen auszumachen. In den Fehlstellen des Rahmens sind dünne rote und schwarze Linien von einer Restaurierung zu erkennen, die den Verlauf der entsprechenden Zonen fortführen<sup>133</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird von einem in Reihen angeordneten Muster stilisierter Blüten ausgefüllt. Eine gelb-grau-braune Lilienblüte keimt aus einem grünen Stengel hervor. Zwischen den gelben Blütenblättern erscheinen zuweilen zusätzlich zwei kleine hellblaue Blätter. Die Blüte wird von einer schwarzen Konturlinie umgeben. Ein grünes lanzettförmiges Blatt wächst zu jeder Seite des Stengels unterhalb der Blüte empor. Unterhalb dieser beiden Blätter befindet sich eine Kreuzblüte in Aufsicht. Sie ist rund, und das weiße Innere ist von einem gewellten roten Rand umgeben. Vier dünne grüne Kelchblätter entspringen im Zentrum der Blüte und wachsen über den roten Rand hinaus, um sich dort in drei kleine Spitzen zu verzweigen. Kreuzblüten des gleichen Grundtyps erscheinen als Füllmotive auch in den Mosaiken Ach8a, Ach9a, Ach13a und Ach13b<sup>134</sup>. Alle Blüten dieses Mosaiks sind in vier Reihen nebeneinander angeordnet und wachsen vom Bogenansatz zum Scheitelpunkt des Bogens empor. Dort befindet sich ein Blütenkreuz aus blauen und roten Lotosblüten, die im Kreuzpunkt von einem grau-weißen Knopf zusammengehalten werden (Abb. 142). Um das Blütenkreuz sind acht grüne Zweige und zwei Kreuzblüten angeordnet. Spitze schwarz-grüne Nadeln erstrecken sich beiderseits des Zweiges fächerförmig nach oben. Diese Zweige wurden als Piniennadeln gedeutet<sup>135</sup>. Es könnte sich aber auch um schematisch dargestellte Kornähren handeln, wie sie in mehr naturalistischer Art im gegenüberliegenden Mosaik Ach15b erscheinen (Abb. 145).

STIL: Das Mosaik Ach15a vermittelt keinerlei räumliche Tiefe und die Bildelemente scheinen flach und zweidimensional vor dem goldenen Hintergrund verteilt zu sein. Alle Blüten sind jeweils in strenger Seiten- oder Aufsicht wiedergegeben. Die schwarzen Konturlinien um die Lilienblüten stehen einem naturalistischen Eindruck entgegen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die Kreuzblüten und Lilien sind gleichmäßig auf dem Bildfeld verteilt, so dass die Fläche optimal ausgefüllt wird. Die Komposition ähnelt dem Aufbau von Ach16a (Abb. 148), wo ebenfalls Einzelmotive ohne konkreten räumlichen Zusammenhang über das Bildfeld verteilt sind. Die symmetrische Anordnung überzieht den goldenen Hintergrund wie ein Netz. In ähnlicher Weise ist auch das

133 Nach LAZARIDÉS 1983, 263 wurde dieses Mosaik 1975 restauriert.

134 Im Mosaik Ach13a (Abb. 125. 127) sind jedoch nicht bei allen Kelchblättern die Verzweigungen besonders ausgeführt. Die Kelchblätter der Kreuzblüten in den Mosaiken Ach8a (Abb. 83–85) und Ach9a (Abb. 93–94) weisen nur zwei Verästelungen auf.

135 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30.

Mosaik Dem9 in Hagios Demetrios vom Streumuster eines vegetabilen Grundmotivs bedeckt (Abb. 268). Das Mittelmotiv ähnelt dem Blütenkreuz im Scheitelpunkt von Ach16a (Abb. 152). Dort sind allerdings die Außenkonturen stärker hervorgehoben und die helleren Partien der Blüten anders gestaltet.

**Ach15b:** Streumuster aus Lilien- und Kreuzblüten Abb. 141. 145–147

LITERATUR/ABBILDUNGEN: GKIOLES 2007, Abb. 26 (Farbfoto); GOUNARĒS 2007, Abb. 325 (Farbfoto; falsch beschriftet); NALPANTĒS 1997, Farbabb. 9; GONOSOVA 1981, 235 f.; DIEHL u. a. 1918, 55 Taf. 10, 1 (s/w Foto; falsch beschriftet); DIEHL 1914, 12 (s/w Foto).

LAGE: Südarkaden, achter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 15b).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist auf der nördlichen Seite leicht beschädigt. In der nordöstlichen Ecke des Bildfeldes fehlt ein größerer Teil des goldenen Hintergrunds. Einige kleinere Fehlstellen befinden sich im Bildfeld, im Mittelmotiv und in der Rahmenzone. In den Lücken ist auf den Bettungsschichten des Mosaiks Farbe zu sehen, die von einer Restaurierung stammt.

BESCHREIBUNG: Die Bildelemente dieses Mosaiks gleichen denen von Ach15a, sind aber anders angeordnet und nicht so gleichmäßig auf dem Bildfeld verteilt. Die Lilien sind am Bogenansatz in einer Dreiergruppe über zwei grün-gelben Kornähren angeordnet. Zwischen den Lilien wachsen dünne grüne Stengel mit den Kreuzblüten in Aufsicht empor. Statt des runden roten Randes weisen sie hier einen geschwungenen Rand auf; außerdem besitzen die vier dünnen Kelchblätter hier keine blattförmigen Endungen. Fünf der Kreuzblüten sind in einem Halbkreis über den drei Lilienblüten angeordnet. Es folgen zum Mittelmotiv hin wieder drei Lilienblüten. Aus den Zwischenräumen der Dreiergruppe strecken sich zwei Kornähren in die Höhe, die von beiden Seiten das Mittelmotiv im Scheitelpunkt des Bogens erfassen. Wie in Ach15a besteht auch hier das Mittelmotiv aus einem Blütenkreuz, das jedoch etwas anders gestaltet ist. Die Kreuzarme bestehen hier aus rot-weißen Blüten, kleinere blaue füllen die Zwickel aus. Die Blüten sind trichterförmig und sitzen so eng beieinander, dass im Gegensatz zu Ach15a keine Zwischenräume entstehen. Die Blüten des Mittelmotivs sind von einer schwarzen Konturlinie umgeben, die bei Mosaik Ach15a nicht vorhanden ist.

STIL: Bei genauer Betrachtung des Mosaiks fallen einige Unterschiede in der Steinsetzung und der Art der verwendeten Farben auf. In der östlichen Mosaikhälfte sind die Lilienblüten auf der Längsachse von einem hellgelben Strich durchzogen, und zwischen den einzelnen Blättern der Blüte erkennt man einige rote Tesserae (Abb. 145 links. 146). Die Lilienblüten der westlichen Mosaikhälfte sind mehr in einem Braunton gehalten, und bei den Kornähren erkennt man eine andere Art der Steinsetzung. Die einzelnen Blätter der Ähren bestehen hier aus einer Reihe grüner Tesserae, die farblich abgestuft sind und auf einer Seite von einer Reihe schwarzer Mosaiksteine eingefasst werden (Abb. 145 rechts. 147). Die Blätter der Ähren der östlichen Mosaikhälfte dagegen bestehen nur aus jeweils einer Reihe hell- oder dunkelgrüner Tesserae (Abb. 145 links). Diese Unterschiede könnten darauf hinweisen, dass hier ähnlich wie im Mosaik Ach5 zwei verschiedene Künstler tätig waren.

In seiner kompositionellen Anlage steht dieses Mosaik dem benachbarten Ach16b (Abb. 149) nahe. Insgesamt wirkt es flach und schematisch und vermittelt keinerlei räumlichen Eindruck<sup>136</sup>.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach15a.

### **Ach16a:** Lotospflanzen

Abb. 148. 152–154

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30.

LAGE: Nordarkaden, neunter Bogen von Westen (Abb. 8: 16a).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist an mehreren Stellen beschädigt. In den Fehlstellen wurden Ergänzungen in Farbe vorgenommen. Vom Bildfeld selbst fehlt nur im östlichen Teil ein größeres Stück. Mehrere kleinere Fehlstellen sind über das Mosaik verstreut. Das Mosaik wurde 1975 restauriert<sup>137</sup>.

BESCHREIBUNG: Dieses Mosaik zeigt wiederum Blätter, Blüten und Samenkapseln des indischen Lotos. Die einzelnen Elemente des Motivs sind locker vor den Hintergrund gelegt und entspringen unvermittelt aus der goldenen Umgebung. In diesem Fall sind die Pflanzenteile nicht spiegelsymmetrisch beiderseits des Mittelmotivs angeordnet, sondern auf jeder Seite etwas unterschiedlich gestaltet. Ein glockenförmiges, nach unten hängendes Blatt erscheint auf beiden Seiten am unteren Ende des Bildfeldes. Darüber verzweigen sich in Seitenansicht dargestellte Lotosblätter, die in einer Dreiergruppe angeordnet sind. Zwei Samenkapseln und mehrere rote bzw. rosafarbene Blüten verteilen sich über das restliche Bildfeld. Sie hängen fast alle an grünen Stengeln, die zumindest in der westlichen Mosaikhälfte größtenteils mit einer Hauptpflanze verbunden zu sein scheinen. In der westlichen Hälfte des Mosaiks hängen beiderseits dieser Hauptpflanze eine rote bzw. rosafarbene glockenförmige Blüte nach unten (Abb. 154). Die Blüten sitzen an einem grünen Stengel, der unvermittelt vom äußeren Rand des Mosaiks in das Bildfeld hineinragt und mit der Pflanze nicht in Verbindung steht. Die rosafarbene Blüte ist von Aufbau und Form her dem glockenförmigen Lotosblatt sehr ähnlich. Ganz offensichtlich hat der Künstler hier die Vorlage eines Blattes durch den Austausch der Farbe zu einer Blüte umgewandelt. Auf der Mittelachse der östlichen Mosaikhälfte kann man noch die braune Spitze eines Schilfrohrs erkennen, die hinter einem Blatt hervorragt (Abb. 152).

Das Mittelmotiv wird von beiden Seiten von zwei rosafarbenen Blüten eingefasst. Das Motiv selbst besteht aus zwei übereinandergelegten Kreuzen, die aus jeweils vier blauen bzw. rot-weißen Lotosblüten bestehen. Ein grünlcher, rot umrandeter Knopf hält die Blüten im Kreuzungspunkt zusammen.

Die Konturen der Lotosblätter sind überwiegend von einer dunklen Linie umgeben; grüne Linien geben deren Maserung an. Durch hellgrüne Partien am Rand der Blätter sind Glanzlichter angedeutet. Bei der Binnengestaltung der Blätter wurden die helleren grün-gelben Partien der Glanzlichter aus parallel verlaufenden Linien grüner und gelber Tesseræe gebildet. In ähnlicher Weise sind die verschatteten Seiten der Samenkapseln von dunklen Linien durchzogen.

136 PELEKANIDĒS 1973, 30 bewertet nur die Zusammenstellung der Pflanzen als unnatürlich, meint aber, sie seien naturalistisch wiedergegeben.

137 LAZARIDĒS 1983, 263.

STIL: Die Komposition des Mosaiks ist unausgeglich, und die großen Freiräume lassen die Pflanze vor dem Hintergrund flach wirken. Das Ganze erweckt den Eindruck einer ad hoc Komposition aus Detailvorlagen einzelner Pflanzenteile. Farbabstufungen und Glanzlichter belegen ein Bemühen um Plastizität. Eine naturalistische Wirkung wird aber nicht erzielt, da die lineare Art der Steinsetzung für Licht- und Schatteneffekte bei den Pflanzenteilen und der vermehrte Einsatz von Konturlinien dem entgegen wirken. Die unterschiedliche Gestaltung der beiden Hälften des Mosaiks könnte auf zwei verschiedene Mosaizisten hinweisen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach16b.

### Ach16b: Lotospflanzen

Abb. 149–151

LITERATUR/ABBILDUNGEN: GKIÖLES 2007, Abb. 26 (Farbfoto); GOUNARĒS 2007, Abb. 323 (Farbfoto; falsch beschriftet); NALPANTĒS 1997, Farbabb. 9; T̄SIGARIDAS 1977, Taf. 510 *α* (s/w Foto); PELEKANIDĒS 1973, 33 Taf. 10 (s/w Foto); DIEHL u. a. 1918, 56 Abb. 23 (s/w Foto).

LAGE: Südarkaden, neunter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 16b).

ZUSTAND: Die Rahmenzone des Mosaiks ist an mehreren Stellen zerstört. Fehlstellen sind mit der Farbe der jeweiligen Zone ausgefüllt. Das Bildfeld selbst ist gut erhalten. Lediglich am westlichen Bogenansatz fehlt ein größeres zusammenhängendes Stück des Mosaiks. Das Mosaik wurde 1972 restauriert<sup>138</sup>. Partien des Mosaiks sind seit einigen Jahren durch Klebestreifen gesichert.

BESCHREIBUNG: Wie auch in Ach16a sind in diesem Mosaik Blätter, Blüten und Samenkapseln des indischen Lotos dargestellt. Die Pflanzen sind spiegelbildlich auf beiden Seiten des Mittelmotivs angeordnet. Sechs grüne Blätter in Seiten- und Unteransicht sind in zwei Dreiergruppen zusammengestellt. Dunkelgrüne Linien deuten die Masierung der Blätter an, und eine dunkle Konturlinie umgibt sie. Zwischen und hinter den Blättern ragen an grünen Stengeln jeweils zwei Samenkapseln und sechs rot-weiße Blüten hervor, die paarweise in drei verschiedenen Größen und Formen vertreten sind. Das Lotosensemble ist aus den einzelnen Pflanzenteilen additiv zusammengesetzt. Die grünen Stengel, die hinter oder neben den Blättern hervorzuragen scheinen, überschneiden sich nicht mit ihnen. Blüten, Blätter und Samenkapseln sind jeweils mit einem kurzen Stengel als Einzelteile vor dem goldenen Hintergrund platziert. Dieses Detail stört aber nicht den ausgewogenen Gesamteindruck der Komposition, da die einzelnen Pflanzenteile naturalistisch gestaltet sind. So wird der fehlende Zusammenhalt bei einer flüchtigen Betrachtung verdeckt. Der naturalistische Eindruck beruht vor allem auf dem Einsatz verschiedener Grün- und Gelbtöne bei der Gestaltung der Blätter. Durch die farblichen Abstufungen werden hellere und dunklere Partien gegenübergestellt, welche die Richtung des Lichteinfalls anzeigen. Die Blattstengel im östlichen Teil des Mosaiks (Abb. 150) weisen wie z. T. auch die in den Mosaiken Ach1 und Ach5 (vgl. Abb. 18. 21. 64–66) auf der einen Seite eine dunkle Verschattungslinie auf. In diesem Teil des Mosaiks kommt das Licht demnach aus der Richtung des Mittelschiffs, in der westlichen Hälfte aus dem südlichen Seitenschiff. Bei der Gestaltung der Glanzlichter und der Verschattungen verwendete auch dieser Künstler die Technik parallel gesetzter Linien in verschiedenen Farbtönen.

138 T̄SIGARIDAS 1977, 558 Taf. 510 *α*.

Das Mittelmotiv wird auf jeder Seite von zwei dünnen grünen Halmen eingefasst, die sich von der Mittelachse zu den Seiten des Mosaiks biegen. Eine aus zwölf lanzettförmigen Blättern bestehende Blüte befindet sich als Mittelmotiv im Scheitelpunkt des Bogens. Die einzelnen Blätter sind rosafarben, die Blattspitzen rötlich. Zwischen den Blättern erscheinen zwölf in gleicher Weise gestaltete, kleinere Blätter. Ein goldener Ring, der eine grau-braune Scheibe umfasst, bildet das Zentrum der Blüte.

STIL: Anders als in Mosaik Ach16a ist die Komposition hier ausgewogener. Das gleiche Motivrepertoire der Lotospflanzen wurde hier variationsreicher angewendet und die Fläche des Mosaiks gleichmäßiger und symmetrischer ausgefüllt. Bei der Gestaltung der Blätter ist eine Verknüpfung einer linearen Steinsetzung mit den Farbübergängen eines malerischen Stils zu beobachten. Vor allem durch die perspektivische Ansichtigkeit der Pflanzenteile und die konsequente Berücksichtigung des Lichteinfalls wird eine besonders plastische und malerische Wirkung erzielt. Trotzdem fehlt dem Ensemble der organische Zusammenhalt, da die einzelnen Pflanzenteile sich nicht konsequent überschneiden, sondern z. T. isoliert vor dem Hintergrund platziert sind. Geringe Unterschiede in der Steinsetzung der Pflanzenteile der beiden Mosaikhälften könnten auf die Tätigkeit zweier Mosaizisten an diesem Panel hinweisen. So sind z. B. die Stengel der Lotusblätter nur in der östlichen Mosaikhälfte auf einer Seite schwarz abschattiert.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach16a.

### **Ach17a: Schuppenmuster**

Abb. 155–158

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2003, 812 Taf. 124 b (s/w Foto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30; ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, Abb. 29 (s/w Foto).

LAGE: Nordarkaden, zehnter Bogen von Westen (Abb. 8: 17a).

ZUSTAND: Dieses Mosaik ist – abgesehen von einigen Fehlstellen im Bereich der Rahmzone – kaum beschädigt. An den Fehlstellen wurden Ergänzungen in Farbe vorgenommen.

BESCHREIBUNG: Bis auf wenige Details gleicht dieses Mosaik Ach12b. Rote Tesserae bilden die Kontur der Schuppen, die in diesem Mosaik größer gestaltet sind als in Ach12b. Die Pfauenaugen werden hier auf jeder Seite von drei Federgliedern eingefasst<sup>139</sup>. Im Scheitelpunkt des Bogens sind zwei ganze und ein halbes rautenförmiges Feld ausgespart. Je ein Blütenkreuz füllt die Rauten aus. Die vier Kreuzarme bestehen aus einer bläulichen Blüte, die am Kreuzpunkt von einem weißen bzw. grau-braunen Knopf zusammengehalten werden. In der halbierten Raute ist nur eine blaue Blüte zu sehen, die ohne Zusammenhang dargestellt ist. Die Stege der Schuppen scheinen vor allem im Scheitelpunkt des Bogens aus silbernen Tesserae zu bestehen (Abb. 156).

STIL: Ähnlich wie bei Ach12b sind die Farbkontraste bei den Pfauenaugen stärker ausgebildet als in Ach12a. Auch die dunkle Konturlinie setzt die einzelnen Pfauenaugen deutlicher vom Goldgrund ab als in Ach12a.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Ach12a.

139 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30 bezeichnet die Pfauenfedern dieses Mosaiks als Blumen, verweist dabei aber irrtümlicherweise auf Taf. 14, die das Mosaik Ach12a zeigt.

**Ach17b: Schuppenmuster**

Abb. 159–161

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2010, 76–78 Abb. 1. Taf. 1 (Farbfoto; Aquarell); GOUNARÉS 2007, Abb. 322 (Farbfoto; falsch beschriftet); TADDEI 2003, 812 Taf. 125 a (s/w Foto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 224 (Farbfoto; falsch beschriftet); DIEHL u. a. 1918, Taf. 9, 1 (s/w Foto).

LAGE: Südarkaden, zehnter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 17b).

ZUSTAND: Bis auf einige Fehlstellen im Bereich der Rahmenzone ist dieses Mosaik kaum beschädigt. In der östlichen Hälfte wurde offenbar ein Stück herausgenommen und restauriert. Die Konturen dieses Kompartiments sind weiß umrandet (Abb. 160). GEORGE hat auf seinem unvollendeten Aquarell die Osthälfte dieses Bildfeldes dokumentiert<sup>140</sup>. Offenbar bestand zu seiner Zeit die Fehlstelle am Bogenansatz noch nicht. Partien des Mosaiks sind seit einigen Jahren durch Klebestreifen gesichert.

BESCHREIBUNG: Das Motiv dieses Mosaiks ähnelt im Wesentlichen Ach17a. Jedoch sind die Schuppen nicht so symmetrisch im Bildfeld angeordnet und am Rand stärker beschnitten. Das mag daran liegen, dass die beiden zentral angeordneten rautenförmigen Felder im Scheitelpunkt des Bogens für den Aufbau des übrigen Schuppenmusters maßgeblich waren. In einigen Fällen sind in diesem Mosaik die blauen Pfauenaugen von dunklen vertikalen Linien durchzogen. Dies ist sonst bei keinem Mosaik dieser Gruppe zu beobachten. Das Mittelmotiv im Scheitelpunkt des Bogens besteht aus einer Kreuzstruktur, die jeweils die Mitte der beiden rautenförmigen Felder einnimmt. Das ›Kreuz‹ ähnelt vom Aufbau her dem Typ in Ach17a. Die weißen bzw. hellblauen Kreuzarme bestehen jedoch aus je einer lanzettförmigen Haste, die um einen gräulichen Knopf angeordnet sind, ohne mit ihm verbunden zu sein. Die silbrig-grauen Stege des Schuppenmusters bestehen hier anscheinend aus silberüberfangenen Tesseræ<sup>141</sup>.

STIL: Die Pfauenaugen sind farblich etwas kontrastreicher als in Ach12b.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Ach12a. Der Kreuztyp des Mittelmotivs erscheint als zentrales Motiv auch in San Vitale im Scheitelpunkt eines mit Stuck dekorierten Bogens<sup>142</sup>.

**Ach18a: Akanthuskandelaber**

Abb. 162. 165–167

LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Taf. 16 (s/w Foto); DIEHL u. a. 1918, Abb. 24 (s/w Foto; seitenverkehrt).

LAGE: Nordarkaden, elfter Bogen von Westen (Abb. 8: 18a).

ZUSTAND: Die äußere grüne Rahmenzone ist an beiden Längsseiten bis auf zwei kleine Fragmente vollständig zerstört. An der nordöstlichen Seite des Mosaiks fehlt zusätzlich ein Teil des goldenen Hintergrundes des Bildfeldes. Das ist bereits auf dem Foto von LE TOURNEAU dokumentiert. Ansonsten weist das Mosaik an mehreren Stellen kleinere Lücken auf, die z. T. mit Farbe ergänzt sind.

BESCHREIBUNG: Ein grüner Akanthuskelch mit v-förmig zu den Seiten strebenden Blättern nimmt die Schmalseiten des Bildfeldes ein. An jeder Seite des Kelches entspringt ein blaues Akanthusblatt. Der Blätterkelch ruht auf einer Standfläche aus einem

140 TADDEI 2010, Taf. 1.

141 GEORGE verwendete auf seinem Aquarell Silberfarbe für die Stege.

142 DEICHMANN 1969, Abb. 221. Es befindet sich in einer Arkade des nördlichen Zwickelraumes.



schmalen blauen Akanthuskelch, dessen Blätter nahezu parallel zur Rahmenzone verlaufen. Aus der Mitte des grünen Blätterkelchs entspringt eine Art Stamm aus schmalen, horizontal angeordneten, blauen und grünen Blattkelchen. Er klemmt das Medaillon im Scheitelpunkt des Bogens ein und fixiert es auf diese Weise. Besonders bei den blauen trichterförmigen Kelchen kann man auf der Mittelachse dreieckige grau-weiße Lichtreflexe erkennen.

Grüne Blätterkelche, die denen an den Schmalseiten gleichen, rahmen das Medaillon im Scheitelpunkt des Bogens an den Längsseiten des Mosaiks ein. Aus den Blättern dieser Kelche entspringen auf jeder Seite ein geschwungenes blaues Akanthusblatt und daraus jeweils ein weiteres grünes. Alle Blätter haben eingerollte rötliche Blattspitzen. Schwarze Konturlinien umgeben die Blätter nur an der gezackten Seite, während sie auf der glatten Seite von dunklen grünen bzw. blauen Linien eingefasst werden.

Das Mittelmotiv (Abb. 165) besteht aus einem Medaillon, dessen äußerer Ring aus einer Reihe roter Tesserae besteht. Es folgen zwei Reihen gelb-grauer Mosaiksteine und ein weiterer Ring aus drei Reihen dunkelblauer Tesserae. Das so eingefasste goldgründige Medaillon zeigt ein dunkelblaues lateinisches Kreuz. In der Mitte der Kreuzarme verläuft eine Reihe grau-weißer Punkte, welche die drei- bis vierfache Größe der umliegenden Mosaiksteine aufweisen. Diese runden Einlassungen bestehen aus Perlmutter<sup>143</sup> und imitieren einen Perlenbesatz.

STIL: Dieses Mosaik wirkt durch seine überwiegend fließenden Farbabstufungen sehr plastisch und naturalistisch, was durch die konsequente farbliche Abschattierung bzw. Modellierung der Blätter und Pflanzenteile erreicht wird. Für die Angabe der Maserungen wurden mehr Farbtöne verwendet als etwa in Mosaik Ach14a (Abb. 134–136). Eine leichte Tendenz zur Stilisierung ist in der Verwendung schwarzer Konturlinien zu erkennen. Bei einigen der blauen Akanthusblätter stehen die Farben an der dunkleren Innenseite in einem auffälligen farblichen Kontrast zur hellen Außenseite.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach18b. Für die trichterförmigen blauen Kelche des Stamms und ihre Lichtreflexe findet sich eine (allerdings stark stilisierte) Parallele in Mosaik SVict in Marseille (Abb. 566). Der Aufbau und die Farbigkeit der seitlichen Rankenelemente findet eine ungefähre formale Entsprechung bei einem Motiv im zentralen Fenster des Esonarthex der Hagia Sophia in Konstantinopel (Abb. 164).

### **Ach18b:** Akanthuskandelaber

Abb. 163. 168–169

LITERATUR/ABBILDUNGEN: EIDENEIER 1992, 171 (Farbfoto).

LAGE: Südarkaden, elfter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 18b).

ZUSTAND: Die Rahmenzone weist hauptsächlich an der nördlichen Längsseite Schäden auf. Im Bildfeld befinden sich große Fehlstellen an der westlichen Schmalseite und im Scheitelpunkt des Bogens. Partien des Mosaiks sind seit einigen Jahren durch Klebestreifen gesichert.

BESCHREIBUNG: Das Motiv stimmt mit dem des gegenüberliegenden Mosaiks Ach18a fast vollständig überein. Die Blätter sind hier dünner angelegt, und beim Akanthusstamm weisen die Blätterkelche ausladendere Ränder auf. Das letzte bzw. das oberste Blatt des Stammes fällt in diesem Mosaik wesentlich dünner aus als in Ach18a.

<sup>143</sup> Davon habe ich mich zusammen mit meinem Doktorvater Prof. Dr. Dieter KOROL und Kommilitonen bei einem Besuch der Basilika am 29.07.2003 überzeugt.

Das Mittelmotiv stimmt im Aufbau mit dem des Mosaiks Ach18a überein. Anstatt des roten Rings umgibt hier allerdings außen eine Reihe schwarz-blauer Tesserae das Medaillon. Vom Kreuz haben sich nur der obere Teil der Längshaste und ein Querarm erhalten. Es besteht aus dunkelblauen Tesserae. Wie in Ach18a ist durch graue runde Scheiben (wohl ebenfalls Perlmutter) ein Perlenbesatz angegeben<sup>144</sup>.

STIL: Dieses Mosaik steht stilistisch seinem Pendant Ach18a nahe.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach18a.

### **Ach19a: Akanthuskandelaber**

Abb. 170. 173–175

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DIEHL u. a. 1918, 56 Abb. 25 (s/w Foto; seitenverkehrt).

LAGE: Nordarkaden, zwölfter Bogen von Westen (Abb. 8: 19a).

ZUSTAND: Die grüne Rahmenzone ist an den Längsseiten größtenteils zerstört. Das Bildfeld ist im Scheitelpunkt des Bogens beschädigt. Das ist auch schon auf dem Foto von LE TOURNEAU zu sehen. Einige kleinere Lücken, die auf demselben Foto noch nicht vorhanden sind, finden sich an den Rändern des Bildfelds. Im goldenen Hintergrund erkennt man in der westlichen Hälfte des Bildfelds mehrere (wohl geflickte) Partien mit locker versetzten Tesserae.

BESCHREIBUNG: Vom Aufbau ähnelt das Motiv dem des Mosaiks Ach18a. Die Schmalseiten nimmt ein dreiblättriger grüner Akanthuskelch ein, der in Untersicht dargestellt ist. Wie im benachbarten Mosaik Ach18a besteht der Akanthusstamm aus abwechselnd grünen und blauen Elementen. Je ein blaues und ein grünes Paar dünner Blätter wächst aus dem Stamm heraus und wendet sich mit seinen rötlichen Spitzen wieder zu ihm hin. Ein weit ausladender blauer Blattlappen, der zum Betrachter hin geneigt ist, bekrönt die Pflanze. Schwarze Konturlinien finden reichlich Verwendung und umgeben die großen Blätter hier vollständig. Die kleinen dünnen Blattelemente sind nur an einer Seite von schwarzen Linien eingefasst.

Das Mittelmotiv besteht aus zwei an den spitzen Enden zusammengesetzten Blattkelchen, die auf der Querachse des Mosaiks angeordnet sind (Abb. 173). Aus ihren trichterförmigen Öffnungen sprießen zwei symmetrisch und etwa herzförmig angeordnete geschwungene rote Fäden, die je eine kleine Verzweigung aufweisen.

Diese Akanthuspflanze besteht aus einer Variation der Elemente, die auch im benachbarten Mosaik Ach18a Verwendung finden. Allerdings wird durch die leicht abweichende Komposition die Fläche nicht so gut ausgefüllt, so dass mehr vom Hintergrund sichtbar bleibt.

STIL: Stil und Farbpalette dieses Mosaiks stehen dem des benachbarten Panels Ach18a sehr nahe. Unterschiede in der Steinsetzung beider Mosaikhälften legen die Tätigkeit zweier Mosaizisten an diesem Panel nahe. So sind die Farben im westlichen Teil des Bogens in stärkeren Kontrasten zueinander gesetzt als in der östlichen Hälfte. Zudem sind die abschließenden grünen Blätter der Akanthuselemente an den Längsseiten des Bildfeldes im Osten deutlich schmaler angelegt als die Pendants im Westen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach19b.

<sup>144</sup> Die grau-braunen Scheiben (Abb. 168) schimmern im Blitzlicht (Abb. 163) hell auf, weshalb die Möglichkeit besteht, dass es sich um Perlmutter handelt. Da der Bereich des Mittelmotivs seit einigen Jahren abgeklebt ist (Abb. 169), ist eine Überprüfung zur Zeit nicht möglich.

**Ach19b: Akanthuskandelaber**

Abb. 171. 176–177

LITERATUR/ABBILDUNGEN: PELEKANIDĒS 1973, Taf. 8, 2 (s/w Foto; falsch beschriftet).

LAGE: Südarkaden, zwölfter Bogen von Westen (Abb. 7–8: 19b).

ZUSTAND: Auf der nördlichen Längsseite des Mosaiks sind die Rahmenzone und ein großer Teil des Bildfeldes fast vollständig zerstört. Lediglich am östlichen Bogenansatz hat sich ein Fragment des Rahmens erhalten. Dies dürfte aber modern restauriert sein, da es schräg zum eigentlichen Verlauf des Rahmens platziert ist. In der erhaltenen zusammenhängenden Mosaikfläche erkennt man nur einige kleinere Lücken. Partien des Mosaiks sind seit einigen Jahren durch Klebestreifen gesichert.

BESCHREIBUNG: Das Motiv gleicht im Wesentlichen dem des Mosaiks Ach19a. Einige abweichende Details fallen kaum ins Gewicht. Erwähnenswert ist jedoch, dass die Farben hier z. T. vertauscht sind. Einige Akanthuselemente, die in Ach19a eine grüne Farbe aufweisen, sind hier blau gestaltet und die blauen dementsprechend grün. Der Akanthuskandelaber ist breiter angelegt als sein Pendant, so dass an den Schmalseiten des Bildfeldes weniger Freiraum verbleibt. Auch sind die einzelnen Blattelemente hier etwas massiger. Die sich zum Akanthusstamm umbiegenden Blattspitzen weisen hier keine rötliche Färbung auf, sondern sind der Farbe des übrigen Blattes angepasst.

STIL: Der Stil des Mosaiks steht Ach18b nahe. Möglicherweise wurde dieses Bildfeld ebenfalls von zwei Mosaizisten gesetzt. So sind ähnlich wie in Ach18b bei den blauen Blättern in der östlichen Mosaikhälfte kräftige blaue Maserungslinien zu beobachten, die bei den entsprechenden Blättern der westlichen Hälfte wesentlich schwächer ausgeprägt sind. Auch bei den grünen Blattelementen sind die Farben in der östlichen Bogenhälfte in etwas stärkeren Kontrasten gesetzt als im westlichen Teil des Panels.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach19a.

**Ach20a: Akanthuskandelaber**

Abb. 181–184

LITERATUR/ABBILDUNGEN: LAZARIDĒS 1983, Taf. 172 β (s/w Foto).

LAGE: Nordarkaden, 13. Bogen von Westen (Abb. 8: 20a).

ZUSTAND: Das Mosaik ist stark beschädigt. Zum Mittelschiff hin fehlt die gesamte Rahmenzone bis auf einige kleine Fragmente, und auch große Teile des Bildfeldes sind auf dieser Seite zerstört. Der Verlauf der Rahmenzone ist durch dünne rote und schwarze neuzeitliche Linien auf der freiliegenden Bettungsschicht angegeben. Einige kleine Lücken finden sich in der erhaltenen zusammenhängenden Mosaikfläche. Im östlichsten Drittel des Mosaiks weist der Putz im Gegensatz zur sonst bräunlichen Färbung in den großen freien Flächen meist eine weiße Farbe auf. Dies rührt vermutlich von modernen Restaurierungsmaßnahmen her, durch welche die fragmentarischen Reste des Mosaiks in diesem Bereich gesichert worden sind<sup>145</sup>. Der goldene Hintergrund ist an einigen Stellen mit kleinen Partien silbrig-grauer Tesseræ durchsetzt.

BESCHREIBUNG: Auch diese Arkade zeigt einen dem Mosaik Ach19a ähnlichen Akanthusdekor. Die Schmalseiten nimmt ein grüner Blätterkelch ein, der dem in Ach19a gleicht. Er ruht auf einem grün-roten Ring, der auf einem dreilappigen Blatt platziert ist.

145 Bei LAZARIDĒS 1983, 263 Taf. 172 β wird in Zusammenhang mit durchgeführten Restaurierungen an den Mosaiken der Kirche ein Detail dieses Mosaiks abgebildet. Im Text werden jedoch nur Arbeiten am siebten, achten, und neunten Bogen von Westen der nördlichen Arkadenreihe erwähnt.

Aus dem Kelch wächst ein blauer Stamm empor, der zu jeder Seite von einer dünnen grünen Blattranke flankiert wird. Über ihm schließt sich ein weiterer blauer Kelch an, der ebenfalls auf einer Ringstruktur ruht. Diese liegt auf einem dreilappigen Blatt mit silbrig-grauen Spitzen.

Es folgt ein weiteres dreilappiges grünliches Blatt mit abgerundeten Konturen, das aus dem blauen bzw. grünen Stamm herauswächst. Aus dem darauf aufsetzenden rot-grauen Ring wachsen v-förmig zwei grün-gelbe Blätter mit gebogenen Enden, die das Mittelmotiv einrahmen. Das Mittelmotiv (Abb. 182) besteht aus einem Blütenkreuz, das dem in Ach15b ähnlich ist (Abb. 145). Die Blüten sind hier aber schlanker gestaltet und zwischen ihnen ist der goldene Hintergrund sichtbar.

STIL: Schwarze Konturlinien umgeben fast alle Blätter nahezu vollständig. Der Künstler dieses Mosaiks gestaltete die Akanthusblätter mit einer hellen und einer verschatteten Seite, wodurch der Eindruck von Plastizität hervorgerufen wird. Die Überschneidungen der einzelnen Pflanzenteile schaffen zudem eine räumliche Perspektive. Besonders beim grünen Blätterkelch kann man Übereinstimmungen bei der farblichen Abstufung und der Hell-Dunkel-Gestaltung mit dem benachbarten Mosaik Ach19a beobachten. Beide Mosaiken stehen auf der gleichen Stilstufe, wobei die Tendenz zur Stilisierung bei diesem Mosaik nicht ganz so stark ist.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach19a.

### **Ach20b:** Akanthuskandelaber

Abb. 172

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südarkaden, 13. Bogen von Westen (Abb. 7–8: 20b).

ZUSTAND: Bis auf ein Fragment am westlichen Bogenansatz ist dieses Mosaik komplett zerstört.

BESCHREIBUNG: Man erkennt noch Teile eines grünen Blattkelchs mit eingerollten rötlichen Blattspitzen. Aus ihm wächst ein blauer Akanthusstamm heraus, rechts und links der Pflanze entspringt ein dünnes blaues Blatt aus dem Kelch. Schwarze Konturlinien fassen nur die gezackte Seite des Blattkelchs ein.

Im Wesentlichen gleicht dieser Teil des Mosaiks dem entsprechenden von Ach20a, allerdings ruht der Kelch dort auf einer Unterlage aus einem dreilappigen Blatt.

STIL: Durch eine sparsamere Farbabstufung und kaum ausgeprägte Unteransichtigkeit wirken die Akanthusblätter dieses Mosaiks im Gegensatz zu Ach19a und Ach20a stilisierter und mehr zweidimensional.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach19a. Ach20a.

## 3.4 Die Mosaiken in den Bogenlaibungen der Südepore

### **Ach21:** Aus Gefäß wachsende Girlande

Abb. 178–180

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südepore, erste Arkade von Westen (Abb. 7: 21).

ZUSTAND: Das Mosaik ist fast vollständig zerstört. Lediglich an den Bogenansätzen hat sich jeweils ein größeres Kompartiment erhalten.

**BESCHREIBUNG:** Auf dem westlichen Mosaikfragment kann man die Reste eines bläulichen Gefäßes mit ausladender Lippe erkennen. Längliche grüne Blätter wachsen aus dem Gefäß zum Scheitelpunkt des Bogens empor. Zwischen ihnen befindet sich eine weiß-graue Lilienblüte mit zwei blau-weißen Eckblättern<sup>146</sup>. Die Räume zwischen den Blättern sind dunkelblau gehalten, der Hintergrund des Bildfeldes golden. Unterhalb der gefäßartigen Struktur, wo man den Standfuß erwarten würde, erkennt man ein umgestülptes blau-weißes Akanthusblatt, das an den Rändern von dunkelblauen Konturlinien eingefasst wird.

Auf dem östlichen Mosaikfragment kann man den kleinen Rest einer umgebogenen blauen Akanthusblattspitze ausmachen, unter dem sich eine hellgelbe Fläche vom goldenen Hintergrund absetzt. Eine solche Fläche ist auch am gegenüberliegenden Bogenansatz zu beobachten. Dabei handelt es sich um den Rest einer rechteckigen Bodenzone, die auch in den übrigen Mosaiken der Empore erscheint.

**STIL:** Die Bodenzone und das aufliegende umgestülpte Akanthusblatt (Westen) vermitteln räumliche Tiefe. Die farbliche Gestaltung des Blattes erweckt eine gewisse Plastizität. Die dunklen Konturlinien zeigen aber eine Tendenz zur Stilisierung an.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Wie auf anderen Mosaiken der Empore (Ach22. Ach27. Ach31) wird auch hier ursprünglich eine breite Girlande mit einzelnen Blüten dargestellt gewesen sein. Eine Gefäßform mit einem Standfuß in Form eines umgestülpten Akanthusblattes findet sich in Mosaik Ach28 (Abb. 208–209). Auch die unteren Enden der Akanthuskandelaber im Mosaik Ach30 sind ähnlich aufgebaut (Abb. 214. 216). In der flachen Form und den stark umgebogenen Blattspitzen erinnert der ›Fuß‹ des Mosaiks Ach21 auch an die Akanthuskandelaber in der unteren Kuppelzone von Hagios Georgios (Abb. 347).

**Ach22:** Aus Gefäßen wachsende Fruchtgirlande

Abb. 185–187

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südempore, zweite Arkade von Westen (Abb. 7: 22).

**ZUSTAND:** Das Mosaik ist an beiden Längsseiten großflächig zerstört. An den Bogenansätzen fehlt ein Teil der Rahmenzone. Vor allem auf der Mittelachse des Bildfeldes hat sich eine zusammenhängende Mosaikfläche erhalten, die aber zu den Fehlstellen hin stark ausgefrant ist.

**BESCHREIBUNG:** An den Bogenansätzen ist je ein auf einer rechteckigen grün-gelben Untergrundzone<sup>147</sup> stehender blau-weißer Kantharos mit s-förmigen Henkeln zu erkennen. Aus ihnen wächst eine Girlande zum Scheitelpunkt empor. Deren lanzettförmige Blätter sind von grün-gelber Farbe und erscheinen vor einem dunkelblauen

146 Dieser Typ Lilienblüte wurde auch in den Mosaiken Ach13a und Ach13b verwendet.

147 Eine ähnliche, allerdings höhere Bodenzone hat GEORGE für das Mosaik Dem8 in Hagios Demetrios dokumentiert (Abb. 265). In Mosaik Dem10 (Abb. 266) hat GEORGE einen flacheren, dunkelbraunen Bodenstreifen angegeben. Solche, vom Hintergrund abgesetzte Bodenzone als Standfläche für Körbe oder Gefäße, aus denen Girlanden wachsen, sind anscheinend in der Mosaikkunst vor allem des 5. Jhs. verbreitet. Sie finden sich auch an den Schmalseiten des Laibungsmosaiks MGP1 im sog. Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna (Abb. 428–430. 433), in der Kuppel von San Giovanni in Fonte in Neapel (WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 10. 16 b–c) und in Mosaik MK2 der Matronakapelle in San Prisco (Abb. 673).

Hintergrund. Dabei ist die Dichte der Blätter in der östlichen Mosaikhälfte größer als in der westlichen. Auf jeder Seite des Mittelmotivs hängen neun Früchte in der Girlande, die in Dreiergruppen angeordnet sind. Über den ausladenden Öffnungen der Kantharoi erscheinen zunächst drei Granatäpfel. Es folgen drei runde orangefarbene Früchte. Das Mittelmotiv wird schließlich auf jeder Seite von drei gelb-orangefarbenen, birnenförmigen Früchten eingefasst.

Das Mittelmotiv ist stark zerstört, lässt sich aber aus dem Erhaltenen gut erschließen. Ein goldenes Kreuz mit geschweiften Enden, von dem der Querarm fast ganz und der Längsarm in Ansätzen erhalten sind, bildet das zentrale Motiv. Es erscheint in einem runden Medaillon. Dieses ist im Zentrum hellblau gestaltet und wird zum Rand hin in einigen farblichen Abstufungen dunkler. Das Medaillon ist zusätzlich von einem breiten silberfarbenen Rand umgeben, in dessen Mitte ein dünner roter Streifen verläuft.

STIL: Dieses Mosaik wirkt sehr stilisiert und flach. Dunkle Konturlinien umgeben die schematisch dargestellten Früchte. Die Granatäpfel werden von parallel verlaufenden orange-gelben Linien gebildet, was einen unplastischen mehr grafischen Stil erkennen lässt. Eine gewisse Räumlichkeit wird durch die Bodenzone evoziert. Zwar wirken vor allem die Früchte relativ flach, aber durch vielfältige Überschneidungen der Früchte und der Blätter (hauptsächlich in der östlichen Mosaikhälfte) erhält die Girlande etwas Volumen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach27. Dem8.

**Ach23:** Aus Körben wachsende Lotosgirlande Abb. 188. 192–193

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2010, 90 Abb. 7 Taf. 2 (Farbfoto; Aquarell).

LAGE: Südempore, dritte Arkade von Westen (Abb. 7: 23).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist zum Mittelschiff hin stark zerstört. An den Bogenansätzen fehlt sie fast vollständig, und nur auf der Seite der Empore hat sich das Gemmenband größtenteils erhalten. Das Bildfeld weist am südlichen Rand zwei längliche Fehlstellen auf, die parallel zum Girlandenmotiv verlaufen. Weggebrochen ist hauptsächlich der goldene Hintergrund. Die Fehlstelle in der östlichen Mosaikhälfte ist schon in dem Aquarell von GEORGE wiedergegeben<sup>148</sup>.

BESCHREIBUNG: Eine Girlande aus Lospflanzen wächst aus rot-orangefarbenen Körben mit weißen Aufhellungen zum Scheitelpunkt der Arkade empor. Die Körbe stehen auf einer grün-gelben Bodenzone und weisen ein blaues Band auf, das sie kreuzförmig umschlingt. Je eine rot-orangefarbene zackig gewundene Taenie erscheint auf jeder Seite des Korbes. Aus den Seiten der Girlande ragen abwechselnd grüne und dunkelblaue Blätter hervor. Vor ihrem dunkelblauen Hintergrund weist die Girlande auf jeder Seite des Mittelmotivs drei Lotosblätter auf. Ein rundes Blatt erscheint in Aufsicht als erstes über dem Korb. Ein Paar glockenförmiger Blätter in Seitenansicht befindet sich darüber. Die Blätter hängen an dünnen Stengeln, und durch dunkle Linien wird die Maserung angegeben. Zwischen den Blättern ist die Fläche dicht gefüllt mit sechs paarweise angeordneten grünen Samenkapseln und fünf rosafarbenen Blüten des indischen Lotos pro Mosaikhälfte. Die Komposition der Girlande verhält sich spiegelbildlich zum Mittelmotiv. Die Pflanzenteile sind als Einzelmotive vor dem dunkelblauen Hintergrund der Girlande platziert und überschneiden sich kaum. Dies ruft einen zweidimensionalen Eindruck hervor.

<sup>148</sup> TADDEI 2010, Taf. 2.

Das Mittelmotiv besteht aus einem goldenen lateinischen Kreuz mit geschweiften Enden, das sich in einem blauen Medaillon befindet. In den Zwickeln der Kreuzarme entspringt je ein heller Strahl, der sich vor dem blauen Hintergrund klar abzeichnet. Das Medaillon ist in drei Blaustufen vom hellen Zentrum zum dunkeln Rand unterteilt. Eingefasst wird es von einem silbernen Reif, in dessen Mitte sich ein bräunlicher Streifen abzeichnet.

STIL: Die Hell-Dunkel-Kontraste, die auf den Blättern und Samenkapseln zu beobachten sind, zeigen die Richtung des Lichteinfalls an. Hier sind diese Kontraste auf beiden Seiten weitgehend einheitlich gestaltet, so dass das Licht von oben – d.h. aus dem Scheitelpunkt des Bogens – zu kommen scheint. Die Glanzlichter vermitteln einen naturalistischen Eindruck des Motivs, der allerdings durch die ausgeprägten Farbkontraste der Blätter und die flächige Anordnung der einzelnen Pflanzenteile geschmälert wird.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach28.

**Ach24:** Aus Gefäßen wachsende Akanthusstauden                      Abb. 194. 196–197  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südempore, vierte Arkade von Westen (Abb. 7: 23).

ZUSTAND: Das Gemmenband der Rahmenzone ist in Richtung Mittelschiff und an den Bogenansätzen beschädigt. Im Bildfeld erkennt man zwei größere Lücken.

BESCHREIBUNG: Vom goldenen Hintergrund setzt sich an den Schmalseiten je ein grün-gelber Streifen ab, der eine Bodenzone angibt. Davor erscheint ein blau-weißes Gefäß, das zu jeder Seite von einem grünen Blatt flankiert wird, dessen dünner Stengel am Gefäßfuß ansetzt. Aus der Gefäßöffnung wächst ein grüner Akanthusstamm zum Scheitelpunkt empor. In der Mitte des Stammes befindet sich ein dreilappiges Blatt mit gerundeten Spitzen, auf dem ein weißer Ring aufliegt. Darunter ragt ein kelchartiges Blatt mit drei gezackten Blattlappen nach unten heraus. Aus dem weißen Ring entspringt ein ähnlicher Kelch, allerdings nur mit zwei nach außen gebogenen Blättern. Aus diesen wächst je ein weiteres dünnes Blatt heraus. Beide Blätter rahmen das zum Betrachter geneigte Abschlussblatt des Stammes v-förmig ein. Dieses ›Blatt‹ wird im oberen Bereich von einer gebogenen roten Linie durchzogen. Die rahmenden Blätter sind an der äußeren Seite von einer roten Konturlinie eingefasst, auf der Innenseite von einer schwarzen. Der Stamm und die übrigen Blätter sind von blauen, schwarzen und roten Konturlinien umgeben. Beide Akanthusstauden weisen Hell-Dunkel-Schattierungen auf, die von weiß über gelb und hellgrün bis dunkelgrün reichen.

Das Mittelmotiv besteht aus einem blauen Medaillon (innen hellblau, am Rand etwas dunkler) mit einem goldenen lateinischen Kreuz, das von einer schwarzen Konturlinie umgeben wird. Das Kreuz ist nicht gleichmäßig gestaltet. Der rechte Kreuzarm ist breiter und länger als der linke. Ein dünner gelb-grauer Reifen umgibt das Medaillon. Außen wird es von einem Band aus zwölf dreieckigen rötlichen Zacken umschlossen.

STIL: Die Abschattierung der Pflanzenteile und die Platzierung der Akanthusstaude in der ausladenden Gefäßöffnung vermitteln Volumen und Tiefenräumlichkeit. Da die Füße der Gefäße direkt auf dem Rahmenstreifen aufsetzen wird die Funktion der Bodenzone aufgehoben. Die starken Farbkontraste und die Konturlinien wirken einem naturalistischen Eindruck entgegen und zeigen eine ausgeprägte Tendenz zur Stilisierung.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Auf einer Bronzetür im Narthex der Hagia Sophia in Konstantinopel ist ebenfalls ein aus einem Gefäß wachsender Akanthuskandelaber dargestellt (Abb. 195)<sup>149</sup>. Insbesondere das Motiv der v-förmig angeordneten Blätter mit den umgebogenen Spitzen ist mit diesem Mosaik vergleichbar.

**Ach25:** Aus Körben wachsende Fruchtgirlande Abb. 189. 198–200

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südepore, fünfte Arkade von Westen (Abb. 7: 25).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist an den Bogenansätzen größtenteils zerstört. Das Bildfeld selbst weist einige kleinere Beschädigungen auf. Im südöstlichen Teil befindet sich eine größere, fast rechteckige Lücke. Hier fehlt aber fast ausschließlich der goldene Hintergrund. Nur ganz geringe Teile des Motivs wurden in Mitleidenschaft gezogen. In dieser Fehlstelle wurden Ergänzungen in roter Farbe vorgenommen.

BESCHREIBUNG: An den Bogenansätzen befindet sich auf einer grün-gelben Bodenzone je ein rot-orangefarbener Korb mit weißen Aufhellungen. Aus den Körben winden sich mit Früchten behangene Zweige empor. Diese bilden eine Girlande, die zum Scheitelpunkt des Bogens wächst. Die Zweige sind so angeordnet, dass sie durch ihre Windung der Girlande den Anschein eines großen Volumens verleihen. An den Zweigen hängen lanzettförmige grüne Blätter, deren Spitzen von gelb-brauner oder goldener Farbe sind. Teilweise ist auf der Längsachse der Blätter eine dünne braune Linie zu erkennen, die an der Spitze beginnt, aber nicht das ganze Blatt durchschneidet. Die Räume zwischen den Blättern sind von dunkelblauer Farbe. An den Seiten der Girlande sprießen in regelmäßigen Abständen dünne grüne Halme hervor.

Auf jeder Seite des Mittelmotivs sind spiegelbildlich vier Früchte in der Girlande angeordnet. Direkt über der Öffnung des Korbes kann man zwei runde, weiß-orangefarbene Früchte erkennen. Weiter zur Mitte hin folgen zwei ähnliche Früchte, die aber an einem Ende spitz zulaufen. Zu beiden Seiten des Mittelmotivs erscheint je eine runde hellgrüne Blüte in Aufsicht. Ein rotes Kreuz gibt bei ihnen eine Art Binnenstruktur an. Dunkle Konturlinien umgeben alle Früchte sowie die Blüten.

Das Mittelmotiv besteht aus einem goldenen griechischen Kreuz mit geschweiften Enden. Es erscheint in einem blauen Medaillon, das von einem dunkleren blauen Rand umgeben ist. Ein breiter silberner Reif umschließt es. Das Medaillon wird zusätzlich noch durch einen breiten äußeren Rahmen hervorgehoben. Dieser ist von roter Farbe und wird von einem geschweiften goldenen Band durchzogen.

STIL: Durch die Platzierung der Körbe auf der Bodenzone vermittelt dieses Mosaik den Eindruck von Tiefenräumlichkeit. Die Anordnung der gebogenen Zweige und ihr farblicher Wechsel von grün-gelb an der Wurzel über braun bzw. gold im mittleren Bereich zu grünlichen Enden suggeriert Volumen und Plastizität. Die Gestaltung der Körbe unterstützt diesen Eindruck. Die Farbkontraste sind in diesem Mosaik nicht besonders stark ausgeprägt. Es wurde mehr mit feineren Farbübergängen gearbeitet. Die kaum vorhandenen Überschneidungen der Pflanzenteile sowie die Konturlinien der Blüten und Früchte verraten eine Tendenz zur Zweidimensionalität und Stilisierung.

149 Über dem Kandelaber war dort ursprünglich noch ein Kreuz angebracht. BERTELLI 1990, 117 Abb. 7.



VERGLEICHBARE MOTIVE: In der Art der Anordnung der gewundenen Zweige ähnelt diese Girlande dem großen Feston im Kuppelmosaik von Hagios Georgios (Abb. 327. 330–332)<sup>150</sup>.

**Ach26:** Akanthusstaude

Abb. 201–203

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TSIMAS – PAPAHAJDIDAKIS 1935, Taf. 67 (s/w Foto).

LAGE: Südempore, sechste Arkade von Westen (Abb. 7: 26).

ZUSTAND: Das Gemmenband und die übrigen Rahmenzonen sind an den Bogenansätzen zerstört. An der südlichen Längsseite des Bildfeldes gibt es zwei größere auseinandergezogene Fehlstellen. Weitere Lücken kleineren Formats sind über das Bildfeld verstreut.

BESCHREIBUNG: An den Schmalseiten kann man wie bei den übrigen Mosaiken der Empore eine grün-gelbe Bodenzone erkennen, auf der die Akanthuspflanze aufsetzt. Ein grüner Ring teilt den Stamm in einen grünen und einen blauen Abschnitt. Aus dem Ring wachsen zwei Blätter nach unten, die sich in einem Bogen zu den Seiten biegen. Aus ihrer Mitte entspringen v-förmig zwei weitere Blätter. Ihre rötlichen Spitzen biegen sich zur Längsachse des Mosaiks um und stützen sich auf der Bodenzone ab. Zwischen ihnen erscheint ein dünner schwarzer Strich, der von einer grünen Kugel bekrönt wird.

Der blaue Teil der Akanthuspflanze verhält sich in der Anlage der Blätter spiegel-symmetrisch zum grünen Teil mit dem Unterschied, dass die v-förmigen Blätter das zum Betrachter geneigte »Abschlussblatt« einfassen. Dieses wird im oberen Bereich von einer gebogenen schwarzen Linie durchzogen. Über ihm befindet sich auf einer dünnen Linie sitzend eine kleine blaue Kugel. Blätter und Stamm sind vollständig von Konturlinien umgeben.

Das Mittelmotiv bildet ein goldenes wohl eher griechisches Kreuz in einem blauen Medaillon. Eingefasst wird es von einem dunkelblauen Reifen, auf den ein silberner, ein roter und wieder ein silberner folgen. Daran schließen sich drei Zonen aus goldenen, silbernen und dunkelblauen Tesserae an, die das Mittelmotiv nach außen umgeben.

STIL: Die wenig ausgeprägte farbliche Nuancierung der Pflanzenteile, die fehlenden Blattmaserungen und die Konturlinien sorgen für einen stilisierten und weitgehend flachen Eindruck. Dieses Akanthusmotiv wirkt abstrakt und kaum noch vegetabil. Es erinnert an den »glatten«, unorganischen Stil einiger Akanthusranken in der Hagia Sophia in Konstantinopel (Abb. 164. 401)

VERGLEICHBARE MOTIVE: Allgemein sind diese in gegensätzliche Richtungen wachsenden Akanthuselemente mit den Motiven von Ach24 und Ach30 verwandt.

**Ach27:** Aus Gefäßen wachsende Fruchtgirlande

Abb. 190. 204–206

LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, 191 Abb. 228 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TSIOMĒ 1985, 238 Taf. 106 δ (s/w Foto).

LAGE: Südempore, siebte Arkade von Westen (Abb. 7: 27).

ZUSTAND: Die Rahmenzone und geringe Teile des Bildfeldes sind im Bereich der Bogenansätze zerstört. Auf der Südseite des Bildfeldes fehlt der goldene Hintergrund zwischen der Girlande und der Rahmenzone fast vollständig. Das Motiv der Girlande ist

<sup>150</sup> So bereits TADDEI 2002b, 1782.

in diesem Bereich aber nur in geringem Maß beschädigt. Ansonsten sind nur einige kleinere Fehlstellen auszumachen. Am Mosaik wurden Restaurierungsarbeiten durchgeführt<sup>151</sup>.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv ähnelt stark dem des Mosaiks Ach22. Die Blätter sind etwas größer, aber ähnlich locker platziert, so dass in den Zwischenräumen viel vom dunkelblauen Hintergrund zu sehen ist. Der Blätterrand wird von goldenen oder goldbraunen Tesserae eingefasst. Ein goldbrauner Strich verläuft auf der Mittelachse der meisten Blätter und mündet in der Blattspitze. Die Spitze selbst ist durch goldgelbe Tesserae viel heller gestaltet als der untere Teil der Blätter. Das ist auch bei Ach22 und Ach25 der Fall (Abb. 186–187. 198). Innerhalb der Girlande erscheinen nur sechs Früchte zu jeder Seite des Mittelmotivs. Sie sind wie in Ach22 spiegelsymmetrisch in Dreiergruppen angeordnet. Neben drei runden orange-gelben sind noch drei gelbliche feigenartige Früchte dargestellt, wie sie auch in Ach25 zu sehen sind. Eine kräftige orange-rote Binnenkontur auf der einen Seite und eine gelbliche Fläche auf der anderen Seite der Früchte sollen wohl Verschattungen angeben. Alle Früchte werden durch eine schwarze und eine graue Konturlinie vom Hintergrund der Girlande abgegrenzt.

Die Form der Gefäße, aus denen die Girlande emporwächst, weicht ebenfalls von der in Mosaik Ach22 ab. Über einer kleinen Standfläche breitet sich ein flacher, bläulicher Akanthuskelch mit an den Seiten umgebogenen, rötlichen Blattspitzen aus. Darin ruht der bauchige Körper des Gefäßes. Auf der abrupt umbiegenden Gefäßschulter sitzt ein schmaler Hals mit einer ausladenden Lippe. Die blau-graue Farbe und die länglichen Rillen auf Hals und Gefäßkörper zeigen an, dass hier ein Metallgefäß gemeint ist.

Das Mittelmotiv (Abb. 204) stimmt größtenteils mit dem von Ach22 überein. Lediglich der dünne rote Streifen im äußeren silbernen Rahmen des Medaillons fehlt hier. Ein dünner gelb-grauer Streifen, der sich vor der silberfarbenen Umgebung nur schwach abzeichnet, erscheint an der Stelle des roten.

**STIL:** Dieses Mosaik weist im Vergleich mit Ach22 mehr Volumen und Plastizität auf, was vor allem bei den Gefäßen und den Früchten deutlich wird. Vor allem die Unteransicht der plastisch modellierten Gefäße sorgt hier für einen naturalistischen Eindruck. Die Konturlinien um die Früchte und ihre nur wenig ausgeprägte Verschattung belegen eine Tendenz zur Stilisierung und Zweidimensionalität.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Ach22. Dem8.

**Ach28:** Aus Gefäßen wachsende Lotosgirlande Abb. 191. 207–209

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2002b, 1786 Abb. 18 (s/w Foto).

LAGE: Südempore, achte Arkade von Westen (Abb. 7: 28).

**ZUSTAND:** Die Rahmenzone ist an den Bogenansätzen fast vollständig zerstört und zum Mittelschiff hin stark bestoßen. Im Bildfeld sind mehrere Fehlstellen zu erkennen. Auf der Emporeseite fehlt ein großer Streifen, der sich fast über das gesamte Mosaik zwischen dem Girlandenmotiv und der Rahmenzone erstreckt. Das Motiv ist gut erhalten und nur am Rand im Bereich der Fehlstellen leicht beschädigt.

**BESCHREIBUNG:** Auf einer grün-gelben Bodenzone steht ein blau-weißes Metallgefäß mit einem breiten Fuß in der Form eines umgedrehten Akanthuskelchs. Wie auch in Ach23 besteht die aus den Gefäßen emporwachsende Girlande aus Lospflanzen, die an den Rändern von einem Saum lanzettförmiger blauer Blätter und dünner grüner Halme

<sup>151</sup> KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TSIOMĒ 1985, 238 Taf. 106 δ.

eingefasst wird. Der Hintergrund der Girlande ist schwarz gehalten. Wiederum bilden drei grüne Blätter das Hauptmotiv. Über dem Rand des Gefäßes hängt an grünen Stengeln ein Paar glockenförmiger Lotosblätter in Seitenansicht. Darüber erhebt sich ein rundes Blatt in Unteransicht. Feine Farbabstufungen und grüne Linien geben die Maserung der Blätter an. Die Lotospflanzen erscheinen dadurch etwas naturalistischer als diejenigen in Ach23. Jeweils sechs rosafarbene Blüten und lanzettförmige grüne Blätter füllen vor dem schwarzen Hintergrund die Zwischenräume. Die Lotospflanzen sind spiegelbildlich beiderseits des Mittelmotivs angeordnet, das aus einem goldenen lateinischen Kreuz in einem blauen Medaillon besteht. Ein silberner Reif mit einem roten Ring in der Mitte umgibt das Medaillon<sup>152</sup>.

Die Lotospflanzen reichen nicht an das Mittelmotiv heran, sondern werden im Zentrum der Bogenlaibung von einer schmalen bronzefarbenen Röhre zusammengehalten (Abb. 207). Ein helles Glanzlicht durchzieht die Mittelachse der Röhre und verstärkt zusammen mit dessen bogenförmigen Enden den plastischen Eindruck.

STIL: Die Schattierung der Lotosblätter zeigt an, dass das Licht in der westlichen Mosaikhälfte aus der Richtung der Empore auf das Mosaik trifft. Im östlichen Teil verhält es sich umgekehrt. Die Berücksichtigung des Lichteinfalls, die mit feinen Farbnuancen gesetzten Pflanzenteile und die Gestaltung der Röhre im Scheitelpunkt des Bogens erzeugt einen sehr plastischen und naturalistischen Eindruck. Im Gegensatz zu Ach23 vertritt dieses Mosaik eine mehr malerische Stilaufassung, die mit der Stilstufe der nördlichen Hälfte von Ach5 vergleichbar ist.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ach23. Das Rohr, an das das Mittelmotiv angeheftet zu sein scheint, findet sich auch in Darstellungen von Kränzen bzw. Girlanden des 5. oder 6. Jhs. und bildet dort einen Verschluss<sup>153</sup>. Ein vergleichbares Rohr, das sogar einen sehr ähnlichen Lichtreflex aufweist, hält eine Girlande im Mosaik der Lünette »g« in Hagios Georgios zusammen (Abb. 335). Auch das gut vergleichbare Rohr des Kranzes, der den Ziertitel des Wiener Dioskourides umgibt, zeigt auf der Mittelachse eine von einem hellgelben Strich gebildete Aufhellung<sup>154</sup>.

152 Einen vergleichbar gestalteten Reif weisen die Medaillons der Mosaiken Ach22 (Abb. 186) und Ach31 (Abb. 219) auf.

153 So z. B. bei dem Kranz, der die Büste der ΑΠΟΛΛΥΣΙΑ in einem Bodenmosaik der Badeanlage in Hagios Taxiarchis bei Argos umgibt: ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 129 Taf. 12. Zu diesem Mosaik s. auch die in Kap. IV.2.3 Anm. 367 angeführte Literatur. Ein ähnlicher Verschluss hält einen Kranz zusammen, der auf einem Bodenmosaik der frühchristlichen Basilika in Delphi dargestellt ist: SPIRO 1978, 236–239 Abb. 252. Das Mosaik befindet sich in Raum I b und wird ins späte 5. oder frühe 6. Jh. datiert.

154 MAZAL 1998, fol. 7v. Der Codex wurde um 512 für die Patrikia Juliana Anicia in Konstantinopel angefertigt (MAZAL 1998, 5). Typologisch verwandt sind die winkelförmigen Muffen, die in den Ecken der Rahmenzone der Illustration auf fol. 5v eine stilisierte Akanthusranke zusammenhalten. Auch sie weisen auf der Mittelachse einen hellgelben oder weißen Strich auf. Gut vergleichbar mit diesen winkelförmigen Rohren sind die Exemplare im Rahmen der Juli- und Oktober-Personifikationen im Bodenmosaik der Kirche von Tegea-Episkopi (ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 138 f. Abb. 75, 3; 76, 2). ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1983, 19 datiert das Mosaik entgegen älterer Vorschläge in die Zeit des ausgehenden 5. Jhs. Zu den älteren Datierungsansätzen s. ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 120. Auch im angeführten Mosaik der Lünette »g« in Hagios Georgios finden sich in den Ecken Reste solcher winkelförmigen Muffen, wie der Abb. bei TASSIAS 1995, 77 (oben) zu entnehmen ist. In Wandmosaiken späterer Zeit kommen

**Ach29:** Aus Gefäßen wachsende Weinranken

Abb. 210–212

LITERATUR/ABBILDUNGEN: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TSIOMĒ 1985, Taf. 106 δ (s/w Foto).

LAGE: Südempore, neunte Arkade von Westen (Abb. 7: 29).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist an der nördlichen Längsseite und an den Bogenansätzen großflächig zerstört. Zwei größere und einige kleinere Lücken befinden sich vor allem an der westlichen Schmalseite des Bildfeldes.

BESCHREIBUNG: Je ein blau-silbernes Gefäß nimmt die Schmalseiten des Mosaiks ein. Der Fuß des Gefäßes setzt auf der innersten Rahmenzone auf, obwohl eine grün-gelbe Färbung des Hintergrundes in diesem Bereich eine Bodenzone angibt.

Zwei Weinstöcke wachsen aus den Gefäßöffnungen heraus. Sie überschneiden sich insgesamt vier Mal, so dass drei ovale Felder entstehen. Das mittlere liegt im Scheitelpunkt des Bogens. Manschetten aus zwei parallel verlaufenden grauen Wulsten halten die Ranken an den Schnittpunkten zusammen. Eine Verschattung in der Mitte verleiht ihnen eine plastische Wirkung. Je eine rote Weintraube und einige Blätter füllen die zwei Felder neben dem Mittelmotiv aus. Einzelne Blätter nehmen die Zwickelfelder an den Schnittpunkten der Ranken ein. Einige der Weinblätter weisen Kontraste von hell- und dunkelgrüner Farbe auf.

Das Mittelmotiv besteht aus einem goldenen lateinischen Lichtkreuz mit geschweiften Enden in einem blauen Medaillon, das farblich vom hellen Zentrum zum dunklen Rand abgestuft ist.

STIL: Dieses Mosaik vermittelt durch die Gestaltung der Gefäße, die Überschneidung der abgeschattierten Weinstöcke und die plastischen Manschetten ein gewisses Volumen. Der tiefenräumliche Effekt der Bodenzone wird dadurch geschmälert, dass die Gefäße auf der Rahmenzone aufsetzen. Die Blätter sind in strenger Aufsicht wiedergegeben und teilweise der Länge nach in eine dunklere und eine hellere Hälfte geteilt. Insgesamt wirkt dieses Mosaik weitgehend zweidimensional und wenig naturalistisch.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Von der Komposition der sich überschneidenden Weinstöcke ähnelt das Motiv allgemein den Mosaiken Dem1 und Dem3 in Hagios Demetrios (Abb. 247–248, 255–259). Die Manschetten, mit denen die Weinstöcke in Ach29 zusammengehalten werden, finden sich in sehr viel stilisierter Form als parallel verlaufende Linien in Ach6 und Ach11a (Abb. 68–69, 104–106).

**Ach30:** Akanthusstaude

Abb. 213–216

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südempore, zehnte Arkade von Westen (Abb. 7: 30).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist im Bereich der Bogenansätze und zum Mittelschiff hin weitgehend zerstört. Das Bildfeld dagegen weist keine nennenswerten Beschädigungen auf.

---

solche rohrartigen Muffen bei der Girlande in der Kuppel der Hagia Sophia in Thessaloniki (KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 249, 251), der das Apsismosaik einrahmenden Girlande der Hagia Sophia in Konstantinopel (MANGO – HAWKINS 1965, 137–140 Abb. 1, 12, 17–23, 41–42, 46, 54) und im Felsendom in Jerusalem vor (TADDEI 2002b, Abb. 19).

BESCHREIBUNG: Auch in diesem Mosaik steht die Akanthuspflanze auf einer grün-gelben Bodenzone an den Schmalseiten des Bildfeldes. Von der Bodenzone aus verläuft eine Reihe Tesserae gleicher Farbe entlang der roten Bildfeldbegrenzung an den Längsseiten. Eine solche Steinsetzung findet sich auch in den Mosaiken Ach31–Ach32 (Abb. 217–218. 220–224) und wurde von GEORGE für das Mosaik Dem8 in Hagios Demetrios dokumentiert (Abb. 265)<sup>155</sup>.

Den Fuß des kandelaberartigen Stammes bildet ein flach auseinandergedrückter Akanthuskelch mit ovalem Mittelblatt, dessen blaue Blätter mit der gezackten Seite nach unten weisen. Darüber befindet sich ein ähnlich gestaltetes grünes Blattelement, das ebenfalls mit der gezackten Seite der Blätter nach unten weist. Es entspringt an der unteren Seite eines dreifach gefächerten grünen Blattes. Wie auch in Mosaik Ach24 ändert sich an diesem Punkt die Richtung des Wachstums. Aus dem ringförmigen Aufsatz des Blattes entspringt ein blaues v-förmiges Blattpaar mit gebogenen Enden. Aus der Mitte dieses Blattpaares erhebt sich der grüne Akanthusstamm, der von einem Ringwulst umgeben ist. Oberhalb dieses Ringes spaltet sich der Stamm in zwei Blätter auf, die sich in einem Bogen zu den Seiten umwenden (vergleichbar Ach20a). Aus ihrer Mitte wachsen v-förmig zwei dunkelgrüne dünnere Blätter, die das Mittelmotiv an den Seiten einfassen. Schwarze Konturlinien umgeben alle Blätter und den Stamm.

Im Scheitelpunkt des Bogens bildet ein goldenes wohl eher griechisches Kreuz in einem blauen Medaillon das Mittelmotiv (Abb. 215). Es wird von einem goldenen Reifen umschlossen, auf den ein roter, ein goldener und ein grau-schwarzer folgen.

STIL: Die Akanthusstauden sind in diesem Mosaik durch vielfältige Überschneidungen der Einzelformen, die mit Farbübergängen modellierten Blätter und die Bodenzone sehr plastisch und naturalistisch dargestellt. Die dunklen Konturlinien und die vor allem in den Blättern beiderseits des Mittelmotivs stark ausgeprägten Farbkontraste schmälern diesen Eindruck ein wenig.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Im Hinblick auf die Komposition des Motivs sind die Akanthuskandelaber des Mosaiks Ach24 am ehesten vergleichbar.

**Ach31:** Aus Gefäßen wachsende Blütengirlande Abb. 217–220

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2002b, 1785 Abb. 16 (s/w Foto).

LAGE: Südempore, elfte Arkade von Westen (Abb. 7: 31).

ZUSTAND: Im Bereich der Bogenansätze ist die Rahmenzone fast vollständig zerstört. An den Längsseiten des Mosaiks fehlt die Rahmenzone stellenweise großflächig. Das Bildfeld selbst weist nur einige kleinere Fehlstellen auf.

BESCHREIBUNG: An den Bogenansätzen nimmt je ein bauchiger Metallkrater, der auf einem breiten Standfuß ruht<sup>156</sup>, das Bildfeld ein. Eine dünne rote Binde hängt an jeder Seite vom Krater herab. Eine rechteckige grün-gelbe Fläche, die um die Gefäße herum die gesamte Breite des Mosaiks einnimmt, bildet eine Bodenzone. Der Fuß des Kraters steht allerdings auf dem Rahmen, wodurch die tiefenräumliche Wirkung der Bodenzone verlorengeht. Ähnlich wie bei Mosaik Ach30 verläuft eine Reihe hellgelber Tesserae von der Bodenzone aus entlang der roten Bildfeldbegrenzung an den Längsseiten.

Aus den Gefäßen wächst nach dem bekannten Schema eine Girlande zum Scheitelpunkt des Bogens empör. Zusätzlich zu den grünen Blättern besteht sie aus gelblichen

<sup>155</sup> Zu dieser Art der Steinsetzung s. o. Anm. 33.

<sup>156</sup> Der Fuß in der östlichen Mosaikhälfte ist etwas breiter als sein Pendant im Westen.

Lilienblüten. Die Lilien stehen wie auch in Mosaik Ach15a (Abb. 142–144) mit Kreuzblüten in Aufsicht in Verbindung; sie sind hier aber in zwei Dreiergruppen angeordnet. Sie ersetzen die Früchte, die auf den bisher beschriebenen Girlanden an diesen Stellen erscheinen. Der Hintergrund der Girlande ist dunkelblau gehalten. An den Seiten der Girlande sprießen in regelmäßigen Abständen dünne grüne Halme hervor.

Das Mittelmotiv im Scheitelpunkt des Bogens wird auf beiden Seiten von zwei orange-weißen runden Früchten oder Blüten umgeben, die an grünen Zweigen hängen und von kleinen Blättern eingefasst sind. Es besteht wiederum aus einem blaugrünnen Medaillon, dessen Inneres in drei Stufen von innen nach außen dunkler wird. Im Zentrum befindet sich ein goldenes griechisches Kreuz mit geschweiften Enden (Abb. 219). Der Aufbau der das Medaillon umgebenden äußeren Rahmenzone entspricht der des Mosaiks Ach30 (Abb. 215). Allerdings besteht hier die äußerste Begrenzungslinie nicht aus zwei Reihen Mosaiksteinen.

STIL: Dieses Mosaik erscheint als weitgehend flach und zweidimensional. Alle Blüten sind in strenger Auf- oder Seitenansicht wiedergegeben und scheinbar ohne organischen Zusammenhalt vor dem dunklen Hintergrund der Girlande verteilt. Die tiefenräumliche Wirkung der Bodenzone wird durch die Platzierung der Gefäße auf der Rahmenzone aufgehoben. Bei der Gestaltung der das Mittelmotiv einfassenden Blüten bzw. Früchte oder der Gefäße wird jedoch eine eher malerische Setzweise mit harmonischen Farbübergängen deutlich.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Mittelmotiv entspricht dem in Mosaik Ach22 mit dem Unterschied, dass das Medaillon hier außen von einer dunklen Konturlinie umsäumt wird. Die Blüten bzw. Früchte zu Seiten des Mittelmotivs erscheinen in etwa vergleichbarer Form auch neben dem Mittelmedaillon des Mosaiks Ach1, wo sie aber schematischer und zweidimensionaler ausgeführt sind (Abb. 19).

### **Ach32:** Aus Körben wachsende Fruchtgirlande Abb. 221–224

LITERATUR/ABBILDUNGEN: PAPAHAZIS – NICONANOS 2001, Abb. 102 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 229 (Farbfoto).

LAGE: Südempore, zwölfte Arkade von Westen (Abb. 7: 32).

ZUSTAND: An den Bogenansätzen ist die Rahmenzone größtenteils zerstört. Das Bildfeld selbst ist bis auf einige kleinere Fehlstellen vollständig erhalten.

BESCHREIBUNG: Statt aus einem Metallgefäß wächst die Girlande dieses Mosaikfeldes aus zylindrischen rötlich-weißen Körben hervor. Rot-orangefarbene gebogene Streifen geben offenbar die Ruten der Körbe an, aus denen sie geflochten sind. Die rote Binde, die auf jeder Seite des Korbes herabhängt, erscheint auch bei Ach31. Ähnlich wie dort bilden gelbe Tesserae um die Körbe herum eine Bodenzone, von der aus eine Reihe Tesserae gleicher Farbe entlang der roten Bildfeldbegrenzung an den Längsseiten verläuft.

Die Girlande selbst besteht aus grünen und türkisfarbenen Blättern, wobei die grünen z.T. an einem Zweig hängend dargestellt sind. Zwischen den eng gesetzten Blättern erscheint ein schwarzer Hintergrund. An den Seiten der Girlande sprießen in regelmäßigen Abständen dünne dunkelgrüne Halme hervor. Während die grünen Blätter von einer goldenen Konturlinie eingefasst sind, weisen die türkisfarbenen eine gelb-graue Kontur auf. Zudem betont meistens ein gelb-grauer Strich die Mittelachse.

In der Girlande sind zu jeder Seite des Mittelmotivs wiederum sechs Früchte platziert, die von einer schwarzen Konturlinie umrandet werden. Direkt über dem

Korbrand sind drei runde orangefarbene Früchte dargestellt. Farbabstufungen von graubraunen über gelbe zu orangefarbenen Tesserae innerhalb der Früchte suggerieren Licht und Schatteneffekte. Ähnlich gestaltet sind die Granatäpfel, die als Dreiergruppe über den orangefarbenen Früchten in der Girlande platziert sind. In den Kronen der Granatäpfel sind Verschattungen mit orangefarbenen, roten und gelben Mosaiksteinen angegeben.

Das Mittelmotiv besteht aus einem silbrig-goldenen Stern mit acht keilförmigen Strahlen (Abb. 222). Diese werden in der Mitte von einem roten gezackten Kranz zusammengehalten, der einen kleinen Kreis mit rotem Punkt im Zentrum ausspart. Ein blaues Medaillon, das in drei Stufen von innen nach außen dunkler wird, umschließt den Stern. Der äußere Rand des Medaillons wird von einer Reihe silbrig-goldener und roter Tesserae umfasst.

STIL: Die Farbabstufungen der Früchte, die Wiedergabe der Körbe, die verschiedenfarbigen Blätter, ihr unterschiedliches Format sowie die Überschneidungen von Blättern und Früchten vermitteln den Eindruck von Plastizität und Volumen. Die tiefenräumliche Wirkung wird von der Bodenzone unterstützt. An den Konturlinien um die Früchte und den meist in Aufsicht dargestellten Blättern ist eine Tendenz zur Stilisierung und Verflachung erkennbar.

VERGLEICHBARE MOTIVE: In Thessaloniki erscheint der Typus einer aus Körben wachsenden Fruchtgirlande neben dem Mosaik Ach25 z. B. in Dem10 in Hagios Demetrios (Abb. 266). Die Darstellungsweise der Körbe in Ach32 ist in etwa mit den Exemplaren in Ach25 vergleichbar (Abb. 199–200). Zu achtstrahligen Sternen als Mittelmotiv in Bogenlaibungen s. o. unter Ach2.

### 3.5 Die Mosaikfragmente aufgehender Wandflächen

Unter den erhaltenen Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika sind auch zwei bisher in der Forschungsliteratur nur unzureichend berücksichtigte Fragmente der aufgehenden Wände. Davon stammt eines von der Hochwand des Mittelschiffs, das andere befindet sich an der Westwand des Baptisteriums. Diese beiden Fragmente belegen die großflächige Existenz musivischen Dekors an den Wänden der Kirche und auch in den Nebenräumen.

**Ach33:** Springbrunnen unter Akanthusranken Abb. 225–228. 230

LITERATUR/ABBILDUNGEN: NALPANTIS, in: KUNST- UND AUSSTELLUNGSHALLE DER BRD 2010, 337 Kat.-Nr. 450 (Farbfoto).

LAGE: Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki (Inv. Nr. BΥ 40). Das Mosaik befand sich ursprünglich an der nördlichen Seite des Eckpfeilers in der Südwest-Ecke des Mittelschiffs auf der Höhe der Empore (Abb. 7: 33)<sup>157</sup>.

157 Gemeinsam mit meinem Doktorvater Prof. Dr. Dieter KOROL und Kommilitonen besuchte ich am 29.07.2003 die Basilika. Die leitende Architektin der Restaurierungsarbeiten Anna ASĒMĒ-ZOMPOU erläuterte uns freundlicherweise anhand von Plänen und Fotos die ursprüngliche Lage des Mosaiks. Die Unterkante des Fragments begann

ZUSTAND: Das Mosaik wurde bei Restaurierungsarbeiten im Mai 1992 entdeckt<sup>158</sup>. Es war von der Außenwand verdeckt, die heute den Bereich der ursprünglichen westlichen Empore vom Mittelschiff trennt. Da bei den Restaurierungsarbeiten am Mauerwerk die Gefahr bestand, dass das Mosaik zerstört wird, wurde es 1994 abgenommen<sup>159</sup>. Das Mosaik-Fragment ist 1,85 m hoch und 0,63 m breit<sup>160</sup>. Es ist gut erhalten und weist nur eine kleine Fehlstelle auf der rechten Seite auf.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld schließt am oberen Ende durch einen horizontalen blauen Rahmen ab. An den Seiten und nach unten ist das Stück durch Bruchstellen begrenzt. Da das Motiv an diesen Stellen jäh abgetrennt wird, muß es sich ursprünglich sowohl zu den Seiten als auch nach unten weiter ausgedehnt haben. Nach Osten wird es sich auf die Wandfläche über den Arkaden der Empore erstreckt haben. In Richtung Westen kann man analog zum Untergeschoss einen die Empore überspannenden Bogen ergänzen<sup>161</sup>. Auf der Wand über dem Bogen ist eine Fortführung der Mosaikfläche anzunehmen.

Das Motiv besteht aus zwei großen Akanthusranken, die sich über einem Springbrunnen ausbreiten. Der Hintergrund besteht aus horizontalen Reihen goldener Tesserae, die mit einer leichten Schräge in den Putz gesetzt wurden. Die Fugen zwischen den einzelnen Reihen sind relativ breit, so dass der rot-braune Unterputz sichtbar ist<sup>162</sup>.

Knapp unter dem blauen, horizontal verlaufenden Rahmen am oberen Ende des Mosaiks sind Teile eines fleischigen grünen und eines blauen Akanthusblattes zu sehen, die von links und rechts in die erhaltene Mosaikfläche hineinragen. Je ein Blattende, das die hellrote bis rosafarbene Innenseite des Blattes zeigt, biegt sich fächerförmig nach oben. Aus dem grünen Blatt neigt sich ein grüner Blattkelch nach unten zum Brunnen. Aus diesem Kelch wachsen ein blaues und ein grünes Akanthusblatt heraus. Sie krümmen sich baldachinartig über der Mittelachse des Brunnens nach rechts und links. Durch hellere blaue und weiße bzw. grüne und grün-gelbe Linien werden Maserungen und Binnenstrukturen der Blätter angegeben. Diese Maserungslinien werden zur mehr gezackten Seite des Blattes hin heller und dort von weiß-grauen bzw. gelben Tesserae eingefasst. Stengel und Blätter sind durchgehend von einer Konturlinie aus schwarzen Mosaiksteinen umschlossen.

Aus dem blauen Akanthusblatt, das sich am oberen rechten Rand des Mosaiks befindet, ragt eine sehr dünne grüne Ranke hervor. Sie verläuft bogenförmig zum bestoßenen Rand des Mosaiks zurück. Über dieser Ranke sind Kopf und Brust eines Vogels zu sehen. Der Körper und der Kopf des Vogels sind in verschiedenen Blautönen gehalten. Eine dunkelblaue gebogene Linie, die von grau-weißen Tesserae eingefasst wird, markiert die Kontur eines Flügels. Ein großer Teil der Brust ist bis zum Halsansatz gold-gelb gestaltet und unterscheidet sich auf den ersten Blick kaum vom Hintergrund.

demnach ca. 30 cm über dem südlichen Bogenansatz des südlichsten der fünf modernen Fenster der Westfassade auf Emporenniveau.

158 ASĒMĒ-ZOMPOU 1997, 404.

159 TOURTA 1999, 484.

160 In einem Brief vom 28.03.2003 hat mir Frau Dr. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU freundlicherweise die genauen Maße des Fragments mitgeteilt.

161 Vgl. dazu die Rekonstruktion von ORLANDOS (Abb. 3) und die Ausführungen o. Kap. II.2 S. 15.

162 Zu dieser Steinsetzung bei Goldhintergründen s. u. Kap. V.2 S. 207 f. Die Angaben zur Steinsetzung des Hintergrundes beruhen auf einer Autopsie des restaurierten Zustandes nach der Abnahme des Mosaiks im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki. Es ist davon auszugehen, dass diese Steinsetzung dem Originalzustand entspricht.



Bei den hellgrauen Linien, die unterhalb des Körpers über dem grünen Akanthusblatt zu sehen sind, handelt es sich vielleicht um Teile der Füße des Vogels.

Unterhalb der großen Akanthusblätter ist ein Springbrunnen dargestellt. Dieser ist gut vergleichbar mit dem Exemplar einer Grabmalerei des östlichen Friedhofs von Thessaloniki<sup>163</sup>. Auf einem rechteckigen Pfeiler, der auf einer zweifach gestuften Basis ruht, ist ein schalenförmiges, mit Wasser gefülltes Becken angebracht<sup>164</sup>. Aus dem Wasser ragt ein gold-gelber Trichter hervor, aus dem sich nach rechts und links je eine Wasserfontäne ergießt. Das Wasser der Fontänen fließt nicht in das Becken, sondern vereinigt sich am Beckenrand bzw. knapp außerhalb des Beckenrandes (linke Seite) mit einem Wasserschwall, der sich rechts und links aus dem Becken nach unten ergießt. Der Brunnen steht auf einer Fläche, die den Gipfel einer Felsstruktur bildet. Sie besteht aus parallel verlaufenden Linien grauer und grüner Tesseræ. Diese Linien werden nach vorne hin heller, wobei die grünen Linien auf dem letzten Stück durch gelbe ersetzt werden (Abb. 227). Diese schematische Gestaltung der Felsoberfläche soll eine tiefenräumliche Wirkung suggerieren<sup>165</sup>.

Unter dieser Fläche quellen zwei Wasserströme aus einer grau-braunen Felsstruktur hervor. Auf der linken Seite des Mosaiks kann man noch gerade erkennen, dass sich der Wasserfall aus dem Brunnen und der linke der Ströme sehr nahe kommen. Wahrscheinlich haben sich die Ströme aus dem Fels und aus dem Brunnen im nicht mehr erhaltenen linken Teil des Mosaiks ursprünglich vereinigt. Dieser Eindruck bestätigt sich, wenn man die Linien der beiden Bildelemente zeichnerisch verlängert (Abb. 230). Wie das Wasser weiter verlaufen ist, bleibt unklar. Möglicherweise bildete sich in dem durch zwei Bogenlaibungen begrenzten Raum ähnlich dem Apsismosaik von Hosios David (Abb. 348) oder dem Bodenmosaik in Tayybat al-Imam (Syrien) eine seeartige Wasserfläche unter dem Paradiesberg aus<sup>166</sup>.

Rechts neben dem Brunnen ist eine braune Fläche zu sehen, die von einer leicht gekrümmten schwarzen Konturlinie zum Brunnen hin begrenzt wird. Am oberen Ende dieser Fläche ragt eine längliche Struktur heraus. Dem Verlauf der Konturlinien nach zu urteilen, muß deren Ende, welches sich in der Fehlstelle befand, ursprünglich spitz gewesen sein. Es wird sich um die Reste eines großen Tieres handeln, von dem sich hier nur ein Ohr erhalten hat. Auffällig ist, dass am rechten Rand des Mosaiks durch hellere Tesseræ eine Binnenzeichnung angegeben ist. Sollte die Deutung der spitzen Struktur als Ohr richtig sein, könnte es sich hierbei um Teile des Kopfes handeln. Eine dünne Linie hebt sich über dem Ohr nur schwach vom goldenen Hintergrund ab (Abb. 226).

163 MARKĒ 2006, 229 Nr. 89 Taf. 12 γ. Die Malerei wird ins letzte Viertel des 4. Jhs. datiert. Insbesondere die Form des Beckens und die zweifach getreppte Basis sind gut vergleichbar.

164 In Gestalt und im Aufbau ähnelt dieses Becken in etwa den Schalen, die in Mosaik Ach5 (Abb. 65–66) dargestellt sind.

165 Ähnliche Farben benutzten auch die Künstler des Apsismosaiks von Hosios David für die Gestaltung der Felsen, die aber nicht schematisch, sondern mehr illusionistisch wirken (Abb. 348). Farbige Detailaufnahmen bei KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, 94 f. Abb. 106, 107; CHATZIDAKIS – GRABAR 1959, Taf. 4–5.

166 Die Position des Mosaiks an der zu rekonstruierenden Wandfläche ist – nachdem, was mir bisher dazu bekannt geworden ist – nicht exakt bestimmbar. Die Rekonstruktionszeichnung (Abb. 230) orientiert sich an den Angaben von Frau ASĒMĒ-ZOMPOU (o. Anm. 157) sowie den Maßangaben des Längsschnitts von ORLANDOS (Abb. 3). Zu dem Bodenmosaik in Tayybat al-Imam bei Hama in Syrien WISSKIRCHEN 2008, Taf. 14 a.

Sie ist leicht gebogen, besteht aus grau-braunen Tesseræ und verläuft vom bestoßenen Rand zum Oberteil des Brunnens, wo sie unvermittelt endet, zuvor aber eine Verzweigung aufweist. Demnach kann es sich nur um das Geweih eines Hirsches handeln. Die gebogene Körperlinie kann als die Kontur des nach rechts gewendeten Halses angesehen werden<sup>167</sup>. Dies macht vor allem Sinn, wenn man die am rechten Mosaikrand erhaltenen dunkleren Linien als Hals- bzw. Kopfstrukturen deutet (Abb. 230). Eine Antilope, die sich in vergleichbarer Form von einem Brunnen abwendet, ist auf dem Bodenmosaik der südlichen Konche des Baptisteriums in Ochrid dargestellt<sup>168</sup>.

An der Stelle, wo das Wasser auf der linken Seite aus dem Becken fließt, erkennt man eine halbrunde, grau-braune Struktur, die zum Brunnen hin von einer dunklen Konturlinie umgeben ist (Abb. 228). Die Bruchkante des Mosaiks durchtrennt diese Form, die ursprünglich größer war. Das aus dem Becken fließende Wasser scheint in einer runden blau-grauen Öffnung innerhalb dieser Struktur zu verschwinden. Der vom Springbrunnen ausgehende Wasserstrahl wird in diesem Bereich von der Struktur überlagert. Es ist unklar, ob es sich hierbei um den Rest eines größeren Objektes oder eine Verwirbelung des Wassers handelt.

STIL: Da insbesondere die Gestaltung der Akanthusblätter gut mit den Blättern des Mosaiks Ach20a vergleichbar ist, kann auch dieses Fragment zur gleichen Ausstattungsphase gezählt werden. Tiefenräumlichkeit und Plastizität der Einzelformen sind hier stark ausgeprägt. Das wird durch feine farbliche Modellierungen etwa der Pflanzenteile oder des Brunnenbeckens erreicht. Ein Hang zur Stilisierung und Linearität ist in den Konturlinien der Pflanzenteile und der Gestaltung der Felsoberfläche erkennbar.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Grundmotiv des von Hirschen flankierten Springbrunnens bzw. eines Gefäßes ist auf Bodenmosaiken des 5./6. Jhs. im östlichen Illyricum verbreitet<sup>169</sup>. Den Brunnen flankierende Bäume oder andere Pflanzen gehören teilweise ebenfalls zu diesen Kompositionen. In Thessaloniki ist das Motiv der Hirsche am Gefäß bzw. einem Springbrunnen durch zwei fragmentarisch erhaltene Bodenmosaiken bezeugt<sup>170</sup>. Die Brunnenform ist bei dieser Motivgruppe vielfach variiert. Häufig handelt es sich nicht um ein schalenförmiges Brunnenbecken sondern um einen Kantharos. Mosaik Ach33 stellt das einzige erhaltene Beispiel dieses Themas in den Wandmosaiken des östlichen Mittelmeerraumes dar<sup>171</sup>. Von den Vergleichsdenkmälern dieses Themenkreises steht der Brunnen meines Wissens in keinem Fall auf einem Paradiesberg. Auch die Kombination von Springbrunnen und Paradiesflüssen ist selten. Ein grundsätzlich vergleichbares Mosaik, das in die zweite Hälfte des 5. Jhs. datiert wird, schmückt

167 So nach einem Vorschlag von Herwig KENZLER M.A. bei der Diskussion vor dem Objekt am 22.07.2003.

168 VELMANS 1969, 32 Abb. 4.

169 Beispiele bei DOMAGALSKI 1990, 134–139; BITRAKOVA GROZDANOVA 1986; ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, 417 f. Außerdem sei noch auf die zwei Darstellungen im Bodenmosaik der Basilika in Hagia Paraskeuē bei Kozani verwiesen: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÍDOU – MICHAELIDÉS 2002, 17 f. Abb. 37–38, 40–41.

170 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 151 f. 259 f. Taf. XLII β; 262 Taf. XLV; MAKROPOULOU 1999, 713 Zeichnung 3. Diese Bodenmosaiken werden ans Ende des 5. Jhs. bzw. in die Zeit zwischen dem letzten Viertel des 5. und der ersten Hälfte des 6. Jhs. datiert.

171 Dies erhärtet die Vermutung einer Vorbildfunktion der Wandmosaiken der Metropole Thessaloniki (etwa von Hagios Georgios und der Acheiropoietos-Basilika) für die Bodenmosaiken der Region. Dazu ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, 411 f. Abb. 22–25; ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984b, 55. Vgl. auch ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 149.

den Boden des Baptisteriums des Tetrakonchos in Ochrid<sup>172</sup>. In der nördlichen Konche des Baus ergießen sich zwei Wasserschwäle aus einem Springbrunnen in ein Becken (Abb. 231). Durch einen Wasserspeier fließt das Wasser aus dem Becken in einen Fluß, in den sich auch das Wasser der Paradiesflüsse Geon und Phison ergießt. Sie sind als Masken neben dem Brunnen dargestellt und aus ihren Mündern rinnt in zwei Strahlen das Wasser in den Fluss. Zwei Vögel und zwei Antilopen flankieren den Brunnen. Das gesamte Motiv wiederholt sich leicht variiert in der südlichen Konche mit den Paradiesflüssen Euphrat und Tigris<sup>173</sup>. Beide Motive in Ochrid stimmen mit dem der Acheiropoietos-Basilika in der Kombination von Springbrunnen und Paradiesflüssen überein. Statt des unteren Brunnenbeckens erscheint hier ein Paradiesberg, aus dem zwei Paradiesflüsse entspringen. Wie auch in Ochrid vereinigt sich das Wasser des Brunnens vermeintlich mit dem der Paradiesflüsse. Die Existenz eines großen Tiers, dieses Mal mit Geweih, konnte auch hier nachgewiesen werden, und der Vogel in der Akanthusranke befindet sich in der gleichen Position wie die Vögel auf dem Mosaik in Ochrid. Analog zu den Vergleichsdenkmälern werden auch im Mosaik in der Acheiropoietos-Basilika sicher zwei antithetisch angeordnete Hirsche den Brunnen flankiert haben. Die mächtigen Akanthusranken werden vielleicht eher als baumartige Gebilde mit ausladenden Blättern zu rekonstruieren sein (Abb. 230)<sup>174</sup> und nicht wie im ›Mausoleum der Galla Placidia‹<sup>175</sup> als den gesamten Hintergrund bedeckende eingerollte Ranken.

Aus dem Fels entspringen zwar nur zwei anstatt der sonst üblichen vier Flüsse, aber vielleicht ergibt sich ähnlich wie in Ochrid die Vierzahl nur in Kombination mit einem identischen Motiv auf der gegenüberliegenden Seite<sup>176</sup>. Es ist außerdem denkbar, dass die Vierzahl durch die Vereinigung der beiden vom Brunnen ausgehenden Wasserströme mit denen aus dem Berg verbildlicht wurde. Die ursprüngliche Existenz zweier weiterer Flüsse in der nicht erhaltenen Mosaikfläche unter dem Berg erscheint aufgrund des

172 VELMANS 1969, 32 f. Abb. 4–6. Zur Datierung s. KOLARIK 1984, 459 f.

173 VELMANS 1969, 32 Abb. 4. Die Maske des Tigris ist zerstört.

174 Reste von ursprünglich vielleicht baumartigen Akanthusgebilden mit großen und ausladenden Blättern haben sich an der Stirnwand der Ostnische des Baptisteriums von Albenga erhalten. MARCENARO 1994, Abb. 84. Die Rekonstruktionszeichnung auf Abb. 230 dient vor allem dem Zweck der Veranschaulichung und erhebt selbstverständlich keinen Anspruch auf Verbindlichkeit. Die Form der Akanthusgebilde orientiert sich an den erhaltenen Elementen über dem Brunnen sowie an den in Mosaik Ach30 vorkommenden Pflanzen für den ›Stamm‹.

175 RIZZARDI 1996, Abb. 60. 67–70. 72.

176 Der Umstand, dass in den gegenüberliegenden Bögen der Längsarkaden stets die gleichen Motivtypen verwendet wurden, rechtfertigt eine solche Annahme. Die zwei Codices, die jeweils das Mittelmotiv der gegenüberliegenden Mosaiken Ach4a und Ach4b flankieren, können ebenfalls nur bei gemeinsamer Betrachtung beider Mosaiken als Symbole der vier Evangelien gedeutet werden (s. u. Kap. III.7 S. 104 mit Anm. 250). In der Mosaikdekoration von San Giovanni in Fonte in Neapel sind in zwei gegenüberliegenden Wandfeldern über den Nischen mit den Symbolen der Evangelisten Matthäus und Johannes jeweils zwei aus Felsen entspringende Flüsse zu Seiten eines Hirten dargestellt, aus denen jeweils ein Hirsch trinkt. WILPERT – SCHUMACHER 1976, 304 f. Taf. 15. 16 a. Nach der mündlichen Aussage von Frau ASĒMĒ-ZOMPOU vom 22.07.2003 konnten bei einer Sondage auf dem gegenüberliegenden Pfeiler keine Mosaikreste mehr festgestellt werden.

geringen Platzes zwischen der unteren Bruchkante von Ach33 und der anzunehmenden Rahmenzone des Bildfeldes wenig plausibel.

#### **Ach34:** Muschelnische mit Pfauenfedern

Abb. 232

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2003, 812 f. Taf. 125 b (s/w Foto).

LAGE: Baptisterium, Lünettenfeld der Westwand unterhalb des Tonnengewölbes (Abb. 8: 34; 10).

ZUSTAND: Dieses Fragment stellt den Rest der Mosaikdekoration der Westwand dar. Es befindet sich in ca. 4,5 m Höhe. Es ist anscheinend 2006 bei der Beseitigung des Putzes der Wand mit Zement gesichert worden.

BESCHREIBUNG: Man kann die halbrunden Enden von vier langgezogenen schmalen Feldern erkennen, die an den Längsseiten miteinander verbunden sind. Ihre goldenen Stege werden von einer roten Konturlinie gerahmt und sind leicht nach oben gebogen. Innerhalb der Felder sind stilisierte Pfauenfedern dargestellt. Die beiden besser erhaltenen mittleren Felder werden von je zwei Pfauenaugen ausgefüllt, die durch einen Federkiel miteinander verbunden sind, der aus einer Reihe grau-brauner und einer Reihe grüner Tesserae besteht. Das Pfauenauge in der Rundung des Feldes wird auf beiden Seiten von je drei Federgliedern bogenförmig eingefasst. Nur die Federn auf der oberen Seite des Kiels sind grün. Auf der unteren Seite dagegen bestehen sie aus roten Tesserae. Im Vergleich mit den Pfauenfedern in den bereits beschriebenen Mosaiken wirken diese Federn noch schematischer und stilisierter.

Im Süden kann das Mosaik nicht sehr viel größer gewesen sein, da es dort durch das Mauerwerk des Tonnengewölbes begrenzt wird<sup>177</sup>. Zudem ist noch der Rest eines goldenen Streifens zu erkennen, so dass sich hier wohl nur noch eine dünne Rahmenzone erstreckte. Es ist jedoch davon auszugehen, dass das Mosaik ursprünglich die Wand in Richtung Norden ganz ausfüllte und sich nach oben halbkreisförmig der Lünette anpasste<sup>178</sup>. Aufgrund der hohen Anbringung des Fragments kann man darauf schließen, dass die Westwand des Baptisteriums zumindest im oberen Bereich über der zugesetzten Türöffnung vollständig vom Mosaik bedeckt war<sup>179</sup>. Vermutlich umfasste der Mosaikdekor alle Wände und möglicherweise auch das Tonnengewölbe der Kapelle und die Wandnischen.

Das Mosaikfragment wurde bei der Freilegung des Baptisteriums 1927 entdeckt. Der Ausgräber XYNGOPOULOS vertrat die Ansicht, die Darstellung könne nicht näher bestimmt werden<sup>180</sup>. Allerdings gibt es ein vergleichbares Motiv im Mosaikdekor der unteren Kuppelzone von Hagios Georgios, worauf Alessandro TADDEI erstmals hinge-

177 Auf dem bei XYNGOPOULOS 1952a, 478 Abb. 5 veröffentlichten Grabungsfoto erkennt man das Fragment am südlichen Bogen des Tonnengewölbes als hellen Fleck. Das Fragment ist ca. 25 cm von der heutigen Wand entfernt (eigene Messung).

178 Die goldene Rahmenzone verläuft so gerade, dass der Eindruck entsteht, sie würde sich nicht der Wölbung der Tonne anpassen. Dies könnte daran liegen, dass das Tonnengewölbe nicht der antiken Neigung entsprechend rekonstruiert wurde. Falls der heutige Zustand dem ursprünglichen entspricht, könnte man statt eines halbkreisförmigen Abschlusses des Motivs eine polygonale Lösung in Betracht ziehen.

179 XYNGOPOULOS 1952a äußert sich nicht über die mögliche Existenz einer Wandinkrustation in der Kapelle im unteren Bereich. Vgl. o. Kap. II.3.2 S. 21.

180 XYNGOPOULOS 1952a, 481.

wiesen hat<sup>181</sup>. Dort existieren zwei muschelförmige Nischenbekrönungen, deren Glieder ebenfalls mit Pfauenfedern gefüllt sind (Abb. 233–235). Das Motiv bekrönt in der Architekturkulisse der Bildfelder I und V eine Apsis (Abb. 303)<sup>182</sup> und hat die Funktion, den unter einem Ciborium befindlichen Altar mit einem davor stehenden Gemmenkreuz hervorzuheben. An der Westwand des Baptisteriums schmückt dieses Motiv die Lünette über einem zugesetzten Eingang (Abb. 10)<sup>183</sup>. Im Analogieschluß zu den vergleichbaren Darstellungen in Hagios Georgios kann man auch für das Baptisterium eine derartige Architekturkulisse annehmen. Möglicherweise waren im Rahmen dieser Architekturkulisse auch Heilige neben dem ursprünglichen Eingang des Baptisteriums in der Westwand bzw. den übrigen Wandflächen dargestellt. Immerhin überspannen die Muschelkonchen in Hagios Georgios außer einem Ciborium und einem Gemmenkreuz auch die Märtyrer Onesiphoros und Porphyrios (Abb. 235) bzw. Basiliskos und Priskos. In diesem Zusammenhang ist von Interesse, dass die Homilie des Bischofs Leon im Baptisterium ein Bild mit verschiedenen Figuren erwähnt. Dabei werden namentlich die Gottesmutter und der heilige Demetrios genannt<sup>184</sup>. Es ist nicht vollkommen auszuschließen, dass es sich dabei um einst vorhandene figürliche Darstellungen des Mosaikschmucks handelt<sup>185</sup>.

STIL: Das Motiv wirkt durch die scharf gegeneinander abgesetzten Farben und roten Konturlinien insbesondere bei den Pfauenaugen wenig naturnah und stilisiert. Im Vergleich mit den Pfauenfedern in den Mosaiken Ach12a, Ach12b Ach17a und Ach17b ist der Stilierungsgrad dieses Fragments durch die stärkeren Farbkontraste noch stärker ausgeprägt. Die Darstellungsweise mit roten und grünen Federgliedern findet sich auch in Mosaik Dem4 in Hagios Demetrios (Abb. 249–250).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Wie bereits erwähnt finden sich entsprechende Motive als zentrale Apsisbekrönungen der Architekturkulisse in den Mosaikfeldern I und V in Hagios Georgios. Es handelt sich wohl um eine reduzierte und ornamentalisierte Variante eines radschlagenden Pfau. Dieses Motiv war in frühbyzantinischer Zeit in der Dekoration von Nischen- und Apsisgewölben verbreitet<sup>186</sup>.

181 TADDEI 2003, 813.

182 PAZARAS 1998, Taf. 11. 15; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 57.

183 Im Plan von XYNGOPOULOS ist hier eine Nische eingezeichnet (Abb. 4). Auf dem Grabungsfoto XYNGOPOULOS 1952a, Abb. 5 ist dagegen eine zugesetzte Wandnische oder Tür zu erkennen. Heute ist diese Öffnung zugemauert und in jüngeren Plänen nicht mehr eingezeichnet. Zur ursprünglichen Eingangssituation an dieser Stelle s. o. Kap. II.2 S. 17 mit Anm. 71.

184 LAURENT 1964, 301 Z. 146–149. Übersetzung dieser Passage u. Kap. IX.1 S. 362 mit Anm. 19–20.

185 CORMACK 1969, 50 f. hält die Erwähnung von Bildern in der Kirche am Ende des 5. Jhs. für historisch authentisch. Vgl. dazu den Kommentar dieser Quelle in Kap. IX.1 bes. S. 362 Anm. 19–20.

186 Als Beispiel aus dem Bereich der Wandmosaiken sei auf die Nische einer Therme in Anemourion verwiesen (wohl 6. Jh.). CAMPBELL 1998, 37 f. Abb. 32 f. Taf. 150–161. Das fragmentarisch erhaltene Motiv wird vermutungsweise als „two confronted peacocks in the upper level, plus at least one on face with fanned tail, [...]“ gedeutet. Auch in der Apsislaibung einer Thermenanlage am Golf von Kerasos hat sich ein fragmentarisches Wandmosaik erhalten, das wohl ebenfalls radial angeordnete Pfauenfedern zeigt (allerdings ohne Rahmensystem). RUGGIERI 2003, 327 mit Anm. 6–7 Abb. MH4c. Das Mosaik wird in die frühe Kaiserzeit datiert und als vegetables Ornament angesprochen.

## 4 Die Rahmensysteme der Mosaikpanele

Bei den Mosaiken der Kirche sind drei Haupttypen unterschiedlicher Rahmung zu erkennen, die in den Längsarkaden, im Bereich des Trivelums und des Narthex sowie in den Emporenarkaden angewendet wurden.

Die Mosaikfelder in den Längsarkaden sind weitgehend einheitlich gerahmt (Abb. 236–237). Bei den meisten Bildfeldern der Untergeschossarkaden ist der äußere Rahmen zwölf bis sechzehn Tesseræ breit und wird von hellgrünen und schwarzen ovalen oder halbkreisförmigen Flächen gebildet, von denen die hellgrünen z. T. mit schwarzen Konturlinien versehen sind. Die Räume zwischen diesen Flächen sind mit abwechselnd gesetzten dunkelgrünen, türkisfarbenen und blauen Mosaiksteinen gefüllt. In regelmäßigen Abständen wird der Rahmen von Streifen durchschnitten, die aus je einer Reihe schwarzer und grau-weißer Tesseræ bestehen. Dieser Rahmen wird auf beiden Seiten von zwei Reihen gelbbrauner Tesseræ begrenzt<sup>187</sup>. Er ist hauptsächlich an den Bogenansätzen und zu den Seitenschiffen hin erhalten. Zum Mittelschiff hin sind nur an wenigen Stellen einige grüne Tesseræ zu erkennen. Sie belegen, dass diese Rahmenzone das ganze Bildfeld umschloß.

Bei dieser äußeren Rahmenzone könnte es sich um eine stilisierte Blättergirlande handeln, die von vereinfacht dargestellten Bändern zusammengehalten wird. Andererseits erinnert die Farbigekeit der Bordüre, in der anders als bei Blattgirlanden sonst üblich keine geordneten Blattstrukturen erkennbar sind, auch an die Beschaffenheit von grünem thessalischem ›Marmor‹ (Abb. 11)<sup>188</sup>. Es erscheint somit auch möglich, dass es sich um die Imitation von schmalen Verkleidungsplatten aus diesem Material handelt, wie sie z. B. in der Wandinkrustation der Hagia Sophia in Konstantinopel als zonentrennende Bänder verwendet wurden<sup>189</sup>. Die geraden Linien würden dann die Fugen zwischen den einzelnen Platten angeben.

Auf diese äußere Rahmenzone folgt ein vier bis sieben Tesseræ breiter, roter Rahmen. Zum eigentlichen Bildfeld hin schließt ein zwei Tesseræ breiter, gelbbrauner Streifen an. Bei einigen Mosaiken ist das Hauptbildfeld noch zusätzlich von einer Reihe schwarzer Mosaiksteine umgeben<sup>190</sup>.

---

Weitere Beispiele von Pfauen in Nischenlaibungen hat SODINI 1998, 306–313 zusammengestellt.

187 Bei manchen Mosaiken ist die grüne Rahmenzone zusätzlich von einer Linie aus schwarzen Tesseræ eingefasst. So bei Ach15a–Ach20a und Ach12b–Ach15b.

188 Zu diesem Material s. die Studie von KARAGIÖRGOU 2004.

189 Zur Verwendung von Verde Antico als zonentrennende Bänder in der Hagia Sophia in Konstantinopel s. KLEINERT 1979, 3. 13. 26 f.

190 So bei Ach11a; Ach13a; Ach15a; Ach15b; Ach16a; Ach17a.

Nur die Mosaikfelder Ach14a und Ach14b weichen vom oben beschriebenen Schema ab<sup>191</sup>. Auf den grünen ›Blätterrahmen‹ folgt beim Bildfeld Ach14a ein Flechtband aus einer rot-weißen und einer blau-weißen Strähne (Abb. 238). Bei Ach14b (Abb. 239) besteht das Flechtband aus einer hellgrünen und einer türkisfarbenen Strähne, die von einer Konturlinie aus je einer Reihe schwarzer und silbrig-brauner Tesserae umgeben ist. Die Flechtbandzone hat einen goldenen Hintergrund und wird auf beiden Seiten von einer Reihe schwarzer Tesserae und zwei Reihen silbrig-brauner Mosaiksteine begrenzt. Ein breiter blauer Rahmen schließt sich zum Bildfeld hin an. Zwei Reihen silbrig-brauner und eine Reihe schwarzer Tesserae grenzen die Rahmenzone zum Bildfeld hin ab<sup>192</sup>. Diese Rahmenzone ist insgesamt breiter als die der Mosaiken in den übrigen Bögen der Längsarkaden, wodurch das eigentliche Bildfeld kleiner ausfällt. Diese Hervorhebung der Mosaiken Ach14a und Ach14b erklärt sich dadurch, dass sie genau die Mitte der 13 Arkadenbögen der Säulenreihen bilden. Dieser Rahmentyp ähnelt weitgehend dem der Emporenarkaden (Abb. 240). Allerdings wurde anstelle des Gemmenbandes hier ein Flechtband eingesetzt.

Bei den Mosaikfeldern Ach5–7 kann man die äußere grüne Rahmenzone nur auf der Seite zum Narthex beobachten. Zum Mittelschiff hin haben sich Reste einer grau-braunen Rahmenzone erhalten, die von einer Vielzahl dünner, unregelmäßig verlaufender dunkelbrauner Linien durchzogen wird (Abb. 241). Diese Abweichung erklärt sich vielleicht dadurch, dass sich hier die Mosaikfläche nicht auf der zum Mittelschiff anschließenden Wand fortsetzte, sondern ein optischer Übergang zu einer ursprünglich wahrscheinlich vorhandenen Wandinkrustation über den Bögen hergestellt werden sollte<sup>193</sup>. Die dunkelbraunen Linien könnten dabei als Imitation der Maserungen der Marmorplatten aufgefasst werden.

An den Bogenansätzen befinden sich bei Ach5 und Ach7 rote *tabulae ansatae* mit Inschriften (Abb. 15–16. 65–66. 71–72). Beim Mosaik Ach6 sind die entsprechenden Stellen zerstört. Auf die grüne bzw. die graue Rahmenzone folgt ein Streifen aus zwei Reihen gelb-brauner und einer aus zwei Reihen schwarzer Tesserae. Bei Ach7 ist die grüne Zone durch eine Reihe schwarzer Tesserae vom darauffolgenden gelb-braunen Streifen getrennt.

Die Mosaiken Ach4a und Ach4b sind wie die der Längsarkaden vollständig von der grünen Zone umgeben. Ihr Rahmentyp entspricht dem der Triviummosaiken (Abb. 38–43. 56–57).

191 Das betont schon KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 30.

192 Dies gilt für Ach14b. Bei Ach14a besteht der innerste Rahmenstreifen aus roten Tesserae.

193 Zur anzunehmenden ursprünglichen Inkrustation dieser Wandfläche vgl. u. Kap. III.6 S. 97.

Soweit zu erkennen, ist der innere Rahmen von Ach1–3 mit dem der Trivelums- und der Narthexmosaikern identisch. Allerdings befindet sich auf der Position der grünen Zone der Fensterrahmen, und zum Narthex hin sind die entsprechenden Partien zerstört. Zwar sind die Rahmenseiten auf der Narthexseite schwach durch grüne Farbe rekonstruiert (Abb. 17. 22–26. 28. 30), aber es bleibt unklar, ob dies auf der nachweislichen Existenz entsprechender Tesseræ beruht<sup>194</sup>. An den Schmalseiten setzen die Mosaiken der Fensterbögen so knapp über den Kapitellen auf, dass sich hier kein grüner Rahmen mehr befinden kann.

Die Rahmenseiten der Mosaiken der Emporenarkaden sind breiter und anders aufgebaut als die im Erdgeschoss (Abb. 240). Deshalb nehmen die eigentlichen Bildfelder weniger Platz ein<sup>195</sup>. Die äußere Rahmenseite wird von einem Gemmenband gebildet. Auf rotem Grund sind rechteckige grüne und längsovale blaue Steine abwechselnd angeordnet. Die Steine werden von einer Konturlinie aus einer Reihe schwarzer Tesseræ gerahmt. Eine diagonal verlaufende schwarze Linie, die von rechts oben nach links unten verläuft, durchzieht die rechteckigen Steine. Bei den ovalen Steinen führt eine entsprechende leicht gekrümmte Linie von einer Längsseite zur anderen. Zu beiden Seiten dieser Binnenlinien sind durch hellgrüne bzw. hellblaue und weiße Tesseræ Lichtreflexe angegeben. Die Steine sind von einer Reihe goldener Tesseræ eingefasst und durch eine ebensolche Linie miteinander verbunden. Zwischen den Steinen befindet sich beiderseits dieser Linie je eine runde Perle aus mehreren weißen Mosaiksteinen. Das Gemmenband wird auf beiden Seiten von zwei Reihen weiß-grauer Tesseræ begrenzt. Darauf folgt nach Innen eine breite blaue Zone, an die sich ein zwei Tesseræ breiter Streifen weiß-grauer Mosaiksteine anschließt. Eine Reihe roter Tesseræ bildet die innere Begrenzung des eigentlichen Bildfeldes.

Auf der Aquarellzeichnung des Mosaiks Ach3b von GEORGE sind Teile eines ansonsten in der Kirche nicht verwendeten Rahmentyps zu sehen (Abb. 27). Die innere Rahmung des Bildfeldes besteht aus einer dünnen weißen Linie, an die sich eine silberne, eine blaue und eine dunkelgelbe anschließen. Darauf folgt ein Gemmenband als äußere Begrenzung, das in einigen Punkten vom in den Emporenmosaikern verwendeten Typ abweicht. Schwarze Kontur- und Binnenlinien kommen hier nicht vor. Die Gemmen werden von einer dunkleren blauen bzw. grünen Linie eingefasst und sind im Zentrum einheitlich hellblau

---

194 Bei mehreren Besuchen der Kirche seit 2003 konnte ich hier keine grünen Mosaiksteine mehr feststellen.

195 Auf die unterschiedliche Rahmung hat bereits PELEKANIDĒS 1973, 34 hingewiesen.



bzw. grün gehalten. Zwischen den Gemmen sind fünf weiße Perlen sternförmig angeordnet<sup>196</sup>.

Von den in der Acheiropoietos-Basilika vorkommenden Rahmentypen stellt das Gemmenband das gängigste Ornament dar, das in verschiedenen Varianten in der Mosaikdekoration in sakralen und profanen Kontexten im gesamten Mittelmeerraum verwendet wurde<sup>197</sup>.

## 5 Die räumliche Disposition der Motive

Bei der Verteilung der Motivtypen in den Arkadenlaibungen ist eine klare Regelmäßigkeit zu beobachten: Alle Motive sind an der Längsachse der Basilika orientiert und immer paarweise in den einander gegenüberliegenden Laibungen angeordnet. Die zum Teil erheblichen Abweichungen in der Detailausführung eines Mosaikpaares lassen sich zum einen durch unterschiedliche Künstlerhände erklären und zum anderen vielleicht durch die bewußte Vermeidung einer zu großen Einheitlichkeit.

Verstärkt wird die Betonung der Mittelachse der Basilika durch die motivischen Bezüge zwischen den Mosaiken in den Bogenlaibungen des Westfensters (Ach1-Ach3a) mit denen des Trivelums (Ach5-7). In beiden Fällen wird ein Lotospflanzenmotiv von zwei Weinranken »eingefasst«. Das Motiv der Lotospflanzen in Ach1 und Ach5 ist dabei besonders hervorgehoben. Die höhere Wertigkeit dieser Bogenlaibungen geht zum einen daraus hervor, dass sie durch zwei Weinrankentypen flankiert werden. Zum anderen wird die Betonung durch das im Vergleich zu den benachbarten Bögen größere Mittelmedaillon in Ach1 bzw. das größere Kreuz in Ach5 ersichtlich. Der goldene Hintergrund hebt Ach1 zusätzlich von den benachbarten silbergrundigen Fensterbögen Ach2 und Ach3a ab. Das Motiv des Bildfeldes Ach5 in der Laibung des zentralen Trivelumbogens ist besonders sorgfältig ausgeführt, von herausragender künstlerischer

196 Die fünf weißen Perlen sind auch auf dem Rahmenstreifen des nördlichen äußeren Fensterbogens der Westfassade vorhanden gewesen (Abb. 31).

197 Abb. 284-286. 291. 293. 297. 300. 306. 349. 351. 354-356. 358-359. 482-483, 591. 596. 599-600. 608-611 622. Weitere Beispiele bei KÖTZSCHE 1994, 37. Sie betont, dass es sich um ein aus der höfischen Repräsentationskunst stammendes Element handelt (KÖTZSCHE 1994, 43). Entgegen ihrer Auffassung sind die Gemmenbänder aber nicht „fast ausschließlich im christlichen Kontext anzutreffen“. So ARBEITER – KOROL 2006, 52 f. Anm. 42 mit Verweisen auf Gemmenstreifen auf Bodenmosaiken außerhalb sakraler Kontexte. Als Beispiel aus dem Bereich der Wandmosaiken sei neben dem von ARBEITER – KOROL angeführten Gemmenband aus dem Apsidenbau in der Goumarès-Straße in Thessaloniki (s. u. Kap. IV.2.2 S. 168-171 mit Anm. 249 Abb. 354-355) noch das bisher nicht in Abb. publizierte Exemplar genannt, das in einem nicht liturgisch genutzten frühbyzantinischen Gebäude in der Iasonidou Straße/Ecke Arrianou Straße entdeckt wurde. Dazu u. Kap. IV.2.2 S. 174 mit Anm. 272.

scher Qualität und dadurch zusätzlich akzentuiert. Diese Hervorhebung hängt zweifellos mit der Funktion des mittleren Trivelum-Durchgangs als prominenter (möglicherweise dem Klerus und hohen Würdenträgern vorbehaltener) Zugang zum Mittelschiff zusammen. Darüber hinaus scheint sich in der silbernen Hintergrundfarbe der Mosaiken Ach2 und Ach3a des Westfensters und der Gurtbögen des Narthex im Vergleich zum Goldgrund der Bildfelder des Trivelums und der Langhausarkaden eine räumliche Steigerung in Richtung Mittelschiff abzuzeichnen.

Neben der Betonung der Längsachse und einer gewissen Unterordnung des Narthexbereichs im Gegensatz zum Mittelschiff ist vor allem bei den Mosaiken Ach18a–20a sowie Ach18b–20b, die das Sanktuarium flankieren, ein Bezug zur Architektur und Raumfunktion zu erkennen. Nur in diesen Bogenlaibungen wurden Motive der gleichen Gruppe (Akanthuspflanzen) verwendet, während man sonst stets um eine Varianz der Motive benachbarter Bogenlaibungen bemüht war. Die Bildfelder Ach18a und Ach18b, die gleichsam die Ausdehnung des Sanktuariums nach Westen begrenzen (Abb. 5), sind durch Mittelmotive mit perlenbesetzten Kreuzen besonders betont<sup>198</sup>. Auch treten die goldgrundigen Medaillons um die Kreuze nur hier auf. Ähnlich wie bei Mosaik Ach5 sind die hier verwendeten Akanthuspflanzen größtenteils von herausragender maleischer Qualität und Plastizität. Die auffällige Ballung von Akanthusmotiven speziell in diesen Bogenlaibungen, ihre hohe künstlerische Qualität und die ›Abgrenzung‹ nach Westen durch perlenbesetzte Kreuze spiegeln die Bedeutung des Sanktuariums als wichtigster Raumteil der Kirche wieder.

Die Verwendung der Kreuze und des besonderen Rahmentyps in den Mosaiken Ach14a und Ach14b erklärt sich wohl dadurch, dass sie genau die Mitte der 13 Langhausarkaden einnehmen. Somit liegt auch hier bei der Auswahl der Mittelmotive und Rahmenzonen ein Bezug zur Architektur der Basilika vor. Ein ähnliches Phänomen lässt sich bei der Marmorinkrustation von Santa Sabina in Rom beobachten, wo über der mittleren der 13 Arkaden des südlichen Langhauses ebenfalls besondere Embleme verwendet wurden<sup>199</sup>.

In den Laibungen der Empore sind bis auf eine Ausnahme in Medaillons eingeschriebene Kreuze als Mittelmotiv gewählt worden. Es handelt sich um schlichte lateinische und griechische Kreuze ohne Tropfen- oder Perlenbesatz. Eine Betonung einer besonderen Arkade auf der Empore kann nur für das Sternmotiv im Scheitelpunkt von Ach32 vermutet werden, denn diese Arkade liegt auf einer Querachse mit dem ursprünglich drei Interkolumnien weit in das

198 Die Ausdehnung des Bemabereichs ist aus den Spuren für die Schrankenplatten im Marmorfußboden des Mittelschiffs ersichtlich. XYNGOPOULOS 1952a, 475–478 Abb. 3–4.

199 RICKERT 1998, 265 f. vermutet, dass so die Position des Ambo in der Mitte des Mittelschiffs gekennzeichnet gewesen sein könnte.

Mittelschiff hineinreichenden Altarraum (Abb. 5). Ansonsten lässt sich bei der Verteilung der Kreuze in den Arkaden der Südempore keine besondere Systematik erkennen, zumal die Mosaiken der Nordempore zerstört sind. Es ist aber anzumerken, dass bis auf eine Ausnahme<sup>200</sup> alle lateinischen Kreuze in den Bogenlaibungen der Kirche und auch das Blütenkreuz in Mosaik Ach13a für eine Betrachtung von einer Position im Mittelschiff aus konzipiert sind. Die Hervorhebung des Mittelschiffs wird außerdem an der Ausrichtung des Dekors der Kämpferblöcke und dem Bodenbelag aus Marmorplatten ersichtlich<sup>201</sup>.

Die Betonung von wichtigen Raumteilen und Achsen kann kein Zufall sein. Vielmehr wird an den genannten Beispielen das Konzept eines auf die Architektur der Kirche bezogenen einheitlichen Mosaikprogramms ersichtlich.

## 6 Überlegungen zu Umfang und Rekonstruktion des ursprünglichen ‚Mosaikprogramms‘

Bisher wurden überwiegend die Mosaiken in den Bogenlaibungen als einzige Zeugnisse eines musivischen Dekorationsprogramms der frühbyzantinischen Zeit wahrgenommen. Über den genauen Umfang der ursprünglichen Mosaikflächen wurden nur vage Vermutungen angestellt. Auch sind die Mosaikfragmente der aufgehenden Wandflächen Ach34 und das 1992 entdeckte Mosaik Ach33 bisher nicht in solche Überlegungen mit einbezogen worden. Hier wird nun erstmals der Versuch unternommen, soweit möglich anhand der vorhandenen Reste die Ausdehnung sowie den ungefähren Umfang des ursprünglichen Mosaikprogramms abzuschätzen.

Dabei stellt sich zunächst die Frage nach dem Ausmaß des Außendekors an der Westfassade. Neben dem Mosaik Ach3a/b waren auch die anderen beiden Bögen dieses Fensters mit einem solchen Doppelmosaik ausgestattet, wie aus Aufnahmen des frühen 20. Jhs. eindeutig hervorgeht<sup>202</sup>. Das hier abgebildete Foto (Abb. 31) zeigt, dass Ach3b im nördlichen Bogen des Fensters ein Pendant hatte. In allen drei Bogenansätzen ist zudem das Fünf-Perlen-Motiv eines Gemmenbandes als untere Rahmenzone erkennbar. Da diese Mosaiken nur von außen ungestört betrachtet werden konnten, gehören sie eigentlich nicht mehr zur Innenraumdekoration. Die abweichende und erheblich breitere Rahmenzone sowie die Verwendung von Gelb bzw. Gold als Hintergrundfarbe bei Ach3b zeigen, dass dieses Mosaik konzeptionell nicht mit Ach3a im Innenraum

200 Mosaik Ach18a (Abb. 162. 165).

201 Kap. II.3.1 S. 19. Anm. 80; Kap. II.3.2 S. 21 f.

202 TADDEI 2010, 87 mit Anm. 70 Abb. 5; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Abb. gegenüber Titelblatt; DIEHL u. a. 1918, Abb. 12; ADAMANTIOU 1914, 131. DIEHL u. a. 1918, 57 f. beschreiben den Zustand der Mosaiken als „assez mauvais“.

in Verbindung steht. Weil nicht nur die Zäsur des Fensterrahmens, sondern auch die völlig andere Anlage von Ach3b belegen, dass die Mosaiken nicht als ein durchgehender Schmuck des Fensterbogens gedacht waren, stellt sich die Frage, ob es sich hier um ein isoliertes Element des äußeren Schmuckes der Kirche handelt oder um den Rest eines umfangreicheren Mosaikdekors der Westfassade. Das Mosaik Ach3b könnte als Indiz für eine Mosaikausschmückung der Westwand der Basilika gelten, wie es auch bei der Euphrasius-Basilika in Poreč der Fall ist<sup>203</sup>. Dort geht der Mosaikschmuck der äußeren Fensterbögen nahtlos in die Mosaikfläche der Außenwand über (Abb. 543)<sup>204</sup>. Die musivische Ausgestaltung von Außenwänden und insbesondere der Fassaden von Kirchen ist für die Spätantike neben Poreč auch für Rom, Ravenna und Bethlehem bezeugt<sup>205</sup>. In einem solchen Zusammenhang würden sich die genannten Mosaikreste im äußeren Bereich der Fensterlaibung des Westfensters plausibel erklären lassen. Die breiten Gemmenfriese an den Bogenansätzen werden sich wohl auf der Westwand fortgesetzt haben. Allerdings haben sich bei einer genauen Betrachtung vor Ort keine Reste einer Mosaikbettung an der Westfassade entdecken lassen<sup>206</sup>.

203 Die ursprüngliche Existenz einer quergelagerten gedeckten Säulenhalle vor der Westfassade ist abzulehnen. Vgl. o. Kap.II.2 S. 16 Anm. 63.

204 Zu diesen Mosaiken s. u. Kap. VIII.3.9. Sie sind eindeutig Bestandteil des musivischen Fassadenschmucks und keine Fortsetzung des Dekors des Innenraumes, da die Innenseiten dieser Fenster mit Stuck dekoriert waren (s. u. Kap. VIII.3.9 S. 294 Anm. 289).

205 Euphrasius-Basilika in Poreč (oberer Teil der West- und Ostfassade): WISSKIRCHEN 2003, 482–484 Abb. 5; TERRY – MUHLSTEIN 1998, 1048. 1058 f. Abb. 6–8. 15. 20–22; TAVANO 1975, 255–258 Abb. 6–7; BOVINI 1974b, 43 f. Abb. 30–33. Rom, Alt-Sankt-Peter (oberer Bereich der Ostfassade): ANDALORO 2006a, 416–418 Abb. 1; WISSKIRCHEN 2003, 474–477 Abb. 1–2. Musivischer Dekor der Fassaden der Laurentiuskirche in Caesarea/Ravenna sowie der Kirche des Probus in Classe kann aufgrund der Nachrichten des Agnellus von Ravenna (LP 36 und 77) angenommen werden. So DEICHMANN 1976, 337. 358. WISSKIRCHEN 2003, 477–482 bezieht auch den bei Agnellus (LP 41) überlieferten Titulus der Kirche Santa Croce auf Fassadenschmuck. Ein Brief dreier Patriarchen an Kaiser Theophilus aus dem Jahr 836 (epistula synodica patriarcharum orientalium X 8; nach ed. MUNITIZ u.a. Kap. 7.8 a) erwähnt an der Westfassade der Geburtskirche in Bethlehem eine in Mosaik ausgeführte Magierhuldigung. Dazu IHM 1992, 54. Text mit engl. Übersetzung in der Edition von MUNITIZ u.a. 43; Text mit dt. Übersetzung bei GAUER 1994, 40 f. Auch für die Demetrios-Kirche in Thessaloniki ist für das Mosaik des Marianos eine Anbringung an der Außenfassade erwogen worden. Dazu o. Kap. IV.1.7 S. 153 Anm. 192.

206 Auf älteren Fotos kann man auf der Westwand über den Fenstern eine zusammenhängende Putzfläche erkennen, die bis an den Rand der Fensterbögen heranreicht (KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, Abb. gegenüber Titelblatt; DIEHL u.a. 1918, 43 Abb. 12; ADAMANTIOU 1914, 131). Teile dieser dünnen Putzschicht sind noch heute erhalten. Sie ist an der Oberfläche fein gepickt und wird eher dazu gedient haben, eine weitere Putzschicht aufzunehmen. Vielleicht stammen diese Reste vom Verputz der gesamten Außenfassade aus osmanischer Zeit. Vgl. die Fotos der Außenfassade bei DIEHL 1914,

Für einen musivischen Dekor in den übrigen Fenstern der Kirche gibt es keine Hinweise. GEORGE hat Reste zweier Malschichten in einer Fensterlaibung dokumentiert<sup>207</sup>. Während die obere Schicht der mittelbyzantinischen Zeit zugewiesen werden kann (Abb. 14 rechts) kommt die darunter liegende Schicht mit einem aus einem Gefäß wachsenden Rankenmotiv grundsätzlich für eine frühbyzantinische Ausstattungsphase in Frage (Abb. 14 links)<sup>208</sup>. Das vegetabile Motiv passt jedenfalls zum Themenspektrum des musivischen Dekors<sup>209</sup>. Der Rahmentyp und die Farbigkeit finden bei den erhaltenen Mosaiken jedoch keine Entsprechung.

Für die ursprüngliche Existenz von Wandmosaiken in den Seitenschiffen gibt es keine Anhaltspunkte. Die breiten grünen Rahmenzonen der Langhausarkaden greifen nur auf die gerundeten Kanten der Bogenlaibungen über. An einigen Stellen im südlichen Seitenschiff wurden Reste eines gemalten roten Rahmenstreifens festgestellt, der unmittelbar an die Mosaikfläche anschließt und von der Malschicht des 13. Jhs. überschritten wird (Abb. 242)<sup>210</sup>. Dies lässt eher auf eine Ausstattung dieser Wandflächen mit Malerei schließen.

Bei den Mosaiken der Untergeschossarkaden (Ach8a/b–20a/b) ist eine leichte Verschiebung aus der Mittelachse der Bogenlaibung zum Mittelschiff hin zu beobachten. Daraus kann auf ein ursprünglich stärker ausgeprägtes Übergreifen der an dieser Stelle meist vollständig zerstörten grünen Rahmenzone auf die zum Naos ausgerichteten Wandflächen geschlossen werden. Bisher wurde jedoch nicht zweifelsfrei nachgewiesen, ob diese Flächen auch vollständig mit Mosaiken dekoriert waren. Auf alten Fotos um 1913 sind sie noch ganz vom türkenzeitlichen Putz bedeckt (Abb. 11)<sup>211</sup> und auch Sondagen konnten die

7–9. Allenfalls unter dieser dünnen Schicht könnten sich Reste einer Mosaikbettung erhalten haben. In den Fensterbögen wurden die Mosaikreste samt ihrer Bettung scheinbar systematisch entfernt.

207 So nach den Bemerkungen im Skript von GEORGE (Kap. I. Anm. 3) und auf der Aquarellzeichnung (Abb. 14). Zu den Aquarellzeichnungen TADDEI 2010, 92–94 Taf. 3.

208 Für die Ausstattungsphase der oberen Malschicht können motivische Parallelen in den Fensterlaibungen der Hagia Sophia in Thessaloniki angeführt werden. TADDEI 2010, 93 f.; THEOCHARIDOU 1994a, 61. 120 Zeichnung 10 α–β. Taf. 39. 40 γ.

209 JACKSON 1913, 60: „Inside, the semi-dome [der Apsis] was decorated with fresco painting, as were also the soffits of the aisle windows, which were painted in patterns like mosaic, inside and outside of a line which marks the place of the window frame.“

210 TSIGARIDAS 1977, 559 bemerkte am Ende der Rahmenzone der Mosaiken auf der Südseite der südlichen Arkadenreihe einen gemalten roten Begrenzungstreifen und schloß daraus eine ursprüngliche Ausschmückung der zum südlichen Seitenschiff hin ausgerichteten Wandflächen mit Malerei. Diesen Streifen konnte er an der zum Mittelschiff hin gerichteten Seite nicht nachweisen.

211 DIEHL u. a. 1918, Abb. 10. 14–18. Taf. 8, 2. 9, 1; TAFRALI 1913, Taf. 25, 1. Die Beobachtung von GEORGE, alle zum Mittelschiff ausgerichteten Wandflächen seien mit Marmor verkleidet gewesen (s. Kap. II.3.2 S. 21 Anm. 92), kann sich demnach nur auf die Wände am westlichen Ende des Mittelschiffs beziehen.

einstige Existenz von Wandmosaiken nicht verifizieren<sup>212</sup>. Grundsätzlich käme neben Mosaik auch Marmorinkrustation als Schmuck für diese Wandzone in Frage<sup>213</sup>. Die leichte Verschiebung der Bildfelder in Richtung Mittelschiff lässt jedoch in Analogie zu den Emporenarkaden (s. u.) eher einen ursprünglichen Mosaikdekor dieser Wandflächen annehmen<sup>214</sup>. Nur für die zum Mittelschiff ausgerichtete Wandfläche über dem Trivelum kann aufgrund der nur hier auftretenden Rahmenzone, die wohl die Maserung von Marmorplatten imitiert, eine ursprüngliche Verkleidung mit Marmor vermutet werden.

Nach der Beobachtung von GEORGE (s. o. Kap. II.3.2 S. 21 Anm. 92) waren alle Wände des Narthex vollständig mit Marmorinkrustation versehen. Es ist jedoch zu vermuten, dass die oberen Wandflächen des Narthex über den Gurtbögen, dem Trivelum und dem Dreibogenfenster in der Westwand ursprünglich mosaiziert waren<sup>215</sup>, da in der Regel die mosaizierten Fenster- und Bogenlaibungen die Fortsetzung des Dekors der umliegenden Wandflächen darstellen<sup>216</sup>. Zudem ist die nur in geringen Resten erhaltene grüne Rahmenzone des Bildfeldes Ach5 so nahe an die Kante der Arkade herangeführt (Abb. 58. 64–66), dass von einem ursprünglichen übergreifen auf die darüber liegende Wandfläche auszugehen ist. Das gleiche gilt für die Laibungsmosaiken der Gurtbögen (Ach4a/b), die wie die Bildfelder der Langhausarkaden leicht in Richtung der Mittelachse der Kirche verschoben sind (Abb. 34. 36. 49. 51).

Für die Wandzone über den Bögen der Empore in Richtung des Mittelschiffs bzw. der Empore über dem Narthex ist durch die Position des Mosaiks Ach33 eine durchgehende Mosaikfläche sicher belegt (Abb. 7). Das Mosaik war wohl Bestandteil einer über die Wandfläche verlaufenden paradiesischen Szenerie, wie sie etwa für die Seitenschiffwand der Stephanos-Kirche in Gaza oder die Wände der Basilika von Hagia Paraskevi bei Kozani bezeugt ist<sup>217</sup>. Für Darstellungen größeren Formats wird auch hier analog zu den Mosaiken des

212 DIEHL u. a. 1918, 54.

213 TADDEI 2002a, Anm. 21; TSIGARIDAS 1977, 559.

214 JACKSON 1913, 58 vermutete eine ursprünglich vorhandene musivische Ausschmückung auch dieser Wandflächen. Ähnlich DIEHL u. a. 1918, 54.

215 Für die Wandzone über dem Westfenster vermutete JACKSON 1913, 57 Taf. 6 eine Fortsetzung des Mosaikdekors der Fensterlaibungen.

216 s. dazu u. Kap. VI S. 211 f.

217 Wie dem zweiten Enkomion des Chorikios von Gaza auf Bischof Markianos (Laud. Marc. II, § 50 f.; Englische Übersetzung bei MANGO 1972, 72) zu entnehmen ist, wird der Wanddekor der Stephanos-Kirche überwiegend aus Pflanzen, Vögeln und einer nilotischen Landschaftsdarstellung bestanden haben. Vgl. THÜMMEL 1997, 64. In der Basilika bei Kozani waren die Wände der Kirche und des Baptisteriums mit einer von Hirschen und Vögeln bevölkerten Szenerie bemalt. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – MICHAELIDÈS 2002, 15 Abb. 23–27; 19 mit Datierung der Kirche in das dritte Viertel des 6. Jhs. Die Fresken sind heute im Museum byzantinischer Kultur in Thessaloniki ausgestellt.

nördlichen inneren Seitenschiffs von Hagios Demetrios nur in den Zwickelfeldern Platz gewesen sein. Da am oberen Ende des Mosaiks Ach33 noch der Rest einer Rahmenzone erhalten ist (Abb. 225), wurde diese Mosaikzone vielleicht durch die Unterkante der Fenster des verlorenen Obergadens begrenzt. Da das räumliche Verhältnis zwischen der *in situ* dokumentierten Basis einer Fenstersäule (Abb. 6) und dem Mosaik Ach33 aber nur grob geschätzt werden kann wäre ggf. auch zwischen diesem Rahmen und den Fensterbänken des Obergadens noch Platz für eine weitere schmale Mosaikzone<sup>218</sup>. Möglicherweise waren analog zu San Vittore in Mailand und Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna (Abb. 467. 558)<sup>219</sup> an den Wandflächen zwischen den Fenstern des Obergadens stehende Heilige dargestellt.

Der Mosaikschmuck der Wandzone über den Emporenarkaden wird mit den dekorativen Motiven in den Laibungen ursprünglich in Verbindung gestanden haben. Die Mosaiken in den Bogenlaibungen der Empore sind wie die der unteren Langhausarkaden leicht zum Mittelschiff hin verschoben. Die Rahmenzone mit dem Gemmenband liegt nur an der Nordseite teilweise auf dem gerundeten Übergang zur darüberliegenden Wandzone. Für eine Fortsetzung der Mosaikfläche der Laibungen auf die Wandzone in Richtung der Empore gibt es keine Hinweise. Ein nur schlecht dokumentiertes Malereifragment über dem Scheitelpunkt eines Bogens belegt hier die Existenz figürlicher Wandmalereien, die allerdings bisher nicht datiert sind<sup>220</sup>.

Die bereits oben erwähnte Zeichnung eines Vogels auf der Wand am westlichen Ende der Südempore über dem Narthex (Abb. 13) könnte sowohl zu einer Sinopie für Wandmosaiken als auch zu einer einfachen Malerei gehört haben<sup>221</sup>. Da sich dies nicht mehr verifizieren lässt, und die Darstellung nicht datiert werden kann, können daraus keine Schlüsse für die ursprüngliche Existenz von Wandmosaiken in diesem Bereich gezogen werden.

Anhand des Fragments Ach34 ist zumindest für die Westwand des Baptisteriums ein großflächiger Mosaikdekor belegt. Sehr wahrscheinlich werden jedoch alle Wände und wohl auch das ursprüngliche Tonnengewölbe sowie die

218 Als Anhaltspunkt für die Position des Obergadens in der Rekonstruktion (Abb. 7) dient die Basis einer Fenstersäule im westlichen Teil der Wandzone über der Südempore. Vgl. dazu o. Kap. II.2 S. 15 mit Anm. 56.

219 WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 78–79; DEICHMANN 1958, Taf. 100–107.

220 Auf der Südempore wurde bei Restaurierungsarbeiten auf der Wandfläche über dem Scheitelpunkt eines Bogens eine fragmentarisch erhaltene Wandmalerei freigelegt, die eine männliche Büste in Dreiviertelansicht zeigt. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TSIOMÉ 1985, 238 Taf. 106 ε. Dem publizierten Foto nach scheint die Malschicht unmittelbar auf dem Mauerwerk zu sitzen. Die Darstellung wirkt antikisierender, als die en face dargestellten Märtyrer der Malschicht des 13. Jhs. im südlichen Seitenschiff. Zu diesen Malereien s. die Literaturverweise in Kap. II.3.2 S. 21 Anm. 95. Bisher ist für dieses Büstenbild keine Datierung vorgeschlagen worden.

221 Vgl. o. Kap. III.1 S. 27.

ursprüngliche Apsiskalotte (beides wurde 1927 rekonstruiert) mit Mosaiken geschmückt gewesen sein. Durch das Motiv des Fragments Ach34 lässt sich für die Westwand und damit wohl für alle Wände des Baptisteriums eine der unteren Kuppelzone von Hagios Georgios vergleichbare (hier jedoch eher einstöckige) Architekturkulisse rekonstruieren.

Zum Umfang der ursprünglichen Mosaikdekoration lässt sich zusammenfassend folgendes sagen: Anscheinend waren ähnlich wie in Hagios Demetrios<sup>222</sup> und in Hosios David<sup>223</sup> in Thessaloniki nur bestimmte Teile des Kirchenraums mit Mosaik dekoriert. Dies waren neben den bis heute erhaltenen Bogenlaibungen nachweislich die zum Mittelschiff ausgerichteten Wandflächen über den Emporenarkaden und die Westwand des Baptisteriums. Für die übrigen Wandflächen des Baptisteriums und ggf. das ursprüngliche Tonnengewölbe kann musivischer Dekor mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden. Die ursprüngliche Apsiskonche des Baptisteriums und das Gewölbe der ersten Hauptapsis der Kirche waren einst sicher ebenfalls mit einem Mosaik geschmückt<sup>224</sup>. Heute hat sich in der Kalotte der Hauptapsis ein gemaltes blaugrundiges Medaillon mit gold-gelbem Tropfenkreuz erhalten (Abb. 243). Aus welcher Zeit es stammt ist unklar. Es ist jedoch lange Zeit übertüncht gewesen und anscheinend nun aus denkmalpflegerischen Gründen konserviert worden. Es sind mindestens zwei Malschichten erkennbar<sup>225</sup>. Für die zum Mittelschiff ausgerichteten Wandflächen unmittelbar über den Langhausarkaden, die oberen Wandflächen im mittleren Narthexjoch und den mittleren Teil der Westfassade kann eine Mosaikdekoration mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden. Wenige Indizien deuten darauf hin, dass die Wandflächen der Seitenschiffe, der Nord- und Südempore und die übrigen Fenster der Kirche ursprünglich mit Malerei geschmückt gewesen sein könnten.

## 7 Themenkreis, Symbolik und Deutung der Motive

Die Motive des musivischen Dekors der Acheiropoietos-Basilika entstammen überwiegend dem Repertoire antiker Landschaftsszenen, Jahreszeitenbilder und Gartendarstellungen. Insgesamt vermitteln die erhaltenen Mosaiken den Ein-

222 Dazu u. Kap. IV.1.6 S. 137.

223 In Hosios David ist nur die Apsiskonche in Mosaik ausgeführt (Abb. 348). Das anschließende Tonnengewölbe des Bemajochs wurde mit dekorativer Malerei geschmückt: TΣIGARIDAS 1998, 55 f. Abb. 12.

224 Wie bereits erwähnt (s. o. S. 15) gehört der Teil der Hauptapsis über der Fensterbank zu einer zweiten frühbyzantinischen Bauphase.

225 Das Kreuz ist bereits auf der Aufnahme bei PELEKANIDÉS 1973, Taf. 4 (Zustand vor 1949) abgebildet. Ebenso bei VOLBACH – LAFONTAINE-DOSOGNE 1968, Abb. 121. Vgl. o. Anm. 209.



druck von überbordendem pflanzlichen Wachstum und einer reichen Natur- und Vogelwelt. Diese Atmosphäre eines idyllischen Ortes leitet sich aus der Tradition antiker Innenraumdekorationen ab und verweist in diesem Zusammenhang auf das christliche Paradies<sup>226</sup>.

Die Lotospflanzen und die indischen Halsbandsittiche bereichern die Darstellungen um exotische Elemente, die auf einen glückseligen Ort hinweisen. In der antiken Kunst erscheint der indische Lotos seit hellenistischer Zeit vor allem in nilotischen Szenen<sup>227</sup>. Grundsätzlich gehören nilotische Darstellungen zum festen Bildrepertoire der Spätantike und der frühbyzantinischen Zeit<sup>228</sup>. Seit dem 4. Jh. sind charakteristische Elemente dieses Themenkreises wie der indische Lotos auch in Kirchen und in anderen dezidiert christlichen Zusammenhängen bezeugt<sup>229</sup>. Sie bilden dort den Rahmen für christliche Bildthemen, suggerieren eine idyllische Stätte der Glückseligkeit (*locus amoenus*) und dienen als Vorschau auf das Paradies<sup>230</sup>. In der Acheiropoietos-Basilika weisen die Lotospflanzen in verkürzter Form auf die überaus fruchtbare und exotische Landschaft Ägyptens hin. Die Kombination der Lotospflanzen mit Kornähren in Ach5 unterstreicht den Verweis auf den Wachstum und Fruchtbarkeit spendenden Nil. In der Acheiropoietos-Basilika ist die dem nilotischen Themenkreis zuzuordnende Motivik möglicherweise bewußt gewählt worden, da der Nil in der christlichen Antike mit dem Paradiesfluß Geon gleichgesetzt wurde<sup>231</sup>, und die Darstellung der Landschaft Ägyptens als ein irdisches Abbild des Paradieses dienen konnte<sup>232</sup>.

226 MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 58. Zur Übernahme antiker Gartenmotive für die Darstellung des Paradiesgartens in frühchristlicher Zeit s. BÖRSCH-SUPAN 1967, 79–97. Neben dem Bereich der Kunst wurde auch in der patristischen Literatur das Paradies als idealisierter Garten charakterisiert. BRUBAKER – LITTLEWOOD 1992, 236–241; POESCHKE 1971, 376.

227 Zu prominenten Beispielen nilotischer Szenen auf hellenistischen und römischen Bodenmosaiken ANDREAE 2003, 90–125. Einen neueren Katalog nilotischer Szenen in der römischen Kunst hat jüngst VERSLUYS 2002, 43–236 erstellt.

228 So finden sich nilotische Darstellungen etwa auch auf einer vermutlich in Konstantinopel hergestellten Silberschüssel in St. Petersburg aus der Zeit Anastasios I. (491–518). EFFENBERGER, in: EFFENBERGER u. a. 1978, 93–96 Kat.-Nr. 6 Abb. 10. Taf. 5. Zu den nilotischen Darstellungen auf Bodenmosaiken des 4.–6. Jhs. in Palästina und im Vorderen Orient HACHLILI 2009, 97–109; BALTY 1984, passim. Zu nilotischen Elementen auf Bodenmosaiken des Balkanraumes ASEMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 153 mit Beispielen.

229 HACHLILI 2009, 99–101. 105 Tab. V.1; SACOPOULO 1962, 76 f. Abb. 4–6. 14–15; HERMANN 1959, 64–69 mit Beispielen vornehmlich auf Bodenmosaiken. In der Wanddekoration von Kirchen haben sich Elemente einer nilotischen Flora meines Wissens sonst nur in den Wandmosaiken der Klosterkirche von Mär Gabriel in Kartmin (heutige SO-Türkei) erhalten. Dazu HAWKINS – MUNDELL 1973, 293 Abb. 34. 39.

230 HERMANN 1959, 68.

231 HERMANN 1959, 38–43. 56.

Aus Gefäßen wachsende Weinstöcke bilden ein in der frühchristlichen Kunst häufig verwendetes ornamentales Motiv, das aus der antiken Profankunst übernommen worden war<sup>233</sup>. In christlichen Zusammenhängen ist eine symbolische Deutung des Weinrankenmotivs denkbar, die im Allgemeinen auf das Christuswort „Ich bin der wahre Weinstock“ nach Joh 15,1 bezogen wird<sup>234</sup>. Eine solche Deutung dieser Motive im christlichen Sinne ist zwar im Einzelfall schwer nachweisbar, aber durch ein mit einer Inschrift versehenes Bodenmosaik aus Zypern belegt<sup>235</sup>. Ein allgemeiner Sinnzusammenhang als Teil einer idyllischen Gartenlandschaft scheint für die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika aber naheliegender, da Weinranken mehrfach vorkommen, nicht in hervorgehobener Position angebracht sind und nur den dekorativen Rahmen für die ehemals vorhandenen Wandmosaik bilden.

Auch die häufig verwendeten Girlandenmotive stammen aus einer alten Kunsttradition<sup>236</sup>. In christlichen Zusammenhängen gehören Blumen- und Fruchtgirlanden zu den Motiven, mit denen der Eindruck einer paradiesischen Umgebung erzeugt wurde<sup>237</sup>. Auch das Thema der eher abstrakten Schuppenmuster-Motive mit Pfauenfedern lässt sich gut in diesen paradiesischen Kontext einordnen, da Pfauen eine paradiesische Symbolik anhaftet<sup>238</sup>.

232 HERMANN 1959, 65 f. 69 Anm. 274.

233 THOMAS 1972, 491. Die Darstellungen auf zwei Bodenmosaik in Argos (ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, Taf. 7. 9 und meine Abb. 684–685) können als Beispiele von Weinranken in profanen Kontexten der spätantiken Zeit angeführt werden.

234 THOMAS 1972, 491 f.

235 MICHAELIDÉS 1992, 70 f. Nr. 37. Das Mosaik befindet sich in der Chrysopolitissa-Kirche in Nea Paphos und zeigt eine aus einem Krater wachsende Weinranke, die von der Inschrift ΕΓΩ ΕΙΜΙ Η ΑΜΠΕΛΟC ΑΛΗΘΙΝΗ begleitet wird. Zu weiteren Beispielen von Weinranken mit eindeutig christlichem Symbolgehalt s. THOMAS 1972, 491 f.

236 Zur vielfältigen Verwendung von Girlanden in der Antike s. TURCAN 1981, 1–11; TURCAN 1971, 92–139.

237 POESCHKE 1971, 376. TURCAN 1981, 19 f. hebt die Symbolik des kosmischen Triumphs der Blumen- und Fruchtgirlanden in der Mosaikdekoration der Kirchen m. E. zu stark hervor. MACKIE 2003, 139 f. deutet die Girlanden in der Matronakapelle in San Prisco als Illustration der Paradiesbäume nach Apk 22,2, was mir ebenfalls zu spezifisch erscheint. Auch die von MARKÉ 2005, 90 vorgebrachte Deutung der Früchte in den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika als »himmlische Früchte« und Labsal der Seele im Jenseits erscheint mir zu weitgehend. Der Ekphrasis des Chorikios auf die Kirche des heiligen Sergios in Gaza (Laud. Marc. I § 32–35; englische Übersetzung bei HAMILTON 1930, 181 f.) ist z. B. in Bezug auf die Darstellung von Vögeln und Fruchtbäumen an den Wänden keine derartige Symbolik zu entnehmen. Er beschreibt diese Bestandteile des Dekors als Ausdruck eines bukolischen Idylls und immerwährender Blüte zu allen Jahreszeiten. Zur möglichen Einordnung der Darstellung von Früchten und Vögeln in Kirchen zum Themenkreis des Reichtums der Natur s. MAGUIRE 2005b, 134 f.

238 Zur paradiesischen Symbolik von Pfauen SODINI 1998, 308. 312; CARR 1991, 1611 f.; KRAMER 1971, 410. Für die Pfauen der Wanddekoration der Polyuktos-Kirche in

Die verschiedenen Akanthuspflanzen in den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika passen ebenfalls gut zu diesem Themenkreis. So dienen Darstellungen von Akanthuspflanzen bereits auf der Ara Pacis in Rom zur Symbolisierung des Friedensreiches und seiner aufblühenden Natur<sup>239</sup>. Dieser Gedanke des Goldenen Zeitalters bzw. des Friedensreichs, ist hier in die christliche Sphäre übertragen worden<sup>240</sup>.

Das paradiesische Grundthema der Mosaiken wird mit aus der klassisch-antiken Bildsprache stammenden Chiffren umgesetzt. Diese Bildsprache wurde bereits sehr früh zur Dekoration von Kirchenräumen verwendet<sup>241</sup>. Neben dem räumlichen Kontext werden die an sich religiös neutralen Motive vor allem durch das Einfügen von Kreuzen in einige der Mosaiken ›christianisiert‹. Für einige Einzelmotive ist eine spezifischere christliche Symbolik bestimmbar bzw. bereits erwogen worden. Diese Aspekte gilt es nun im Folgenden zu diskutieren.

Zunächst zu den Mittelmotiven: Ein Kreuz nimmt in vielen der Panele die zentrale Position im Scheitelpunkt des Bogens ein. Bei 16 Mosaiken erscheinen goldene Kreuze in blauen Medaillons<sup>242</sup>, die sich in den meisten Fällen von innen nach außen verdunkeln<sup>243</sup>. Dieses Motiv lässt sich seit dem 5. Jh. im Scheitelpunkt von Bogenlaibungen auf Denkmälern in Italien und im östlichen Mittelmeerraum nachweisen<sup>244</sup>. Die blaugrundigen Medaillons können als Himmelsgewölbe interpretiert werden und zeigen eine himmlische Sphäre des Innenraums an<sup>245</sup>. Die Sterne in den blaugrundigen Medaillons der Mosaiken

---

Konstantinopel und dem Exemplar im Wiener Dioskourides hat HARRISON 1986, 416 eine Anspielung auf die kaiserliche Abstammung Anicia Julianas erwogen.

239 L'ORANGE 1973, 267 Abb. 2–3.

240 Zur Übernahme dieser Symbolik der Ara Pacis in die christliche Kunst Roms HIMMELMANN 2005, 93 f.; L'ORANGE 1973, 274–276 Abb. 11–12.

241 Eine gemalte paradiesische Szenerie mit Gartenzaun, Pfauen, Jahreszeiteneroten und Brunnen schmückte die südliche Wand der Südhalle der Doppelkirche in Aquileia (erste Jahrzehnte des 4. Jhs.). SALVATORI 2006, 171–174 Abb. 1–4.

242 Ach1, Ach5–Ach7, Ach14a, Ach14b, Ach22–Ach31.

243 Nur das Medaillon des Mosaiks Ach1 weicht von diesem Schema ab. Die farbliche Abstufung der Medaillons von einem hellen Zentrum zu einem dunkleren Rand kommt bis auf wenige Ausnahmen nur im östlichen Mittelmeerraum vor. In Italien tritt dieses Phänomen m. W. nur bei einem Kreuz in San Vitale in Ravenna auf (ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 489) sowie bei dem Christogramm im Gewölbe der Ostnische des Baptisteriums von Albenga (Abb. 244).

244 KOROL 2000b, 154 f. mit Beispielen in Kampanien. Weitere Beispiele bei DINKLER – DINKLER-VON SCHUBERT 1995, 105 f.

245 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 28; DEICHMANN 1974, 89. Diese Interpretation bestätigt die dichterische Beschreibung eines Bildes in den Winterthermen von Gaza durch Johannes von Gaza. Er beschreibt die Kreuzdarstellung mit den Worten: „Der Dreieinigkeit glückbedeutendes Abbild umtanzt (das Kreuz) in blauen Windungen; sie ist in Kreisform gezeichnet wie eine Nachbildung der Weltkugel, und drinnen ist zu sehen beider Linien heiterer Glanz.“ Text und Übersetzung bei FRIEDLÄNDER 1912, 137 f. Z. 29–44. 167 f. Er vermutet, dass die drei blauen Windungen verschiedene

Ach2, Ach3a und Ach32 passen ebenfalls in einen solchen Kontext<sup>246</sup>. Manche der Kreuze sind an den geschweiften Enden mit Perlen bzw. Tropfen besetzt, was den Siegescharakter hervorhebt<sup>247</sup>. Der Kreuztyp mit dem Perlenbesatz in den goldgrundigen Medaillons der Panele Ach18a und Ach18b (Abb. 163. 165) hängt formal mit dem Typ des Gemmenkreuzes zusammen, dessen herrschaftlicher Schmuck als ein Hinweis auf die edelsteingeschmückte Himmelsstadt aufgefasst werden kann<sup>248</sup>. Einigen der Kreuze in den blaugrundigen Medaillons ist durch die Hinzufügung von hellen Lichtstrahlen die Form von Strahlenkreuzen gegeben (Abb. 67. 73–74. 137. 211), was wohl den Epiphaniecharakter der Kreuze bzw. deren triumphalen Aspekt zusätzlich betonen soll<sup>249</sup>.

Neben den Kreuzen und den Sternsymbolen ist noch die Sonderform des Christusmonogramms der Mosaiken Ach4a und Ach4b als weitere Varianz eines

---

Himmelszonen symbolisieren. Bei den blaugrundigen Medaillons der Mosaiken schwankt die Zahl der Zonen zwischen einer und vier, wobei die Exemplare mit drei Zonen deutlich überwiegen. Oft wird das Paradies in der altchristlichen Literatur der dritten bzw. vierten Himmelsphäre zugeschrieben. Zur Vorstellung mehrerer Himmelsphären in der frühchristlichen Literatur s. LUMPE – BIETENWALD 1991, 202–212. Da in der Acheiropoietos-Basilika die Anzahl der blauen Zonen in den Medaillons nicht einheitlich ist, erscheint eine dezidiert trinitarische Symbolik, wie sie bei Johannes von Gaza anklingt, hier weniger wahrscheinlich. Für das von drei blauen Zonen umgebene prominente dreifache Christogramm im Gewölbe der Ostnische des Baptisteriums von Albenga (Abb. 244) wird dies jedoch zu Recht angenommen. MICHAEL 2005, 86.

246 Die Himmelsymbolik der Kreuz- und Sternmedaillons lässt sich besonders gut an dem Medaillon im Gewölbe der Klosterkirche von Mär Gabriel ablesen, wo der blaue Grund mit einem Strahlenkreuz von kleinen silbernen kreuzförmigen Sternen übersät ist (Abb. 76). Zu diesem Kreuz HAWKINS – MUNDELL 1973, 285 f. Abb. 18.

247 Tropfen an den Enden der Kreuzarme weisen die Kreuze der Mosaiken Ach1, Ach5–Ach7 und Ach14a auf. Zum Siegescharakter dieses Kreuztyps s. DINKLER – DINKLER-VON SCHUBERT 1995, 29.

248 DINKLER – DINKLER-VON SCHUBERT 1995, 30.

249 Zum Typ des Strahlenkreuzes gehören die Exemplare der Mosaiken Ach5–Ach7, Ach14b, Ach23 und Ach29. Der Epiphaniecharakter wird etwa bei der Komposition im Scheitelpunkt des Apsisjochbogens der Koimesis-Kirche in Nikaia deutlich. SCHMIT 1927, 21 f. Taf. 12. GUARDUCCI 1986, 80 f. zum triumphalen Aspekt. Generell kann für Strahlenkreuze auch eine auf dem Johannes-Evangelium basierende Licht-Leben-Symbolik angenommen werden. DINKLER – DINKLER-VON SCHUBERT 1995, 30. Kreuze mit Strahlen in den Zwickeln sind in der spätantiken Kunst vor allem im östlichen Mittelmeerraum verbreitet. Vgl. dazu die Denkmälerliste bei GUARDUCCI 1986, 78–80. Als Beispiele für Strahlenkreuze in blaugrundigen Medaillons seien genannt: Malereien in zwei Gräbern in Thessaloniki: MARKÉ 2006, 191–193. 230 Nr. 100–101 Zeichnung 154–155 Taf. 25 a. 67 β (= meine Abb. 78); Malerei in Grab 9 in Serdica: PILLINGER u. a. 1999, 51–72 Abb. 146. 149; Bogenlaibung des Apsismosaiks der Kirche Panhagia Angeloktistos in Kiti auf Zypern (Abb. 419); Gewölbe der Klosterkirche von Mär Gabriel bei Kartmin (Abb. 76); Raum des Patriarchenpalastes südlich der Hagia Sophia in Konstantinopel (Abb. 77).

Mittelmotivs vor einem blaugrundigen abgestuften Medaillon zu erwähnen (Abb. 44. 55). Die ursprünglich insgesamt vier geschlossenen Codices neben den Christusmonogrammen im Bogenscheitel der beiden Mosaik symbolisieren zusammengenommen aller Wahrscheinlichkeit nach die vier Evangelien<sup>250</sup>. Des Weiteren ist in diesen beiden Mosaiken eine spezifische eucharistische Symbolik gesehen worden. Dēmētrios PALLAS deutet die Objekte in den Feldern 3 und 3a neben den Weintrauben des Mosaiks Ach4a als Brote und schließt zusammen mit dem Fisch und den Codices in den Feldern 2 und 2a auf eine eucharistische Symbolik (Abb. 38–39. 41–42. 46)<sup>251</sup>. Da es sich aber eindeutig um Früchte und nicht um Brote handelt, fehlt die Grundlage für eine solche Deutung. Früchte in Schalen sind in der Spätantike ein verbreitetes Füllmotiv<sup>252</sup> und stellen somit ein neutrales Motiv dar. Josef ENGEMANN dagegen sieht in dem Fisch aufgrund der Vergesellschaftung mit dem Christusmonogramm im Scheitelpunkt des Mosaiks Ach4a, den Codices und der Traube eine gesicherte eucharistische Bedeutung<sup>253</sup>. Da jedoch statt eines mit Wein gefüllten Kelches Weintrauben dargestellt sind, die zudem nicht isoliert, sondern mit anderen Früchten auf der Schale plaziert sind, ist m. E. ENGEMANN'S Deutung als „früheste und bisher einzige gesicherte Darstellung des Fisches als Sinnbild der Eucharistie“ zu weitgehend. Außerdem sind im Mosaik Ach4b in gleicher Position in der Schale anstelle einer Weintraube drei feigenartige Früchte dargestellt (Abb. 48). Die abweichende Gestaltung der Fruchtschalen macht eine spezifisch eucharistische Symbolik wenig wahrscheinlich und lässt vermuten, dass der Künstler hier aus einem Repertoire verschiedener Füllmotive auswählte, die beliebig kombinierbar waren. Das ist auch für die Fische anzunehmen. In Bodenmosaiken frühchristlicher Basiliken auf dem Balkan erscheinen Fische, Vögel und andere Tiere zuweilen als Füllmotive geometrischer Kompositionen<sup>254</sup>. Somit können die Fische in der Acheiropoietos-Basilika als Ergänzung

250 Diese Ansicht vertreten MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 58; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 28 und PALLAS 1968, 1141. Vgl. dazu auch IHM 1992, 171.

251 PALLAS 1968, 1141. Auch PELEKANIDIS 1963, 41 erwähnt in Bezug auf dieses Mosaik Brote. MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 58 spricht ebenfalls von eucharistischer Symbolik der Narthexmosaiken, ohne dieses näher zu konkretisieren. Auch GOUNARĒS 2007, 250 erwähnt eine eucharistische Symbolik und die Darstellung von Broten.

252 Mit Früchten gefüllte Schalen finden sich als Füllmotive in Thessaloniki z. B. im Gewölbe der südöstlichen Nische von Hagios Georgios (SPIESER 1984, Taf. 19, 3), auf dem Bodenmosaik der Basilika im Πανόραμα-Viertel (ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 265 f. Taf. 193) sowie auf dem Bodenmosaik des sog. Nymphaeums südlich der Hagia Sophia (ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 122–126; 209–212 Taf. XIV).

253 ENGEMANN 1969, 1063.

254 Z. B. Basilika in Arethousa: KARIVIERI 2005, Abb. 4a. 5–7; Basilika in Delphi: ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 194–197 Nr. 129 Taf. 337 β. 338 α. 341 α. 342 α; Mosaik im Narthex der großen Basilika in Herakleia Lynkestis: MAGUIRE 1987, 36–40 Abb. 42–44. 48 und ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 2003, Abb. 126 α.

des Themenkreises des Reichtums der Erde um den Aspekt des Reichtums der See bzw. des Wassers interpretiert werden<sup>255</sup>. Nur für die Codices ist eine Interpretation als Evangelien oder heilige Schriften wahrscheinlich, aber nur aus dem Zusammenhang und der Position neben dem Mittelmotiv zu erschließen<sup>256</sup>.

Tauben können in christlichen Zusammenhängen verschiedene Symbolik aufweisen, die nur jeweils aus dem Kontext erschlossen werden kann<sup>257</sup>. Die beiden weißen Tauben im Mosaik Ach8b sind im Typus der niederfahrenden ›Geisttaube‹ dargestellt (Abb. 86) aber völlig aus einem sinnvollen Bildkontext gerissen, so dass eine Deutung als Heiliger Geist hier wenig wahrscheinlich ist. Die in den übrigen Mosaiken mehrfach dargestellten Tauben (Ach4a, Ach4b, Ach9a, Ach13a, Ach13b) können einerseits als Bestandteil der vielfältigen Vogelwelt oder dem Grundthema des paradiesischen Kontextes folgend als Friedenssymbole aufgefasst werden<sup>258</sup>. Einzig für die Tauben um die Kreuzmedaillons der drei Mosaiken des Trivelums ist aufgrund des Bildkontextes eine spezifischere symbolische Bedeutung erwägenswert. In Bezug auf die Darstellung mehrerer Tauben in Kombination mit einem Kreuz kommen zwei Deutungen in Betracht. Zum einen ist eine Interpretation als selige Seelen möglich<sup>259</sup>. Zum anderen könnte auch eine Deutung als Symbole der Apostel erwogen werden, da im Bogenscheitel der drei Trivelumsmosaiken insgesamt zwölf Tauben dargestellt sind und kranzartig ein zentrales Medaillon umgebende Aposteltauben in der spätantiken Kunst durch zwei Beispiele in Italien bezeugt sind. Im Gewölbe der Ostnische des Baptisteriums in Albenga umgibt ein Kranz aus zwölf Tauben ein dreifaches Christogramm-Medaillon (Abb. 244)<sup>260</sup>. Für das Apsismosaik der Basilika Nova in Cimitile kann anhand der Beschreibung des Paulinus Nolanus ein Kranz von zwölf Tauben um ein Kreuzmedaillon rekonstruiert werden<sup>261</sup>. Während das Christogramm in Albenga in eine dreifach abgestufte blaugrundige Scheibe eingeschrieben ist, wird das Kreuz in der Apsis der Basilika Nova in Brief 32 des Paulinus Nolanus als

255 Dazu MAGUIRE 1987, 36. 40 in Bezug auf das Mosaik im Narthex der großen Basilika in Herakleia Lynkestis. Vgl. MAGUIRE 2005b, 136 f.

256 Codices erscheinen in der spätantiken Kunst zuweilen auch als Füllmotiv in profanen Kontexten. Vgl. ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, Taf. 10 zu einem Codex, der das Feld eines geometrischen Rahmensystems des Jahreszeitenmosaiks der Badeanlage in Hagios Taxiarchis bei Argos füllt.

257 Zu den verschiedenen Bedeutungsebenen in frühchristlicher Zeit zusammenfassend MAZZEI, in: BISCONTI 2000, 153 f. s. v. colomba.

258 Zur Taube als Symbol des Friedens SÜHLING 1930, 217–231.

259 Zu dieser Symbolik SÜHLING 1930, 210–212.

260 MARCENARO 1994, 160 Abb. 2. 134.

261 Zum Apsismosaik der Basilika Nova LEHMANN 2004, 107. 160 Farbt. 1; IHM 1992, 80–83; ENGEMANN 1974, passim.

von einem leuchtenden Kranz umgeben beschrieben<sup>262</sup>. In beiden Fällen können die Tauben sicher als Symbole der Apostel interpretiert werden. Für die Darstellung von zwölf Aposteln in der Gestalt von Tauben an einem Eingang zum Naos kann ein Bodenmosaik des späten 5. Jhs. in Akrinē bei Kozani angeführt werden<sup>263</sup>. Dort sind in einem rechteckigen Bildfeld im zentralen Durchgang vom Narthex in den Naos des Dreikonchenbaus zwölf nimbierte Tauben in zwei Reihen zu Seiten zweier Blumen in ihrer Mitte dargestellt. Als konzeptionelle Einheit aufgefasst, können die zwölf Tauben in den wichtigen Trivelumsmosaiken der Acheiropoietos-Basilika demnach eher als Apostelsymbole denn als selige Seelen interpretiert werden<sup>264</sup>.

Für das Mosaik Ach33 (Abb. 225) mit dem Motiv des Springbrunnens auf einem Paradiesberg und mindestens einem flankierenden Hirsch ist eine christliche Symbolik sicher zu erschließen. Die Zusammenstellung von Hirschen und Paradiesflüssen ist eine ikonographische Neuschöpfung der christlichen Kunst<sup>265</sup>. Dieser Bildtyp kann auf verschiedene Art im christlichen Sinne interpretiert werden. So können Darstellungen von Tieren am Brunnen oder an den Paradiesflüssen die Erquickung der Seele und Christus als Spender von Lehre und Taufe symbolisieren<sup>266</sup>. Darstellungen von Hirschen am Brunnen bzw. an den Paradiesflüssen werden häufig auch mit Psalm 42,2 („Wie der Hirsch verlangt nach den Wasserquellen, so verlangt meine Seele nach dir, Gott“) in Verbindung gebracht<sup>267</sup>. Die Darstellung eines Brunnens passt zum paradiesischen Grundthema der erhaltenen Mosaikreste der Kirche und ist an sich für die Dekoration frühbyzantinischer Kirchen nichts Ungewöhnliches. Sowohl in der unteren Kuppelzone von Hagios Georgios<sup>268</sup> als auch in einem der Mosaikfelder der Demetrios-Kirche sind Springbrunnen (allerdings ohne flankierende Tiere) dargestellt (Abb. 282. 291). Zahlreiche Bodenmosaiken in frühbyzantinischen Kirchen der Balkanhalbinsel variieren in unterschiedlicher Weise das Bildthema der Tiere am Lebensbrunnen bzw. den Paradiesflüssen<sup>269</sup>. Beim Mosaik Ach33 fehlen zwischen dem nach links fließenden Strom und dem Wasserschwalm des Brunnens nur fünf oder sechs Tesserae, so dass man

262 Ep. 32, 10; LEHMANN 2004, 166 f. Abb. 12 a–b.

263 ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 2003, 109 Abb. 129; PELEKANIDĒS 1962, 228 Taf. 200 β. 201 α.

264 Letztere Deutung ist aber aufgrund des sepulkralen Kontextes für zwei Tauben zu Seiten eines Strahlenkreuzes in einer Grabmalerei Thessalonikis anzunehmen. Die weißen Tauben neben dem Kreuz werden als ›Gläubige‹ angesprochen. MARKĒ 2006, 193. 230 Nr. 101 Zeichnung 155 Taf. 25 α.

265 DOMAGALSKI 1990, 145.

266 THOMAS 1968, 331.

267 DOMAGALSKI 1990, 129–150. Auch das oben erwähnte Mosaik in Ochrid (Abb. 231) wird von BABIĆ 1971, 274 auf Psalm 42,2 bezogen.

268 TORP 2002b, Abb. 4.–5

269 s. dazu die o. Kap. III.3.5 unter Ach33 angeführten Vergleichsbeispiele.

annehmen kann, dass sich das Wasser der Flüsse im zerstörten Teil des Mosaiks mit dem des Brunnens vereinte (Abb. 230). Die Verbindung der beiden Wasserströme des Brunnens mit den aus dem Berg entspringenden Strömen ist vermutlich durch den Schöpfungsbericht in Gn 2,6. 10 angeregt: „Eine Quelle aber stieg aus der Erde auf und tränkte das ganze Angesicht der Erde. [...] Ein Fluß aber geht hervor aus Edem, um den Gartenpark zu tränken, von dort trennt er sich in vier Anfänge“<sup>270</sup>. Ikonographisch bemerkenswert ist bei Mosaik Ach33, dass der Brunnen auf einem Paradiesberg steht. Dieser Platz ist in der spätantiken Kunst in der Regel Christus in Gestalt des Lammes, menschengestaltig oder in Form des Kreuzes bzw. des Monogramms vorbehalten<sup>271</sup>. Die meistens aus einem Berg entspringenden Paradiesflüsse sind ein Attribut des triumphierenden Christus<sup>272</sup>. Durch das Motiv des Berges mit den Paradiesflüssen in Mosaik Ach33 wird angezeigt, dass es sich nicht um eine Illustration des Schöpfungsberichtes handelt, sondern um eine symbolische Darstellung mit eschatologischem bzw. soteriologischem Sinngehalt<sup>273</sup>. Der den Brunnen flan-

270 Gn 2,6: „[...] ,πηγή δὲ ἀνέβαινεν ἐκ τῆς γῆς καὶ ἐπότιζεν πᾶν τὸ πρόσωπον τῆς γῆς.“ Gn 2,10: „ποταμὸς δὲ ἐκπορεύεται ἐξ Εδέμ ποτίζειν τὸν παράδεισον· ἐκεῖθεν ἀφορίζεται εἰς τέσσαρας.“ In der Septuaginta, der Vetus Latina und der Vulgata steht der Begriff „Quelle“ (πηγή/fons) in Gn 2,6 im Widerspruch zum „Strom“ bzw. Fluss (ποταμός/flumen bzw. fluvius) in Gn 2,10, der sich in die vier Paradiesflüsse teilt (nur eine Variante der Vetus Latina hat fons statt flumen für Gn 2,10). Dies erklärt sich dadurch, dass die Verse von Gn 2,10–14 nicht zum Urtext gehören und nachträglich eingeschoben worden sind (SCHLEE 1937, 3 f.). Auch bei Ambros., *De Paradiso* 3,13–14 und anderen Kirchenvätern wird nicht klar zwischen „Quelle“ und „Fluß“ unterschieden (SCHLEE 1937, 4. 32).

271 Vgl. SCHLEE 1937, 70. Beispiele bei SPIER 2010, 181 Nr. 133; NOGA-BANAI 2008, 83–88 Abb. 7. 15. 61–62. 69. 73; LEHMANN 2004, 167 Abb. 96–97; IHM 1992, 127 Nr. 1 Taf. 5, 1; 147 f. Nr. 12 Taf. 26, 3; 154 f. Nr. 17 Taf. 8, 1; 163 f. Nr. 24 Taf. 7, 1; 179–184 Nr. 36–38 Abb. 16–17 Taf. 13, 1; DOMAGALSKI 1990, Taf. 21 c–d. 24, a–d; VOLBACH 1976, 84 f. Nr. 119 Taf. 63; FÉVRIER 1956, Abb. 1–5. Für die Art des Paradiesberges mit Flüssen vgl. auch die Mosaikreste in der Konche des Grabraums unter St. Stephan in Chur (5. Jh.). SULSER – CLAUSSEN 1978, 123–136 Abb. 86. 124 Taf. I.

Ausnahmen von dieser Regel sind folgende Beispiele. Auf einem Bodenmosaik aus dem Sanktuarium von Tayybat al-Imam bei Hama in Syrien erscheint ein Adler auf dem von Hirschen flankierten Paradiesberg als Symbol Christi. Dazu WISSKIRCHEN 2008, passim. Als zweites Beispiel sei ein Bodenmosaik im Peristyl vor dem Baptisterium der Basilika in Bir Ftouha bei Karthago erwähnt. Dort sind mehrfach einen Paradiesberg flankierende Hirsche dargestellt. Auf dem Berg erscheint jeweils ein Kelch mit einer roten Flüssigkeit, womit neben einer Anspielung auf Psalm 42,2 eine eucharistische Symbolik wahrscheinlich ist. Dazu MAGUIRE 2005a, 322 Abb. 6, 1–3. 6, 15. Auf dem Deckel der sog. Capsella Africana steht ein sicher zu Recht als Märtyrer gedeuteter Mann auf dem Paradiesberg. NOGA-BANAI 2008, 64–95 Abb. 44.

272 SCHLEE 1937, 52 f. 70.

273 Das Thema der Paradiesflüsse gehört zwar dem Buch Genesis an (Gn 2,10–14), wird aber gedanklich mit dem Strom des Lebenswassers der Apokalypse (Apk 22,1) in Ver-



kierende Hirsch verbildlicht dabei den Aspekt der Erquickung im Jenseits<sup>274</sup>. Die Besonderheit des Brunnens auf dem Berg soll vermutlich dem Betrachter vermitteln, dass der Brunnen als Christus selbst aufzufassen ist. In der Exegese der Kirchenväter ist der Bezug der Quellsymbolik auf Christus verbreitet. So wird die Paradiesquelle zuweilen als Christus oder die göttliche Weisheit aufgefasst<sup>275</sup>. Ambrosius verbindet z. B. in seiner Schrift *De Paradiso* (3,13–14) die auf Philo Iudaeus zurückgehende Deutung der Paradiesquelle als göttliche Weisheit mit Joh 7,37 („Wer Durst hat, komme zu mir, und es trinke, wer an mich glaubt“)<sup>276</sup>. In seinem Kommentar zu Psalm 96 äußert sich Johannes Chrysostomos ausführlich zur auf Christus zu beziehenden Quell- und Wassersymbolik<sup>277</sup>. Dort heißt es unter anderem: „Quelle des lebendigen Wassers ist der Vater; der aus der Erde entspringende Fluß der Sohn; das Wasser des Flusses der Heilige Geist. Mich ließ er zurück als Quelle des lebendigen Wassers“<sup>278</sup>. Auch in der Exegese von Psalm 42,2 wird Gott zuweilen als Quelle aufgefasst<sup>279</sup>. Neben einem Bezug des Bildthemas der Hirsche am Wasser zu Psalm 42,2<sup>280</sup> kann auch das Gedankengut von Apk 21,6 („Wer durstig ist, den werde ich umsonst aus der Quelle trinken lassen, aus der das Wasser des Lebens strömt“) und Apk 22,17 („Wer durstig ist, der komme. Wer will, empfangen umsonst das Wasser des Lebens“) für eine Deutung mit herangezogen werden<sup>281</sup>. Der Paradiesberg in Mosaik Ach33 könnte als Thron Gottes aufgefasst worden sein, der in der Apokalypse mit dem Lebenswasser in Verbindung gebracht wird<sup>282</sup>. Vor diesem Hintergrund besteht grundsätzlich die Möglichkeit, dass die großen Akanthuspflanzen beiderseits des Brunnens als Lebensbäume zu Seiten des

---

bindung gebracht. FÉVRIER 1956, 196. Zum eschatologisch-soteriologischen Charakter von Darstellungen der Paradiesflüsse DINKLER-VON SCHUBERT 1972, 90; FÉVRIER 1956, 196 f. In der frühchristlichen Kunst werden die Paradiesflüsse meistens als aus einem Berg entspringend dargestellt (s. dazu die o. in Anm. 271 angeführten Beispiele).

274 Vgl. SCHLEE 1937, 52.

275 SCHLEE 1937, 29–33.

276 Vgl. zu dieser Stelle auch die Ausführungen von SCHLEE 1937, 30 f.

277 PG 55, 608.

278 Übersetzung Dr. Athanasios Alex. FOURLAS.

279 DOMAGALSKI 1990, 122 mit Anm. 4 (Quellenbelege).

280 Dazu DOMAGALSKI 1990, 122–128.

281 So DEICHMANN 1974, 79 in Bezug auf die Mosaikbilder der Hirsche am Wasser im sog. Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna. Vgl. DOMAGALSKI 1990, 127.

282 Apk 7,17: „Denn das Lamm in der Mitte vor dem Thron wird sie weiden und zu den Quellen führen, aus denen das Wasser des Lebens strömt [...]“; Apk 21,5 f.: „Er, der auf dem Thron saß, sprach: seht, ich mache alles neu. [...] Wer durstig ist, den werde ich umsonst aus der Quelle trinken lassen, aus der das Wasser des Lebens strömt“; Apk 22, 1–2: „Und er zeigte mir einen Strom, das Wasser des Lebens, klar wie Kristall; er geht vom Thron Gottes und des Lamms aus“.

Stromes nach Apk 22,2 aufzufassen sind<sup>283</sup>. Immerhin wird der Lebensbaum in der altchristlichen Literatur häufig als sich neigend beschrieben<sup>284</sup>, was gut zu den großen herabhängenden Blättern des Mosaiks passen würde.

Die symbolische Darstellung des Brunnens auf dem Paradiesberg verdeutlicht, dass die Szenerie auf der Wandfläche über den Emporenarkaden eine endzeitliche Paradiesdarstellung zum Thema hatte. Auch der übrige musivische Schmuck der Kirche kann dem Themenkreis des himmlischen Paradieses zugeschrieben werden. Wie bereits erwähnt, weisen die blaugrundigen Medaillons der Kreuze und der Sterne auf eine himmlische Sphäre hin. Auch das Fragment Ach34 (Abb. 232) kann diesem Sinnzusammenhang zugeordnet werden, da die einzigen Vergleichsbeispiele in der Architekturkulisse der unteren Kuppelzone von Hagios Georgios als Darstellung des himmlischen Jerusalem interpretiert werden können<sup>285</sup>.

Wenn auch aus den geringen Resten der Mosaikausstattung der Acheiropietos-Basilika das himmlische Paradies als der gemeinsame Nenner des ursprünglichen Dekorationsprogramms erschlossen werden kann, so ist doch bei der Umsetzung der hohe Anteil traditioneller Bildchiffren im Verhältnis zu dezidiert als christlich zu erkennenden Symbolik bemerkenswert. Generell sind Dekorationssysteme mit der Darstellung vieler Pflanzen und Tiere an den Wänden und Gewölben frühbyzantinischer Kirchen des östlichen Mittelmeerraumes aber nicht ungewöhnlich. So kann zumindest aus schriftlichen Zeugnissen geschlossen werden, dass derartige Bildthemen in Kirchen verbreitet gewesen sind. Es sei hier vor allem auf einen Brief des Neilos von Ankyra und die Ekphraseis des Chorikios auf die Kirchen des heiligen Sergios und des heiligen Stephanos in Gaza<sup>286</sup> verwiesen.

283 So FLEMMING 1964, 521 in Bezug auf die Rankengebilde beiderseits des ›Lebenswassers‹ in den Mosaiken des sog. Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna. s. dazu auch DEICHMANN 1974, 79. Zur Kombination von Lebenswasserdarstellungen und flankierenden Bäumen als Reflex von Apk 22,1–2 FLEMMING 1964, 133 f.

284 Dazu FLEMMING 1964, 52 f. mit Beispielen westlicher und östlicher Kirchenväter.

285 MENTZOS 2002, 73 f.; TORP 2002b, 6 f.; LIDOV 1998, 341–343 Abb. 1.

286 Neilos: PG 79, 577–580 (englische Übersetzung bei MANGO 1972, 32 f.); Chorikios: bes. Laud. Marc. I § 32–35; Laud. Marc. II § 33. 48. 50 (englische Übersetzung bei HAMILTON 1930, 181 f.; MANGO 1972, 68–72). Vgl. o. Anm. 217. 237. Es ist unklar, ob der in der Vita Stephanos des Jüngeren § 29, 3–6 erwähnte ornamentale Dekor der Blachernen-Kirche in Konstantinopel (u. a. Früchte, Vögel, Ranken, Pfauen) aus der Zeit des Ikonoklasmus oder aus frühbyzantinischer Zeit stammt. Aus der Passage kann nur geschlossen werden, dass der Dekor 807/09 in der Kirche existierte. So AUZÉPY 1997, 222 Anm. 206 (mit Text und französischer Übersetzung).

## IV Die übrigen frühbyzantinischen Wandmosaiken von Thessaloniki

### 1 Hagios Demetrios in Thessaloniki

Die Basilika des Schutzheiligen von Thessaloniki, des heiligen Demetrios, liegt im Zentrum der antiken Stadt nördlich der Agora. Es handelt sich um eine fünfschiffige Querhausbasilika mit quergelagertem Narthex im Westen (Abb. 245)<sup>1</sup>. Der Bau ist mit ca. 55 m Länge und einer maximalen Breite von etwa 38 m der zweitgrößte Kirchenbau des frühbyzantinischen Thessaloniki<sup>2</sup>. Die Kirche wurde über einem antiken Badekomplex errichtet, dessen Reste teilweise in die Bausubstanz integriert wurden.

Neben einigen baulichen Übereinstimmungen mit der Acheiropoietos-Basilika, wie der ähnlich gestalteten Westfassade (Abb. 246)<sup>3</sup>, dem durch Säulen aus grünem Marmor optisch hervorgehobenem Trivelum<sup>4</sup> und der architektonischen Gliederung der Apsis<sup>5</sup> gibt es in der Demetrios-Kirche einige wenig beachtete dekorative Mosaiken (Dem1–10), die mit denen des zuerst genannten Baus zu vergleichen sind.

#### 1.1 Die Wandmosaiken von Hagios Demetrios

Im Jahr 1907 wurden bei Restaurierungsarbeiten Reste der von Putz verdeckten frühbyzantinischen Mosaikausstattung freigelegt, die erstmals 1908 von Petros N. PAPAGEORGIOU beschrieben und 1909 von Theodor USPENSKIJ und N. K.

- 
- 1 Grundlegend zur Architektur der Basilika SŌTĒRIOU 1952. Außerdem MENTZOS 2001; SPIESER 2001c; MENTZOS 2000; BRENK 1994; SPIESER 1984, 165–214. Neuere Zusammenfassung des Forschungsstandes zu Hagios Demetrios bei KAZAMIA-TSERNOU 2009, 203–323.
  - 2 Nur die fünfschiffige Basilika unter der Hagia Sophia ist mit einer Länge von 115 m und einer Breite von 53 m noch größer. Zu dieser Kirche THEOCHARIDOU 1994a, 34–39 mit der älteren Literatur. Vgl. auch o. Kap. II.1 S. 12 Anm. 35.
  - 3 STRUBE 1973, 155 Abb. 76.
  - 4 BRENK 1994, 32.
  - 5 Zur ursprünglichen Form der Apsis der Acheiropoietos ŌRAIOPOULOS 1992; zur Apsis der Demetrios-Basilika SŌTĒRIOU 1952, 105–107 Abb. 38; ĆURĀĆIĆ 2000, Abb. 23 (farbig).

KLUGE ausführlich behandelt wurden<sup>6</sup>. Kurze Zeit später erschienen die Aufsätze von Oreste TAFRALI sowie LE TOURNEAU und DIEHL<sup>7</sup>. Seitdem erregten die Mosaiken in der Fachwelt großes Interesse. Zahlreiche Forscher beschäftigten sich in erster Linie mit den figürlichen Mosaiken der Demetrios-Basilika. Zu nennen sind vor allem die Arbeiten des Ehepaars Geörgios A. und Maria SÖTĒRIOU sowie von CORMACK, XYNGOPOULOS, Kōnstantinos KALOKYRĒS, W. Eugene KLEINBAUER, André GRABAR, Paul LEMERLE, Thanasēs PAPAŽŌTOS, Iōannēs PHOUNTOULĒS, Jeffrey ANDERSON und Leslie BRUBAKER<sup>8</sup>. Da große Teile der Mosaikdekoration 1917 beim Brand der Stadt zerstört wurden, kommt den frühen Dokumentationen große Bedeutung zu. Besonders wichtig sind die Fotos von William HARVEY, GEORGE, DIEHL – LE TOURNEAU und insbesondere KLUGE<sup>9</sup> sowie die Serie von Farbaquarellen der Stiftermosaiken des nördlichen Seitenschiffs, die im Sommer 1909 von GEORGE angefertigt und 60 Jahre später von CORMACK erstmals publiziert wurden<sup>10</sup>. Aus der Zeit vor dem Brand

6 PAPAGEORGIOU 1908, 325–326; USPENSKIJ 1909, 1–61; KLUGE 1909 62–67 (ich danke Irina RAPPOPORT und Magarete STEINBRENNER für die Übersetzung der russischen Aufsätze). Zur Entdeckung der Mosaiken zusammenfassend CORMACK 1969 17 f.

7 TAFRALI 1909; DIEHL – LE TOURNEAU 1910.

8 SÖTĒRIOU 1952, 187–199; CORMACK 1969/CORMACK 1989a; XYNGOPOULOS 1969; KALOKYRĒS 1969; KLEINBAUER 1970; GRABAR 1978; LEMERLE 1981b; PAPAŽŌTOS 1983; PHOUNTOULĒS 1991; ANDERSON 1999; BRUBAKER 2004. Weiterhin sind die Studien von HENNESSY 2003 und BELENĒS 2003b zu nennen. Die Arbeit von A. MENTZOS, *Τα ψηφιδωτά της ανοικοδόμησης του ναού του Αγίου Δημητρίου στον 7ο αιώνα μ.Χ.* (Θεσσαλονίκη 2010) konnte nicht mehr berücksichtigt werden, da sie erst im Dezember 2010 gedruckt wurde und bis zum Abschluss des Manuskripts nicht im Handel erhältlich war.

9 Die Fotos von HARVEY befinden sich im Archiv der British School at Athens (BRF 02/01/07/203–206; BRF 02/01/07/208–209). Die Negative hat er seinerzeit an die Royal Academy in London geschickt (freundlicher Hinweis von Amalia KAKISSIS). Sie wurden teilweise von CORMACK 1969, Taf. 15 a–c/CORMACK 1989a, Taf. 15 a–c publiziert. Die Aufnahmen von GEORGE befinden sich ebenfalls im Archiv der British School at Athens und sind bisher unpubliziert (1917 zerstörte Mosaiken: BRF 02/01/07/211–214; Bema Mosaiken: BRF 02/01/07/215–220). DIEHL – LE TOURNEAU 1910, Taf. 19–21. Die von KLUGE 1909, Taf. 6–12 publizierten Fotos sind aufgrund ihrer hohen Qualität am geeignetsten für eine Analyse. Weitere frühe Detailfotos hat PAPAĞŌRGIOU 1908, Taf. 1–4 vorgelegt.

10 CORMACK 1969, 20 Taf. 2–9, 11–14. Die Aquarelle von GEORGE befinden sich heute nicht mehr in der Photographic Library of the Warburg Institute in London (so nach CORMACK 1969, 19), sondern im Archiv der British School at Athens. Sie sind wesentlich genauer, als die von KLUGE 1909, Taf. 1–5 und DIEHL – LE TOURNEAU 1910, Taf. 16–18 vorgelegten Farbaquarelle. Zu den Aquarellen gehört auch ein unpubliziertes Skript (ebenfalls im Archiv der British School at Athens), das CORMACK erstmals ausgewertet hat.

stammt auch ein erst vor wenigen Jahren veröffentlichtes frühes Farbfoto des Fotografen Auguste LÉON, das einen Teil der heute zerstörten Mosaiken zeigt<sup>11</sup>.

Bei den bisherigen Forschungsarbeiten standen fast ausschließlich die figürlichen Darstellungen im Vordergrund. Einige ornamentale Mosaikreste in den Fensterlaibungen der Westfassade (Abb. 246: 1–4) und ein Fragment von der westlichen Empore sind dagegen bisher kaum beachtet worden. Zudem hat GEORGE als einziger in seinen Aquarellzeichnungen der Wandmosaiken der Arkaden des nördlichen Seitenschiffs auch fünf ornamentale Mosaikdarstellungen auf den Innenseiten der Bogenlaibungen festgehalten (Abb. 245: 6–10). Diese bisher ebenfalls wenig beachteten Darstellungen müssen in die Betrachtung mit einbezogen werden<sup>12</sup>, zumal manche der Motive Übereinstimmungen mit den dekorativen Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika und der Georgios-Rotunde in Thessaloniki aufweisen<sup>13</sup>. Hierbei ist vor allem zu klären, ob die Mosaiken in den Fensterlaibungen der Westfassade und die seit 1917 zerstörten Laibungsmosaiken des nördlichen Seitenschiffs einer einheitlichen Ausstattungsphase angehören. Bei der grundsätzlichen Frage nach der Phasenabfolge der Mosaiken müssen auch die figürlichen Mosaiken mit berücksichtigt werden.

## 1.2 Die relative Chronologie der Wandmosaiken

Die erhaltenen Mosaiken der Demetrios-Basilika lassen sich nach dem bisherigen Forschungsstand einer jüngeren und einer älteren Phase zuschreiben. Die Mosaiken der jüngeren Gruppe befinden sich fast ausschließlich im Bemabereich<sup>14</sup>. Sie werden einer zweiten Ausstattungsphase nach einem Brand der Basilika in der ersten Hälfte des 7. Jhs. zugeschrieben, von dem sowohl in den *Miracula Sancti Demetrii* als auch in einer Mosaikinschrift in der Kirche berichtet wird<sup>15</sup>. Diese Inschrift wurde gemeinsam mit den Medaillonbildern des heiligen Demetrios und zweier Kleriker – eines Bischofs und eines Diakons – in die heute bis auf geringe Reste zerstörte ältere Mosaikdekoration des nördlichen

11 BELENĒS 1999, 126 Abb. 14.

12 Erwähnt werden diese Laibungsmosaiken erstmals bei DIEHL – LE TOURNEAU 1910, 245.

13 So bereits KLEINBAUER 1970, 42 f. Auch DIEHL u. a. 1918, 94 haben Gemeinsamkeiten mit den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika kurz erwähnt. Zu diesen Gemeinsamkeiten u. Kap. IV.1.5.

14 TASSIAS 2002a, 21–26 (farbige Abb.); BAKIRTZIS 1998, Taf. 25–31, 33–34; SÖTĒRIOU 1952, 193–198 Taf. 61 β. 63–68, 71 α. Ein Bildfeld an der Westwand des Mittelschiffs kann dieser nach dem Brand entstandenen Gruppe zugeordnet werden. s. dazu die u. in Anm. 27 angeführte Literatur.

15 KLEINBAUER 1970, 37; CORMACK 1969, 22, 40 f. 43–45 Taf. 4, 8. Zum Brand: SPIESER 1984, 197 f.; LEMERLE 1981a, 108–110; LEMERLE 1979, § 224 f. Zur Mosaikinschrift: RHOBY 2009, 389 f.; BELENĒS 2003b, 38–42; SPIESER 1973, 155 Nr. 6.

inneren Seitenschiffs eingefügt (Abb. 289–290)<sup>16</sup>. Die Kleriker in den Medaillons ähneln den Geistlichen in den Mosaikfeldern auf dem südlichen Pfeiler des Sanktuariums<sup>17</sup>. Das Mosaik an der Nordseite dieses Pfeilers zeigt der Inschrift an ihrem unterem Ende zufolge die beiden namentlich nicht genannten Stifter der Basilika (Abb. 294)<sup>18</sup>. Auf dem Bildfeld sind neben dem heiligen Demetrios ein Bischof und ein ziviler Würdenträger dargestellt. Der Inschrift ist zudem zu entnehmen, dass das Mosaik nach der erfolgreichen Abwehr einer Belagerung der Stadt durch Barbaren angefertigt wurde. Die Inschrift bezieht sich sehr wahrscheinlich auf die Belagerung Thessalonikis von See aus, die um 614 stattgefunden hat<sup>19</sup>. Der an der Ostseite des südlichen Pfeilers und in dem erwähnten (seit 1917 zerstörten) Medaillon dargestellte Diakon (Abb. 289–290) ist wahrscheinlich mit dem in der zweiten Wundersammlung des heiligen Demetrios erwähnten Mann identisch, der nach dem Brand entscheidend am Wiederaufbau der Basilika mitgewirkt hat<sup>20</sup>. Die Pfeilermosaiken werden mit einiger Wahrscheinlichkeit um die Mitte des 7. Jhs. entstanden sein<sup>21</sup>.

Vor dem erwähnten Brand sind die Reste der Mosaikausstattung der älteren Phase entstanden, für die Datierungen von der Mitte des 5. Jhs. bis zum beginnenden 7. Jh. vorgeschlagen worden sind<sup>22</sup>. Aufgrund einer Reihe von Un-

16 CORMACK 1969, 40 f.

17 BAKIRTZIS 1985, 1056; PAPAZŌTOS 1983, 371 Abb. 1–3; XYNGOPOULOS 1969, 20. 28 Abb. 11. 13. 24. 26. 31; SŌTĒRIOU 1952, 197. So bereits GEORGE in seinem unveröffentlichten Skript zu den Mosaiken der Demetrios-Kirche S. 2 f. (o. Anm. 10) sowie KLUGE 1909, 63 (nur in Bezug auf den Bischof).

18 Zur Inschrift RHOBY 2009, 385–387; BELENĒS 2003b, 37 f.; SPIESER 1973, 155 f. Nr. 7. Die zuletzt von MENTZOS 2001, 239–245 geäußerten Überlegungen, dass sich die Formulierung ἐπὶ χρόνων Λέοντος der Mosaikinschrift aus dem nördlichen Seitenschiff (o. Anm. 15) auf Kaiser Leo III. (717–741) bezieht und in keinem Zusammenhang mit dem Bild der Stifter steht, sind zurückzuweisen. Zum Stiftermosaik und der zugehörigen Inschrift ausführlich FOURLAS 2010, passim.

19 s. dazu FOURLAS 2010, 230 mit Anm. 142.

20 BELENĒS 2003b, 42 f.; SPIESER 1984, 198 f.; PAPAZŌTOS 1983, 372; LEMERLE 1979, § 227 f.; SŌTĒRIOU 1952, 197; TAFRALI 1909, 98 f. s. dazu auch FOURLAS 2010, 198.

21 Zur Datierung des Stiftermosaiks (Abb. 294) und somit wohl auch der übrigen Pfeilermosaiken in die erste Hälfte der Regierungszeit Konstans II. (641–654) s. FOURLAS 2010, 230–232.

22 MENTZOS 2008, 367 mit Anm. 19 (2. Hälfte 6. Jh.); BOURAS 2006, 31 (5. Jh.); BAKIRTZIS 1998, 48 f. (Mitte 5. Jh.); BAKIRTZIS 1997, Abb. 2 (Bildunterschrift: 5. Jh.); SPIESER 1984, 164 (nicht vor frühem 6. Jh.); BRENK 1996, 34 (nicht vor 2. Hälfte des 6. Jhs.); GKIOLES 2007, 105–108 (ca. 500–620); GRABAR 1978, 74 (um 500); KLEINBAUER 1970, 43 f. (3. Viertel 5. Jh.); KALOKYRĒS 1969, 101 f. (5. bis 7. Jh.); XYNGOPOULOS 1969, 14–16. 31 (eher 6. Jh.); CORMACK 1969, 43 (Ende 5. Jh.); PELEKANIDIS 1963, 56. 59 (frühes 5. Jh. bzw. letztes Viertel des 5. Jhs.); KITZINGER 1958, 22 (Ende 6./Anfang 7. Jh.); SŌTĒRIOU 1952, 191 (5. Jh.); DIEHL – LE TOURNEAU 1910, 238–240 (6. Jh.).

terschieden bei Bildkomposition, Stil und der Steinsetzung sind die beiden Phasen gut voneinander zu trennen<sup>23</sup>.

Die Mosaiken der zweiten Phase sind durch eine ikonenhaft stereotype Komposition und einen sehr linearen Stil charakterisiert<sup>24</sup>, was vor allem bei der Gestaltung der Gewänder deutlich wird. Zudem sind die Figuren in den Bildfeldern überwiegend vor einer Mauerstruktur platziert, über der meist Vorhänge drapiert sind (Abb. 294). Dabei erscheinen die Köpfe in drei Mosaikpanelen hinter einer rechteckigen weißen Tafel, die wohl eine Variante des Rechtecknimbus darstellt<sup>25</sup>. Das Mosaik mit der Mutter Gottes und dem heiligen Theodoros, für das z. T. eine Datierung ins 9. Jh. vorgeschlagen worden ist, kann mit einiger Wahrscheinlichkeit der Gruppe der übrigen Mosaiken im Bemabereich zugeschrieben werden<sup>26</sup>. Das Panel mit dem heiligen Demetrios und vier Klerikern an der Westwand des Mittelschiffs kann demnach als das jüngste Mosaik der Kirche gelten<sup>27</sup>.

Die figürlichen Mosaiken der älteren Phase weisen im Vergleich zu den nach dem Brand entstandenen eine differenziertere Hintergrundgestaltung auf, die häufig mit Pflanzen aufgelockert ist und eine gewisse tiefenräumliche Staffelung suggeriert (Abb. 282. 289. 291–292. 297). Dagegen ist die Bodenzone der Pfeilermosaiken einheitlich im unteren Bereich weiß oder bräunlich belassen.

23 Vgl. BAKIRTZIS 1998, 50; KLUGE 1909, 62 f.

24 KAZAMIA-TSERNOU 2009, 307; GKIOLES 2007, 111.

25 Dazu FOURLAS 2010, 214–217.

26 Das Mosaik wird in der Forschungsliteratur meist zeitlich von den übrigen Mosaiken des Bemabereichs abgesetzt: GOUNARÉS 2007, 264 (9. Jh.); BAKIRTZIS 1998, 57 f. Taf. 34 (9. Jh.); PHOUNTOULÉS 1991, 184 (zweite Hälfte 9. Jh.); KALOKYRÉS 1969, 107 (vielleicht 8. Jh.); KITZINGER 1958, Anm. 105 („substantially later work“); SÖTÉRIOU 1952, 196 (nicht später als 9. Jh.). Das Panel hat trotz einiger Unterschiede eine ganze Reihe von Gemeinsamkeiten mit den übrigen Bildern an den Sanktuariumspfeilern, worauf bereits XYNGOPOULOS 1969, 26 f. hingewiesen hat (Hintergrund, Gestaltung der Bodenzone, Gewandung und Gewandstil des Theodoros, Farbigkeit). Vgl. HODDINOTT 1963, 154 f.; SÖTÉRIOU 1952, 195 f. Auch ANDERSON 1999, 58 bewertet das Mosaik als zeitgleich mit den anderen Pfeilermosaiken. BAKIRTZIS 2006, 128 mit Anm. 12 hält weiterhin einen zeitlichen Abstand zu den übrigen Pfeilermosaiken für möglich. Das sich an dieser Stelle ursprünglich ein Bild der Mutter der beiden auf der Westseite des Pfeilers dargestellten Kinder und Frau des weltlichen Würdenträgers auf dem gegenüber liegenden Stifter-Panel (Abb. 294) befand ist rein hypothetisch. Dazu KITZINGER 1958, 25 mit Anm. 99.

27 Zu diesem Mosaik KAZAMIA-TSERNOU 2009, 306; TASSIAS 2002a, 27 (farbige Abb.); BAKIRTZIS 1998, 55 f. Taf. 32; XYNGOPOULOS 1969, 16 f. Taf. 8–10; SÖTÉRIOU 1952, 198 Taf. 69–70. Das Bildfeld wird meist dem 7./8. Jh. zugeschrieben. Dazu MENTZOS 2008, 368 f.; VÉLÉNIS 2001, 308; BAKIRTZIS 1998, 55 f. Taf. 32; GKIOLES 2007, 115; KALOKYRIS 1964, 235 f. BELENÉS 2003b, 43 hat darauf hingewiesen, dass der Diakon von den bereits erwähnten Mosaiken hier ein drittes Mal (allerdings als Presbyter) dargestellt ist. Es kann deshalb zeitlich nicht sehr weit von den Pfeilermosaiken abgesetzt werden.

Der hintere bzw. obere Teil dieser Bodenzone dagegen wird von Grüntönen gebildet und ist teils mit der Mauerstruktur hinter den Figuren identisch, teils nicht klar von dieser abgesetzt. Zudem gibt es Unterschiede bei der Steinsetzung zwischen den Bildfeldern beider Phasen. So sind die goldenen Fibeln der Figuren in der älteren Phase ausnahmslos von einer roten Konturlinie umgeben<sup>28</sup>, und auch die Steinsetzung der Nimben in horizontalen Reihen mit leicht schräg gestellten Tesseræ findet sich nur bei den Mosaiken der ersten Phase<sup>29</sup>. Bei den Mosaiken der jüngeren Phase weisen die Gesichter eine reduzierte Farbpalette auf, die für die Gestaltung des Inkarnats und der Verschattung am Hals weniger Farbnuancen verwendet. Die goldenen Tesseræ der Nimben sind überwiegend plan<sup>30</sup> und stets kreisförmig um die Köpfe angeordnet.

Die erwähnten Gemeinsamkeiten der Steinsetzung vor allem zwischen dem Mosaik an der Westwand des südlichen Seitenschiffs und dem erhaltenen Fragment des nördlichen inneren Seitenschiffs (Abb. 292, 297) lassen vermuten, dass diese Mosaiken nicht in einem großen zeitlichen Abstand von einander entstanden und vielleicht einer einheitlichen Ausstattungsphase zuzuschreiben sind (s. u. Kap. IV.1.6)<sup>31</sup>.

Die bisher meist der Erneuerungsphase nach dem Brand im 7. Jh. zugeschriebenen Ausbesserungen im oberen Bereich der Mosaiken des nördlichen Seitenschiffs sind wohl erst der mittelbyzantinischen Zeit zuzuschreiben<sup>32</sup>.

28 Farbabbildung bei TASSIAS 2002a, 18–20. 29. Demnach würde das Brustbild des Demetrios in der Konche südlich der Hauptapsis (Abb. 269) zur ersten Ausstattungsphase gehören. Dies vermuteten bereits MEGAW – HAWKINS 1977, 124. Auch erinnern die vollen roten Lippen und das noch plastisch modellierte Kinn an den Heiligen im Mosaik an der Westwand des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 276, 281). Bisher wurde das Nischenbild gelegentlich als zeitgleich mit den Mosaiken des Bemabereichs angesehen. So etwa von KAZAMIA-TSERNOU 2009, 306 f.; TASSIAS 2002a, 30 (Bildunterschrift); XYNGOPOULOS 1969, 29 f. Taf. 28; SÖTÉRIOU 1952, 198 f.

29 Die unterschiedliche Steinsetzung der Nimben bemerkte bereits GEORGE. Dazu CORMACK 1969, 30. Nur in wenigen Fällen der ersten Phase ist eine kreisförmige Anordnung der Mosaiksteine der Nimben vorhanden gewesen. CORMACK 1969, 30; DIEHL – LE TOURNEAU 1910, Taf. 19, 2. Bei dem heute im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki ausgestellten Wandmosaikfragment (Abb. 292) aus dem nördlichen Seitenschiff sind schräggestellte Goldtesseræ beim Nimbus des heiligen Demetrios und bei der Muschelkonche hinter seinem Kopf festzustellen (Autopsie vor Ort).

30 Zur Ausnahme beim Nimbus des Heiligen an der westlichen Seite des nördlichen Pfeilers s. CORMACK 1969, 30; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 196. Auch beim Nimbus des Heiligen Sergios scheinen die Tesseræ nach der Abb. bei KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 192 leicht schräg versetzt zu sein.

31 Ähnlich bereits XYNGOPOULOS 1969, 30 f. Taf. 1. 32. Eine sukzessive Entstehung dieser Votivmosaiken erwog z. B. KITZINGER 1958, 22. Vgl. CORMACK 1985a, 87; KALOKYRÈS 1969, 108.

32 Zu den Ausbesserungen der Mosaiken an der Hochwand zwischen den beiden nördlichen Seitenschiffen im 7. Jh. s. CORMACK 1969, 22 f. 39–41. Die ausgebesserten Teile



Das Datum des Feuers um 620/30 bildet für die Mosaiken der älteren Phase einen ungefähren *terminus ante quem*<sup>33</sup>. Ein exakter *terminus post quem* ist für die älteren Mosaiken nicht zu ermitteln, da die Erbauungszeit der Basilika bisher nicht genau zu bestimmen ist. Anhand der Münzfunde kann allerdings als gesichert gelten, dass die Kirche nicht vor der zweiten Hälfte des 5. Jhs. errichtet wurde<sup>34</sup>. Über die Bauskulptur kann eine ungefähre untere zeitliche Grenze für die Datierung der Basilika und somit auch der Mosaiken erschlossen werden. Die stets paarig angeordneten Kapitelle scheinen auf ein einheitliches Baukonzept hinzuweisen<sup>35</sup>. Der größte Teil der Kapitelle wird für gewöhnlich der Zeit um 500 zugeschrieben<sup>36</sup>. Als ein wichtiges Kriterium für die Datierung des Baus wurden in letzter Zeit die drei Faltpitelle angeführt, die den jüngsten Kapitelltyp der Kirche darstellen<sup>37</sup> und in Konstantinopel in einem datierbaren Bauzusammenhang erstmals in Hagios Sergios und Bakchos vorkommen<sup>38</sup>. Diese Kapitelle wurden dem ursprünglichen Baukonzept der Demetrios-Basilika zugeschrieben und aus dem Erbauungsdatum von Hagios Sergios und Bakchos

---

im oberen Bereich sind anhand der unterschiedlichen Textur auf den Aquarellen von GEORGE und den Fotos von KLUGE klar zu erkennen (meine Abb. 282–285, 290–291). KLUGE 1909, 62 f. zufolge wurden die Farben Karmin, Silber und Blau der älteren Phase durch Gelb-rot, Weiß und Schwarz-braun ersetzt. Er beobachtete eine nachlässigere Setztechnik mit breiteren Fugen und die Wiederverwendung abgebrochener Mosaiksteine für die geflickten Stellen, wofür er einen Mangel an geeignetem Material vermutet. Die Farbunterschiede zwischen den nachträglich in die Mosaiken des nördlichen Seitenschiffs eingebrachten Partien und dem Originalbestand bemerkte auch GEORGE (so nach seinem unpublizierten Skript [o. Anm. 10] S. 2). Vgl. CORMACK 1969, 39 f.; DALTON 1911, 379 Anm. 1. Laut KLUGE 1909, 64 entsprechen sich Farbigkeit, die Setztechnik und die Größe der Tesserae der restaurierten Partien und der oben erwähnten drei Medaillonbilder (Abb. 289–290). Die Flickung wird allerdings anders als von CORMACK und KLUGE angenommen wohl erst nach der Anbringung der drei Medaillonbilder mit der Leo-Inschrift erfolgt sein, da die Trennungslinie auch durch die Stirn des Heiligen Demetrios im mittleren Medaillon verläuft (Abb. 290). Dies ist auf den Aquarell von GEORGE nicht zu sehen (Abb. 289). Vermutlich wurde der obere Bereich der Mosaiken durch das Einziehen der Holzbalken für die Empore über dem nördlichen Seitenschiff in mittelbyzantinischer Zeit beschädigt. So MENTZOS 2005, 217–219; MENTZOS 2001, 224 Anm. 69.

33 Zum Datum des Feuers LEMERLE 1981a, 110.

34 Die Fundmünzen aus der Spätantike stammen mit 107 Exemplaren überwiegend aus der Regierungszeit der Kaiser Leo I. (457–474) und Zenon (474–491). Nur vereinzelt wurden ältere Münzen dokumentiert: ein Exemplar Theodosius II. (408–450) aus dem Mittelschiff, insgesamt neun Münzen des 4. Jhs. in den Seitenschiffen und der Verfüllung der Krypta. SÖTĒRIOU 1952, 244 f. 247.

35 BRENK 1994, 27 f.

36 CORMACK 1989b, 57; STRUBE 1984, 43 f. 52; KAUTZSCH 1936, 73–75.

37 BRÜX 2008, 260–262 Nr. 37–38 Taf. 8; BRENK 1994, 33 f. Taf. 3, 1–2; SPIESER 1984, 202 f. Taf. 35, 2.

38 BRÜX 2008, 60–62. 255 f. Nr. 1–14 Taf. 1.

um 527–536 ein ungefährer *terminus post quem* abgeleitet<sup>39</sup>. Neuerdings sind jedoch gegen diesen Ansatz Bedenken erhoben worden, da einige Indizien darauf hinweisen, dass es sich bei diesen Kapitellen um Spolien handeln könnte<sup>40</sup>. Kürzlich wurde vorsichtig angemerkt, dass einige Ziegelstempel mit Kreuzmonogrammen ein Indiz für eine Datierung des Baus nach 518 darstellen könnten<sup>41</sup>.

In der Kirche wurde das Fragment einer Inschrift gefunden, das Kaiser Justinian I. (527–565) nennt und anscheinend eine Kirche des Demetrios erwähnt<sup>42</sup>. Es wird einhellig angenommen, dass der in Zeile drei genannte Δημητρίου in Kombination mit dem in Zeile vier erwähnten σεβασμῶ οἴκῳ die Demetrios-Basilika meint<sup>43</sup>. Daraus ergibt sich, dass der Bau zur Zeit Justinians I. anscheinend bereits existierte<sup>44</sup>. Die Titulatur des Kaisers als Alamannicus und Gothicus spricht für eine Datierung dieser Inschrift ab 534<sup>45</sup>.

39 BRENK 1994, 33 f. Zur Datierung der Sergios-Bakchos-Kirche um 527–536 BARDILL 2000, 2 f. CROKE 2007, 49 f. 62 plädiert neuerdings für eine Fertigstellung der Kirche zwischen 525–527.

40 Die Faltkapitelle auf dem westlichsten Säulenpaar der Demetrios-Basilika weisen vertikale Bossenleisten auf und sind nicht ihrer ursprünglichen Funktion gemäß verbaut. Dazu BRÜX 2008, 261 f. Taf. 8. Bereits SÖTĒRIOU 1952, 168 f. vermutete für diese Kapitelle eine Zweitverwendung. Als Datierungskriterium sind die Faltkapitelle ohne die Klärung dieses Problems nur unter Vorbehalt zu verwenden. Prof. Dr. Urs PESCHLOW bereitet einen Beitrag zu dieser Frage und weiteren Beobachtungen zur Kapitellplastik der Kirche vor.

41 BARDILL 2008, 199.

42 IG 10 II 1, Nr. 23. Die Inschrift wurde im Boden des nördlichen Seitenschiffs unweit der nördlichen Mauer der Basilika entdeckt. Zur Inschrift FEISSEL 1983, 81 f. Nr. 81 Taf. 17; SPIESER 1973, 153 f. Nr. 4; SÖTĒRIOU 1952, 230; OIKONOMOS 1918, 41–52. Farbige Abb. bei Tassias 2002a, 93. Ein Bezug zu Justinian II. ist wegen der Titulatur ausgeschlossen. SPECK 1993, 379 f. Vgl. SPIESER 1984, 211 Anm. 298. Zur Titulatur Justinians II. in Thessaloniki IG 10 II 1, Nr. 24; SPIESER 1973, 156 Nr. 8. Nach SPECK 1993, 379 f. 382 handelt es sich bei dem Fragment um den Rest einer Bauinschrift. OIKONOMOS 1918, 48 schreibt es der Proklamation einer kaiserlichen Schenkung an die Kirche zu.

43 So bereits OIKONOMOS 1918, 47. SPIESER 1984, 211 Anm. 298.

44 Ähnlich SPIESER 1984, 211. SPECK 1993, 381 hat auf das Futur bei προσευζόμενος in Zeile fünf hingewiesen und vermutet, dass entweder Kaiser Justinian oder eher noch die Bewohner Thessalonikis in die Kirche gehen werden, um den Heiligen zu verehren. In letzterem Fall wäre anzunehmen, dass die Kirche sich zur Zeit der Inschrift noch im Bau befand. Die Erwähnung Kaiser Justinians I. im Wunder Nr. 5 (LEMERLE 1979, 89 f. § 53), der ebenso wie Kaiser Maurikios (582–602) um Reliquien des Demetrios bat (LEMERLE 1979, 89 § 51), bezeugt ebenfalls eine Verbindung des zuerst genannten Kaisers mit der Kirche. Nach SPECK 1993, 326 f. hat die Erwähnung Justinians keinen realen Hintergrund. MENTZOS 1994, 64 f. verweist auf das Synaxarion, wo ebenfalls Justinians Bemühen erwähnt wird, aus Thessaloniki Demetrios-Reliquien zu erhalten. Dies scheint die Echtheit dieser Überlieferung in den Wunderberichten zu bestätigen.

45 Cod. Iust. I, 27.

## 1.3 Die dekorativen Mosaiken

Die heute noch *in situ* erhaltenen dekorativen Mosaikpaneele befinden sich in den drei Fensterbögen des unteren zentralen Fensters in der Westfassade sowie in einem auf marmornen Orthostaten ruhendem Bogen über dem südlichen Eingang in den Narthex (Abb. 246: 4). Bisher sind diese Mosaiken noch nie in Zusammenhang mit den übrigen der Kirche betrachtet worden. Diese Mosaiken in den Bogenlaibungen der Westfassade wurden 1907 entdeckt<sup>46</sup> und nach dem Brand von 1917 vollständig freigelegt<sup>47</sup>. Hinzu kommt ein abgenommenes Fragment aus einem Arkadenbogen der Empore, das heute im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki ausgestellt ist (s. u.).

Das Mauerwerk der Westfassade wird vom Ehepaar SŌTĒRIOU wegen der einheitlichen Ausführung der ersten Bauphase zugeschrieben<sup>48</sup>. Bei den Säulen des zentralen Fensters in der Westfassade handelt es sich ähnlich wie bei den Säulen des Langhauses um Spolienmaterial, da die paarig angeordneten Kapitelle vom Format her nicht zu den Säulen passen<sup>49</sup>. Dieser Kapitelltyp mit großgezahntem Akanthus ist etwa seit dem letzten Viertel des 5. Jhs. verbreitet<sup>50</sup>. Die Kapitelle gehören wahrscheinlich zum ursprünglichen Bau. Daher ist das ausgehende 5. Jh. ein ungefährer *terminus post quem* für die Mosaiken des Westfensters<sup>51</sup>.

Der Mosaikdekor in den drei Laibungen des zentralen Fensters nimmt jeweils nur etwa die Hälfte der Bogenbreite ein. Die ursprünglich in der Mitte der Bögen angebrachten Fensterrahmen begrenzten die Bildfelder nach außen<sup>52</sup>. Diese Mosaiken gehörten demnach zum Dekor des Innenraumes und waren anders als heute von außen nicht direkt zu betrachten. Anders verhält es sich mit dem Bogen über dem südlichen Eingang der Westfassade (Abb. 249–250). Hier nimmt der Mosaikdekor den größten Teil der Breite der Bogenlaibung ein.

46 PAPAGEŌRGIŌU 1908, 33 f.

47 SŌTĒRIOU 1921, 27 Anm. 2.

48 SŌTĒRIOU 1952, 73.

49 Vgl. SŌTĒRIOU 1952, 73 f.

50 KAUTZSCH 1936, 72 f. Abb. 5 Nr. 49–50; Taf. 16 Abb. 225; SŌTĒRIOU 1952, Taf. 44 a; HODDINOTT 1963, Taf. 28 a.

51 SŌTĒRIOU 1952, 168 hingegen vermuten, dass die Kapitelle erst nach dem Brand im 7. Jh. versetzt wurden, da es sich nicht um authentische Fensterkapitelle handle. Zu Fensterkapitellen s. ORLANDOS 1994, 426 f. Abb. 389–390.

52 In den Marmorsäulen, auf denen die Bögen ruhen, sind noch Zapflöcher einer Rahmenkonstruktion vorhanden. Zudem ist zwischen der erhaltenen Mosaikfläche und dem mit Malerei bedeckten äußeren Rand der Bogenlaibung ein Schlitz vorhanden, der die ursprüngliche Position des Fensterrahmens anzeigt. Auf dem von LĒON im Jahr 1913 angefertigten Foto scheint der damalige Fensterrahmen bereits entsprechend der heutigen Position von innen vor die Fensteröffnung gesetzt gewesen zu sein. BELENĒS 1999, Abb. 15.

Spuren eines einstmals vorhandenen Fensterrahmens sind nicht zu erkennen. Möglicherweise öffnete sich dieser Bogen ursprünglich zu einer gedeckten Portikus des vermutlich einst vorhandenen Atriums, so dass ein Fensterrahmen nicht notwendig war<sup>53</sup>.

Das Mosaikfragment Dem5 mit der Darstellung eines Pfaus neben einem Gefäß (Abb. 260–261), das sich heute im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki befindet, stammt aus der Laibung eines Bogens der Empore über dem Narthex (s. u.).

### 1.3.1 Die Mosaiken in den Fensterlaibungen der Westfassade

**Dem1:** Aus Gefäßen wachsende Weinranken Abb. 247–248

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TASSIAS 2002a, 31 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1984b, 230 Taf. 139 β–γ (s/w Fotos).

LAGE: Westfassade, Laibung des nördlichen Bogens des zentralen Fensters (Abb. 245–246: 1)<sup>54</sup>.

ZUSTAND: Vom ursprünglichen Mosaik haben sich nur zwei Fragmente erhalten, die sich jeweils an den Bogenansätzen befinden. Innerhalb dieser Fragmente gibt es einige kleinere Fehlstellen. Das Mosaik wurde mehrfach restauriert<sup>55</sup>.

BESCHREIBUNG: Auf dem Fragment am nördlichen Bogenansatz ist ein weißer Kelch zu sehen, der von einer türkisfarbenen Konturlinie umgeben ist und auf dem Gefäßkörper drei türkisfarbene Einkerbungen aufweist. Diese Einkerbungen zeigen an, dass es sich um ein Metallgefäß handelt. Schräg unterhalb des Gefäßkörpers sind auf dessen westlicher Seite Teile einer dünnen grünen Linie (wohl Teil einer Ranke) und eine längliche dunkelgrüne Struktur zu erkennen, die zum Rahmen des Bildfeldes hin verläuft und im unteren Teil von einer hellgrünen Fläche flankiert wird. Der Fuß des Gefäßes steht auf

53 GEORGE erwähnt in einem weiteren unpublizierten Skript zu den ›building facts‹ der Kirche (im Archive of the British School at Athens) einen hochansetzenden, nach Westen weisenden Bogenansatz, den er als Indiz für einen Exonarthex interpretiert (eingezeichnet auf der Ansicht der Westfassade und dem Grundrissplan der Empore: CORMACK 1985b, Kat.-Nr. 1; Kat.-Nr. 6). Es könnte sich jedoch auch um den Rest eines Atriums handeln, da bei einem Exonarthex das Dreibogenfenster in der Westwand sinnlos gewesen wäre. Die Existenz von auf die seitlichen Türen der Westfassade zulaufenden Portiken, ist bisher archäologisch nicht nachgewiesen (SÖTĒRIOU 1952, 68). Ein vor dem Brand von 1917 27 m westlich der Fassade vorhandener antiker Türrahmen lag auf einer Achse mit dem südlichen Eingang in der Westwand an der westlichen Begrenzung des Hofes. Das Ehepaar SÖTĒRIOU 1952, 68 Abb. 15 erwähnt, dass der Türrahmen auf höherem Niveau jedoch ungefähr in seiner ursprünglichen Position neu aufgestellt wurde. Zur Position s. den Plan bei SÖTĒRIOU 1921, Abb. 18. Ob dieser Zugang über den Hof von einer Portikus überdacht war, bleibt ohne weitere Anhaltspunkte unsicher.

54 Nach dem Plan des Ehepaars SÖTĒRIOU 1952, 72 Abb. 18 ist der nördliche Fensterbogen 2,28 m breit.

55 Erwähnung einer Restaurierung zwischen 1998 und 2002 und der angewendeten Methoden bei BAKIRTZIS u. a. 2005, 502–505. Erwähnung einer 1977 durchgeführten Restaurierung bei KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1984b, 230.

dieser Struktur. Es könnte sich um eine Bodenzone handeln<sup>56</sup>. Darunter und am linken Rand des Fragments haben sich Reste einer blauen Rahmenzone erhalten, von der auch in den beiden anderen Mosaiken dieses Fensters (Dem2, Dem3) Fragmente erhalten sind (Abb. 253, 255).

Im rot gehaltenen Inneren des Gefäßes<sup>57</sup> ist rechts eine rosafarbene Partie vorhanden, die an der Rundung des Gefäßes orientiert ist. Direkt über dem grau-weißen Gefäßrand sind in regelmäßigen Abständen fünf rundliche Gebilde zu erkennen. Es handelt es sich vermutlich um Applikationen am Gefäßrand (vgl. Abb. 685). An den inneren Rändern des Gefäßes setzen zwei Weinstöcke an, die dem nicht sichtbaren Boden des Kelches zu entspringen scheinen. Sie winden sich spiralförmig in die Höhe und überschneiden sich auf der Mittelachse des Mosaiks, so dass runde Felder entstehen. An der westlichen Längsseite haben sich im Raum zwischen den beiden erhaltenen runden Feldern Reste eines einfarbigen grünen Blattes erhalten. Darüber ist noch der Ansatz einer dünnen grünen Ranke zu erkennen.

In die zwei von den Weinstöcken gebildeten Felder hängen je eine blaue bzw. rote Weintraube und vorwiegend grüne (in einem Fall bläuliche) Blätter hinein. Die blauen Trauben bestehen aus hellvioletten Mosaiksteinen, die von einer Konturlinie aus blauen Tesseræ umgeben sind. Die rote Traube ist dreieckig und ihre Binnenstruktur weniger differenziert. Die einzelnen Beeren bestehen aus grau-braunen Tesseræ mit einem weißlichen »Kern«.

Für die Gestaltung der Weinstöcke wurden drei verschiedene Brauntöne verwendet. Durch eine dunkelbraune Konturierung der einen Außenseite wird eine Verschattung angegeben. Schräg verlaufende dunkle Linien geben die für Weinstöcke charakteristische knorrige Beschaffenheit des Holzes an.

Das am südlichen Bogenansatz befindliche Mosaikfragment ist etwas kleiner. Es zeigt aber das gleiche Thema wie das am nördlichen Bogenansatz, so dass man das Motiv als spiegelsymmetrisch rekonstruieren kann. Man erkennt noch den Rand eines Gefäßes. Aus dem Inneren wachsen ebenfalls zwei Weinstöcke. Die Beeren der unteren violett-farbenen Traube unterscheiden sich farblich vom Pendant auf dem nördlichen Fragment. Die Binnenstruktur der Beeren besteht hier aus grau-braunen, grünen, rosafarbenen und roten Tesseræ. Dunkelbraune Linien umgeben die Beeren und bilden so das Grundgerüst der Traube. Bei den Weinstöcken ist im südlichen Fragment die Verschattung nicht so deutlich ausgearbeitet und auch die schräg verlaufenden dunklen Linien sind nur an einer Stelle sichtbar. Der erkennbare Rest des Inneren des Gefäßes ist hier im Gegensatz zum Pendant am gegenüberliegenden Bogenansatz in verschiedenen Blautönen gehalten.

STIL: Die erhaltenen Fragmente vermischen Elemente einer naturalistischen Darstellungsweise mit einer starken Tendenz zur Stilisierung. Im nördlichen Fragment erwecken die Darstellung der abgeschattierten Weinstöcke und deren Überschneidung mit dem Gefäßrand sowie der perspektivisch dargestellte Gefäßfuß aber noch einen gewissen räumlichen Eindruck. Die einfarbigen Blätter ohne Binnenstruktur bzw. Nervaturen, die Weintrauben und der obere Teil des Gefäßes hingegen wirken wenig lebendig und zweidimensional, was vor allem auf die geringe Zahl der verwendeten Farbtöne und

56 Vgl. die Mosaiken Ach21–32 in der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 179–180, 189–187, 192–193, 196–197, 199–200, 202–203, 205–206, 208–209, 211–212, 214, 216, 218, 220, 223–224). Allerdings sind die Bodenzone dort weder grün noch verlaufen sie schräg.

57 Ebenfalls rot ist das Innere der Gefäße in Mosaik Ach4b (Abb. 54, 57).

kaum vorhandene Schattierungen zurückzuführen ist. Die Unterschiede in der Farbpalette und der Gestaltung der Trauben und der Weinstöcke in den beiden Fragmenten könnte auf zwei verschiedene Künstler hinweisen<sup>58</sup>. Der Stil des südlichen Fragments dieses Mosaiks ist in etwa vergleichbar mit dem des südlichen Bogens dieses Fensters (Dem3). Man beachte z. B. die Gestaltung der Weintrauben und -stöcke (Abb. 255–258).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Dem3. Zu weiteren allgemein vergleichbaren Motiven s. dort.

**Dem2:** Flächendekor von mit Vögeln gefüllten Medaillons Abb. 251–254  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: TASSIAS 2002a, 32 (Farbfoto); TASSIAS 2002b, 66 (Farbfoto); KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1984b, 230 Taf. 139 β (s/w Foto).

LAGE: Westfassade, mittlere Bogenlaibung des Dreibogenfensters (Abb. 245–246: 2)<sup>59</sup>.

ZUSTAND: Das Mosaik besteht aus einer zusammenhängenden schmalen Fläche, aus der nur einzelne Steine herausgebrochen sind. An den Bogenansätzen und der östlichen Längsseite fehlen schmale Streifen der Mosaikfläche; auf der westlichen Längsseite ist das Bildfeld in etwas besserem Zustand. Auf dieser Seite haben sich in der Mitte des Bogens Reste einer Rahmenzone aus zwei Reihen blauer Tesserae erhalten. Teile dieser Rahmenzone sind auch an den Schmalseiten des Mosaiks vorhanden, das 1977 und 1998 restauriert wurde<sup>60</sup>.

BESCHREIBUNG: Das ursprünglich rechteckige Bildfeld zeigt einen Rapport aus gleichmäßig verteilten runden Medaillons, die durch eine Reihe roter Tesserae vom goldenen Hintergrund abgesetzt sind. Je zwei nebeneinander platzierte Medaillons füllen die erhaltene Breite des Bildfeldes aus. Eine grüne Kreuzblüte aus vier lanzettförmigen Blättern, die um einen weiß-grauen Mosaikstein angeordnet sind, nimmt den freien Raum zwischen je vier Medaillons ein. Ursprünglich werden drei nebeneinander platzierte Medaillons die Breite des Bildfeldes ausgefüllt haben.

In den Medaillons ist je ein Vogel vor einem silbrig-grauen Hintergrund dargestellt. Soweit es zu erkennen ist, handelt es sich um einen grünen Vogeltyp mit gebogenem Schwanzgefieder und rotem Halsband sowie einen Vogel mit überwiegend blauem Gefieder und massigem Körper, die sich abwechselnd gegenüberstehen. Aufgrund des charakteristischen roten Halsbandes und des gebogenen Schwanzgefieders dürfte es sich bei dem grünen Vogel um einen Halsbandsittich handeln<sup>61</sup>. Der entenartige Vogel mit dem blauen Gefieder und den z. T. grün gehaltenen Flügeln ist nicht genau zu bestimmen.

In der Mitte des Bogens ist ein großes zentrales Medaillon eingefügt (Abb. 253). Ein Rahmen aus einer Reihe roter, zwei Reihen silbrig-grauer und einer Reihe dunkelblauer Mosaiksteine umgibt das Mittelmotiv. Es zeigt ein goldenes Tropfenkreuz vor einem blauen Hintergrund, der in vier Farbzonen gegliedert ist. Die äußere besteht aus türkisfarbenen Tesserae. Es folgen eine dunkelblaue, eine hellblaue und eine grau-blaue

58 Zur Praxis zweier an einem Laibungsmosaik nebeneinander arbeitender Künstler s. u. Kap. VI S. 214.

59 Nach dem Plan von SOTĒRIOU 1952, 72 Abb. 18 ist der mittlere Fensterbogen 2,57 m breit.

60 Erwähnung der Restaurierungen bei BAKIRTZIS u. a. 2005, 502; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1984b, 230.

61 Zum Halsbandsittich s. o. Kap. III.3.1 S. 37 f. Anm. 45–46.

Zone im Zentrum des Medaillons. Das Kreuz ist durch eine Kontur aus einer Reihe roter Tesserae vom blauen Hintergrund abgesetzt.

STIL: Das Mosaik wirkt flach und zweidimensional. Weder ist eine räumliche Tiefe angedeutet noch sind die einzelnen Vögel oder Blüten plastisch ausgestaltet. Die Zahl der verwendeten Farben ist gering, was wohl auch durch das Format der einzelnen Vögel bedingt ist. Die kleinteilige Darstellung der Vögel in den Medaillons zeugt von der hohen Qualität dieses Panels.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Für die Darstellung von Vögeln in kleinformatigen Medaillons lässt sich in spätantiken Wandmosaiken vor allem ein Vergleichsbeispiel anführen: der Dekor des Tablions des Paludamentums Kaiser Justinians I. im berühmten Mosaik in San Vitale in Ravenna (Abb. 251–253. 274). Dort sind vor goldenem Grund ebenfalls runde Medaillons durch einen roten Rahmen abgehoben, die allerdings nicht auf senkrechten Achsen, sondern versetzt angeordnet sind. Sie zeigen je einem grünen stilisierten Vogel. In den Zwischenräumen der Medaillons sind auch grüne kreuzförmige Strukturen zu sehen, bei denen es sich um stilisierte Kreuzblüten handeln könnte, wie sie auch in dem hier besprochenen Mosaik vorliegen. Der Dekor der Tablia der in herrscherlichem Ornat gekleideten Erzengel an der Apsisstirnwand von Sant'Apollinare in Classe<sup>62</sup> orientiert sich in seiner Gestalt am Tablion des Kaisermosaiks in San Vitale. Aller Wahrscheinlichkeit nach beruht das Bild Justinians und auch die Ikonographie der herrscherlich gewandeten Erzengel auf Vorbildern aus Konstantinopel<sup>63</sup>. Aufgrund dieser Vergleiche kann auch die verwandte Darstellung in diesem Fensterbogen als besonders prächtiges von höfischen Prunkgewändern entlehntes Motiv angesprochen werden<sup>64</sup>. Die zentrale Stellung des Bogens wird also durch diesen ‚höfischen‘ Dekor zusätzlich hervorgehoben. Das Kompositionsschema des Mosaiks mit drei parallel verlaufenden Reihen runder Medaillons mit kreuzförmigen Blüten bzw. Blättern in den Zwischenräumen erscheint u. a. im zentralen Trivelumbogen der Demetrios-Kirche (in *opus sectile*) (Abb. 273)<sup>65</sup> und in einigen Arkadenbögen in San Vitale in Ravenna (in Stuck)<sup>66</sup>.

Als entfernt verwandtes Motiv kann noch der Ornamentstreifen am Apsisbogen der Kirche des Katharinen-Klosters auf dem Sinai angeführt werden, der ebenfalls kleine goldgrundige und mit Vögeln gefüllte Medaillons zeigt<sup>67</sup>. Einige der Ziegel aus der Demetrios-Kirche sind mit einem einzelnen Vogel in einem runden Medaillon ge-

62 DEICHMANN 1958, Taf. 402–403.

63 Zur Herkunft der Ikonographie der herrscherlich gewandeten Erzengel aus Konstantinopel und der Bezüge der Gewandung der Engel in Sant'Apollinare in Classe zum Kaisermosaik in San Vitale zuletzt MICHAEL 2005, 128. 211 f. Zur vermutlich hauptstädtischen Vorlage für die Darstellung Justinians in San Vitale DEICHMANN 1969, 248 und DEICHMANN 1976a, 184, wo er *laureata* als Vorbild annimmt. STEIGERWALD 1999, 156 f. ist der Ansicht, dass der Ornat der Erzengel in Sant'Apollinare in Classe nicht dem des Augustus, sondern eines Caesars angeglichen wurde.

64 Generell zur Imitation von Textilmustern in der Mosaikkunst STAUFFER 2008, 65 f.

65 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1980, 84 Taf. 40 a; DIEHL u. a. 1918, Abb. 34.

66 DEICHMANN 1976a, 137 Abb. 39. 40.

67 Dort sind jeweils zwei Vögel in einem Medaillon beiderseits eines ornamentalisierten Motivs platziert, das an eine Kreuzblüte erinnert. WEITZMANN 1990, Abb. 9. 11; FORSYTH –WEITZMANN 1973, Taf. 129 B.

stempelt<sup>68</sup>. Im Allgemeinen wird der Dekor von Vögeln in Medallions dem sāsānidisch Bereich zugeschrieben<sup>69</sup>.

Der Aufbau des blauen Hintergrundes im Medaillon im Scheitelpunkt des Bogens weist durch den von helleren Blautönen flankierten Streifen in einem etwas dunkleren Blauton eine Parallele zum Mittelmotiv des Mosaiks Ach1 der Acheiropoietos-Basilika auf (Abb. 19).

### **Dem3:** Aus Gefäßen wachsende Weinranken

Abb. 255–259

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TASSIAS 2002a, 32 (Farbfoto); TASSIAS 2002b, 66 (Farbfoto); PAPAHAZIS – NICONANOS 2001, 85 Abb. 150 (Farbfoto).

LAGE: Westfassade, südliche Bogenlaibung des Dreibogenfensters (Abb. 245–246: 3)<sup>70</sup>.

ZUSTAND: Das Mosaik besteht aus einer zusammenhängenden Fläche, die noch etwas schmaler ist, als die des Mosaiks Dem2. Im Mosaik fehlen einzelne Tesserae. Die südliche Hälfte ist vollständig erhalten als die nördliche. Hier fehlen nur schmale Streifen an den Längsseiten und ein kleines Stück am Bogenansatz. In der nördlichen Hälfte der Fensterlaibung dagegen ist die Mosaikfläche am Bogenansatz und an der westlichen Längsseite großflächig zerstört. Reste einer Reihe von blauen Tesserae, die sich an der westlichen Längsseite (nördliche Hälfte) erhalten haben, zeigen an, dass auch hier ein blauer Rahmen das Bildfeld umgab (Abb. 255). Die gesamte Mosaikfläche ist mit modernem Zement gesichert<sup>71</sup>.

BESCHREIBUNG: Am südlichen Bogenansatz kann man Reste eines großen silbrig-grauen Kelches vor einem goldenen Hintergrund erkennen. Auf dem Gefäßkörper sind mit dunkelblauen Strichen drei Kanneluren angegeben, die anzeigen, dass es sich um ein Metallgefäß handelt. Der Gefäßkörper liegt auf einem runden Ständer, an den sich in der nicht mehr erhaltenen Mosaikfläche wohl ein abgesetzter Standfuß anschloß. Reste einer grünen Struktur, die an der gleichen Stelle auch in Mosaik Dem1 auszumachen ist, befinden sich westlich des Gefäßfußes (Abb. 247, 257). Möglicherweise handelt es sich hierbei um die Angabe einer Bodenzone. Das Innere des Gefäßes zeigt eine hellblaue Mittelpartie mit einer etwas dunkleren blauen Umrandung. Die obere Kante des Gefäßrandes ist im vorderen Bereich nicht glatt, sondern leicht gewellt.

68 SÖTĒRIOU 1921, 21 Taf. 8 Abb. 26. Diese Ziegel wurden nach dem Brand von 1917 im Bereich des Mittelschiffs aufgelesen. Zum uneinheitlichen Ziegelmaterial der Kirche und den verschiedenen Stempeltypen s. SÖTĒRIOU 1921, 19–21 Taf. 8–9 Abb. 23–26.

69 SANZ 1991, 177 bezeichnet das Motiv des kaiserlichen Tablions auf dem Mosaik in San Vitale als sāsānidisch. Ebenso RIZZARDI 1991, 373 Abb. 2 a. c mit Verweis auf mit Vogelmedaillons verzierte Gewänder von Höflingen auf Reliefs aus der Zeit Chosroes II. (591–628) in Taq-i-Bostan. VON FALKE 1913, 78 Abb. 93. Rapportmuster von mit Vögeln gefüllten Medaillons erscheinen auf Stoffen, die als sāsānidisch angesprochen werden. MARTINIANI-REBER 1986, 53 Nr. 21; POPE 1967, Taf. 199 A. Ebenso auf Silberplatten. POPE 1967, 698 Taf. 216 A. Zur Schwierigkeit der Trennung wirklicher sāsānidisch Textilfabrikate von Imitationen anderer Zentren des östlichen Mittelmeerraumes POPE 1967, 692. Generell zur Problematik der sāsānidischen Einflüsse auf die frühbyzantinische Ornamentik BRÜX 2008, Anhang 47–61.

70 Nach dem Plan von SÖTĒRIOU 1952, 72 Abb. 18 ist der südliche Fensterbogen 2,34 m breit.

71 Laut BAKIRTZIS u. a. 2005, 502 gehört das Panel zu den seit 1998 restaurierten Mosaiken der Kirche.



Am westlich gelegenen Rand des Gefäßes setzt ein Weinstock an, der sich mit einem an der anderen Seite entspringenden Pendant (Ansatz heute zerstört) kreuzt. Beide Weinstöcke winden sich bis zur Mitte der Fensterlaibung spiralförmig empor. In den dabei entstehenden vier runden Feldern hängt je eine Weintraube und ein grünes oder blaues Blatt. Ursprünglich waren wohl wie in Mosaik Dem1 alle Weintrauben von zwei Blättern flankiert. Nur in der südlichen Mosaikhälfte hat sich in allen vier Feldern je eine Weintraube erhalten. Es handelt sich um drei rote und eine violett-blaue Traube. Die einzelnen Beeren sind von einer roten bzw. blauen Konturlinie umgeben. Bei dem blauen Exemplar bestehen sie aus hellblauen Mosaiksteinen. Einzelne Tesserae aus dunklerem Blau und einem grünlichen Farbton sollen offenbar Verschattungen anzeigen. Die Beeren der roten Trauben sind mit grau-braunen Tesserae gestaltet und z. T. auf der einen Seite mit grünen Mosaiksteinen durchsetzt, wodurch wohl ebenfalls der Effekt einer Verschattung erzielt werden soll.

In der nördlichen Mosaikhälfte haben sich nur geringe Reste von zwei Trauben erhalten (Abb. 255–256). In dem Feld neben dem Mittelmotiv erkennt man noch drei von einer dunkelbraunen Kontur eingefasste Beeren. Ihr Inneres besteht aus weiß-grauen Tesserae. Mit einigen violettfarbenen Mosaiksteinen sind Verschattungen angegeben. Im benachbarten Feld sind Reste einer ähnlich gestalteten Traube auszumachen.

Die Zwischenräume, die durch die Überschneidung der Weinstöcke an den Längsseiten des Bildfeldes entstehen, nimmt je ein nahezu gleichförmiges grünes Weinblatt ein. Zwischen zwei Blättern sprießt eine geschwungene dünne grüne Ranke aus dem Weinstock. Die Weinstöcke selbst bestehen an den Außenseiten aus dunkelbraunen, im Inneren aus hellbraunen Mosaiksteinen. In der südlichen Mosaikhälfte über dem Gefäß ist die westliche Außenseite der Weinstöcke teilweise mit dunkleren Tesserae gestaltet als auf der nach Osten liegenden Seite. Dies zeigt vermutlich eine Verschattung an. An einigen Stellen durchziehen Linien aus dunkelbraunen Tesserae diagonal von der einen Außenseite des Weinstocks zur anderen. Dadurch wird die für Weinstöcke charakteristische knorrige Oberfläche angedeutet.

Im Scheitelpunkt des Bogens befindet sich ein zentrales Medaillon, von dem etwa die Hälfte erhalten ist (Abb. 256). Es wird von einer Reihe brauner und zwei Reihen silbrig-grauer Tesserae eingefasst. Im Inneren sind vier einzelne spitz zulaufende Strahlen aus silbernen Mosaiksteinen zu erkennen, die um den dunkelblau gehaltenen Mittelpunkt des Medaillons angeordnet sind. Der blaue Hintergrund besteht aus drei Zonen. Im Mittelpunkt zwischen den Strahlen wurde ein dunkler Blauton verwendet; es folgt ein hellblauer und abschließend ein tief dunkelblauer Ring. Das Motiv kann in Analogie zu den Mittelmotiven in den Mosaiken Ach2–3 der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 20. 26–27) als achtstrahliger Stern rekonstruiert werden.

STIL: Der Stil dieses Mosaiks ist flach und schematisch. Die nahezu gleichförmig gestalteten Blätter sind ausschließlich in Aufsicht dargestellt. Sie weisen in sich keine farblichen Differenzierungen oder Nervaturen auf. Ebenso wie die dünnen grünen Ranken sind sie stereotyp auf das Mittelmotiv ausgerichtet und wirken wie an den Weinstock geklebte Einzelemente. Auch der Ansatz des Weinstocks am Gefäßrand vermittelt keinen sehr naturalistischen Eindruck. Bei der Gestaltung der Weinstöcke und der Trauben sind durch die Verwendung verschiedenfarbiger Mosaiksteine, mit der Andeutung von Verschattungen, der sich zum Scheitelpunkt hin verjüngenden Ranken, die mögliche Andeutung einer Bodenzone, die leicht räumliche Perspektive des Gefäßes und durch die Überschneidung der Weinstöcke Anklänge an eine tiefenräumliche und plastische Darstellungsweise fassbar, die aber von einer starken Stilisierung dominiert werden. Auffällig ist, dass die Trauben in der südlichen Mosaikhälfte farblich anders

gehalten sind als die Reste im nördlichen Teil des Bildfeldes. Dieser Unterschied könnte ggf. auf zwei verschiedene Künstlerhände hinweisen<sup>72</sup>. Stilistisch steht dieses Mosaik vor allem dem südlichen Fragment von Dem1 nahe.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Das Motiv findet seine engste Parallele im Mosaik Dem1. Man beachte z. B. die in etwa gleichförmigen Gefäße. Weitere allgemein vergleichbare aus Gefäßen wachsende Weinranken sind in den Mosaiken Dem8 sowie Ach2, Ach3a und Ach29 (Abb. 22–28, 30, 210–212) dargestellt. Das in Mosaik Dem5 (Abb. 260–261) abgebildete Gefäß ist in etwa vergleichbar mit dem Exemplar dieses Mosaiks (kugelförmiger Standfuß, Kanneluren, abgesetzter Rand).

**Dem4:** Schuppenmuster mit Pfauenfedern als Füllmotiv      Abb. 249–250

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** BAKIRTZIS u. a. 2005, 506 Abb. 2–3 (Farbfoto); TADDEI 2003, 810 Taf. 123 a (s/w Foto); TASSIAS 2002a, 33 (Farbfoto); SÖTĒRIOU 1952, 188 Abb. 75 (s/w Foto).

**LAGE:** Westfassade, Bogenlaibung über dem südlichen Eingang (Abb. 246: 4)<sup>73</sup>.

**ZUSTAND:** Das Mosaik besteht im Wesentlichen aus zwei größeren Fragmenten, die im Scheitelpunkt des Bogens durch eine Fehlstelle getrennt sind. An der nach Osten weisenden Längsseite ist das Mosaik auf der gesamten Länge ausgebrochen. Auf der gegenüberliegenden Seite haben sich Reste eines Rahmens aus zwei Reihen blauer und zwei Reihen weißer Tesserae erhalten, der auch an den Schmalseiten zu fassen ist und das Bildfeld ursprünglich ganz umgeben haben wird. Zwischen dem Rahmen und der erhaltenen Mosaikfläche sind Reste der ursprünglichen Mosaikbettung erhalten. Das Mosaik ist von modernem Zement umgeben und wurde zuletzt zwischen 1998 und 2002 restauriert<sup>74</sup>.

**BESCHREIBUNG:** Das Mosaik zeigt ein Schuppenmuster, das von den Schmalseiten zur Mitte des Bogens hin orientiert ist. Umfasst werden die einzelnen fächerförmigen Felder von einer Reihe roter Mosaiksteine. Zwischen den Schuppen verlaufen Stege aus zwei Reihen silberner Tesserae, die mit einigen goldenen durchsetzt sind. In den Feldern erscheint eine stilisierte Pfauenfeder vor goldenem Hintergrund. Der Federkiel besteht aus grauen Mosaiksteinen. An ihm sitzen auf jeder Seite zwei bis drei dünne Federglieder, die das Pfauenauge bogenförmig einfassen. Diese Glieder bestehen auf der einen Seite (Richtung Osten) aus grünen und auf der anderen aus roten Mosaiksteinen (Richtung Westen). Das auf dem Federkiel aufsitzende runde Pfauenauge wird außen von einer weißen Konturlinie umgeben. Es folgt ein Ring aus dunkelblauen Tesserae, der das hellblau gehaltene Zentrum umgibt.

**STIL:** Dieses Mosaik zeichnet sich durch einen hohen Grad der Stilisierung aus, was an der farblichen Gestaltung der Pfauenfedern zu erkennen ist. Wohl aufgrund dieser unnatürlichen und zweidimensional wirkenden Darstellungsweise deutete das Ehepaar SÖTĒRIOU die Federn als Blüten<sup>75</sup>. In ihrer Stilisierung unterscheiden sich die Pfauenfedern von den vergleichbaren Darstellungen (Ach12a, Ach12b, Ach17a, Ach17b) in der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 114–121, 155–161). Der Unterschied wird deutlich,

72 Vgl. u. Kap. VI S. 214.

73 Nach dem Plan von SÖTĒRIOU 1952, 72 Abb. 18 ist der Fensterbogen über dem südlichen Eingang 1,45 m breit.

74 BAKIRTZIS u. a. 2005, 502, 506.

75 SÖTĒRIOU 1952, 73. Ihnen folgt ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, 432.

wenn man die in zwei oder drei Farbtönen abgestuften Pfauenaugen betrachtet, die um einiges naturalistischer wirken als in Mosaik Dem4. Die hier als Kontrast verwendeten Farben Rot und Grün für die einzelnen Federglieder verstärken diesen Eindruck. Allerdings lässt sich beim Mosaik Ach34 an der Westwand des Baptisteriums der Acheiropoietos-Basilika eine z. T. vergleichbare Verwendung der Farben bei den Pfauenfedern feststellen (Abb. 232). Der Federkiel besteht dort aus einer Reihe grauer und einer Reihe grüner Tesserae und für die einzelnen Federlieder wurde ebenfalls auf der einen Seite grüne und zur anderen Seite rote Mosaiksteine verwendet.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Motiv weist das gleiche Kompositionsschema auf wie die bereits besprochenen Mosaiken Ach12a/b und Ach17a/b in der Acheiropoietos-Basilika. Ein weiteres Vergleichsbeispiel dieses Motivs schmückt die Bogenlaibung einer Lichtöffnung von Hagios Georgios (Abb. 310–311).

### 1.3.2 Das Mosaikfragment von der Westempore

#### Dem5: Pfau neben Gefäß

Abb. 260–261

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TASSIAS 2002a, 28 (Farbfoto); BAKIRTZIS 1998, 49 f.; KYPRAIOU 1986, 28 f. Kat. II 4 (Farbfoto); SÖTĒRIOU 1952, 94. 199 Abb. 78 (s/w Foto).

LAGE: Museum Byzantinischer Kultur, Thessaloniki. Das Fragment befand sich anscheinend ursprünglich in der Laibung des südlichen der drei Bögen auf der Empore über dem Trivellum<sup>76</sup>. Es wurde von einer später angebrachten Verstärkung des Pfeilers verdeckt<sup>77</sup>.

ZUSTAND: Das Mosaikfragment ist 1,10 hoch und 0,82 m breit<sup>78</sup>. Es wurde nach der Auffindung restauriert. Es ist an allen Seiten ausgebrochen, und in der erhaltenen Fläche lassen sich zwei größere und mehrere kleine Lücken ausmachen. Auf dem alten Foto des Ehepaars SÖTĒRIOU (Abb. 261) sind diese Lücken noch nicht vorhanden. Auch in den Randbereichen ist dort etwas mehr Bestand dokumentiert. Das Foto zeigt vermutlich den *in situ* Zustand nach notdürftigen Sicherungsmaßnahmen.

BESCHREIBUNG: Das Fragment zeigt ein fast vollständig erhaltenes Gefäß vor goldenem Hintergrund, neben dem ein großer Pfau steht. Der Hintergrund ist in horizontalen Reihen leicht schräg angebrachter Tesserae gesetzt. Das Gefäß weist einen großen glockenförmigen Körper und einen abgesetzten Standfuß auf. Er besteht aus einer Kugel, die auf einem nahezu trapezförmigen Gebilde mit rechteckiger Basis sitzt. Dieses Gebilde besteht aus zwei Stufen, von der die obere von grau-blauer und die untere überwiegend von silbrig-weißer Farbe ist. Beim Gefäßkörper kamen ein hell- und ein grau-

76 SÖTĒRIOU 1952, 94. 199 Taf. VII. „Εἰς τὸ ὑπερῶν τοῦ νάρθηκος ὑπεράνω τοῦ Τριβήλου ὑπῆρχεν εὐρύ, τρίλοβον ἄνοιγμα, ἐκ τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ προερχόμενον, διότι εἰς τὸ ἐσωράχιον τοῦ πρὸς νότον τόξου αὐτοῦ ἀπεκαλύφθη τμήμα μωσαϊκοῦ, ...“.

77 So SÖTĒRIOU 1921, 27 Anm. 2. Er vermutet, dass dieses Mauerwerk nach dem Brand des 7. Jhs. angebracht wurde. Auf einer vor dem Brand von 1917 angefertigten Zeichnung (working drawing) der Westwand des Mittelschiffs von GEORGE ist scheinbar diese vorgesetzte Mauer dargestellt. CORMACK 1985b, 66 Nr. 16. Auf der farbigen Aquarellzeichnung CORMACK 1985b, 67 Nr. 21 und der unfertigen Zeichnung CORMACK 1985b, 68 Nr. 25 fehlt dieses Detail jedoch. Vermutlich sollte hier der von GEORGE als ursprünglich erkannte Zustand umgesetzt werden.

78 SÖTĒRIOU 1921, 27 Anm. 2. Nach KYPRAIOU 1986, 28 Nr. II 4 ist das Fragment 140 cm hoch und 80 cm breit.

blauer Farbton zum Einsatz. Aus dunkelblauen Tesseræ bestehende Kanneluren zeigen an, dass es sich um ein Metallgefäß handelt. Die Flächen der Kanneluren sind an einer Seite durch eine dunkle Linie abgehoben. Runde dunkelblaue Strukturen unterhalb des Gefäßrandes stellen vermutlich Nieten dar<sup>79</sup>. In der Mitte des Gefäßkörpers weisen die Flächen zwischen den Kanneluren überwiegend silbrig-weiße Tesseræ auf, die mit braunen Mosaiksteinen durchsetzt sind. Der abgesetzte Rand des Gefäßes besteht im vorderen Teil aus hellblauen, im hinteren aus silbrig-weißen und einigen braunen Tesseræ. Im Inneren des Gefäßes ist in ähnlicher Weise wie bei Mosaik Dem3 (Abb. 257–258) durch eine blaue Fläche, die von einigen gekräuselten Linien aus dunkelblauen Mosaiksteinen durchzogen wird, Wasser angegeben. Das gesamte Gefäß ist von einer Konturlinie aus dunkelblauen Tesseræ umgeben.

Der Pfau ist in Seitenansicht dargestellt und hält seinen aufgerichteten Kopf direkt über den Rand des Gefäßes. Sein Körper besteht aus dunkelblauen Mosaiksteinen und ist von einer dunklen Konturlinie umgeben. Der sichtbare Flügel ist angewinkelt und besteht aus hell- und dunkelgrünen sowie einigen gelben Tesseræ. Unterhalb der durch eine dunkle Linie angegebenen Flügelkontur verläuft ein grau-blauer Streifen. Es ist nur eines der Beine dargestellt. Der im Verhältnis zum Körper etwas zu groß geratene Fuß und das Bein bestehen aus einer Reihe dunkler Mosaiksteine.

STIL: Das Motiv wirkt überwiegend zweidimensional und flach. Auf die Angabe eines Raumes wurde verzichtet, so dass der Pfau und das Gefäß vor dem goldenen Hintergrund zu schweben scheinen. Beim Gefäß vermitteln die an einer Seite dunkel konturierten Kanneluren und die Aufhellung des Körpers in dessen Mitte noch Ansätze einer plastischen Darstellungsweise. Der Vogel erscheint mit dem übergroßen Fuß sehr ungelent, und seine geringe farbliche Differenzierung sorgt für einen stereotypen Eindruck. XYNGOPOULOS rechnet das Fragment aufgrund des Stils der Zeit vor dem Brand des 7. Jhs. zu<sup>80</sup>. Im Vergleich zu den Pfauen auf der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile (Abb. 263) ist die Farbpalette deutlich reduziert. Die folienhafte und zweidimensionale Darstellungsweise ist aber in etwa mit den Pfauen der ›Mosaikädikula‹ vergleichbar. Dort sind jedoch durch die gestaffelte Darstellung der Beine und den nuancierten Farbwechsel von hell zu dunkel unter den Flügeln Plastizität und Räumlichkeit noch ausgeprägter vorhanden.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Motiv der Pfauen an einem Wassergefäß ist ein beliebtes und weit verbreitetes Thema der frühchristlichen und byzantinischen Kunst<sup>81</sup>. Das Bildfeld der Soffitte eines um 500 zu datierenden Architravblocks der Basilika A in Philippi zeigt ein von der Komposition her vergleichbares Motiv. Zu den Seiten eines zentral angeordneten Korbes ist je ein Pfau platziert<sup>82</sup>. Analog zu dieser Darstellung ist auch für das Mosaikfragment anzunehmen, dass das Gefäß einst auf der rechten Seite von einem weiteren Pfau flankiert wurde. Dieses Motiv der neben einem Gefäß bzw. einem Brunnen antithetisch angeordneten Pfauen erscheint in der Demetrios-Basilika z. B. auch auf Pfeilerkapitellen oder in der Grabmalerei Thessalonikis<sup>83</sup>. Auf Boden-

79 Solche Nieten finden sich auch auf Gefäßen in der Acheiropoietos-Basilika in den Bildfeldern Ach6, Ach7 und Ach13b (Abb. 68–69, 71–72, 129–130) und auf einer Malerei in der Demetrios-Kirche. TASSIAS 2002a, 53 (farbige Abb.).

80 XYNGOPOULOS 1969, 31.

81 Dazu allgemein CARR 1991, 1611 f.; LOTHER 1929, 56–87.

82 YALAÇIN 2004, 273 Abb. 143.

83 Pfeilerkapitelle: SÖTĒRIOU 1952, 165 f. Abb. 67 Taf. 40 β, 41 α. Man vgl. auch den Dekor von zwei Kämpfern in San Vitale in Ravenna: DEICHMANN 1976a Abb. 76–77.

mosaiken ist das Thema der Pfauen an einem Gefäß oder einer Vase im östlichen Illyricum vor allem im 5. und 6. Jh. verbreitet<sup>84</sup>. Aus dem Bereich der Wandmosaiken sei vor allem auf die von Pfauen flankierten Brunnen der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile verweisen (Abb. 263)<sup>85</sup>. Die Form des Gefäßes in Dem5 entspricht in etwa dem Exemplar am südlichen Bogenansatz des Mosaiks Dem3 (Kugelform zwischen Gefäßkörper und Standfuß, Kanneluren des Gefäßkörpers, abgesetzter Rand) (Abb. 257).

### 1.3.3 Die zerstörten Laibungsmosaiken der Arkaden zwischen den nördlichen Seitenschiffen

Die von GEORGE im Sommer 1909 angefertigten farbigen Aquarellzeichnungen stellen das einzige bekannte Bildzeugnis der mosaizierten Bogenlaibungen der Arkaden zwischen den beiden nördlichen Seitenschiffen dar (Abb. 264–268)<sup>86</sup>.

Der Zeugniswert der Aquarelle ist durch das kleine Format und die Tatsache, dass es sich um handgezeichnete Aquarelle handelt, eingeschränkt. In wenigen Fällen ist eine Überprüfung ihrer Qualität anhand erhaltener Mosaiken möglich. Dabei kann jedoch eine große Genauigkeit festgestellt werden<sup>87</sup>. Bei der Analyse der Aquarelle muss berücksichtigt werden, dass die verwendeten Farben nicht immer mit dem Original übereinstimmen<sup>88</sup>. Die fünf Aquarellzeichnungen der Arkadenlaibungen sind nur bis zum Scheitelpunkt des Bogens ausgeführt oder in halbfertigem Zustand belassen. In Analogie zu den Aquarellen der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika lässt sich diese Praxis dadurch erklären, dass die Motive sich im Scheitelpunkt des Bogens gespiegelt haben. Soweit das an den erhaltenen Mosaiken Ach3a, Ach5, Ach13a, Ach14b, Ach17b und Ach23 zu überprüfen ist (Abb. 27), hat GEORGE auf den Aquarellzeichnungen von Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika versucht, Stilcharakteristika

---

Grabmalereien in Thessaloniki (4. Jh.): MARKĒ 2006, 218 Nr. 29 Taf. 13 a; 221 f. Nr. 46 Taf. 61 β; 229 Nr. 89 Taf. 12 γ.

84 KARIVIERI 2005, 376 Abb. 4 a. 5; ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 152; ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, 418.

85 Über den Fenstern der Hochwände von Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna sind auch von Vögeln flankierte Gefäße vor goldenem Grund dargestellt, allerdings keine Pfauen. PENNI IACCO 2004, Taf. 9–17.

86 Bereits CORMACK 1989b, 58; CORMACK 1969, 20 hat vermutet, dass die Aquarelle im Sommer 1909 angefertigt wurden. Aus einem unpublizierten Rechenschaftsbericht „State of the Position regarding drawings made by W. S. George in Connexion with E. W. Schultz and the Byzantine Fund“ vom 18. November 1911 geht hervor, dass GEORGE von Juli bis November 1909 die farbigen Zeichnungen der Mosaiken der Demetrios-Kirche anfertigte. Die Arbeiten waren aber sicher bereits Ende August 1909 abgeschlossen, denn in einem Brief an Schultz von 27. August 1909 erwähnt GEORGE, dass er 18 Zeichnungen der Mosaiken von Hagios Demetrios an ihn abgeschickt hat. Ich danke Amalia KAKISSIS, die mir freundlicherweise diese unedierten Dokumente im Archiv der British School at Athens zugänglich gemacht hat.

87 CORMACK 1969, 20 f.

88 CORMACK 1969, 21.

und Farbigkeit den Originalen einigermaßen anzupassen<sup>89</sup>. Die verwendeten Farben entsprechen dabei aber auch hier nicht immer genau den Vorlagen. Allerdings hat GEORGE differenziert, ob die Farben eher in Kontrasten oder mehr in fließenden Übergängen gesetzt sind. Demnach können auch seine Aquarellzeichnungen der Mosaiken in der Demetrios-Basilika eine ungefähre Ahnung des Stils der verlorenen Mosaiken vermitteln. Eine Stilbewertung der ursprünglichen Mosaiken über die Aquarelle ist aber nur unter größtem Vorbehalt möglich und kann allenfalls eine Tendenz erkennen lassen. Als Bewertungskriterium kann ggf. die verwendete Farbpalette herangezogen werden. Für eine detaillierte Analyse sind die Aquarellzeichnungen der Motive der Bogenlaibungen aufgrund des kleinen Formats und der vermutlich nicht genau dem Original entsprechenden Farben nicht hinreichend. Die Analyse der dekorativen Motive, die sehr wahrscheinlich gleichzeitig mit den figürlichen Bildfeldern an den Wänden entstanden sind<sup>90</sup>, steht hier deshalb im Mittelpunkt der Untersuchung.

**Dem6:** Flächendekor aus ineinander verschränkten Kreisen Abb. 267

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CORMACK 1989b, Abb. 30 (s/w); CORMACK 1985b, 74 (farbig); CORMACK 1969, 25 Taf. 2 (s/w). Taf. 6 (farbig)

LAGE: Arkadenreihe zwischen den nördlichen Seitenschiffen, Laibung des zweiten Bogens von Westen (Abb. 245: 6).

ZUSTAND: Das Mosaik wurde 1917 beim Brand der Basilika zerstört.

BESCHREIBUNG: Das Mosaik zeigt ein rechteckiges Bildfeld, das von einem dünnen weißen Rahmen umgeben ist, der wiederum von dunkelblauen Linien begrenzt wird. Für die außen an diesen Rahmen anschließende Zone benutzte GEORGE blassblaue Farbe. Das Motiv zeigt einen Ausschnitt eines Flächenmusters ineinander verschränkter Kreise. Durch das Muster werden kleine spindelförmigen Flächen ausgebildet, die jeweils mit den Spitzen aneinanderstoßen. Sie sind überwiegend beige, einige von blassblauer Farbe. In der Mitte weisen sie einen weißen Querstrich auf. In roter Farbe sind die Spitzen der beigefarbenen Flächen hervorgehoben, die sich an der einen diagonalen Achse orientieren; grün dagegen sind die Spitzen der auf der kreuzenden Diagonale verlaufenden Flächen gestaltet. Bei den blauen Spindeln hat GEORGE keine farbliche Hervorhebung der Spitzen festgehalten. Den Hintergrund hat er weiß belassen.

STIL: Das Motiv erscheint als ein zweidimensionales Muster ohne eine Angabe von räumlicher Tiefe. Soweit es anhand des Aquarells einzuschätzen ist, wurden nur wenige Farben verwendet, die in ihrer Verteilung einem streng stereotypen Muster folgen.

89 Zu den Aquarellen TADDEI 2010, 75–92 Taf. 1–2.

90 Den alten Fotos der Wandmosaikien von vor 1917 ist zu entnehmen, dass die Mosaikfläche an den Kanten der Bogenlaibungen weggebrochen war. BELENĒS 1999, 126 Abb. 14; CORMACK 1969, Taf. 1 a–b. Auf dem Foto von KLUGE aus dem Jahr 1908 (KLUGE 1909, Taf. 17; CORMACK 1969, Taf. 1 b) scheint sich an der äußeren linken Seite des Fotos ein kleines Stück der Mosaikfläche der Wand auf der Innenseite des Bogens fortzusetzen. Auf keinem anderen der übrigen frühen Fotos sind die Laibungsmosaiken eindeutig zu erkennen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Bei dem Dekor dieser Bogenlaibung handelt es sich um eine Variante des Musters aus ineinander verschränkten Kreisen<sup>91</sup>. Das Motiv ist im 5. und 6. Jh. in der Malerei und Mosaikkunst weit verbreitet. Das Mosaik im Gewölbe der westlichen Nische von Hagios Georgios ist in Bezug auf das Muster allgemein vergleichbar, aber von ganz anderer farblicher Gestaltung (Abb. 305)<sup>92</sup>. Im Wiener Dioskourides (f. 3v) rahmt ein solches Motiv vor schwarzem Grund das zweite Arztbild. Die ovalen Felder sind grün, blau oder rot und weisen in der Mitte ebenfalls einen weißen Querstrich auf (gelb bei den grünen Spindeln)<sup>93</sup>. Die Wandmalereien im Tonnengewölbe der Empore der Hekatontapyliani auf Paros, die vielleicht aus dem 6. Jh. stammen, zeigen ein vergleichbares Motiv auf gelbem Grund, das eine sehr ähnliche farbliche Gestaltung der ›Spindeln‹ aufweist (Abb. 271)<sup>94</sup>. Auf einem Bodenmosaik in Pēges Doiranēs bei Drama (wohl aus der zweiten Hälfte 5. Jhs.) ist ein großes rechteckiges Feld mit einem gut vergleichbaren Motiv auf weißem Grund geschmückt<sup>95</sup>. Als weiteres Vergleichsbeispiel sei noch die Deckenmalerei des Cubiculum A 22 in der Januarius-Katakombe in Neapel aus dem 5. Jh. angeführt<sup>96</sup>.

**Dem7:** Aus Gefäß wachsende Weinranke

Abb. 264

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CORMACK 1989b, Abb. 34 (s/w); CORMACK 1985b, 76 (farbig); CORMACK 1969, 34 Taf. 4 (s/w). 8 (farbig).

LAGE: Arkadenreihe zwischen den nördlichen Seitenschiffen, Laibung des fünften Bogens von Westen (Abb. 245: 7).

ZUSTAND: Das Mosaik wurde 1917 beim Brand der Basilika zerstört.

91 Zu diesem Compositionsschema auf römischen Bodenmosaikien BALMELLE 2002, Taf. 46 a–b. Zur Herkunft des Dekorationsschemas der verschränkten Kreise aus der römischen Kunsttradition PARLASCA 1998.

92 So bereits CORMACK 1969, 25. Dieses Motiv schmückt auch das Gewölbe eines Lichtbogens in Hagios Georgios (Abb. 306).

93 MAZAL 1998, 19–22 fol. 3v; WEITZMANN 1977, 62 Abb. 16.

94 Zu den Malereien DROSOGIANNĒ 1998, 57–84; DROSOYIANNI 1995, 732 f. Taf. 97 b. Zur Datierung des Baus um 550 s. KRAUTHEIMER 1989, 255. Wegen des fragmentarischen Zustandes ist eine Datierung der meisten Malereien der Kirche sehr schwierig. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass die dekorativen Malereireste mit den Medaillonbildern auf den Hochwänden der Empore und in den Gewölben zur ersten Ausstattungsphase des 6. Jhs. gehören. Die Malschicht ist sehr dünn und scheint direkt auf dem Mauerwerk aufzusitzen. Davon konnte ich mich bei einem Besuch der Kirche im August 2004 überzeugen. Zudem weisen einige der Blatt- bzw. Fruchtgirlanden in den Bogenlaibungen der Empore eine erstaunliche Plastizität auf (Abb. 275). DROSOGIANNĒ 1998, 58–62 spricht sich für eine vorikonoklastische Datierung dieser ersten Malschicht aus. Das auch andere Ornamente der Malereien um die Mitte des 6. Jhs. zum gängigen Repertoire der Monumentalkunst gehörten zeigen Parallelen zu den Mosaiken von Sant'Apollinare in Classe und San Vitale. Dazu u. Kap. VIII.3.5 S. 273 Anm. 203 und S. 279 Anm. 217.

95 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 2003, 114 Abb. 122 (farbig). Die ovalen Felder sind hier an je einer Spitze blau und rot; in der Mitte werden die Farben von einem weißen Strich getrennt. Zwischen den ovalen Feldern erscheinen stilisierte Kreuzblüten als Füllmotiv.

96 So nach Autopsie vor Ort (September 2005). Zur diesem Cubiculum FASOLA 1974, 102 Plan 6 (zur Lage). Abb. bei AMODIO 2006, Abb. 38.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv dieser Bogenlaibung zeigt ein schmales Bildfeld, das von einer breiten bläulichen Rahmenzone umgeben ist. Innerhalb dieser Zone ist unmittelbar an das Bildfeld angrenzend ein dünner grauer Rahmenstreifen durch zwei parallel verlaufende dunkle Linien hervorgehoben. Eine weitere dunkle Linie an den äußeren Längsseiten des Bogenfeldes stellt wohl die Begrenzung des nächsten Rahmenstreifens dar.

Das Bildfeld zeigt an der Schmalseite ein Gefäß mit bauchigem Körper und einer großen ausladenden Öffnung, das mit einem abgesetzten Fuß direkt auf der Rahmenzone steht. Es ist in der grauen Farbe der Rahmenzone gehalten, die an einigen Stellen weiß aufgehellt ist. Ein ähnliches Gefäß war auf dem Wandmosaik direkt über diesem Bogen dargestellt (Abb. 289–290)<sup>97</sup>. Eine dunkle Konturlinie umgibt das Gefäß vollständig. Aus dessen großer Öffnung wächst eine Weinranke in vier Windungen zur Bogenmitte empor. Der Weinstock ist von hellbrauner Farbe und an einer Seite dunkel abgesetzt. In den durch die Windungen entstehenden Ausbuchtungen ist jeweils eine massige bräunliche Weintraube platziert, die von in blässgrüner Farbe gehaltenen Blättern umgeben sind. Der Hintergrund des Bildfeldes ist von hellgelber Farbe<sup>98</sup>.

Die Weinranke endet bei einem grünlich eingefassten Medaillon, das offenbar das Mittelmotiv der Komposition darstellt. Es zeigt ein goldenes Kreuz mit geschweiften Enden. Für den Hintergrund benutzte GEORGE um den Kreuzungspunkt blaue Farbe; für die Randbereiche dagegen Weiß oder ein sehr blasses Blau.

**STIL:** Die Aquarellzeichnung dieses Mosaiks vermittelt eine gewisse Tiefenräumlichkeit. Es gibt eine Überschneidung des Weinstocks mit dem Gefäßrand, so dass der Betrachter den Eindruck gewinnt, die Weinranke entspringe wirklich in der Mitte des Gefäßes. Auch ist die Öffnung des Gefäßes perspektivisch so dargestellt, dass das Innere sichtbar wird. Mit der dunklen Absetzung auf der einen Seite des Weinstocks hat GEORGE vermutlich eine Verschattung festgehalten. Allerdings wirkt die Windung des Weinstocks stereotyp und unnatürlich, da er sich zum Scheitelpunkt nicht verjüngt. Die tiefenräumliche Wirkung des Motivs wird dadurch beeinträchtigt, dass das Gefäß direkt auf dem Rahmen des Bildfeldes steht und nicht auf einer Bodenzone. Die Blätter sind – soweit zu erkennen – ausschließlich in Aufsicht dargestellt. Das passt zu den Weinranken in den Bogenlaibungen des Westfensters (Dem1; Dem3). Diese Ranke wirkt insgesamt weniger lebendig und zweidimensionaler als etwa die Exemplare im Trivelum der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 60. 62. 67–72)<sup>99</sup>.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Die Bildfelder Dem1 und Dem3 in den Bögen des Fensters der Westfassade sowie die Mosaikpaneele Ach2, Ach3a, Ach6, Ach7, Ach11a und Ach11b sowie Ach29 der Acheiropoietos-Basilika sind allgemein vergleichbar. Das bauchige Gefäß in diesem Mosaik erinnert an das Exemplar in Ach3b (Abb. 27). Keines der genannten Bildfelder zeigt jedoch eine sich wellenartig ausbreitende Weinranke.

**Dem8:** Aus ›Korb‹ wachsende Fruchtgirlande

Abb. 265

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CORMACK 1989b, Abb. 34 (s/w); CORMACK 1985b, 76 (farbig); CORMACK 1969, 35 Taf. 4 (s/w). 8 (farbig).

97 CORMACK 1969, 34 Taf. 4. 8.

98 DIEHL u. a. 1918, 94 erwähnen in Bezug auf diese Laibungsmosaiken eine gelb-grünliche Hintergrundfarbe.

99 Ähnlich bereits CORMACK 1969, 34: „The decoration is a much simpler version of a scheme found in one of the tribelon soffits of the Basilica of the Virgin.“



LAGE: Arkadenreihe zwischen den nördlichen Seitenschiffen, Laibung des sechsten Bogens von Westen (Abb. 245: 8).

ZUSTAND: Das Mosaik wurde 1917 beim Brand der Basilika zerstört.

BESCHREIBUNG: Das Mosaik ist von mehreren Rahmenzonen umgeben. Eine braune Linie grenzt das Bildfeld von einer schmalen weißen Zone ab. Es folgt ein breiter blassblauer Streifen, an den sich wieder eine dünne weiße Zone anschließt, die an der Schmalseite des Aquarells von einer roten Linie begrenzt wird.

Das Bildfeld zeigt eine mit Früchten durchsetzte Blättergirlande, die aus einem zylindrischen korbartigen Gebilde herauswächst. Das Gebilde steht anscheinend auf einer beigefarbenen Bodenzone. Es macht den Eindruck, als bestehe es aus braunen und weiß-blauen Tuchstreifen, die um die Girlande gewickelt sind. Vielleicht handelt es sich um eine Kranzschließe, die gelegentlich mit Binden umwickelt sind<sup>100</sup>. Die Blätter der Girlande sind auf der Mittelachse des Bildfeldes an den Spitzen gelb-grün und im unteren Bereich dunkelgrün gestaltet. Sie heben sich vom Rest der Girlande ab, den GEORGE überwiegend in dunklem Blau wiedergegeben hat. Zwischen den Blättern sind einige Früchte platziert. Man kann drei runde hellorange Früchte im unteren Teil der Girlande erkennen. Die drei birnenförmigen Gebilde ähnlicher Farbe im oberen Bereich stellen vermutlich ebenfalls Früchte dar. Anschließend folgt eine einzelne runde Frucht.

Für den Hintergrund unmittelbar um die Girlande herum ist braun-gelbe Farbe verwendet worden. Daran schließt sich an den Längsseiten eine beigefarbene Linie an, die mit der Bodenzone in Verbindung steht.

STIL: Die Aquarellzeichnung vermittelt den Eindruck eines überwiegend plastisch und naturalistisch wirkenden Motivs. Er wird hervorgerufen durch die Aufhellungen auf dem korbartigen Gebilde, die perspektivisch dargestellten Früchte, die partiellen Überschneidungen einiger Blätter durch Früchte, eine gewisse ›Abschattierung‹ der Girlande durch die dunkleren Blätter an den Seiten und die Existenz einer Bodenzone. Die Verbindung der Bodenzone mit den Linien an den Längsseiten des Bildfeldes schränkt die tiefenräumliche Wirkung etwas ein.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Der Girlandentyp dieses Mosaiks mit einzelnen Blättern vor überwiegend blau gehaltenem Hintergrund ist mit den Mosaiken Ach22 und Ach27 der Acheiropoietos-Basilika vergleichbar (Abb. 185–187. 204–206). Auffällig ist auch, dass der Aufbau des Rahmensystems dem der Mosaiken auf der Südempore der Acheiropoietos-Basilika weitgehend entspricht (Abb. 240). Die Linien an den Längsseiten des Bildfeldes, die von der gleichen Farbe der Bodenzone sind und mit dieser in Verbindung stehen, erscheinen auch bei den Mosaiken Ach30–Ach32 (Abb. 213–218. 220–224).

### **Dem9:** Flächendekor stilisierter Blumen

Abb. 268

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CORMACK 1989b, Abb. 36 (s/w); CORMACK 1985b, 77 (farbig); CORMACK 1969, 37 Taf. 5 (s/w). 9 (farbig).

LAGE: Arkadenreihe zwischen den nördlichen Seitenschiffen, Laibung des siebten Bogens von Westen (Abb. 245: 9).

ZUSTAND: Das Mosaik wurde 1917 beim Brand der Basilika zerstört.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld dieses Mosaiks ist von einer dunkelblauen Linie umgeben, an die sich eine dünne graue und eine breite blassblaue Rahmenzone anschließen. Ein

100 z.B. beim fünfteiligen Diptychon in Mailand: VOLBACH 1976, 84 f. Nr. 119 Taf. 64.

Rapport stilisierter Blumen vor dunkelgrauem Hintergrund bildet das Motiv. Sie bestehen aus einem Stengel mit einem unteren großen und einem oberen kleinen v-förmigen Blattpaar. Das untere Blattpaar biegt mit seinen dünnen Blattspitzen zu den Blüten um, die den Blumenstengel bekrönen. Sie sind von gelber Farbe und weisen eine gebogene, dunkle Linie im Inneren auf. Je eines der großen Blätter ist blau, das andere grün. Das kleine Blattpaar und auch der Stengel sind blau.

STIL: Diese unfertige Aquarellzeichnung vermittelt ähnlich wie die des Mosaiks Dem6 einen flachen und stereotypen Eindruck. Die Zahl der Farben ist gering und der blau-grüne Kontrast der Blätter erinnert an die Farbigkeit der Akanthuskandelaber der Acheiropoietos-Basilika, z. B. an Ach26 (Abb. 201–203).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Formal ähnlich gestaltete Blumen finden sich als ornamentales Motiv auf einigen Kapitellen und Pfeilern der Polyeuktos-Kirche in Konstantinopel (Abb. 270)<sup>101</sup> und in etwas allgemein vergleichbarer Form auf einem Kämpferkapitell in der Hagia Sophia in Thessaloniki<sup>102</sup>.

**Dem10:** Aus Korb wachsende Granatapfelgirlande Abb. 266

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CORMACK 1989b, Abb. 36 (s/w); CORMACK 1985b, 77 (farbig); CORMACK 1969, 37 Taf. 5 (s/w). 9 (farbig).

LAGE: Arkadenreihe zwischen den nördlichen Seitenschiffen, Laibung des achten Bogens von Westen (Abb. 245: 10).

ZUSTAND: Das Mosaik wurde 1917 beim Brand der Basilika zerstört.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird von einer grün-blauen Linie begrenzt. Es folgen ein schmaler bräunlicher Rahmenstreifen und eine breite blassblaue Zone. Eine aus einem Korb wachsende Girlande bildet das Motiv. Der an der Schmalseite platzierte braune Korb weist in der Mitte eine fast weiße Färbung auf, die mit einigen braunen Punkten angereichert ist. Nur an den Seiten und im unteren Bereich wird die braune Färbung stärker. Ein heller Streifen durchzieht den Korb in der Mitte. Er steht anscheinend auf einer dunkelbraun angegebenen schmalen Bodenzone. Der Hintergrund um die Girlande ist von bräunlicher Farbe.

Aus dem Korb wächst eine aus hellgrünen lanzettförmigen Blättern bestehende Girlande. Einige der Blätter bestehen im unteren Teil aus einem dunkleren Grün. Zwischen den Blättern ist der Hintergrund der Girlande in grün-blauer Farbe angegeben. In der Girlande sind insgesamt sieben orange-rote Granatäpfel platziert. Oberhalb der letzten Frucht wird die Girlande von einer Manschette mit bogenförmigen Öffnungen eingefasst. In der Mitte der Manschette erscheint eine blau-graue Fläche, die an drei Seiten von einer bräunlichen Linie umgeben ist und von zwei leicht gebogenen blauen Linien diagonal gekreuzt wird. Die eine Hälfte der Manschette ist außen von einer kräftigen rot-braunen Linie eingefasst, die andere von einer dünnen grünen Linie.

101 HARRISON 1990, Abb. 114. 116–117. 147–148; DEICHMANN 1981, 138–141 Nr. 639–640 Taf. 45. 47.

102 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, 203 f. Abb. 245; THEOCHARIDOU 1994a, 150 Taf. 28 β; KAMPOURĒ 1974, Taf. 1. Das Kapitell gehörte ursprünglich vermutlich zum Vorgängerbau der Hagia Sophia. Der ornamentale Dekor des Kapitells steht der Bauskulptur der Polyeuktos-Kirche nahe und ist wohl zeitlich etwas früher anzusetzen. Dazu ausführlich KAMPOURĒ 1974.

Offenbar stellt dieses Gebilde ähnlich wie in Mosaiken in Hagios Georgios und der Acheiropoietos-Basilika das Mittelmotiv des Mosaiks dar (Abb. 207, 335)<sup>103</sup>.

STIL: Das Aquarell dieses Mosaiks vermittelt einen naturalistischen und tiefenräumlichen Eindruck. Das ist etwa am plastisch gestalteten Korb und den Früchten zu erkennen, bei denen GEORGE Verschattungen und Lichtreflexe angegeben hat. Zudem werden einige der Blätter von den Granatäpfeln überschritten. Das Verhältnis von Bodenzone und Hintergrund ist hier ausgewogener als in Mosaik Dem9.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Motiv dieser Girlande ist vor allem in Bezug auf die lockere Verteilung der Früchte zwischen den Blättern und die Existenz einer Bodenzone mit dem Bildfeld Ach27 der Acheiropoietos-Basilika vergleichbar (Abb. 190, 204–206). Auch das Mosaik Ach22 ist in etwa vergleichbar (Abb. 185–187).

#### 1.4. Die räumliche Disposition der dekorativen Mosaiken

Bei einem Vergleich der erhaltenen Mosaiken der Demetrios-Kirche mit denen der Acheiropoietos-Basilika fällt zunächst auf, dass bei der Anordnung der Motive in den Laibungen des zentralen Fensters der Westfassade eine gewisse Übereinstimmung vorliegt. In beiden Kirchen wird ein hervorgehobenes Motiv im zentralen Bogen von aus Gefäßen wachsenden Weinranken in den benachbarten Fensterlaibungen flankiert. Im Mosaikpanel Dem3 ist zudem der Rest des Mittelmedaillons mit Sternmotiv erhalten (Abb. 256). Ein solches Mittelmotiv kann auch für das Mosaik Dem1 angenommen werden, das zu Dem3 ein Pendant bildet. Auch die entsprechenden Fensterbögen der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 20, 26–27) weisen dieses Mittelmotiv auf, und ähnlich wie dort ist das erhaltene Medaillon in Mosaik Dem3 wesentlich kleiner als das im mittleren Fensterbogen Dem2 (Abb. 253). In beiden Kirchen orientiert sich die Disposition der Motive im zentralen Fenster der Westfassade an der Längsachse des Gebäudes. Das prominente Motiv und das Kreuzmedaillon von Dem2 lassen eine höhere Wertigkeit dieses Fensterbogens gegenüber den benachbarten Motiven Dem1 und Dem3 erkennen.

Bei den Arkadenlaibungen zwischen den nördlichen Seitenschiffen ist eine systematische Anordnung der Motive nicht erkennbar. Nur für das Mosaik

<sup>103</sup> Dazu auch o. Kap. III.3.4 S. 78 Anm. 154. Die dort aufgeführten Vergleichsbeispiele haben einen mehr metallischen Charakter. Die kreuzförmige Struktur in Mosaik Dem10 erinnert an Darstellungen von mit Binden umwickelten »Kranzschließen«. Vgl. etwa die Kranzdarstellungen auf dem fünfteiligen Diptychon im Mailänder Domschatz (VOLBACH 1976, 84 Nr. 119 Taf. 63) oder die mit Manschetten eingefassten Girlanden um die gemalten Kreuzmedaillons im Grab B in der Basilika *extra muros* in Philippi (PELEKANIDÉS 1977b, 370–372, Abb. 30–33) sowie die Fresken eines weiteren bei der Kirche entdeckten Grabes, das PELEKANIDÉS zufolge vom selben Künstler ausgemalt worden sein dürfte. PELEKANIDÉS 1977a, 70 f. Abb. 1. Zu diesen Malereien s. auch u. Kap. IV.2.2 S. 171 Anm. 259.

Dem7 ist als hervorgehobenes Mittelmotiv ein Kreuzmedaillon dokumentiert. Es kann kaum Zufall sein, dass dieser Bogen genau auf der Achse des hexagonalen Ciboriums liegt, dem wichtigsten Verehrungsort innerhalb der Basilika (Abb. 245). Hier scheint die Auswahl des Mittelmotivs durch die Gegebenheiten innerhalb der Kirche bedingt zu sein.

### 1.5 Die Stellung der dekorativen Mosaiken von Hagios Demetrios zu denen der Acheiropoietos-Basilika: Motiv- und Stilvergleich

Bei einem Vergleich des Stils der Weinranken der Acheiropoietos-Basilika mit den Bildfeldern Dem1 und Dem3 (Abb. 247–248, 255–258) fällt auf, dass bei letzteren die Angabe räumlicher Tiefe sowie eine naturalistische Gestaltung der Einzelemente (Blätter, Weintrauben) deutlich geringer ausgeprägt und auch die verwendete Farbpalette reduziert ist. Eine genrehafte Belebung mit Vögeln, wie sie etwa bei den Weinranken der Bildfelder Ach6 und Ach7 (Abb. 67–72) der Acheiropoietos-Basilika vorkommen, fehlt hier. Insgesamt wirken sie noch flächiger und schematischer als die Beispiele der Acheiropoietos-Basilika. Das gilt auch für das Schuppenmuster des Mosaiks Dem4 (Abb. 249–250). Im Gegensatz zu den entsprechenden Bildfeldern der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 114–121, 155–161) sind die Farben in stärkeren Farbkontrasten zueinander gesetzt, wodurch ein schematischerer und stilisierterer Eindruck entsteht.

Allgemein lässt sich sagen, dass die Mosaiken gegenüber denen der Acheiropoietos-Basilika tendenziell eine stärkere Flächigkeit sowie eine reduzierte Farbpalette aufweisen. In einer relativen zeitlichen Abfolge sind die Mosaiken von Hagios Demetrios somit einige Zeit nach denen der Acheiropoietos-Basilika anzusetzen.

Bei den seit 1917 zerstörten Bildfeldern Dem7, Dem8 und Dem10 lässt sich eine motivische Verwandtschaft zu entsprechenden Bildfeldern der Acheiropoietos-Basilika feststellen, wobei teilweise bestimmte Details wie etwa die Hintergrundgestaltung bzw. der Rahmen des Bildfeldes Dem8 Parallelen in den Mosaiken der Empore aufweisen. Es ist auffällig, dass von den behandelten zehn Mosaiken in den Bogenlaibungen der Demetrios-Kirche sieben Motive aufweisen, die auch in der Acheiropoietos-Basilika vorkommen. Dies kann durch die lokale Motivtradition der Werkstätten Thessalonikis erklärt werden, was vor allem auch die erwähnte konzeptionelle Übereinstimmung beim Dekor der Laibungen des Dreibogenfensters der Westfassade nahelegt.

## 1.6 Die Datierung der Mosaiken der ersten Phase

Für die Frage der Datierung muß zunächst diskutiert werden, ob die dekorativen Mosaiken in den Fensterbögen der Westfassade, das Fragment von der Empore und die zerstörten Bildfelder in den Arkadenlaibungen des nördlichen Seitenschiffs einer gemeinsamen Ausstattungsphase zugeschrieben werden können. Diese grundlegende Frage ist eng mit der Bewertung der figürlichen Votivmosaiken verbunden, für die teilweise eine sukzessive Entstehung über einen längeren Zeitraum erwogen worden ist<sup>104</sup>.

Die Ausschmückung der Bogenlaibungen im Westfenster und auf der Empore kann m. E. als Indiz für eine großflächige Ausschmückung bestimmter Teile des Innenraums mit Mosaiken interpretiert werden. Die Disposition der Motive in den Soffitten des Dreibogenfensters (Dem1-Dem3) belegt zudem eindeutig, dass sich diese dekorativen Mosaiken an der vorhandenen Architektur orientieren. Das lässt auf ein einheitliches Konzept der Ausstattung schließen. Die offenbar bewusste Platzierung des Kreuzmedaillons im Scheitelpunkt des Bildfeldes Dem7 kann m. E. als weiteres Indiz für ein auf die örtlichen Gegebenheiten zugeschnittenes Dekorationsprogramm bewertet werden.

Das Fragment mit dem Pfau (Dem5) gehört wohl ebenfalls zur ersten Ausstattungsphase<sup>105</sup>. Die Mosaizierung der oben genannten Fenster- und Arkadenbögen lässt sich kaum plausibel als beliebige Zutat eines sukzessiv entstandenen Schmucks des Innenraums erklären, sondern viel eher als Rahmenprogramm für eine einheitlich konzipierte Ausstattung. Auf eine umfassende Gesamtkonzeption weist auch die vergleichbare Komposition des *opus-sectile*-Dekors des mittleren Trivelumbogens und des Mosaiks des gegenüberliegenden mittleren Fensterbogens (Dem2) hin<sup>106</sup>. Wie in Mosaik Dem2 ist der mittlere Trivelumbogen mit drei Reihen runder Medaillons verziert. Besonders die sternförmigen Blütenmotive zwischen den Medaillons sind mit den grünen Pendants im Mosaik Dem2 vergleichbar (Abb. 273). Offenbar liegt hier wie in der Acheiropietos-Basilika der Gedanke einer Verwendung ähnlicher Motivtypen für die Dekoration der Bogenlaibungen auf der zentralen Längsachse der

104 Vgl. CORMACK 1989b, 57; CORMACK 1985a, 84; KITZINGER 1984, 261 Anm. 41; CORMACK 1969, 23.

105 Ein Indiz ist die Verdeckung durch eine Mauerverstärkung, die SÖTĒRIOU 1921, 27 Anm. 2 den Restaurierungsarbeiten nach dem Brand um 620 zuordnet. Als weiteres Indiz kann der Gefäßstyp angeführt werden, der in etwa mit dem des Mosaiks Dem3 vergleichbar ist. Zudem sind die Tesseræ des Goldgrundes leicht schräg gestellt, was eher zu den Mosaiken der ersten Phase passt. s. o. S. 115. Allgemein zur Zuschreibung dieses Panels zu den vor dem Brand des 7. Jhs. entstandenen Mosaiken (aufgrund des Stils) XYNGOPOULOS 1969, 31.

106 Zum *opus-sectile*-Dekor des mittleren Trivelumbogens ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1980, 84 Taf. 40 a.

Kirche vor. Der *opus-sectile*-Dekor in den Trivelumbögen wird m. E. zu Recht der ersten Ausstattungsphase zugeschrieben<sup>107</sup>, und die Gemeinsamkeiten mit dem Bildfeld Dem2 bekräftigen die Existenz eines einheitlichen Ausstattungskonzepts. Demnach wurde im Mittelschiff das kostbare Marmoraterial verwendet. Für die flankierenden Seitenschiffen sowie die Empore kommt ein Wanddekor in Mosaik oder Malerei in Frage<sup>108</sup>. Über den ursprünglichen Umfang der mosaizierten Wandflächen kann nur spekuliert werden. Die figürlichen Bildfelder der ersten Phase sind nur an besonders prominenten Stellen in Nähe zum Ciborium und über den Durchgängen vom Narthex in die beiden inneren Seitenschiffe platziert. Die Mosaiken des nördlichen Seitenschiffs bedeckten aber möglicherweise nicht die gesamte Wandfläche. Nach Osten waren hier Malereien angebracht<sup>109</sup>. Ein Nebeneinander von Mosaik und Wandmalerei in der gleichen Ausstattungsphase kann nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden<sup>110</sup>. Möglicherweise waren im Untergeschoss der Demetrios-Kirche nur die wichtigen Stellen punktuell mit aufwendigerem Mosaik dekoriert<sup>111</sup>. Es liegt nahe zu vermuten, dass zumindest die an die Mosaiken Dem1–Dem5 unmittelbar anschließenden Wandflächen im Narthex bzw. auf der Westempore mit Mosaik dekoriert waren<sup>112</sup>.

Soweit ersichtlich wurde nach dem Brand des 7. Jhs. in größerem Umfang nur an den Pfeilern im Bemabereich eine Dekoration in Mosaik neu ausgeführt. Für die Anbringung des Panels mit den vier Klerikern an der Westwand des Mittelschiffs mußte sogar ein Teil der Marmorinkrustation entfernt werden<sup>113</sup>. In die Mosaiken des nördlichen Seitenschiffs wurden zudem die bereits erwähnten Medaillonbilder mit dem heiligen Demetrios, dem Bischof und dem Diakon sowie der Inschrift eingefügt (Abb. 289–290). Ansonsten wurden die

107 So von ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1980, 84; SÖTĒRIOU 1952, 161. KLEINERT 1979, 88 f. geht davon aus, dass der gesamte *opus-sectile*-Dekor der Kirche nach dem Brand im 7. Jh. erneuert wurde. Das Ehepaar SÖTĒRIOU 1952, 161 vermutete nur für das *opus sectile* über den Arkaden des Langhauses umfangreiche Ausbesserungen nach dem Brand im 7. Jh. Zu diesen Ausbesserungen auch ausführlich ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1980, 85. 93–95.

108 Zum hervorgehobenen *opus-sectile*-Dekor des Mittelschiffs vgl. BAKIRTZIS 1998, 41. Anscheinend gab es im südlichen Seitenschiff ursprünglich eine erste Ausstattung in Malerei. s. u. S. 138 Anm. 117. Großflächiger Mosaikdekor ist in den beiden südlichen Seitenschiffen bisher nicht nachgewiesen.

109 Hier wurden drei verschiedene Malschichten entdeckt, von denen die jüngste nach Ausweis der vor dem Brand von 1917 dokumentierten Tituli einen Demetrios-Zyklus zeigte. CORMACK 1969, 42; PAPAGEÖRGIU 1908, 335.

110 CORMACK 1969, 42: „The precise extent of wall painting throughout the church at different times cannot be defined“. Das Ehepaar SÖTĒRIOU 1952, 204 Abb. 81–82 schreibt zwei Malereifragmente der Zeit vor dem Brand des 7. Jhs. zu.

111 Das Ehepaar SÖTĒRIOU 1952, 162 vermutete aufgrund der erhaltenen Reste für die Bogenlaibungen der Empore und die Fensterlaibungen der Kirche musivischen Dekor.

112 Vgl. dazu u. Kap. VI S. 211 f.

113 Zu diesem Mosaik s. die o. in Anm. 27 angeführte Literatur.

bestehenden Mosaiken in mittelbyzantinischer Zeit mit z. T. wiederverwendetem Material ausgebessert bzw. in Malerei ergänzt<sup>114</sup>. Eine großflächige Dekoration etwa der Wände über dem Bemabereich und im äußeren südlichen Seitenschiff wurde nach dem Brand in Malerei ausgeführt<sup>115</sup>. Keines der dekorativen Mosaiken kann der Zeit nach dem Brand des 7. Jhs. zugewiesen werden.

Der postulierten einheitlichen Ausstattungsphase sind neben den dekorativen Bildfeldern in den Fenster- und Arkadenlaibungen auch die heute zerstörten Motivbilder des nördlichen Seitenschiffs zuzurechnen, die gleichzeitig mit den Mosaiken der Bogenlaibungen Dem6-Dem10 entstanden sein werden<sup>116</sup>. Für die isolierten Bildfelder an der Westwand des nördlichen und südlichen Seitenschiffs sowie das kleine Mosaik in der Konche südlich der Apsis (Abb. 269, 295, 297) könnte auch eine etwas spätere Entstehung in Erwägung gezogen werden. Nach neueren Untersuchungen ersetzte das Mosaik an der Westwand des südlichen Seitenschiffs eine ältere Malereischicht<sup>117</sup>. Zumindest dieses Panel kann demzufolge nicht einer ersten Ausstattungsphase des Kirchenraums zugeschrieben werden<sup>118</sup>. Jedoch weisen einige stilistische Gemeinsamkeiten zwischen diesem Mosaik mit den fast vollständig zerstörten Motivbildern des

114 Zu den Ausbesserungen der Mosaiken an der Hochwand zwischen den beiden nördlichen Seitenschiffen s. o. S. 115 Anm. 32. Das Mosaikfragment an der Westwand des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 295) wurde zu einer unbestimmten Zeit in Malerei ergänzt. So KANONIDIS – MASTORA 2003, 407. Auf der Wandfläche östlich der bis 1917 erhaltenen Mosaiken im nördlichen Seitenschiff wurden drei verschiedene Malschichten entdeckt, von denen die jüngste einen Demetrios-Zyklus zeigte. s. o. Anm. 109.

115 Zu den vorikonoklastischen Malereien in der Kirche s. SÖTĒRIOU 1952, 204–209 Abb. 81–83 Taf. 74–79. Die Chronologie der Malereien ist bisher nicht eindeutig geklärt. Die Datierungsvorschläge des Ehepaars SÖTĒRIOU schwanken zwischen dem 5. und 8. Jh. Insbesondere die ›historische Malerei‹ an der Südwand der Kirche ist in ihrer Zeitstellung umstritten. Dazu zuletzt BELENĒS 2004 und MENTZOS 2005 sowie KAZAMIA-TSERNOU 2009, 307–314. In Bezug auf die Datierung der Malereien besteht noch erheblicher Forschungsbedarf. Ausführlich insbesondere zur Datierung der ›historischen Malerei‹ demnächst P. BONNEKOH, Die figürlichen Malereien in Thessaloniki vom 4.–7. Jh. n. Chr. und verwandte Denkmäler. Provinz- oder ›Reichskunst?‹ (Diss. Universität Münster; abgeschlossen 2010).

116 s. o. S. 129 Anm. 90.

117 So BAKIRTZIS u. a. 2005, 506 f. Eine ausführliche Dokumentation des Befundes mit Fotos wurde bisher nicht vorgelegt. Zu den jüngsten Restaurierungen dieses Mosaiks BAKIRTZIS u. a. 2005, 502, 504 f. An der zum südlichen äußeren Seitenschiff ausgerichteten Wandfläche über den Arkaden wurden zwei Malschichten nachgewiesen, die vor einigen Jahren restauriert wurden. MASTORA 2009b, 736 f. Abb. 1.

118 Beim Mauerwerk unter den Mosaiken an der Westwand der inneren Seitenschiffe ist jeweils ein aus Ziegeln gemauerter Bogen erkennbar (Abb. 295, 297). MENTZOS 2000, Anm. 82 interpretiert dies als zugesetzte Bogenöffnungen des Narthex eines von ihm postulierten dreischiffigen Vorgängerbaus. Es könnte sich allerdings auch um Stützbögen handeln.

nördlichen Seitenschiffs eher auf eine zeitgleiche bzw. zeitnahe Entstehung hin<sup>119</sup>.

Die Gemeinsamkeiten bei der Steinsetzung der Mosaiken an der Westwand der Seitenschiffe und in der Konche südlich der Apsis und den 1917 zerstörten Motivbildern, wie die horizontale Anordnung der Goldtesserae der Nimben und die rote Umrandung der Fibeln (s. o. S. 115) sprechen m. E. gegen einen großen zeitlichen Abstand. Beim Mosaik der Westwand des südlichen Seitenschiffs und den zerstörten Mosaiken des nördlichen Seitenschiffs ist eine in etwa vergleichbare Gestaltung des Hintergrundes mit Landschaftselementen zu beobachten (Abb. 282–283. 297)<sup>120</sup>. Die massive grau-braune Abschattierung der Gesichtskontur des heiligen Demetrios im Panel im südlichen Seitenschiff findet sich auch bei einigen Köpfen des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 277. 285, Medaillon links außen. 287, Medaillon rechts außen). Zudem zeigen die beiden Darstellungen des Ciboriums an der Westwand des südlichen Seitenschiffs und in einem der 1917 zerstörten Mosaikpanele einige Übereinstimmungen: In beiden Fällen ist auf der aufgeklappten Ciboriumstür eine Unterteilung durch zwei parallel verlaufende blaue Linien in quadratische Felder zu erkennen. Diese Felder zeigen mit bläulichen Linien angegebene Gebilde, bei denen es sich um stark stilisierte Darstellungen von Personen handeln dürfte<sup>121</sup>. Im Mosaik des südlichen Seitenschiffs sind drei dieser Gebilde zu erkennen, wobei das obere teilweise vom rechten Arm des Demetrios verdeckt wird (Abb. 298). Im zerstörten Panel aus dem nördlichen Seitenschiff sind nur zwei dieser Gebilde sichtbar. Es fällt auf, dass die Umsetzung der vermeintlichen Personen gewisse Gemeinsamkeiten aufweist. So erscheint etwa die längliche, glockenförmige Struktur mit einem Kreisauflauf auf den Türflügeln beider Mosaikpanele (Abb. 299)<sup>122</sup>. In beiden Bildern wird das Ciborium von einem grün-gelben Vorhang hinterfangen. Die Längsstreben, die im zerstörten Mosaikpanel das Dach in dreieckige Felder teilen, sind auf dem Mosaik im südlichen Seitenschiff durch einen vertikalen bläulichen (z. T. zerstörten) Streifen über dem Nimbus des Demetrios angedeutet. Nur das Ciborium im südlichen Seitenschiff zeigt Fenster zu Seiten des Eingangs und Spiralsäulen, die bis knapp unter die Fenster reichen. Aufgrund der breiter angelegten Darstellung der geöffneten Türflügel wären solche niedrigen Spiralsäulen beim Panel im nördlichen Seitenschiff al-

119 XYNGOPOULOS 1969, 30 f.

120 Vgl. XYNGOPOULOS 1969, 14.

121 So auch BAKIRTZIS 2002, 180 (Heilige); MENTZOS 1994, 56. Auch auf den Elfenbeintafeln mit der Darstellung der Frauen am Grabe Christi in Mailand und London zeigen die Türflügel des Grabbaus sehr kleine figürliche Darstellungen. VOLBACH 1976, 80 Nr. 111 Taf. 60; 82 f. Nr. 116 Taf. 61.

122 Und zwar im südlichen Seitenschiff am unteren Ende des Türflügels, im Mosaik aus dem nördlichen Seitenschiff im oberen Feld.



lerdings verdeckt gewesen<sup>123</sup>. Auch von den gebogenen Fensteröffnungen wäre allenfalls das obere Ende sichtbar gewesen. Auf dem Aquarell von GEORGE ist in diesem Bereich keine eindeutige Angabe eines Fensters auszumachen. Die Unterschiede zwischen den beiden Ciborien sind somit durch die spezifischen Gegebenheiten beider Darstellungen bedingt. Die genannten Gemeinsamkeiten (Türflügel, Dachgestaltung, Vorhänge) lassen jedoch m. E. darauf schließen, dass beiden Darstellungen in Bezug auf das Ciborium derselbe Bildtyp zugrundeliegt<sup>124</sup>.

- 123 So ist auf dem Aquarell von GEORGE nicht zu erkennen, ob sich in den Seitenwänden ebenfalls Fenster befinden. Sie wären größtenteils von den offenen Türflügeln verdeckt worden. Die Spiralsäulen im Mosaik des südlichen Seitenschiffs reichen scheinbar nur bis unter die Fenster. Diese Säulen sind wohl als an allen Ecken des Hexagons angebracht zu denken.
- 124 Zum Ciborium des Heiligen Demetrios allgemein KAZAMIA-TSERNOU 2009, 257–275; PALLAS 1979. Eine ungefähre Vorstellung vom Aussehen des mittelbyzantinischen Ciboriums vermittelt das Reliquiar in Moskau aus dem 11. Jh., das laut Inschrift ein getreues Abbild des Ciboriums sein soll. GRABAR 1950, 19–28 Abb. 19–22. Vom ersten Ciborium, das bereits im ersten Wunder erwähnt wird (LEMERLE 1979, 66 § 22) wissen wir nur, dass es aus Silber bestand. Es wurde von Bischof Eusebios vollständig erneuert. LEMERLE 1979, 90 f. 93 § 55. Zur vermutlichen Datierung der Erneuerung um 605/06 LEMERLE 1981a, 42 f. 79. BAKIRTZIS 2002, 180 f. hat in Bezug auf die ausführliche Beschreibung des Ciboriums durch Erzbischof Niketas von Thessaloniki († ca. 1145) die These geäußert, die Beschreibung würde sich nicht auf das zeitgenössische Marmorciborium beziehen, sondern auf einen marmornen Vorläufer des in den Wunderberichten erwähnten Silberciboriums. Text der Ἐκφρασις τοῦ κιβωρίου des Niketas bei SIGALAS 1936, 332 f. Da das Ciborium in dem Mosaik im südlichen Seitenschiff in einigen Punkten mit der Beschreibung des Niketas übereinstimmt (hexagonale Form, Säulen), möchte er diese Darstellung mit dem von Niketas beschriebenen Marmorciborium in Verbindung bringen. In der Darstellung des Ciboriums auf dem 1917 zerstörten Mosaik des nördlichen Seitenschiffs sieht BAKIRTZIS 2002, 181 das in den von Bischof Johannes verfassten Wunderberichten erwähnte Silberciborium. Vor allem, da das Ciborium im zuerst genannten Mosaik aber größtenteils aus silberüberfangenen Tesserae besteht und aufgrund des in etwa ähnlichen Dekors der Türflügel, ist diese Interpretation m. E. wenig überzeugend. Auch MENTZOS 1994, 58 betont die silberne Farbe der beiden Ciborien in den Mosaiken. Die allgemeinen Übereinstimmungen der Beschreibung des Niketas lassen eher auf eine Fortführung der frühbyzantinischen Ciboriumsform schließen. Z. B. stimmt auch die Darstellung des Mosaiks im südlichen Seitenschiff vom Aufbau her ungefähr mit dem erwähnten Reliquiar in Moskau überein (kurze Säulen, halbrunde Fenster, dreieckige Dachpaneele, Figuren auf den Türflügeln). Die ausführlichste frühbyzantinische Beschreibung des Ciboriums findet sich im zehnten Wunder. LEMERLE 1979, 110. 114 f. § 87. Demnach war das Ciborium von hexagonaler Form mit sechs Säulen und sechs Wänden aus edlem Silber mit plastischer Verzierung [διαγεγλυμμένου μεμορφωμένου]. Die Decke endete an einem runden Verbindungsstück, das eine nicht kleine silberne Sphaira trägt. Das Verbindungsstück wird umfasst von wunderschönen Lilienstengeln. Auf dem Ganzen strahlt ein Kreuz [θανάτου τρόπαιον]. Dieses Kreuz fehlt auf beiden Darstellungen. Beim Mosaik im südlichen Seitenschiff überschneidet die Spitze des Ciboriumsdaches die Rahmenzone des Bildfeldes, so dass

Für die Mosaiken der Demetrios-Kirche und der Acheiropoietos-Basilika wurde zuweilen eine Gleichzeitigkeit in Erwägung gezogen<sup>125</sup>. Die Analyse der dekorativen Mosaiken hat jedoch ergeben, dass die Bezüge zwischen der Demetrios-Kirche und der Acheiropoietos-Basilika in erster Linie motivischer Art sind. Der Stil der erhaltenen dekorativen Bildfelder ist gegenüber den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika stilisierter und zweidimensionaler. Dies wird besonders deutlich beim Vergleich der Weinranken. Während bei den entsprechenden Motiven der zuletzt genannten Kirche die Blätter z. T. über Nervaturen verfügen, meist aus mehreren Farbtönen gesetzt und gelegentlich noch in Seitenansicht dargestellt sind (Abb. 22–28, 67–72, 104–106, 111–113, 210–212), erscheinen die Blätter der Bildfelder Dem1, Dem3 und Dem7 (Abb. 247–248, 255–258, 264) als in die Fläche geklappt, stereotyp angeordnet (Dem3) und einfarbig gestaltet. Dies kann m. E. als Hinweis auf einen gewissen zeitlichen Abstand beider Denkmäler zueinander bewertet werden. Im Vergleich mit den 512 entstandenen Weinranken im Tonnengewölbe der Klosterkirche von Mār Gabriel in Kartmin fällt auf, dass hier zwar ebenfalls alle Blätter in die Fläche geklappt sind, aber bei einigen noch eine farbliche Variation von hell- und dunkelgrün vorliegt und durch die verschiedenen Blattgrößen und kleinteiligen Verzweigungen eine gewisse Lebendigkeit erzielt wird (Abb. 272)<sup>126</sup>. Nervaturen fehlen bei den Blättern in Mār Gabriel jedoch auch. Wegen des noch ausgeprägteren plastischen Volumens, das etwa bei der Berücksichtigung der Licht- und Schattenseite der Gefäße in den Ecken des Gewölbes erkennbar wird, scheinen die erwähnten Mosaiken der Demetrios-Kirche eher noch etwas später entstanden zu sein. Auch der im Vergleich mit den

---

hier für die Darstellung eines Kreuzes kein Platz ist. Das Ciborium auf dem Aquarell von GEORGE (Abb. 299) wird von zwei übereinander angeordneten nahezu gleichgroßen Kugeln bekrönt. Die obere scheint etwas breiter als die untere zu sein. Diese liegen auf einer Reihe aus drei kleinen Kugeln auf. Das erwähnte Lilienornament ist nicht klar erkennbar dargestellt. Die kleineren Kugeln im unteren Bereich stellen vielleicht die erwähnten Lilienornamente dar (Hinweis Prof. Dr. Dieter KOROL). Das beschriebene Kreuz fehlt jedoch. Allerdings verläuft direkt über der oberen Kugel die Trennlinie der wohl in mittelbyzantinischer Zeit geflickten Partien, so dass ein Kreuz einst dort gesessen haben könnte. Vgl. CORMACK 1969, 32. Es wäre zu erwarten, dass ein solches bekrönendes Kreuz auch nach der Reparatur der Mosaiken als prominentes Ausstattungselement eher hervorgehoben als vernachlässigt wird. So wie etwa auf dem Dach des Kirchenmodells im Apsismosaik von San Vitale (ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 455–456) oder auf den Darstellungen des Ciboriums über dem Grabe Christi in Jerusalem auf Pilgerampullen. Dazu GRABAR 1958, 58 Taf. 5, 9, 11–14, 16, 18, 22, 24, 26, 34–39, 44; vgl. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH 1995, 274 f. Abb. 1. Vielleicht wurde das im zehnten Wunder erwähnte Kreuz erst bei der Erneuerung des Ciboriums durch Bischof Eusebios hinzugefügt. Die im 7. Jh. abgefasste Beschreibung im zehnten Wunder würde sich dann an diesem erneuerten Zustand orientieren.

125 KLEINBAUER 1970, 44; CORMACK 1969, 48 f.

126 HAWKINS – MUNDELL 1973, passim, 280, 294 f. (Datierung).

Pfauendarstellungen der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile (Abb. 260. 263) noch flächiger und schematischer wirkende Vogel des Mosaiks Dem5 spricht für einen Datierungsansatz dieses Mosaiks nach ca. 510<sup>127</sup>.

Für die Bewertung der Datierungsfrage ist es nötig, auch bestimmte Stilcharakteristika der figürlichen Bildfelder zu berücksichtigen, deren stark ausgeprägte Linearität bei der Gewandbehandlung der Figuren sowie deren starre Frontalität und Silouettenhaftigkeit ebenfalls eine Entstehung in die Zeit um die Mitte des 6. Jhs. nahelegen. So lässt sich der lineare und graphische Faltenwurf der Gewänder der meisten Figuren (vor allem des Mosaiks an der Westwand des südlichen Seitenschiffs und der zerstörten Panele im nördlichen Seitenschiff) zu einigen Mosaiken der justinianischen Zeit in Beziehung setzen. Die als dunkle Streifen gestalteten Faltenränder stehen in starkem Kontrast zu den umgebenden helleren Gewandpartien. Vor allem bei den Chlamydes der Demetrios-Darstellungen erinnern die Faltenränder an die Kanneluren von Säulen (Abb. 283. 285. 298). Einen derartigen Gewandstil findet man bei einigen Figuren in den Mosaiken von San Vitale<sup>128</sup>, im Märtyrerfries in Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna<sup>129</sup> und im Apsismosaik der Euphrasius-Basilika in Poreč<sup>130</sup>. In Thessaloniki finden sich vergleichbar lineare und erstarrte Faltenangaben bei der Malerei aus der Cryptoportikus der Agora, die bisher meist in die justinianische Zeit datiert wird (Abb. 296)<sup>131</sup>. Die überwiegend als dunkle gerade Linien gestalteten Falten der rechten Person auf dem Fresko (im unteren Register) lassen sich etwa mit den beiden Personen rechts des Demetrios auf dem Mosaik im südlichen Seitenschiff und einer Figur auf den 1917 zerstörten Mosaiken des nördlichen Seitenschiffs vergleichen (Abb. 287).

Andererseits gibt es aber auch noch Tendenzen einer Maltradition, die mit feinen Farbabstufungen und einer plastischen Darstellungsweise operiert. Dies wird besonders deutlich bei dem Mosaikfeld an der Westwand des nördlichen

127 Zur Datierung der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile s. u. Kap. VIII.6.3 S. 350–352.

128 Zu Gewandstil der Mosaiken von San Vitale DEICHMANN 1969, 252 f.

129 Auf die Bezüge zu den Märtyrern der in den 560er Jahren entstandenen Prozession in Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna (DEICHMANN 1958, Taf. 120–127) hat in Bezug auf das Panel an der Westwand des südlichen Seitenschiffs bereits KALOKYRIS 1964, 231 f. hingewiesen. Für das Mosaik an der Westwand des südlichen Seitenschiffs nahm auch das Ehepaar SŌTĒRIOU 1952, 192 eine Entstehung in justinianischer Zeit an, MATTHIAE 1962, 184 die Mitte des 6. Jhs.

130 TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 22.

131 Zu diesem Vergleich und zur Datierung der Malerei XYNGOPOULOS 1977, 415 f. Ihm folgt GOUNARĒS 2007, 118. Die von GKIOLES 2007, 262 vorgeschlagene Datierung ins 7. Jh. ist m. E. nicht ausreichend begründet. Das Fresko befindet sich heute im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki (Inv. Nr. BT 115). Zu dieser Malerei demnächst ausführlich auch P. BONNEKOH, Die figürlichen Malereien in Thessaloniki vom 4.–7. Jh. n. Chr. und verwandte Denkmäler. Provinz- oder ‚Reichskunst?‘ (Diss. Universität Münster; abgeschlossen 2010).

inneren Seitenschiffs (Abb. 295), das in der Forschungsliteratur häufig als das älteste Mosaik der Kirche angesehen wird<sup>132</sup>. Jedoch ist der scheinbar einer älteren Maltradition verpflichtete Stil dieses Bildfeldes kein zwingendes Indiz für ein deutlich höheres Alter<sup>133</sup>. Sowohl in der Acheiropoietos-Basilika als auch im Apsismosaik von Hosios David lässt sich ein Wechsel von Partien mit feinen Farbabstufungen und solchen mit einem mehr linearen und vermehrt mit Konturlinien operierenden Stil feststellen<sup>134</sup>, was sich auch durch die gleichzeitige Tätigkeit verschiedener Mosaizisten erklären lässt. Trotz der stilistischen Unterschiede stehen sich die Frisuren der beiden Heiligen in den Mosaiken an der Westwand der Seitenschiffe in Anlage und Farbigkeit nahe (Abb. 276–277).

Insbesondere mit dem Apsismosaik von Hosios David gibt es einige Gemeinsamkeiten zu den genannten Bildfeldern<sup>135</sup>. So findet etwa die massive Konturlinie aus großen, schwarzen Tesseræ um das Kopfhaar und die Gesichtskontur des jugendlichen Heiligen<sup>136</sup> im Mosaik mit den Engeln eine

132 MAUROPOULOU-TSIOUMĒ 2009, 146; GOUNARĒS 2007, 257; PSEUTOGKAS 1998, 428; CORMACK 1985a, 83; KALOKYRĒS 1969, 101; MATTHIAE 1962, 180. 182; SÖTĒRIOU 1952, 191; vgl. KALOKYRIS 1964, 231. Eine Gleichzeitigkeit mit dem Mosaik an der Westwand des südlichen Seitenschiffs vertraten dagegen bereits XYNGOPOULOS 1969, 16 und BAKIRTZIS 1998, 48.

133 Bereits MATTHIAE 1962, 182 nahm aufgrund der Kopftypologie eine Datierung nicht vor 500 an.

134 Vgl. GKIOLES 2007, 101 f.; TSIGARIDAS 1998, 48–51. Zum Phänomen stilistischer Unterschiede in spätantiken Mosaikprogrammen s. auch DEICHMANN 1976, 189 f.

135 Vgl. KITZINGER 1958, 23 f. Allgemein zu stilistischen Gemeinsamkeiten des Apsismosaiks zu den frühen Mosaiken von Hagios Demetrios GKIOLES 2007, 102; SPIESER 1984, 162–164.

136 Der jugendliche Mann wird in der Forschungsliteratur stets als heiliger Demetrios angesprochen. Z. B. TASSIAS 2002a, 20 (Bildunterschrift); BAKIRTZIS 1998, 47; CORMACK 1985a, 79 f. Abb. 22; XYNGOPOULOS 1969, 15. Diese Benennung ist zwar naheliegend aber nicht vollkommen sicher, zumal der sonst auf den Mosaiken bei Demetrios graubraun gestaltete Schulterbesatz der Tunika hier rot gestaltet ist. Grundsätzlich könnte es sich auch um einen anderen Heiligen handeln. MENTZOS 2008, 369 hat z. B. den heiligen Nestor vorgeschlagen, der in den *Passiones* des Demetrios [*Passio Prima* Kap. 5; *Passio Altera* Kap. 7 (= BAKIRTZIS 1997, 31. 41)] als jugendlich beschrieben wird und mit diesem das Martyrium erlitt. Auch ist die Szene bisher nicht überzeugend gedeutet worden. Vorgeschlagen wurde eine Szene aus dem Martyrium des Demetrios (PSEUTOGKAS 2001, 55 f.; PSEUTOGKAS 1998, 430–433; CORMACK 1985a, 80). Der Posaune blasende Engel und die »Parusiewolken« sprechen jedenfalls gegen ein Motivbild. Zur thematischen Trennung des Themas dieses Panels von den übrigen Mosaiken vgl. auch MAUROPOULOU-TSIOUMĒ 2009, 146. 150; WITT 2006, 89. Die von PSEUTOGKAS 2001, 55 f.; PSEUTOGKAS 1998, 429 f. vorgeschlagene Umdeutung des Engels als bekränzend ist abwegig, da er eindeutig einen länglichen Gegenstand in seiner rechten Hand hält. Kritisch zu dieser Deutung auch MAUROPOULOU-TSIOUMĒ 2009, 146. Die beiden Flügel am rechten Rand des Mosaiks dürften aufgrund ihrer Anordnung eher zu zwei weiteren Engeln gehören als nur zu einem, so dass insgesamt von mindestens drei Engeln auszugehen ist.

Entsprechung beim Seher auf der linken Seite der Apsis (Abb. 278)<sup>137</sup>. Auch die relativ plastische und weiche Modellierung des Gesichts dieses Sehers ist in etwa vergleichbar mit denen des besagten Mosaiks der Demetrios-Kirche<sup>138</sup>.

Die Form der Bäume im Apsismosaik von Hosios David erinnert an die Exemplare im Motivbild des südlichen Seitenschiffs der Demetrios-Kirche (Abb. 297. 348. 681), wobei allerdings die Landschaftskulisse im zuletzt genannten Mosaik keine illusionistische Wirkung erzielt. Die Figuren scheinen folienhaft vor ihr zu agieren und nicht wie im Apsismosaik mehr in die Landschaft eingebettet zu sein. Bei den Figuren im Apsismosaik von Hosios David zeichnen sich die Körper unter den mit Farbabstufungen modellierten Gewändern ab<sup>139</sup>. Tendenziell scheint das Apsismosaik gegenüber der stärker ausgeprägten Linearität, der Zweidimensionalität der Figuren, der weniger differenziert gestalteten Landschaftskulisse mit der reduzierten tiefenräumlichen Perspektive im Motivmosaik des südlichen Seitenschiffs der Demetrios-Kirche einer etwas älteren Stilstufe anzugehören, was aber die Möglichkeit einer ungefähr zeitgleichen Entstehung nicht gänzlich ausschließt<sup>140</sup>.

Das Apsismosaik von Hosios David wird in der Forschungsliteratur meist in den Zeitraum vom ausgehenden 5. bis zur Mitte des 6. Jhs. datiert<sup>141</sup>. Demnach

137 Ähnliche Konturlinien finden sich auch um die Köpfe der Apostel im Medaillonfries des Apsismosaiks der Panhagia Kanakaria in Lythrankomi auf Zypern, das wohl in der ersten Hälfte des 6. Jhs. entstanden ist. MEGAW – HAWKINS 1977, Abb. 139–140. 142–143. Zur Datierung s. KOROL 2000a, 159 f. Interessant ist auch die Ähnlichkeit des Rosettenmotivs, das als Füllmotiv in den Zwickeln zwischen den Apostelmedaillons erscheint, mit Fragmenten von Wandmosaiken der Polyuktos-Kirche in Konstantinopel (MEGAW – HAWKINS 1977, Abb. 44. 47. 49. 138; HARRISON 1990, 78–80. Abb. 92), was die von MEGAW – HAWKINS 1977, 137–140 angenommenen Datierung in die dritte Dekade des 6. Jhs. bekräftigen könnte (sofern die Fragmente der Polyuktos-Kirche tatsächlich zur ursprünglichen Ausstattungsphase gehören. s. dazu u. Anm. 153). Bei den Köpfen der Märtyrer in Hagios Georgios finden sich vereinzelt dünne Konturlinien um Kopf- und Barthaar (Abb. 370–371. 373).

138 Vgl. TSIGARIDAS 1998, 49.

139 Vgl. XYNGOPOULOS 1932, 166 f.

140 Eine ungefähre Gleichzeitigkeit der Mosaiken von Hosios David und der Demetrios-Kirche vermuteten bereits MEGAW – HAWKINS 1977, 124 und Anm. 199.

141 GRIOLES 2007, 102 (Ende 5. Jh. oder etwas später); SPIESER 2001a, 12 (Mitte 6. Jh.); WISSKIRCHEN 1996, 583 (nicht vor der Mitte des 6. Jhs.); TORP 1991a, 64 (um 500); SPIESER 1984, 160 f. (Mitte 6. Jh.); MEGAW – HAWKINS 1977, 67 Anm. 199 (wohl spätes 5. Jh.); PELEKANIDÉS 1973, 46 f. (Ende 5. bis Mitte 6. Jh.); XYNGOPOULOS 1932, 172. 179 (letzte Jahrzehnte des 5. Jhs.). Für eine Datierung frühestens ab dem ausgehenden 5. Jh. spricht u. a. auch der gemmenbesetzte Kreuznimbus Christi, der im erhaltenen Denkmälerbestand nicht vor dem ausgehenden 5. bzw. dem 6. Jh. nachweisbar ist. Vgl. dazu SCHMAUDER 1996, 244. Eine nähere chronologische Eingrenzung des Mosaiks über die Bautypologie ist kaum möglich. Die von GROSSMANN 1985, 253–260 zusammengestellten Vergleichsbauten stammen aus dem 5.–6. Jh. Für die von ZÄH 2002, 176 f. geäußerte Hypothese eines ursprünglichen kreuzförmigen Memorialbaus ohne die

würde für die vom Stil scheinbar etwas fortgeschrittenen Mosaiken der ersten Phase der Demetrios-Kirche ein Entstehungsdatum nicht vor ca. 500 in Frage kommen<sup>142</sup>. Dies wird auch durch den Stil der ornamentalen Bildfelder bekräftigt. Sollten die Faltkapitelle tatsächlich zur ursprünglichen Bauphase gehören (s.o. S. 116 f. Anm. 40), könnte dieses Datum bis in die frühjustinianische Zeit heraufgesetzt werden.

Für eine Datierung der älteren Mosaikphase der Demetrios-Kirche in justinianische Zeit können auch einige ikonographische Indizien angeführt werden. Als einzige ikonographische Entsprechung für das Mosaik Dem2 kann das Motiv des Tablions des Paludamentums Kaiser Justinians im kurz vor 547 angefertigten Kaisermosaik in San Vitale in Ravenna angeführt werden<sup>143</sup>, das sehr wahrscheinlich auf eine Bildvorlage aus Konstantinopel zurückgeht (s.o. S. 122 Anm. 63). Das Motiv des Bildfeldes Dem7 zeigt einen Rapport stilisierter Blüten, der sich gut mit der ornamentalen Verzierung der Bauskulptur der spätestens 527/28 fertiggestellten Polyuktos-Kirche vergleichen lässt<sup>144</sup>. Auch hier kann eine Abhängigkeit dieses Bildfeldes vom hauptstädtischen Prachtbau der Julia Anicia bzw. der hauptstädtischen Kunst jener Zeit vermutet werden<sup>145</sup>. Das würde eine Entstehung des Mosaiks Dem7 ab etwa 525 nahelegen. Dazu passt, dass auch der lyraförmige Thron Mariens auf dem zerstörten Panel des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 284–285) auf Vergleichsdenkmälern der Monumentalkunst nicht vor dem 6. Jh. erhalten ist<sup>146</sup>. Auch die in diesem Bildfeld dargestellte *praesentatio* eines Stifters durch den Titelheiligen bei der Theotokos ist vor dem fortgeschrittenen 6. Jh. nicht bezeugt<sup>147</sup>.

---

Eckräume und die vermutete Umgestaltung in mittelbyzantinischer Zeit werden keine Beobachtungen am Bau oder am Mauerwerk angeführt.

- 142 Ähnlich SPIESER 1984, 164; KITZINGER 1984, 261 Anm. 41. Eine Datierung der Mosaiken der Demetrios Kirche ins 6. Jh. vertrat bereits XYNGOPOULOS 1969, 14–16. 31.
- 143 Zur Problematik der Datierung des Kaisermosaiken von San Vitale s. ANDREESCU-TREADGOLD – TREADGOLD 1997, 708–723. Sie vermuten eine Entstehung des Mosaiks zwischen Herbst 544 und Februar 545.
- 144 Zur Datierung der Polyuktos-Kirche BARDILL 2004, 62–64. 111–116.
- 145 Zur sāsānidisch beeinflussten Ornamentik der Polyuktos-Kirche s. BRÜX 2008, Anhang 47–61; STRUBE 1984, 61–77.
- 146 Zum Thron mit lyraförmiger Rückenlehne s. u. Kap. VIII.3.7 S. 291 Anm. 269.
- 147 Das Bildthema der Einführung von Stiftern bei der thronenden Mutter Gottes durch Engel ist erstmals im Apsisbild der Euphrasius-Basilika in Poreč dargestellt. TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 3, IHM 1992, 56 f. Im frühjustinianischen Apsisbild der Sergios-Kirche in Gaza war die Einführung des Stifters Markianos durch den Titelheiligen dargestellt. Choric., Laud. Marc. I § 29–31 (engl. Übersetzung bei MANGO 1972, 62). IHM 1992, 193 Kat.-Nr. 47. Auch das Bildthema der Einführung von Heiligen und Stiftern bei Christus ist in Apsisbildern nicht vor dem 6. Jh. belegt. IHM 1992, 24–27; vgl. JÄGGI 2003, 37 f.

Einige der Rahmenornamente der figürlichen Bildfelder lassen sich ebenfalls in Wandmosaiken des 6. Jhs. nachweisen. So ist das rote Zackenband auf weißem Grund, welches das Bildfeld mit den Engeln an der Westwand des nördlichen Seitenschiffs umgibt, in Wandmosaiken im 6. Jh. besonders beliebt<sup>148</sup>. Die überwiegende Zahl der Monumente mit diesem Rahmentyp kann sicher in justinianische Zeit datiert werden.

Das Rahmenornament einiger Bildfelder der 1917 zerstörten Mosaiken im nördlichen Seitenschiff der Demetrios-Kirche bestand aus einem Streifen goldgefasster rechteckiger grüner und roter Felder (wohl Gemmen) vor schwarzem Grund, die an den Seiten von weißen Perlen aus silberüberfangenen Glastesserae gesäumt wurden (Abb. 282–284, 286, 289–290)<sup>149</sup>. Ein vergleichbares Ornament findet sich auf dem Suppedaneum der Theotokos im Apsismosaik der Angeloktistos-Kirche in Kiti auf Zypern (Abb. 288), das der zweiten Hälfte des 6. Jhs. zugeschrieben werden kann<sup>150</sup>. Auch hier bestehen die Perlen aus mit Silberfolie überfangenen runden Glassteinen<sup>151</sup>.

Die Falkapitelle (wenn sie zum Originalbestand gehören)<sup>152</sup>, die Motive der Bildfelder Dem2 und Dem7, die Ikonographie des Marienpanels sowie die angesprochenen Stilmerkmale legen eine Entstehung ab justinianischer Zeit nahe, so dass insgesamt von einer Datierung der Mosaiken der ersten Phase ab ca. 530 ausgegangen werden kann. Dazu würde auch die allgemeine Verwandtschaft eines im Apsisbereich der Polyeyktos-Kirche in Konstantinopel gefundenen Mosaikfragments eines (ggf. zur ursprünglichen Ausstattungsphase gehörenden) Kopfes zum Gesicht des Heiligen im Nischenmosaik südlich der Apsis der Demetrios-Basilika passen (Abb. 280–281)<sup>153</sup>. Als Gemeinsamkeiten

148 Unterste Rahmenzone des Apsismosaiks der Panhagia Kanakaria auf Zypern: MEGAW – HAWKINS 1977, 113 f. Abb. 52; Rahmenornament eines Mosaikfragments im Narthex der Irenenkirche in Konstantinopel (Abb. 405; vgl. u. Kap. VIII.1.2 S. 239 Anm. 37); unterste Rahmenzone des Apsismosaiks der Marienkirche des Katharinen-Klosters auf dem Sinai (abwechselnd rote und blaue Zacken): FORSYTH – WEITZMANN 1973, Taf. 103, 120; unterste Rahmenzone des Apsismosaiks von Kiti (Abb. 288); Rahmenornament des Apsismosaiks und der Laibung des Apsisbogens von Sant'Apollinare in Classe in Ravenna: DEICHMANN 1958, Taf. 389; VELMANS 1999, Farbtaf. 2; Rahmenzone um das Mittelmedaillon des Apsisbogens der Euphrasius-Basilika in Poreč: TERRY – MAGUIRE 2007, 166 Abb. 69. Auf Bodenmosaiken ist dieses Ornament bereits vor dem 6. Jh. nachweisbar. Zahlreiche Beispiele sind etwa aus Antiocheia bekannt: CIMOK 2000, S. 27, 29, 38, 42, 51, 57, 86 f, 95, 98–101, 105, 107, 140–143, 227, 280. In Konstantinopel sei noch das große Palastmosaik erwähnt: JOBST u. a. 1997, Abb. 13, 17–18, 30–32, 36, 49, 65.

149 CORMACK 1969, 40 Taf. 7–9.

150 Zur Datierung s. u. Kap. VIII.2.1 S. 244.

151 MEGAW 1976, 23 (freundlicher Hinweis Ellinor Fischer).

152 s. dazu o. S. 116 f. Anm. 40.

153 HARRISON 1986, 184 f. Frag. 3 Abb. A. Taf. 280. Nach ARBEITER – KOROL 2006, 83 mit Anm. 189 Farbtaf. 4 e ist jedoch die Zugehörigkeit des Mosaikfragments zur ersten

fallen die vollen roten Lippen und das plastisch modellierte Kinn mit der rot gehaltenen Kinnschuppe auf. Beide Gesichter weisen zudem dunkle Begrenzungslinien auf, die beim Kopf aus der Polyeuktos-Kirche aber massiver sind.

Einer genaueren zeitlichen Eingrenzung über eine Stilanalyse der figürlichen Bildfelder sind wegen des geringen Bestandes an frühbyzantinischen Wandmosaiken insbesondere im östlichen Mittelmeerraum enge Grenzen gesetzt. Vor allem eine gesicherte Abgrenzung zur Mosaikkunst der zweiten Hälfte des 6. Jhs. bzw. des frühen 7. Jhs. ist aufgrund der wenigen erhaltenen und zudem nicht sicher datierten Denkmäler kaum zu leisten. Jedoch weisen die angesprochenen Affinitäten vor allem des Mosaiks mit dem Engel an der Westwand des nördlichen Seitenschiffs auf gewisse Berührungspunkte mit dem Apsismosaik von Hosios David hin. Das einzige sicher datierte Wandmosaik spätjustinianischer Zeit im östlichen Mittelmeerraum, das sehr wahrscheinlich 565 fertiggestellte Apsisbild der Marienkirche des Sinai-Klosters<sup>154</sup>, unterscheidet sich von den figürlichen Bildfeldern besonders durch die bis auf eine schmale Bodenzone vollständige Zurückdrängung der Landschaftsangaben und die einzeln und ohne Überschneidungen vor dem Goldgrund platzierten Figuren<sup>155</sup>. Schließlich weist keines der figürlichen Wandmosaiken des Mittelmeerraumes, für die möglicherweise eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. in Frage kommt, noch eine an klassisch-antiken Vorbildern anknüpfende, mit Pflanzen und Landschaftselementen belebte Kulisse auf<sup>156</sup>. Vielmehr domi-

---

Ausstattungsphase der Polyeuktos-Kirche (520er Jahre) nicht gesichert, da „alle [Mosaikfragmente] in Schichten zutage gekommen sind, deren Keramikfunde entweder nur allgemein als byzantinisch („B“) und/oder als aus dem 12.–17. Jh. stammend angegeben werden (...)“.

- 154 WEITZMANN 1990, 61–66 Abb. 1–19; MEGAW – HAWKINS 1977, Anm. 200 (sehr wahrscheinlich 565, ggf. 580/81); ŠEVČENKO, in: FORSYTH – WEITZMANN 1973, 19 (zu Datierung des Baus zwischen 548 und 565) Taf. 103–115.
- 155 Zum Stil des Sinai-Mosaiks s. KITZINGER 1984, 202–206. Der Vergleich mit dem Apsismosaik ist insofern problematisch, da das Ausmaß der lokalen (palästinensischen) Stileinflüsse schwer zu beurteilen ist. Dazu BRENK 1999, 58; DEICHMANN 1976b, 112. WEITZMANN 1990, 66 dagegen nimmt aus Konstantinopel stammende Mosaizisten an.
- 156 Neben dem Apsismosaik der Kirche des Katharinen-Klosters auf dem Sinai sind das Apsismosaik in Kiti auf Zypern zu nennen (Abb. 408) sowie das Mosaik mit der Präsentation Christi im Tempel aus der Kalenderhane Camii in Konstantinopel, das neuerdings in die Zeit Justins II. (565–578) oder etwas später datiert wird: STRIKER – HAWKINS, in: STRIKER – KUBAN 1997, 124 (Datierung) Taf. 148. Das Mosaik in der Kapelle des Amphitheaters von Durrës ist nach KOCH 1988, 136 Abb. 99 wohl in der 2. Hälfte des 6. Jhs. entstanden. Bisher wurden in der Forschungsliteratur Datierungen vom 6. bis ins 11. Jh. vorgeschlagen, wobei eine Entstehung in vorikonoklastischer Zeit wohl am ehesten in Frage kommt. So auch ARBEITER – KOROL 2006, Anm. 184. Für den außergewöhnlichen, in zwei verschiedenfarbigen Hälften unterteilten Nimbus der Engel gibt es m. W. nur eine einzige Parallele in den Mosaiken des Oratoriums Papst Johannes VII. (705–707) in Rom. MATTHIAE 1987, Taf. 2. Derartige Details sind bisher in die Diskussion um die Datierung zu wenig berücksichtigt worden. Zur weiteren Literatur zu



nieren nun einfache Bodenzonen (z. T. aus in Kontrasten gesetzten Farbstreifen), auf denen die Figuren teilweise nicht richtig platziert sind<sup>157</sup>. Der Landschaftskulisse im Mosaik des südlichen Seitenschiffs (Abb. 297) liegen ähnliche formale Gestaltungsprinzipien wie den Bildfeldern mit den Evangelisten in San Vitale in Ravenna zugrunde (Abb. 293)<sup>158</sup>. Auch sind in diesem Panel zum Teil noch Schlagschatten angegeben, die in den genannten Denkmälern der zweiten Hälfte des 6. Jhs. fehlen<sup>159</sup>. Eine Entstehung der figürlichen Mosaiken der Demetrios-Kirche deutlich jenseits der Mitte des 6. Jhs. anzunehmen, scheint demnach unbegründet. Deshalb ist es m.E. gerechtfertigt, eine vorsichtige Datierung der figürlichen Bildfelder und auch der mosaizierten Bogenlaibungen der Demetrios-Kirche in den Zeitraum um 530 bis etwa 560 vorzuschlagen, also grob das zweite Drittel des 6. Jhs.

Die von KLEINBAUER formulierte These eines engen chronologischen Bezugs zwischen den Mosaiken von Hagios Georgios und der Demetrios-Kirche ist für mich nicht nachvollziehbar<sup>160</sup>, da sowohl beim Figurenstil als auch den dekorativen Motiven beider Monumente die Unterschiede weitaus größer sind als die Gemeinsamkeiten. Auch ein Vergleich der Pfauendarstellungen in beiden Kirchen offenbart einen deutlichen Stilunterschied (Abb. 260. 262). Zudem sind die Mosaiken der Georgios-Rotunde nach Ausweis des folgenden Stil- und

---

diesem Denkmal s. ARBEITER – KOROL 2006, Anm. 184 sowie PACE 2003, 96–110; MIRAJ 2003, passim. Die Angabe der Felslandschaft bzw. des Busches in den Moses-Panelen an der Apsisstirnwand der Kirche des Katherinen-Klosters auf dem Sinai sind scharf vom Goldgrund abgesetzt und nicht mehr der Tradition antiker Landschaftsdarstellungen zuzurechnen. WEITZMANN 1990, Abb. 8. 10. Anhand der im Vergleich zu San Vitale stereotypen Landschaftsgestaltung im Apsismosaik von Sant’Apollinare in Classe und der extremen Reduktion der Landschaftselemente im Apsismosaik der Kirche des Katharinen-Klosters vermutet KITZINGER 1984, 210 sogar einen umfassenden Stilwandel um das Jahr 550. Als Denkmal des westlichen Kunstkreises sei außerdem noch auf das Triumphbogenmosaik in San Lorenzo fuori le mura in Rom verwiesen. ANDALORO 2006b, 85 Abb. 20.

- 157 So beim Apsismosaik der Kirche des Katherinen-Klosters auf dem Sinai (WEITZMANN 1990, Abb. 5–6), dem Mosaik aus der Kalenderhahne Camii und in der Kapelle des Amphitheaters in Durrës (o. Anm. 156).
- 158 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 471–472. 501–502. Vor allem die Bilder des Lukas und des Matthäus weisen eine eigentümliche Vermischung des Untergrunds der Figuren, der Hügel im oberen Bildteil und des in die schmale Himmelszone ragenden Baumes auf. Ähnlich wie in San Vitale stellt das Mosaik in der Demetrios-Kirche ein ›Pseudo-Emblema‹ dar, das de facto über keine Tiefenstaffelung verfügt. Zum Stil der Bildfelder in San Vitale KITZINGER 1984, 173–176; DEICHMANN 1976a, 193 f.
- 159 In den Mosaiken von San Vitale in Ravenna treten nur vereinzelt Schlagschatten auf. DEICHMANN 1969, 251 f. Auch im Apsismosaik der Euphrasius-Basilika in Poreč (um die Mitte des 6. Jhs.) sind noch Schlagschatten vorhanden. TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 3–4. 17. 22. 39. 42–43. In Thessaloniki sind auf der Malerei von der Agora (s. dazu die o. Anm. 131 angeführte Literatur und Abb. 296) Schlagschatten zu beobachten.
- 160 KLEINBAUER 1970, 43.

Motivvergleichs wohl noch etwas älter, als die der Acheiropoietos-Basilika (s. u. Kap. IV.2.1).

### 1.7 Die Erbauungszeit von Hagios Demetrios und die hagiographische Tradition

In der Forschungsliteratur zur Demetrios-Basilika werden häufig Angaben aus den Passiones und den Wunderberichten des Heiligen in die archäologische und kunstgeschichtliche Argumentation einbezogen. Es gilt hier nun im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten zu prüfen, ob und inwiefern die für die Datierung des Baus relevanten Angaben mit dem oben gewonnenen Datierungsansatz der Mosaiken vereinbar sind.

Es wird meist angenommen, dass der Kult des Märtyrers Demetrios ursprünglich aus Sirmium stammt, wobei er in Thessaloniki zu einem eigenständigen Lokalheiligen umgebildet wurde<sup>161</sup>. Seiner Passio zufolge wurde er während der Christenverfolgung unter Kaiser Galerius (305–311) in Thessaloniki in den Gewölben eines öffentlichen Bades inhaftiert und dort auf direkten Befehl des Kaisers mit Lanzen durchbohrt<sup>162</sup>.

Vor allem die Passagen am Ende der beiden ältesten erhaltenen Fassungen der Passiones (Prima und Altera) sind in diesem Zusammenhang relevant<sup>163</sup>. Dort wird ein Prätorianerpräfekt des Illyricum namens Leontios genannt, der auf dem Gelände der erwähnten Badeanlage dem Heiligen eine Kirche errichtet<sup>164</sup>. Dabei erwähnt die Passio Prima einen ursprünglich vorhandenen bescheidenen Memorialbau (sog. οἰκίσκος), der bei der Errichtung der Kirche niedergelegt wurde<sup>165</sup>. Eine schriftliche Fassung der Passio des heiligen Demetrios war Bischof Johannes (610–spätestens 649) bei der Abfassung der *Miracula Sancti Demetrii* in den ersten Jahren der Regierungszeit des Kaisers Heraklios (610–641) bekannt und die Überlieferung des Stifternamens dürfte somit wenigstens bis in das 6. Jh. zurückgehen<sup>166</sup>. Bestätigt wird diese Annahme

161 Dazu TÓTH 2010, 145–155. 169 f. mit einer Zusammenfassung der verschiedenen Hypothesen zu dieser Frage und der älteren Forschungsliteratur.

162 Zum Datum des Martyriums im Jahr 304 s. TÓTH 2010, 147 mit Anm. 10.

163 Zu den Passiones SKEDROS 1999, 60–70; MENTZOS 1994, 67–90.

164 Passio Prima Kap. 8; Passio Altera Kap. 15 (= BAKIRTZIS 1997, 34. 44). Englische Übersetzung bei SKEDROS 1999, 153 f. 157.

165 Passio Prima Kap. 8 (= BAKIRTZIS 1997, 34). Zu diesem Bau KAZAMIA-TSERNOU 2009, 229–231; LASKARIS 2000, 345 f.; MENTZOS 1994, 42–44.

166 Zur Datierung der Wundersammlung des Johannes LEMERLE 1981a, 43 f. 80 (vgl. auch ebd. S. 49). In den Wunderberichten verweist Bischof Johannes explizit auf eine schriftliche Tradition. Dazu SKEDROS 1999, 63 f. MENTZOS 1994, 89 f. nimmt einen bereits im Zeitraum des frühen 5. bis frühen 6. Jhs. verfassten Prototyp an, der die Passio des Demetrios sowie einiger Wunder und die Passiones des Nestor und Loupos enthielt

durch die Schrift des Bischofs Niketas von Thessaloniki († ca. 1145) über die Wunder des heiligen Demetrios. Dort sind die in der Passio Altera geschilderten Episoden zu Leontios ebenfalls enthalten und das Kapitel schließt mit der Aussage, dass die zuvor ausgeführten Angaben über Leontios seiner Meinung nach aus älteren Schriften stammen als die Wundersammlung des Bischofs Johannes aus dem frühen 7. Jh.; die *Miracula* des Johannes stuft Niketas als jüngere und verkürzte Version ein, die allerdings inhaltlich nicht im geringsten von den älteren Fassungen abweicht<sup>167</sup>. Es ist davon auszugehen, dass der durch die hagiographische Überlieferung tradierte Name des Stifters Leontios auf eine historische Persönlichkeit zurückgeht<sup>168</sup>.

In der Forschungsliteratur wurde dieser Leontios meist mit dem gleichnamigen im Codex Theodosianus<sup>169</sup> für 412/13 bezeugten Prätorianerpräfekten des Illyricum gleichgesetzt<sup>170</sup>. Wegen der offensichtlichen zeitlichen Diskrepanz zwischen dem archäologischen Befund der Kirche und der Dienstzeit des Präfekten wird von einigen Forschern ein von Leontios errichteter dreischiffiger Vorgängerbau postuliert, dessen Reste man in den ergrabenen Apsis- und Mauerresten unter dem Fußboden der heutigen Kirche erkennen will<sup>171</sup>.

---

(er geht dabei allerdings von einer Gründung der Basilika im frühen 5. Jh. aus). Auf der Basis dieser Textfassung seien die beiden ältesten überlieferten Passiones (Prima und Altera) wohl im 8. Jh. verfasst worden. Vgl. dazu SKEDROS 1999, 64–70.

167 SIGALAS 1936, 322. 334 Z. 8–15: „Τὰ μὲν οὖν περὶ τὸν πιστότατον Λεόντιον τοσαῦτα καὶ τηλικαῦτα τοῦ θεομάρτυρος τὰ θαυματουργήματα, χρόνω μὲν ἐμοὶ δοκεῖ πρεσβύτερα, ἀρχαιότεροις ἀντιγράφοις καὶ τῇ γε ἀκολουθίᾳ πιστεύσαντι, ὅθεν καὶ τὰ πρεσβεῖα τῆς τάξεως τούτοις ἀποδεδώκαμεν. Τὰ δ' ἐφεξῆς τῶ ἐν ἁγίοις Ἰωάννῃ συγγεγραμμένα ἀκολούθως τῇ τάξει λελόγισται καὶ συντέτακται δεύτερα, τὸ παράπαν παρεκτροπὴν οὐδεμίαν προσδεξαμένων τῶν ὑποθέσεων, ὅτι μὴ κατὰ μόνην τὴν ἐπιτομὴν καὶ τοῦτο συναφῆς ἔνεκεν τῶν λοιπῶν διὰ τὸ εὐμαθὲς καὶ εὐσύνοπτον“ Möglicherweise bezieht sich Niketas dabei auf die in den *Miracula* erwähnte schriftliche Fassung der Passio. Dazu SKEDROS 1999, 63 f.

168 Die Namen der Stifter wurden regelmäßig im Gottesdienst erwähnt (VON ZHISMAN 1888, 48 f.) und werden wohl vor allem deshalb häufig durch die hagiographische Überlieferung tradiert. Vgl. SKEDROS 1999, 30 Anm. 74. Die von SCHURR 1997, 253 Anm. 492 geäußerte Annahme, der Name des Leontios sei legendär, beruht auf einem Missverständnis. Der von ihr unter Verweis auf CORMACK 1985a, 60 vorgebrachte Einwand, in anderen Quellen werde der Name Apraemius genannt, ist unberechtigt, da hier nicht der Stifter der Demetrios-Basilika gemeint ist, sondern der Präfekt, unter dem nach Cod. Iust. Nov. XI 1 die Verlegung des Sitzes der Prätorianerpräfektur von Sirmium nach Thessaloniki erfolgte. MARTINDALE 1980, 123 s. v. Apraemius.

169 Cod. Theod. VII 4, 32. XII 1, 177.

170 So z. B. KAZAMIA-TSERNOU 2009, 204 f.; MENTZOS 2008, 365; GOUNARĒS 2007, 254; BOURAS 2006, 31; WALTER 2003, 69; MENTZOS 2001, 219; SKEDROS 1999, 32–39; THEOCHARIDĒS 1975, 217; POPOVIĆ 1969, 673. Zum Ursprung dieser These s. TÓTH 2010, 164; VICKERS 1974, 337 mit Verweisen auf die ältere Literatur.

171 Basierend auf den Grabungsergebnissen des Ehepaars SŌTĒRIOU vertrat zuletzt ausführlich MENTZOS 2000, passim diese These. Ebenso MENTZOS 2008, 365; MENTZOS 2001, 219; SKEDROS 1999, 38 f. mit Anm. 103; MENTZOS 1994, 63; POPOVIĆ 1987, 112–115

Bereits Rudolf KAUTZSCH wies darauf hin, dass die schriftliche Überlieferung zum Bau nur Namen und Ereignisse nennt, nicht jedoch konkrete Jahreszahlen<sup>172</sup>. Insbesondere die Identifizierung des in den *Passiones* als Gründer der Kirche bezeichneten Leontios mit dem Prätorianerpräfekten des Illyricum von 412/13 lässt sich mit dem Baubefund bzw. den Datierungsindizien nicht in Einklang bringen. Für die ergrabenen Mauern und die Apsis unter der heutigen Kirche ist eine Datierung in das 5. Jh. bzw. eine christliche Nachnutzung bisher nicht nachgewiesen<sup>173</sup>. Die Interpretation dieser Baureste als eines von Leontios errichteten Vorgängerbaus bleibt ohne neue archäologische Evidenz rein hypothetisch.

Die Annahme, der in der Überlieferung genannte Leontios könne nur mit dem einzigen sicher bezeugten Prätorianerpräfekten des Illyricum dieses Namens identisch sein, führt in eine Sackgasse<sup>174</sup>. Leontios ist in der Spätantike ein verbreiteter Name. Es sind mehrere hochrangige Würdenträger dieses Namens im 5. und 6. Jh. bezeugt. Zudem ist die Reihe der Prätorianerpräfekten des Illyricum nur sehr lückenhaft überliefert<sup>175</sup>. Um zu überprüfen, ob die Überlieferung nicht doch auf einen anderen Träger dieses Namens zu beziehen sein könnte, bietet es sich an, in der Zeit des späten 5. und frühen 6. Jhs. nach geeigneten Kandidaten zu suchen. Als erster hat Jean-Michel SPIESER auf die Möglichkeit hingewiesen, dass der um 510 als *Praefectus praetorio Orientis* bezeugte Leontios mit dem in den *Passiones* erwähnten Gründer der Demetrios-Basilika identisch sein könnte<sup>176</sup>. Dieser Leontios hatte den Rang eines *Patricius*,

Abb. 1–2; THEOCHARIDĒS 1976, 297–299; vgl. GOUNARĒS 1999, 224. Zu diesem Deutungsansatz kritisch BAKIRTZIS 1995, 59 f.; BAKIRTZIS 1984, 5 f. Anm. 2.

172 KAUTZSCH 1936, 75.

173 SÖTĒRIOU 1952, 59 Abb. 11. Taf. II. 18 γ; SÖTĒRIOU 1951, 136 f. zum Befund und zur Datierung der Apsis in römische Zeit. Er vertritt die Meinung, dass die Apsis zur römischen Badeanlage gehört und später für den christlichen Kult genutzt wurde, wobei das aufgehende Mauerwerk erneuert wurde. Dagegen MENTZOS 1994, 44. Die zuletzt von MENTZOS 2000 vorgebrachte These eines dreischiffigen Vorgängerbaus beruht einzig auf einer Interpretation der vom Ehepaar SÖTĒRIOU publizierten Grabungsergebnisse und ist in vielen Punkten hypothetisch. SÖTĒRIOU 1971, 373 f. sprach sich dezidiert gegen die These einer ursprünglich dreischiffigen Basilika aus.

174 Bereits SÖTĒRIOU 1952, 246 f. dachten an einen uns nicht näher bekannten Präfekten gleichen Namens aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. VICKERS 1974, 346–348 identifizierte den Präfekten mit dem für 434/5 bezeugten gleichnamigen *praefectus urbi* von Konstantinopel. Vgl. dazu SKEDROS 1999, 34–36. MENTZOS 1994, Anm. 206 hat aber darauf hingewiesen, dass es sich bei diesem Leontios um einen Heiden handelte.

175 So bereits SÖTĒRIOU 1952, 246; SPIESER 1984, 167 Anm. 12. Liste der Prätorianerpräfekten des Illyricum: MARTINDALE 1992, 1475; MARTINDALE 1980, 1249 f.

176 SPIESER 1984, 214 Anm. 315. Zustimmung TÓTH 2010, 163. Zu diesem Leontios MARTINDALE 1980, 672 f. s. v. Leontius 23. Der hochrangige Würdenträger gleichen Namens, der *magister militum* und Mitglied der ersten Kommission zur Erstellung des Codex Iustinianus war (MARTINDALE 1980, 673 f. s. v. Leontius 27), ist möglicherweise mit ihm identisch. So COLLINET 1921, 77–84.

bekleidete das Ehrenkonsulat und war ein bekannter Jurist. Er scheint noch im Jahr 533 gelebt zu haben<sup>177</sup>. Es ist gut denkbar, dass dieser Leontios im Lauf seiner Karriere auch die illyrische Präfektur bekleidete<sup>178</sup>. Zudem erfahren wir aus der *Passio Altera* über Leontios, dass er gegen heidnische Irrlehren vorgegangen sei<sup>179</sup>. Dies würde in den Kontext der von Kaiser Anastasios betriebenen und dann von Justinian I. intensivierten antiheidnischen Politik passen<sup>180</sup>.

Auf dem Stiftermosaik am südlichen Pfeiler des Sanktuariums aus dem 7. Jh. ist neben einem Bischof auch ein ziviler Würdenträger als κτίστης dargestellt (Abb. 294), der teilweise mit dem in den *Passiones* genannten Leontios identifiziert wird<sup>181</sup>. Dies ist jedoch m. E. sicher auszuschließen. Der Mann trägt eine für das 7. Jh. typische Frisur. Das Bild wird m. E. mit einiger Wahrscheinlichkeit während der ersten Hälfte der Regierungszeit des Kaisers Konstantin II. (641–654) entstanden sein. Zudem lassen sich die Gewandung und die Insignien des Mannes mit dem aus den schriftlichen Zeugnissen bekanntem Kostüm des Prätorianerpräfekten nicht in Einklang bringen<sup>182</sup>. Die Tracht und Insignien weisen m. E. darauf hin, dass der Mann die Würde eines Ehrenkonsuls bekleidet, die im 7. Jh. die höchste senatorische Rangstufe darstellte. Bei dem dargestellten Stifter handelt es sich um einen zeitgenössischen Magistraten des 7. Jhs., der gemeinsam mit dem Bischof die Instandsetzung der Demetrios-Basilika nach dem Brand um 620/30 finanziert haben wird<sup>183</sup>.

177 MARTINDALE 1980, 672 f. s. v. Leontius 23 mit Verweis auf Cod. Iust. I 17, 2.

178 So bekleidete etwa der *Patricius* Basilides vor 528 zunächst die Präfektur Orientis (möglicherweise ehrenhalber) und erst 529 die niederrangige Präfektur des Illyricum. MARTINDALE 1992, 172 s. v. Basilides. Zum Karriereverlauf von Prätorianerpräfekten (im späten 4. Jh.) COŞKUN 2004.

179 BAKIRTZIS 1997, 44 (*Passio Altera* Kap. 15): „Λοιπὸν δὲ καὶ τῆς τῶν εἰδώλων πλάνης καθαρθείσης, τῆς δὲ ζωοποιοῦ καὶ ἀνωμήτου τῶν Χριστιανῶν ὀρθοδόξου πίστεως λαμπρομένης Λεόντιος ...“.

180 Zur Heidenverfolgung unter Anastasios und Justinian NOETHLICH 1986, 1168–1171. Unter der Annahme, Leontios wäre mit dem Präfekten von 412/13 identisch, ist diese Stelle auch auf die antiheidnische Politik Kaiser Theodosios I. bezogen worden. BAKIRTZIS 1997, 356 Anm. 25.

181 PAPAŹOTOS 1983, 367 Anm. 1 mit Verweisen auf die ältere Literatur zu diesem Deutungsansatz. Außerdem MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 77; EFFENBERGER 1986, 325; HAUSSIG 1984, 197; USPENSKIJ 1909, 12 f. und STRZYGOWSKI 1908, 1020.

182 FOURLAS 2010, 201 f. Zum Darstellungsmodus der spätantiken bzw. frühbyzantinischen Prätorianerpräfekten liegt noch keine umfassende Studie vor. Zum Problem des Dienstkostüms der Prätorianerpräfekten nimmt Pamela BONNEKOH M. A. in ihrer Dissertation mit dem Titel „Die figürlichen Malereien in Thessaloniki vom 4.–7. Jh. n. Chr. und verwandte Denkmäler. Provinz- oder ‚Reichskunst‘?“ (Diss. Universität Münster; abgeschlossen 2010) grundlegend und ausführlich Stellung.

183 Dazu FOURLAS 2010, passim mit ausführlicher Begründung dieser These.

Auch für den Präfekten Marianos, der im ersten Wunder des Demetrios vom Heiligen in der bereits fertiggestellten Basilika geheilt wird<sup>184</sup>, gibt es einen möglichen Kandidaten im frühen 6. Jh. Nach einem Zeugnis des Erzbischofs von Thessaloniki Niketas († ca. 1145) fand die Heilung des Marianos nicht lange nach der Errichtung der Basilika statt<sup>185</sup>. Bisher wurde der im Wunder erwähnte Präfekt mit dem aus Palaestina Prima stammenden Marianos in Verbindung gebracht, der zur Zeit des Kaisers Anastasius (491–518) ein hochrangiger Würdenträger und bekannter Dichter war<sup>186</sup>. Im Wunderbericht wird Marianos als Senator von nobler Abstammung und großem Reichtum charakterisiert und seine besondere Nähe zum Kaiser betont<sup>187</sup>. Gerade die letzten beiden Aspekte passen aber auch zu einem aus Apamea in Syrien stammenden Marinus, der mit großer Wahrscheinlichkeit mit dem im 13. Edikt Kaiser Justinians I. aus dem Jahr 539 genannten Marianos identisch ist<sup>188</sup>. Dieser Marinus diente unter Kaiser Anastasius als Prätorianerpräfekt des Ostens und hochrangiger Beamter<sup>189</sup>. Er setzte beim Kaiser eine Änderung bei der Erhebung der *annona* durch, wobei er selbst großen Reichtum erwarb<sup>190</sup>. Unter Kaiser Justin I. (518–527) lebte er noch, aber aus dem erwähnten Edikt geht hervor, dass er im Jahr 539 bereits verstorben war<sup>191</sup>. Wie auch bei Leontios ist in Bezug auf Marianos bzw. Marinus vorzusetzen, dass er im Laufe seiner Karriere auch die illyrische Präfektur bekleidete.

Um die Glaubwürdigkeit des Wunderberichts zu unterstreichen, wird auf ein Mosaik hingewiesen, das sich außerhalb der Kirche an der Wand gegenüber dem Stadion der Stadt befand, womit möglicherweise die Südfassade der Kirche gemeint ist<sup>192</sup>. Es ist ohne nähere Begründung vermutet worden, dass dieses

184 LEMERLE 1979, 57–67 § 10–24.

185 SIGALAS 1936, 334.

186 MARTINDALE 1980, 722 s. v. Marianus 2–3; VICKERS 1974, 340. Vgl. LEMERLE 1981, 22 f.

187 LEMERLE 1979, 57 § 10: „Μαριανός τις, ἀνὴρ τῶν ἐν γένει καὶ πλούτῳ λαμπρῶν καὶ εἰς τῶν τῆς συγκλήτου βουλῆς παρὰ βασιλεῦσιν ὑπάρχων, [...]“.

188 Cod. Iust., Ed. XIII 15. Zur Datierung dieses Edikts BRANDES 2005, 229–234. Dass diese beiden Personen identisch sind, hat bereits ENßLIN 1930a, 1751 angenommen. Vgl. SPECK 1993, 310 f.

189 Zu diesem Marinus BRANDES 2002, 65 f. 86–88; MARTINDALE 1980, 726–728 s. v. Marinus 7; ENßLIN 1930b, 1799.

190 Lyd., mag. III 49; ENßLIN 1930b, 1799.

191 MARTINDALE 1980, 727 s. v. Marinus 7.

192 LEMERLE 1979, 67 § 24. Da aus dem Text nicht hervorgeht, was genau mit Stadion gemeint ist, lässt sich der Anbringungsort dieses Mosaik nicht klar benennen. Zu diesem Problem LEMERLE 1979, 56 Anm. 4. BRUBAKER 2004, 81 vermutet ein an der Außenwand der Kirche angebrachtes ex voto Mosaik. Die Lage des Stadions wird im Südwesten bzw. Süden der Kirche vermutet. VITTI 1996, 97 f.; VICKERS 1971, passim. Neuerdings wird das auch als Stadion bezeichnete Theater der spätbyzantinischen Quellen mit den

Mosaik der Ausgangspunkt für die Gestaltung des Wunderberichts war<sup>193</sup>. Vielleicht war auf dem Mosaik der thronende Präfekt bei einer *sparsio* an die Bürger Thessalonikis dargestellt, wie sie Marianos nach erfolgter Heilung vor der Kirche durchgeführt haben soll<sup>194</sup>. Gerade der Verweis auf das Mosaik belegt, dass wohl ein historisches Ereignis in die Überlieferung des Wunders mit aufgenommen wurde. Möglicherweise stammt auch der Name des Präfekten aus einer Inschrift in diesem Mosaik<sup>195</sup>.

Auch wenn die in den *Passiones* bzw. im ersten Wunder überlieferten Namen der Präfekten nicht sicher historischen Personen zugewiesen werden können, so lässt sich doch sagen, dass es sowohl für den Stifter der Demetrios-Basilika Leontios als auch für den im ersten Wunder erwähnten Marianos mögliche Kandidaten gibt, die im ersten Drittel des 6. Jhs. höchste Staatsämter bekleideten. Die postulierte zeitliche Diskrepanz zwischen Baubefund (s. o. S. 116 f.) und der aus der hagiographischen Überlieferung vermeintlich abzuleitenden Datierung von 412/13 lässt sich so relativieren. Aufgrund der namentlich für die Jahre 500, 517, 529, 535–540 und 541 bezeugten Präfekten des Illyricum – Thomas<sup>196</sup>, Johannes<sup>197</sup>, Basilides<sup>198</sup>, Domnicus<sup>199</sup> und Elias<sup>200</sup> – ist die Präfektur eines historischen Leontios bzw. Marianos in diesen Jahren auszuschließen. Sehr wahrscheinlich vor 524 wurde zudem die illyrischen Präfektur von einem Archelaos bekleidet<sup>201</sup>. In der ältesten erhaltenen Kurzfassung der *Passio* in der Bibliotheca des Photios (ca. 810–nach 893) ist der Zeitpunkt der Gründung der Demetrios-Basilika in Thessaloniki durch Leontios mit dem Zusatz „χρόνοις ὕστερον τῆς ἐπαρχότητος“ spezifiziert. Leontios hat die Kirche also erst nach seiner Präfektur errichtete<sup>202</sup>. Demnach hätte er die Präfektur des

---

Funden eines Stadions östlich der Hagia Sophia in Verbindung gebracht. VELENIS – ADAM-VELENIS 1997, 250.

193 SKEDROS 1999, 116 Anm. 46; SPECK 1993, 309.

194 So der Vorschlag von SPECK 1993, 309 f. Immerhin folgt der Verweis auf das Mosaik unmittelbar nach dem Bericht über die Verteilung von Reichtümern an die Bedürftigen durch den vor der Kirche thronenden Marianos. Darstellungen des eigentlichen Wunders der Heilung des Marianos sind erst ab der mittelbyzantinischen Zeit nachweisbar. So etwa auf einem Kästchen im Vatopedi-Kloster auf dem Athos. XYNGOPOULOS 1937, 123 f. Taf. B 4.

195 SPECK 1993, 310.

196 MARTINDALE 1980, 1114 s. v. Thomas 7.

197 MARTINDALE 1980, 608 s. v. Ioannes 62.

198 MARTINDALE 1992, 172 f. s. v. Basilides.

199 MARTINDALE 1992, 415 s. v. Domnicus 2.

200 MARTINDALE 1992, 438 s. v. Elias 4.

201 MARTINDALE 1980, 133 f. s. v. Archelaos 5.

202 Photios, *Bibl.* 255 (ed. HENRY Bd. 7, 215). Photios bietet im Vergleich zu den jüngeren Versionen eine verkürzte Fassung der *Passio* des Demetrios, die auf eine ältere und ausführlichere Fassung aus Thessaloniki zurückgeht. Dazu MENTZOS 1994, 84 f. mit Anm. 175. Zum Schluss heißt es: „Λεόντιος δὲ τις ἀνὴρ θεοφιλέστατος χρόνοις ὕστερον

Illyricum im früheren 6. Jh. bekleiden und die Kirche dann zu einem späteren Zeitpunkt etwa in den 520er–30er Jahren stiften können. Für seine Amtszeit kämen vor allem die Zeiträume nach 500 und vor 517 sowie die Jahre nach 529 und vor 535 in Frage, während derer keine Prätorianerpräfekten des Illyricum namentlich bezeugt sind.

Am Ende der *Passio Altera* des heiligen Demetrios wird geschildert, dass Leontios nach seiner wundersamen Heilung in Thessaloniki und der Gründung der Kirche zu Ehren des Demetrios nach Sirmium gereist ist und dabei die Chlamys und ein Teil des Orarions des Heiligen als Reliquien mitgenommen habe. Im Verlauf der Reise wird dem Präfekten die Überquerung der Donau durch schlechtes Wetter unmöglich gemacht. Erst durch den Einsatz der Reliquien beruhigt sich das Wetter und ermöglicht Leontios, seine Reise fortzusetzen. In Sirmium angekommen, errichtet er eine Kirche für Demetrios neben einem der Märtyrerin Anastasia geweihten Bau und deponiert die Reliquien in ihr<sup>203</sup>. Die *Passio Altera* wurde in der heute erhaltenen Fassung möglicherweise erst im 9. oder 10. Jh. abgefasst, aber die Tradition dieser Episode dürfte älter sein<sup>204</sup>. Unter Berücksichtigung der Datierungsindizien der Demetrios-Basilika hätte die Reise eines Leontios nur im schmalen Zeitfenster 535/36 stattfinden können, als Sirmium kurzfristig unter byzantinischer Kontrolle stand<sup>205</sup>. Jedoch

τῆς ἐπαρχότητος, ἣ διεῖπε τὸ Ἰλλυρικόν, τὸν θρόνον λαχών, περικαθάρας τὸ χωρίον ἐν ᾧ τὸ τοῦ μάρτυρος ἀπέκειτο λειψανόν, καὶ εὐρύνας ἀνεγείρει τὸν περιώνυμον οἶκον τῷ μάρτυρι, [...].“ In den jüngeren Versionen der *Passiones* wird suggeriert, dass Leontios die Kirche während seiner Amtszeit gründete. Zur Überlieferungssituation der *Passiones* MENTZOS 1994, 67–90. SKEDROS 1999 30 f. übersetzt diese Passage mit gegenteiliger Bedeutung: „A certain Leontios, a man beloved of God, who later obtained the seat of the prefecture which is responsible for Illyricum, ...“. Zur Bedeutung von χρόνοις ὕστερον als „einige Zeit später“ s. LIDDELL–SCOTT 1996, 1906 s. v. ὕστερος IV.2. Da τῆς ἐπαρχότητος im Genitiv steht und sich eindeutig auf χρόνοις ὕστερον bezieht, ist die Übersetzung von SKEDROS offensichtlich unzutreffend.

- 203 Text und neugriechische Wiedergabe bei BAKIRTZIS 1997, 46 f. Englische Übersetzung bei SKEDROS 1999, 154.
- 204 Zur Datierung SKEDROS 1999, 62 f.; THEOCHARIDĒS 1976, 280. Die Datierung der Texte ist schwierig, zumal eine kritische Textedition bislang fehlt. So SKEDROS 2000, 238; MENTZOS 1994, 68. Zur wahrscheinlichen Existenz eines ausführlicheren Vorläufers der *Passio Altera* MENTZOS 1994, 86–88. Die Sirmium-Episode ist auch in der erwähnten Schrift des Bischofs Niketas enthalten, deren Vorlage älter sein soll als die Wundersammlung des Bischofs Johannes (s. o. S. 149 f.).
- 205 Von 474 bis 504 war Sirmium in der Hand der Gepiden und wurde anschließend bis 535 von den Ostgoten kontrolliert. MIRKOVIĆ 1971, 49–51. 535 wurde die Stadt von den Byzantinern mit Hilfe der Gepiden zurückerobert (Prok. BG III 33, 8), jedoch 536 oder spätestens 537 von den Gepiden eingenommen. So WOLFRAM 2001, 323; THEOCHARIDĒS 1975, 221. Erst unter Justin II. gelangte die Stadt von 567–582 für einige Jahre wieder unter byzantinische Herrschaft. MIRKOVIĆ 1971, 52–57. Zu dieser Zeit bestand die Demetrios-Basilika in Thessaloniki nach Ausweis des bereits erwähnten Inschriftfragments Kaiser Justinians aber bereits (s. o. S. 117).



hat diese Episode wohl keinen historischen Hintergrund, sondern ist ein vielleicht im späten 6. Jh. konstruierter Zusatz, um die Existenz einer Kirche des heiligen Demetrios in Sirmium zu erklären<sup>206</sup>.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Angaben aus der hagiographischen Überlieferung grundsätzlich einer Gründung der Demetrios-Basilika in der für die frühen Mosaiken angenommenen Entstehungszeit etwa im zweiten Drittel des 6. Jhs. bzw. wenige Jahre früher nicht entgegenstehen. Die angesprochenen historischen Bezugsmöglichkeiten müssen zwar hypothetisch bleiben, sind aber mit den archäologischen Datierungsindikatoren besser in Einklang zu bringen als die in der Forschungsliteratur häufig als gesichert angeführte Identifizierung des Stifters der Demetrios-Basilika mit dem für 412/13 bezeugten Prätorianerpräfekten Leontios. Zur Gewinnung eines festen *terminus* für die Erbauungszeit der Kirche kann die hagiographische Überlieferung jedoch keine sicheren Informationen liefern.

## 2 Die Mosaiken von Hagios Georgios und verwandte Denkmäler in Thessaloniki

Die Kirche Hagios Georgios (Rotunde) gehört insbesondere wegen ihres einzigartigen Mosaikschmucks zu den beeindruckendsten Denkmälern der Spätantike<sup>207</sup>. Der Zentralbau wurde ursprünglich in Zusammenhang mit dem Triumphbogen des Galerius als Teil des Kaiserpalastes errichtet<sup>208</sup>. Erst sehr viel später wurde er zu einer Kirche umgebaut (Abb. 301)<sup>209</sup>. Der Bau stand in frühbyzantinischer Zeit durch den Haupteingang im Süden über einen Prozessionsweg, den in einer zweiten Phase umgestalteten Galeriusbogen und das

206 So TÓTH 2010, 166–169. SKEDROS 1999, 22–29 hält die Sirmium-Referenzen in der *Passio Altera* und insbesondere die Gründung einer Demetrios-Kirche in der Stadt durch Leontios ebenfalls für eine spätere Erfindung. Die bei JEREMIĆ 2006, 145 f. Abb. 7: 59 jüngst wieder vertretene Interpretation der 1978 in Sremska Mitrovica freigelegten Basilika als Gründung des Leontios ist rein hypothetisch. So bereits POPOVIĆ 1987, 121; DUVAL 1979, 86. 88 Abb. 7.

207 Neuere Zusammenfassung des Forschungsstandes zu Hagios Georgios bei KAZAMIA-TSERNOU 2009, 11–97.

208 In jüngster Zeit wird der These einer ursprünglichen Funktion als Tempel gegenüber der Deutung als Mausoleum der Vorzug gegeben. MENTZOS 2002, 60 f. ČURČIĆ 2000, 14 vermutet anstelle von Galerius (305–311) Kaiser Konstantin I. (306–337) als Urheber des Baus. Dagegen MENTZOS 2002, 61.

209 Zur frühchristlichen Umbauphase MENTZOS 2002, 63–70; MOUTSOPOULOS 1984, passim. Zu den Bauphasen s. auch THEOCHARIDOU 1992, 63–66 Abb. 1–9. 11.

monumentale Vestibül mit dem Palastareal in Verbindung<sup>210</sup>. Wahrscheinlich diente die Rotunde nach dem Umbau als Palastkirche<sup>211</sup>.

In der Kuppel, den Lichtbögen sowie in drei Tonnengewölben der Nischen des Untergeschosses haben sich großflächige Reste des Mosaikdekors von herausragender Qualität erhalten. Die Bettungsschichten der Mosaiken sind mit Eisenkrampen im Mauerwerk verankert. Im Bereich des Kuppelscheitels stellte Hjalmar TORP fest, dass diese Krampen in den noch weichen Mörtel des Mauerwerks eingefügt worden sind, wodurch auf eine gleichzeitige Ausführung der Umbauphase und des Mosaikdekors geschlossen werden kann<sup>212</sup>. Die Mosaikfläche der Kuppel steht an einigen Stellen mit dem Dekor der Lichtbögen in Verbindung, so dass von einer gleichzeitigen Ausführung mit den Kuppelmosaiken ausgegangen werden kann<sup>213</sup>. Da die Wände im unteren Bereich des Innenraumes mit Marmorinkrustation dekoriert waren<sup>214</sup>, standen die Gewölbeflächen der Nischen im Untergeschoss nie mit der übrigen Mosaikfläche in Verbindung. Identische Motive im Gewölbe der westlichen Nische und einem Lichtbogen (Abb. 305–306)<sup>215</sup> sprechen jedoch für eine Beziehung dieser Gewölbeflächen zu denen der Kuppel. Eine zeitgleiche Entstehung dieser Ge-

210 Zur architektonischen Verbindung der Rotunde mit dem Palastareal in frühbyzantinischer Zeit MENTZOS 2002, 63 f.; MENTZOS 1996, 347 f. Zur Umbauphase des Galeriusbogens VELENIS 1979, *passim*. Zum Vestibül TORP 2003b, 248–272; MAYER 2002, 56 f.; MENTZOS 1996, 344–346. Das Vestibül wurde nach DYGGVE 1941, 68 wohl erst im 6. Jh. zerstört. Der Apsidenbau in der Goumarēs-Straße, der möglicherweise nicht vor dem fortgeschrittenen 4. Jh. errichtet wurde (dazu u. 171 mit Anm. 261), versperrte in der ursprünglichen Konzeption der Palastanlage vielleicht noch nicht die direkte Verbindungssachse von der Rotunde über den Galeriusbogen und das Vestibül zur Palastaula, wie bisher meist angenommen wird. So z. B. TORP 2003b, 270 f.; MAYER 2002, 47; VELENIS 1979, 261. Der Palast war 437/38 als kaiserliche Wohnstatt in Funktion, als Valentinian III. und Eudoxia in der Stadt überwinterten. Dazu CROKE 1981, 480. Vermutlich wurde er während der gesamten frühbyzantinischen Zeit sporadisch als kaiserliche Residenz benutzt. MENTZOS 1996, 350 f.

211 NASRALLAH 2005, 483 mit Anm. 45; MENTZOS 2002, 69 f.; MENTZOS 1996, 352.

212 TORP 1963, 45; TORP 1955, 491 Taf. 164, 3. Zu Eisenkrampen im Unterputz der Mosaiken in den Tonnengewölbe der Nischen des Untergeschosses KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1990, 42, 46.

213 Autopsie vor Ort vom Gerüst im August 2003. CORMACK 2000, 26 äußerte ohne Angabe von Indizien die Vermutung, dass die Mosaiken der Lichtbögen vielleicht später als die der Kuppel entstanden seien. Der Beitrag von P. MASTORA, Ο ψηφιδωτός διάκοσμος στις φωτιστικές θυρίδες της Ροτόντας Θεσσαλονίκης, *AEphem* 149, 2010, 83–107 zu den Mosaiken der Lichtbögen erschien erst im Februar 2011 und war mir bis zum Abschluss des Manuskripts nicht zugänglich.

214 THEOCHARIDOU 1992, 67 f. Abb. 13, 15; ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1980, 8 Anm. 6; 68 f. Taf. 17 *a. γ* zu Funden von Resten der Wandinkrustation aus der Rotunde.

215 SPIESER 1984, 134 Taf. 21, 2, 22, 2 (Lünette d). Zur Position des Lichtbogens s. meine Abb. 302: E.

wölbflächen mit denen der Kuppel ist anzunehmen<sup>216</sup>. Einzig das Mosaik des Tonnengewölbes der südlichen Nische ist vielleicht einer späteren Phase zuzuordnen<sup>217</sup>. Hier konnte im Vergleich zu den anderen beiden Tonnengewölben der Untergeschossnischen eine andere Beschaffenheit des Unterputzes festgestellt werden. Zudem wurden hier größere Tesserae als in den beiden anderen Tonnengewölben verwendet<sup>218</sup>. Nach der Einschätzung von KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU lassen sich diese Unterschiede – und dabei insbesondere die abweichende Zusammensetzung des Unterputzes – nur schwer durch die gleichzeitige Tätigkeit mehrerer Mosaizisten erklären. Deshalb nimmt sie für dieses Mosaik eine andere Werkstatt und eine andere Entstehungszeit an<sup>219</sup>. Dieser Vorschlag ist nachvollziehbar, da eine derartige Unterbrechung der Mosaikarbeiten und eine spätere Fertigstellung des Dekors z. B. auch in der Kuppel des Baptisteriums der Arianer in Ravenna nachgewiesen werden konnte<sup>220</sup>.

Es ist an dieser Stelle nicht möglich, ausführlich auf die weitreichenden Probleme und Fragen zu den Mosaiken von Hagios Georgios einzugehen, zumal eine umfassende Publikation der Mosaiken durch TORP weiterhin in Bearbeitung ist<sup>221</sup>. Um das Verhältnis des herausragenden musivischen Dekors der Rotunde zu dem der Acheiropoietos-Basilika zu bestimmen, ist es jedoch notwendig, einen Stil- und Motivvergleich einiger ausgewählter Mosaiken beider Bauten vorzunehmen und insbesondere das chronologische Verhältnis beider Denkmäler zueinander zu bewerten. Darüber hinaus muss die bisher immer noch kontrovers diskutierte Frage der Datierung des Wandschmucks von Hagios Georgios thematisiert werden, um eine relative Chronologie der Wandmosaiken von Thessaloniki erstellen und den musivischen Dekor der Acheiropoietos-Basilika darin einordnen zu können.

216 Dazu u. S. 159 f. MENTZOS 2002, 67 weist darauf hin, dass nur aufgrund ähnlicher Motive eine Gleichzeitigkeit nicht erwiesen sei.

217 Zu diesem Mosaik ausführlich TORP 2001, passim; SPIESER 1984, 133–146 Taf. 20, 21, 1. Die von TORP 2001, 313–315 vorgebrachte Interpretation als eine Art symbolische Magierhuldigung ist m. E. nicht nachvollziehbar. Die mit Blüten und Früchten gefüllten Körbe und die Vögel lassen sich auch in einen allgemeinen paradiesischen Kontext einordnen (s. o. Kap. III.7). Das zentrale Kreuz im Scheitel des Gewölbes ist für einen Eingangsbereich nicht ungewöhnlich. DINKLER – DINKLER-VON SCHUBERT 1995, 92–98. Die von TORP 2001, 311–316 vorgeschlagene Anspielung auf das imperiale Thema der *victoria persica* vermag ich hier nicht zu erkennen.

218 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2005, 452; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1990, 46.

219 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2005, 452; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1990, 47. Laut DEICHMANN 1974, 139 f. ist auch in Sant’Apollinare Nuovo in Ravenna die Bettungsschicht der ersten Phase deutlich vom Unterputz der zweiten Phase zu unterscheiden. Diese Analogie bekräftigt die Vermutung von KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU.

220 DEICHMANN 1974, 255.

221 So KILLERICH 2002, 141; KILLERICH 1993, Anm. 650. Zuletzt als in Vorbereitung unter dem Titel „La Rotonde palatiale à Thessalonique“ angekündigt bei KILLERICH 2007, Anm. 1.

## 2.1 Die Stellung der Mosaiken von Hagios Georgios zu denen der Acheiropoietos-Basilika: Motiv- und Stilvergleich

Bei den verwendeten dekorativen Motiven in der Rotunde gibt es einige auffallende Übereinstimmungen mit den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika, die es nun in einer vergleichenden Analyse zu untersuchen gilt.

Das Tonnengewölbe der südöstlichen Nische der Rotunde ist mit einem Kassettenmotiv geschmückt (Abb. 304)<sup>222</sup>. Das Kompositionsschema besteht aus einem quadratischen Raster roter Linien mit massiven runden Verdickungen um einen goldenen »Kern« an den Kreuzungspunkten. Die roten Streifen des Rasters sind mit einem einfachen Perlstabornament aus goldenen Tesserae versehen. Das Raster bildet einzelne Felder aus, die von einem grünen oder blauen Rahmen umgeben werden. Dadurch, dass dieser Rahmen in der einen Hälfte aus helleren und in der anderen aus dunkleren Tesserae gebildet wird, entsteht ansatzweise der Eindruck einer in das Gewölbe eingetieften Kasette. Die einzelnen Bildfelder zeigen je einen Vogel oder eine Frucht als Füllmotiv. Dieses Motiv, das eine kassettierte Decke imitiert, scheint in Thessaloniki verbreitet gewesen zu sein, da es in einfacherer Form auch auf dem Bodenmosaik einer zweischiffigen Basilika im Stadtteil Panorama vorkommt<sup>223</sup>.

Zum Innenraum der Rotunde wird das Motiv durch eine Rahmenzone aus einer Reihe von quadratischen Feldern abgeschlossen, die jeweils von einem mit Früchten oder Blüten gefüllten Korb bzw. Gefäß eingenommen werden (Abb. 304, 307–308). Stilisierte Akanthusblätter aus grauen, gelben und goldenen Tesserae vor rotem Grund füllen die rechteckige Aussparung zwischen den einzelnen Feldern. Die schmalen Streifen mit den Akanthusblättern sind an drei Seiten von goldfarbenen Rahmenstreifen umgeben. Dies vermittelt den Eindruck eines Konsolengesimses<sup>224</sup>, das in aufwendigerer und plastischerer Ausgestaltung mit auf den Konsolen ansetzenden kassettierten Tonnengewölben auch den Fries der unteren Kuppelzone abschließt (Abb. 347)<sup>225</sup>. Die stilisierte

222 Das Mosaik wurde wie auch die anderen beiden Gewölbemosaike der Untergeschossnischen nach dem schweren Erdbeben von 1978 zu umfangreichen Restaurierungsarbeiten abgenommen. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2003, 341–344 Abb. 1–2; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1990, 35, 41–45; MAUROPOULOU-TSIOUMĒ – KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1988, 314; MAUROPOULOU-TSIOUMĒ 1985, 168–170 Abb. 177–180. Zu diesem Mosaik SPIESER 1984, 133 Taf. 19, 1–3; GONOSOVA 1981, 187–194.

223 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 117 f. 149, 265 f. Taf. 193–194 β, 195 α; ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1984, 411 Abb. 22–23. Das Mosaik wird der zweiten Hälfte des 5. Jhs. zugeschrieben.

224 Man vergleiche etwa das Konsolengesims des Propylons der theodosianischen Hagia Sophia in Konstantinopel. SCHNEIDER 1941, Taf. 21, 1–2, 22, 1–3. Dort sind als Füllmotive zwischen den Konsolen neben Rosetten und Blüten auch Gefäße und Körbe verwendet worden.

225 VOLBACH 1958, Abb. 124–125.

Form der Akanthusblätter mit der abgesetzten umgebogenen Blattspitze am oberen Ende steht von der Anlage her Blattformen einiger Kapitelle der Architekturkulisse in der unteren Kuppelzone nahe (Abb. 307–309), so dass eine zeitgleiche bzw. zeitnahe Entstehung dieses Mosaiks mit den Kuppelmosaiken angenommen werden kann<sup>226</sup>.

Bei den Füllmotiven des Hauptbildfeldes des Gewölbemosaiks der Südost-Nische gibt es einige auffällige Entsprechungen unter den Füllmotiven der Mosaik Ach8b, Ach9b und Ach10b der Acheiropoietos-Basilika. Zunächst ist die runde ›Melone‹ zu nennen, die sowohl in Ach8b, in Ach9b als auch in Ach10b vorkommt (Abb. 314–315. 318). Bei einem Vergleich der ›Melonen‹ lässt sich feststellen, dass bei den Exemplaren in der Acheiropoietos-Basilika wie auch in der Rotunde eine perspektivische Ansichtigkeit angedeutet ist. Die Maserung der Schale der ›Melone‹ in Mosaik Ach9b (Abb. 314) ist jedoch sehr abstrakt und stilisiert und dadurch wenig naturgetreu. Die Farben sind wie bei einem der Exemplare in der Rotunde (Abb. 312) scharf voneinander abgesetzt. Allerdings wirkt diese Frucht durch die Angabe von Stengel, fleischigen Blättern und stärker ausgeprägter Perspektive noch naturnah und pflanzlich. Die ›Melone‹ in Ach10b stellt eine in der Stilisierung fortgeschrittene Version der Exemplare in der Rotunde dar.

Die kürbisartige Frucht (Abb. 316) erscheint in ähnlicher Form in Mosaik Ach8b (Abb. 317). Abgesehen von der abweichenden Farbgebung wirkt das Exemplar im Mosaik der Rotunde plastischer und verfügt über eine helle und eine verschattete Seite. Bei den Exemplaren der Acheiropoietos-Basilika heben sich die einzelnen Farben stärker gegeneinander ab, so dass das Motiv mehr durch Linien bzw. Konturen akzentuiert wird.

Auch ein Vergleich der Weintrauben aus den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika mit Beispielen der Rotunde bestätigt, dass letztere durch den Einsatz einer differenzierteren Farbpalette und durch die Berücksichtigung einer hellen und einer verschatteten Seite bei den Beeren (rechts vom Betrachter aus) naturgetreuer wirkt (Abb. 67–69. 321–322)<sup>227</sup>. Die Binnenstruktur der einzelnen Beeren der Acheiropoietos-Basilika dagegen besteht überwiegend aus halbrunden, gebogenen Linien, die die stilisierte Form einer ursprünglichen Abschattierung darstellen. In der Rotunde sind diese halbrunden, gebogenen Linien entweder ganz an den Rand einer Beere gerückt (Abb. 320) oder durch einen zusätzlichen Zwischenton mit ihrem Rand verbunden (Abb. 319)<sup>228</sup>.

226 Von einer Gleichzeitigkeit der Mosaiken der Nischen mit denen der Kuppel bzw. der Gewölbe der Lünetten geht auch SPIESER 1984, 134 Anm. 35 aus.

227 Ähnlich MARKÉ 2005, 89 f. mit Verweis auf die fortgeschrittene Stilisierung der Weintrauben der Acheiropoietos-Basilika im Vergleich zu den Exemplaren der Rotunde.

228 In diesem Bemühen um plastische Modellierung erinnern insbesondere die Weintrauben im Kuppelscheitel der Rotunde eher an die Exemplare des Mosaiks MGP1 im sog. Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna (Abb. 432).

Auch bei den runden und birnenförmigen Früchten ist dieser Unterschied feststellbar. Im Gegensatz zu den überwiegend sehr plastisch gestalteten Exemplaren in der Rotunde (Abb. 323. 329–332) wirken die meisten Pendants der Acheiropoietos-Basilika durch geringer ausgeprägte Abschattierungen und stärkere Farbkontraste zweidimensionaler und stilisierter (Abb. 324–326. 333–334). Die Farben sind in stärkerem Maße als getrennte Zonen aufgefasst und weisen tendenziell weniger fließende Farbübergänge auf. Die Konturen der einzelnen Formen werden durch dunkle Linien deutlich akzentuiert. Dies gilt auch für die noch vergleichsweise naturalistisch gestalteten Früchte des Mosaiks Ach32.

Ein ähnliches Verhältnis von Plastizität und Volumen wie bei den Früchten der beiden Kirchen lässt sich auch beim Vergleich der prächtigen Girlande in der Kuppel von Hagios Georgios mit Beispielen aus der Acheiropoietos-Basilika feststellen. Die Girlande im Kuppelscheitel besteht aus einer Reihe von Zweigen verschiedener Pflanzen, die teilweise mit Früchten oder Blüten behangen sind (Abb. 327)<sup>229</sup>. Diese Zweige sind vor einem dunklen Hintergrund angeordnet, der sich an den Seiten durch eine unregelmäßig gezackte Blattstruktur vom Goldgrund abhebt. Die schräge Anordnung und die leichte Windung der Zweige suggeriert ein volumenreiches Gebilde. Die Staffelung von Blättern und Früchten vor dem dunklen Hintergrund ist dabei teils dichter (Abb. 331–332), teils etwas lockerer (Abb. 329–330). Verstärkt wird der überwiegend sehr volumenreiche Eindruck durch die Gestaltung der Früchte mit je einer verschatteten und einer aufgehellten Seite sowie durch die zahlreichen Überschneidungen von Blättern, Früchten und Blüten. Nur bei wenigen Früchten sind Ansätze einer Verflachung und Stilisierung bemerkbar. In Verbindung mit der malerischen Steinsetzung und einer reichen Farbpalette entsteht eine vom Gesamteindruck her äußerst lebendige und plastische Komposition<sup>230</sup>. Wie bereits erwähnt, imitiert das Mosaik Ach25 (Abb. 189. 198–200) der Acheiropoietos-Basilika diesen Girlandentyp<sup>231</sup> in vereinfachter Form, ohne jedoch dieselbe Formenvielfalt aufzuweisen. Im Vergleich zum Feston der Rotunde werden die einzelnen Früchte und Blüten hier von dunklen Konturlinien eingefasst.

Bei manchen Früchten ist anhand des verwendeten Farbspektrums und der Steinsetzung eine gewisse Verwandtschaft zu Exemplaren in der Acheiropoietos-Basilika erkennbar. So werden etwa die Früchte in Ach27 (Abb. 328) von einer grauen Linie umgeben und weisen an der einen Seite unmittelbar anschließend eine gebogene orangefarbene Linie auf. Eine vergleichbare Steinsetzung ist sowohl bei Früchten der Girlande im Kuppelscheitel als auch in der Lünette »g« zu beobachten (Abb. 329. 336–338).

229 Zu dieser Girlande SPIESER 1984, 146.

230 Ähnlich SPIESER 1984, 146.

231 So bereits TADDEI 2002b, 1782.

Die zuletzt genannte Frucht- und Blütengirlande rahmt die Gewölbefläche der Lünette »g« ein (Abb. 335–338)<sup>232</sup> und ist im Vergleich zum Exemplar im Kuppelscheitel von einer geringeren malerischen Qualität. Dies ist vor allem an den stumpf wirkenden Farben erkennbar. Die Verwendung von gelben Smalten anstelle von goldenen Tesserae für den Hintergrund ist für die mangelnde Leuchtkraft verantwortlich. Aus der Nähe betrachtet, erscheint die Girlande dieses Lichtbogens als ein additiv zusammengestelltes Ensemble, das aus einem schwarzen Hintergrund mit Streifen blauer Blattspitzen an den Seiten und darauf platzierten Früchten bzw. Zweigen und Blüten besteht. Zwar ist bei nahezu allen Früchten eine hellere und eine dunklere Seite zu unterscheiden, aber insgesamt weisen sie im Vergleich mit Exemplaren aus der Girlande im Kuppelscheitel eine geringere Plastizität auf und wirken stilisierter. Die einzelnen Farben sind hier in stärkeren Kontrasten zueinander gesetzt. Durch die partielle Überschneidung der Randzone der Girlande, durch die einzelnen Pflanzenteile und durch die vom dunklen Zentrum farblich abgesetzten Blattspitzen an den Rändern entsteht jedoch weiterhin der Eindruck eines voluminösen Gebildes. Unterstützt wird dies durch die perspektivische Ansicht mancher Früchte. Was die Farbigeit und die formale Gestaltung der Früchte mit einer helleren und einer dunkleren Seite angeht, so lässt sich eine Verwandtschaft zu den Exemplaren der Bildfelder Ach22 (nur birnenförmige Früchte; Abb. 324) und Ach27 (Abb. 204–206) feststellen. Wie in Ach22 wird auch die Binnenkontur einiger Früchte der Girlande in Lünette »g« in der einen Hälfte von einer gelben und in der anderen von einer orangefarbenen Linie eingefasst (Abb. 324, 336). Außerdem ist die überwiegend weißliche Oberfläche der Früchte zudem meist mit gelben Tesserae »gesprenkelt«. Dieses Detail findet sich auch bei Früchten des Mosaiks Ach8a und Ach22 (Abb. 324), die aber etwas ausgeprägtere Farbkontraste aufweisen und verflachter wirken.

Im Scheitelpunkt der Laibung der Lünette »g« werden die Enden der Girlande zudem von einer rohrförmigen Kranzschließe eingefasst, der in der Mitte ein blaugrundiges Medaillon mit einem weißen achtstrahligen Stern vorgeblendet ist (Abb. 335). Eine ähnliche Gestaltung des Scheitelpunkts findet sich auch im Mosaik Ach28 der Acheiropoietos-Basilika, wo statt eines Sterns ein lateinisches Kreuz das Mittelmotiv bildet (Abb. 207).

Eine ähnliche Stilauffassung wie bei der Girlande der Lünette »g« liegt beim Exemplar der Rahmenzone des Gewölbes der Lünette »e« vor<sup>233</sup>. Hier sind einer Blattgirlande sich überschneidende Bänder vorgeblendet (Abb. 300). In den von den Bändern gebildeten Medaillons ist jeweils ein in die Fläche geklapptes

232 Die Lage entspricht meiner Abb. 302: I. SPIESER 1984, 134 f.; TORP 1963, 22 (Abb.); TORP 1955, Taf. 164, 2.

233 Zu dieser Girlande SPIESER 1984, 134 Taf. 22, 3; TORP 1963, 23 (Abb.). Die Lage entspricht meiner Abb. 302: Ø.

grünes oder blaues Weinblatt platziert. Während die in strenger Aufsicht dargestellten und aus nur zwei oder drei Farbtönen bestehenden Weinblätter einen flachen und wenig lebendigen Eindruck vermitteln, suggeriert die grau-blaue bzw. bräunliche Abschattierung der vorwiegend weißen Bänder eine gewisse tiefenräumliche Staffelung und wirkt dem flächigen Eindruck entgegen. Das Spektrum der für die Weinblätter verwendeten Farben ist im Vergleich mit Exemplaren der Acheiropoietos-Basilika harmonischer aufeinander abgestimmt und bildet nicht so starke Hell-Dunkel-Kontraste aus (Abb. 67–69. 104–106. 112. 210–212).

Das Motiv der beiden herabstürzenden Tauben in Mosaik Ach8b ähnelt der ›Geisttaube‹ der unteren Kuppelzone (Abb. 342–343). Jedoch ist die Körperform der Exemplare im Mosaik der Acheiropoietos-Basilika klobiger, die Farbpalette nicht so differenziert und die Kontrastwirkung des grau-weißen Körpers zur dunklen Konturlinie, die die Vögel vollständig umgibt, stärker als bei dem Exemplar in der Rotunde. Andere Vogeltypen der Acheiropoietos-Basilika zeigen in Bezug auf die Farbigkeit größere Gemeinsamkeiten mit denen in Hagios Georgios. So weisen etwa zwei der Vögel im Gewölbemosaik der Südost-Nische eine weitgehende Übereinstimmung bei der Anordnung der Farbzonen im blau-weißen Körper und beim grün-gelben Flügel zu solchen im Mosaik Ach6 auf (Abb. 339–341). Die Farbpalette ist jedoch nicht vollkommen identisch. Bei den Vögeln der Rotunde harmonisieren die verwendeten Töne mehr mit den benachbarten Farbzonen, so dass die Farbkontraste nicht ganz so stark ausfallen. Das Phänomen der ähnlichen Farbigkeit dieser Vögel in beiden Kirchen erklärt sich vermutlich durch die Verwendung gleicher Mustervorlagen.

Die acht Bildfelder der mittleren Kuppelzone werden durch Akanthuskandelaber voneinander getrennt, die sich nur allgemein mit den Beispielen aus den Bogenlaibungen der Acheiropoietos-Basilika vergleichen lassen (Abb. 345–347). Die Kandelaber der Rotunde verzichten auf einen Wechsel von grünen und blauen Blattelementen, den nahezu alle Akanthuspflanzen in der Acheiropoietos-Basilika aufweisen. Zudem sind sie überwiegend hellblau gehalten, wobei durch die Setzung von weißen und silbernen Tesserae zu den gezackten Seiten eine Maserung der Blätter angegeben wird. Dadurch wirken sie ›metallischer‹ und erinnern in Bezug auf die Farbigkeit mehr an die überwiegend hellblau und weiß gestalteten Akanthuskandelaber in der Kuppel des Baptisteriums der Orthodoxen in Ravenna (Abb. 344). Als Gemeinsamkeit mit den Kandelabern der Acheiropoietos-Basilika sind die von roten Maserungslinien durchzogenen, umgebogenen Blattspitzen zu nennen (Abb. 165–169. 174–175). Außerdem erscheint der ›Fuß‹ der Kandelaber aus einem umgestülpten flachen Blattkelch in ähnlicher Form in Mosaik Ach21 (Abb. 180). Die Art der Steinsetzung bzw. der Binnengestaltung der Blätter von einem Blauton über weiß zu silbrig-grau eingefassten Blattzacken findet sich in Mosaik Ach14a (Abb. 134–136). Ähnlich wie in der Acheiropoietos-Basilika sind die Akan-



thuskandelaber der Rotunde durch eine dunkle Konturierung vom Goldgrund abgehoben. Durch die sich mehrfach überschneidenden Blattlappen wirken sie im Gegensatz zu den meisten Akanthuspflanzen der Acheiropoietos-Basilika jedoch etwas plastischer.

Weitere motivische Übereinstimmungen zwischen den Mosaiken der Rotunde und der Acheiropoietos-Basilika liegen bei dem Wandmosaikfragment Ach34 (Abb. 232) und den Muschelbekrönungen der Architekturkulisse in den Bildfeldern I und V von Hagios Georgios vor (Abb. 233–235). In beiden Bauten werden die einzelnen langgestreckten Felder der ›Muschel‹ durch rote Linien vom Goldgrund abgesetzt. Bei Mosaik Ach34 (und auch bei weiteren Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika) ist jedoch eine weniger dichte Steinsetzung zu beobachten als in den Mosaiken der Rotunde. Auch bei der Gestaltung der Pfauenfedern sind Unterschiede festzustellen. Während die einzelnen Federglieder in Bildfeld V in Hagios Georgios aus abwechselnd grünen und graubraunen Linien beiderseits des Federkiels bestehen (Abb. 234), sind sie im Mosaik Ach34 der Acheiropoietos-Basilika auf der einen Seite aus roten und auf der anderen Seite aus dunkelgrünen Tesserae gebildet. Am deutlichsten fällt jedoch der Unterschied bei der Gestaltung der Pfauenaugen aus. Im Mosaik Ach34 werden die einzelnen blauen Pfauenaugen von einer roten und einer goldenen Linie vollständig eingefasst. Im Bildfeld V in Hagios Georgios dagegen wirken sie harmonischer, da sie aus bis zu vier verschiedenen Farbtönen bestehen, die bogenförmig gesetzt sind und zum oberen Ende hin dunkler werden. Die Pfauenaugen der Schuppenmuster in den Bildfeldern Ach12a/b und Ach17a/b der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 114–121, 155–161) weisen dagegen eine reduzierte Farbenpalette und etwas stärker ausgeprägte Farbkontraste auf. Zudem sind die einzelnen Pfauenaugen überwiegend von einer dunklen Konturlinie umgeben. Die Pfauenaugen in Bildfeld I der Rotunde (Abb. 233, 235) werden von grünen Konturlinien umgeben und die blauen Kerne sind von einer Zone aus goldenen und silbernen Tesserae eingefasst<sup>234</sup>. Diese schematischere Steinsetzung steht der des Mosaiks Ach34 näher. Allerdings wurden im Bildfeld I mehr Farbtöne als im Motiv der Acheiropoietos-Basilika verwendet. So bestehen die Federglieder aus roten, hellbraunen sowie hell- und dunkelgrünen Tesserae. Bei den Pfauenaugen lassen sich außerdem vier Blautöne feststellen während das Motiv Ach34 nur zwei aufweist.

In Hagios Georgios findet sich noch ein weiteres mit Pfauenfedern gefülltes Schuppenmuster im Gewölbe der Lünette ›α‹. Auf seine Verwandtschaft zu den Exemplaren in der Acheiropoietos-Basilika hat Anna GONOSOVA erstmals hin-

<sup>234</sup> KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 57 (s/w); VOLBACH 1958, Abb. 124 (farbig).

gewiesen (Abb. 310–311)<sup>235</sup>. Die einzelnen Schuppen werden von rot eingefassten weißen Stegen gebildet und der Hintergrund der Schuppen besteht aus gelben Smalten. Der Kiel der Federn wird von zwei oder drei Reihen weißer, grüner und grau-brauner Mosaiksteine gebildet. Die einzelnen Glieder der Federn bestehen auf der einen Seite aus grau-braunen und auf der anderen aus grünen Tesserae. Hellblaue Mosaiksteine bilden die einzelnen Pfauenaugen, die von einer Linie aus einem etwas dunkleren Blau eingefasst werden<sup>236</sup>. Der auffällige Qualitätsunterschied zu den Pfauenaugen in der Muschelbekrönung der Bildfelder I und V in der unteren Kuppelzone (Abb. 233–235) ist wohl dadurch bedingt, dass die Gewölbe der Lichtbögen nachgeordnete Raumteile sind, die vom Betrachter am Boden der Kirche nicht vollständig einzusehen sind und nicht zum Bildprogramm der Kuppel gehören. Die Verwendung von gelben Smalti als Hintergrundfarbe anstelle von goldüberfangenen Tesserae ist vielleicht durch die Nähe zum Licht bedingt<sup>237</sup>. Es handelt sich grundsätzlich um den gleichen Motivtyp wie bei den Schuppenmustern in der Acheiropoietos-Basilika. Der goldene Hintergrund wurde hier Gelb gestaltet und für die silbernen Stege wurde Weiß verwendet.

Als letzte Gemeinsamkeit zu den Flechtbändern der Bildfelder Ach9a und Ach9b der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 92–94, 96–97) sei noch auf das Flechtbandmotiv verwiesen, welches das Schuppenmuster der Lünette »a« als Rahmenzone umgibt (Abb. 310)<sup>238</sup>. In beiden Kirchen bilden die Farben der Flechtbänder klar voneinander abgesetzte Zonen. Die Abfolge der einzelnen Farbzonen ist bei beiden Denkmälern trotz kleiner Abweichungen der Farbpalette in den einzelnen »Zonen« ähnlich. Anstelle der weißen Begrenzungslinie, die sich an die äußere schwarze Konturlinie anschließt, wurden bei den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika grau-braune Mosaiksteine verwendet. Außerdem entspricht der weißen Zone bei den »roten« Bändern der Acheiropoietos-Basilika ein Rosaton in der Rotunde.

Als Ergebnis des partiellen Motiv- und Stilvergleichs der Mosaiken beider Kirchen bleibt Folgendes festzuhalten: Bei den Schuppenmustern und den mit Pfauenfedern gefüllten Muschelbekrönungen liegen in beiden Kirchen identi-

235 GONOSOVA 1981, 187. Zum Vergleich dieses Motivs mit den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika s. auch TADDEI 2003, 808 f. Taf. 122 a; SPIESER 1984, 145 Taf. 22, 1. Das älteste mir bekannte Detailfoto dieser Lünette findet sich bei TSIMAS – PAPAHA-DJIDAKIS 1935, Taf. 12. Die Lage entspricht meiner Abb. 302: Δ.

236 Die Farbigkeit und die Steinsetzung wurde während zweier Autopsien vor Ort im August 2003 und im August 2009 überprüft.

237 PAZARAS 1998, 35 f.; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, 58; PELEKANIDIS 1963, 34. Zum natürlichen Lichteinfall in der Rotunde und zur Reflexion durch die Mosaikflächen s. die Studien von ILIADIS 2005; ILIADIS 2001. Neben gelben Smalten wurde auch Weiß als Hintergrundfarbe in den Lichtbögen verwendet (Abb. 336–338).

238 Allgemein zu diesem Vergleich GONOSOVA 1981, 187.

sche Motivtypen vor. Ansonsten sind motivische Übereinstimmungen bei einer Reihe von Details wie etwa den einzelnen Füllmotiven im Gewölbe der Südost-Nische von Hagios Georgios, dem Vogeltyp der ›Geisttaube‹, der allgemeinen Verwandtschaft der Girlande des Bildfeldes Ach25 zum Feston im Kuppelscheitel oder der röhrenartigen Manschette von Mosaik Ach28 zum Motiv der Girlande in Lünette ›g‹ zu beobachten. Diese auffälligen Gemeinsamkeiten werden auf lokale Motivtraditionen in Thessaloniki bzw. die Verwendung identischer Mustervorlagen zurückzuführen sein.

Bei der vergleichenden Stilanalyse, die an ausgewählten Beispielen durchgeführt wurde, hat sich gezeigt, dass der Mosaikschmuck von Hagios Georgios bei identischen Motiven häufig eine größere Farbpalette und eine mehr malerische Setztechnik mit feineren Farbübergängen aufweist<sup>239</sup>. Volumen und Plastizität werden sowohl durch die Abschattierung von Objekten als auch durch vielfache Überschneidungen erreicht. Die vor allem in der Architekturkulisse der unteren Kuppelzone der Rotunde erkennbare stark ausgeprägte Tiefenräumlichkeit und Plastizität findet aber in den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika z. B. beim Mosaik Ach33 eine ungefähre Entsprechung. Die Steinsetzung ist in den Mosaiken der Rotunde dichter.

Wie auch in der Acheiropoietos-Basilika ist in den Mosaiken der Rotunde ein Nebeneinander von volumenreichen und flacheren sowie stilisierteren vegetabilen Gebilden feststellbar. In der Acheiropoietos-Basilika ist jedoch anscheinend der Hang zur Zweidimensionalität, Stilisierung und Hervorhebung von Konturen etwas stärker ausgeprägt. Auch die Betonung von Farbkontrasten tritt hier häufiger und in deutlicherer Form auf.

Aufgrund der genannten Unterschiede können die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika m. E. in einer Stilreihe einer fortgeschrittenen Stufe zugeschrieben werden, so dass tendenziell von einem gewissen zeitlichen Abstand zwischen beiden Denkmälern auszugehen ist<sup>240</sup>. Dieser Abstand wird aber nicht allzu groß sein, da in den Mosaiken der Rotunde neben einem plastischen und naturalistischen Stil auch Elemente einer ›fortschrittlichen‹, mit Kontrastwirkung und Stilisierung operierenden, Stilströmung fassbar sind. Beide Monumente werden deshalb m. E. im Abstand weniger Jahre oder weniger Jahrzehnte entstanden sein<sup>241</sup>. Eine naturwissenschaftliche Untersuchung der Mosaikbetonungen der Rotunde und der Acheiropoietos-Basilika hat festgestellt, dass deren

239 Laut TORP 1963, 48 wurden in der Rotunde insgesamt etwa 50 verschiedene Farbtöne verwendet.

240 Ähnlich TORP 1963, 71; KITZINGER 1958, 23 Anm. 86.

241 Eine zeitgleiche bzw. ungefähr zeitgleiche Entstehung der Mosaiken beider Kirchen ist von KLEINBAUER 1972, 105 f. Anm. 215 erwogen worden. Vgl. KLEINBAUER 1970, 44; CORMACK 1969, 49.

chemische Zusammensetzung nahezu identisch ist<sup>242</sup>. Die Übereinstimmung bei der chemischen Zusammensetzung des Unterputzes weist auf die Anwendung der gleichen Herstellungstechnik und die Verwendung von Materialien aus der gleichen Quelle hin<sup>243</sup>. Dies bekräftigt neben den angesprochenen motivischen und stilistischen Bezügen die Einschätzung, dass beide Monumente nicht in einem sehr großen zeitlichen Abstand zueinander entstanden sein dürften.

Eine genauere Bewertung der Zeitstellung beider Monumente zueinander ist im Moment aufgrund des geringen Denkmälerbestandes an Wandmosaiken im östlichen Mittelmeerraum und der unzureichenden Publikationslage der Mosaiken der Rotunde allein mit kunstgeschichtlichen Analysemethoden nicht zu leisten. Eine Entstehung der Mosaiken von Hagios Georgios lange nach dem musivischen Dekor der Acheiropoietos-Basilika ist jedoch aufgrund der genannten Anhaltspunkte beim jetzigen Stand der Forschung aller Wahrscheinlichkeit nach auszuschließen<sup>244</sup>.

## 2.2 Die relative Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken von Thessaloniki und Aspekte der lokalen Werkstatt-Tradition

Aufgrund der vergleichenden Stilanalyse mit dekorativen Mosaiken in Hagios Georgios und Hagios Demetrios kann die zeitliche Stellung des musivischen Wandschmucks der Acheiropoietos-Basilika nun etwas genauer als bisher bestimmt werden: Die Mosaiken sind tendenziell jünger als diejenigen von Hagios Georgios und älter als die der ersten Ausstattungsphase von Hagios Demetrios. Damit kann der teilweise vermuteten gleichzeitigen Entstehung der Mosaik-

242 Allerdings ist der Strohannteil in der Probe aus der Rotunde größer und feiner geschnitten als bei dem untersuchten Putzfragment aus der Acheiropoietos-Basilika. KOROZĚ 2001, 320. Frau KOROZĚ interpretiert dies in ihrer Diplomarbeit (s.o. Kap. III.2 S. 29 Anm. 17) als Indiz für unterschiedliche Gewohnheiten der einzelnen Mosaizisten bzw. Werkstätten. Es ist nicht ganz klar von welcher Stelle die untersuchten Putzproben stammen. In einem Gespräch am 18.06.2004 hat Frau KOROZĚ mir freundlicherweise mitgeteilt, dass die Fragmente bei einem Erdbeben herunterfielen. Das Fragment aus der Rotunde fand sich auf dem Boden des Innenraumes und stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Kuppel.

243 So die mündliche Aussage von Frau KOROZĚ in einem Gespräch in Athen am 18.06.2004.

244 GONOSOVA 1981, 209 hält für die Mosaiken der Rotunde eine Entstehung nach denen der Acheiropoietos-Basilika für möglich, ohne dies näher auszuführen: „While the St. George mosaics share many details with the decoration of the soffits of the Church of the Virgin Acheiropoietos in Thessaloniki, the rotunda style contains many elements that can make its decoration later than that of the basilica“.

ausstattung der genannten Kirchen nun eine auf stilkritischen Anhaltspunkten basierende relative zeitliche Abfolge entgegengehalten werden<sup>245</sup>.

Ein motivischer Bezug zwischen den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika und Hosios David ergibt sich durch das die Apsis rahmende Gemmenband (Abb. 349). Im direkten Vergleich wirken insbesondere die blauen Gemmen in der Acheiropoietos-Basilika durch das reichere Farbspektrum und die Angabe von hellen Lichtreflexen »plastischer« als die Exemplare in Hosios David (Abb. 240, 349, 351). Das Gemmenband dort erweckt den Eindruck einer etwas stilisierteren Ausführung der gleichen Vorlage<sup>246</sup>. Die auffälligen schwarzen Binnenlinien der Steine finden sich sonst an keinem der aus Thessaloniki bekannten Gemmenbänder<sup>247</sup>. Auch die Aktanthuskelche an der Stirnwand des Apsisbogens von Hosios David (Abb. 351) weisen im Vergleich mit den Akanthuspflanzen der Acheiropoietos-Basilika intensivere Farbkontraste auf. Die goldenen Partien am Rand der Blätter treten durch ihre leuchtende Farbe klar hervor. Insgesamt weisen die Akanthuselemente in Hosios David gegenüber denjenigen der Acheiropoietos-Basilika eine stärkere Flächigkeit auf (z. B. Abb. 166–167, 174–175, 184). Das Apsismosaik von Hosios David scheint somit etwas jünger zu sein als die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika<sup>248</sup>. Dies legen auch die bereits erwähnten stilistischen Bezüge des Apsisbildes von Hosios David zu Mosaiken der Demetrios-Basilika nahe (s. o. S. 143 f.).

Weitere Wandmosaikfragmente mit einem Gemmenband auf rotem Grund wurden im Bereich östlich des Saalbaus mit zentraler Apsis in der Gounarēs-Straße sowie in neun Meter Entfernung von dessen südlicher Außenmauer

245 CORMACK 1969, 48 f. vermutet eine ungefähr zeitgleiche Entstehung der Mosaiken von Hagios Demetrios und der Acheiropoietos-Basilika. KLEINBAUER 1970, 43 postulierte einen engen chronologischen Bezug zwischen den Mosaiken der Rotunde und Hagios Demetrios. KLEINBAUER 1970, 44 vermutet zudem eine ungefähr zeitgleiche Entstehung der Mosaiken von Hagios Georgios, Hagios Demetrios, der Acheiropoietos-Basilika und Hosios David.

246 Die Ausarbeitung der feinen goldenen Ketten zwischen den Steinen offenbart bei diesem Detail eine gewisse Orientierung an realen Vorbildern. So XYNGOPOULOS 1932, 171.

247 Zu den Gemmenbändern in Hagios Demetrios s. die farbigen Aquarellzeichnungen bei CORMACK 1969, Taf. 6–7, 9; DIEHL – LE TOURNEAU 1910, Taf. 16, 19, 1. Abbildungen der Gemmenbänder der Mosaiken von Hagios Georgios liegen nur unvollständig vor. Auf den Farbfotos bei VOLBACH 1958, Abb. 124–125 ist unten links bzw. rechts im Bild ein Gemmenband aus ovalen blauen und rechteckigen grünen Steinen auf rotem Grund zu sehen. Anzeichen für schwarze Binnenlinien sind hier nicht zu erkennen. Ebenso wenig auf meinen Abb. 306 und 310. Bei drei Autopsien von einem Gerüst aus im August 2003 und im August 2009 ist mir ebenfalls nichts Derartiges aufgefallen. Auch auf den Gemmenstreifen der Mosaikfragmente aus dem Saalbau in der Gounarēs-Straße im Bereich des Kaiserpalastes gibt es keine schwarzen Binnenlinien. Zu diesen Mosaikfragmenten u. S. 168–172.

248 So auch MATTHIAE 1962, 178.

freigelegt<sup>249</sup>. Diese Fragmente werden vermutlich ursprünglich über dem herabgestürzten Bogen der Eingangstür in die Vorhalle des Gebäudes gesessen haben<sup>250</sup>.

Auf einem Fragment schließt sich unterhalb des Gemmenstreifens eine (Himmels-) Zone an, die aus einem Wechsel horizontaler Reihen gelber bzw. hellgrüner und weißer Tesserae besteht (Abb. 354)<sup>251</sup>. Am linken Rand des Fragments hebt sich ein Teil einer spitz zulaufenden grau-weißen Struktur von dieser Zone ab. Diese Struktur wird von einer schwarzen Konturlinie mit kleinen »Haken« am äußeren Rand umgeben. Zwei weitere Mosaikfragmente wurden westlich des eingestürzten Bogens der südlichen Eingangstür in 30 cm Entfernung zur Außenwand des Gebäudes entdeckt (Abb. 353, 355)<sup>252</sup>. Neben Resten eines Gemmenstreifens haben sich auf diesen Fragmenten außerdem Teile einer rot-braunen (sehr wahrscheinlich lateinischen) Inschrift vor grau-weißem Grund erhalten<sup>253</sup>. Da sowohl der Typ des Gemmenbandes als auch dessen Stil in den Fragmenten übereinstimmen, können sie einer einheitlichen Ausstattungphase zugeschrieben werden<sup>254</sup>.

249 Zum Bau und seinem Umfeld zuletzt STEPHANIDOU-TIBERIOU 2006, 180–182 Abb. 6. Es wird eine Nutzung als Tempel oder Triklinium diskutiert, wobei letzterem in der neueren Forschungsliteratur der Vorzug gegeben wird. STEPHANIDOU-TIBERIOU 2006, 180 f.; VITTI 1998, 175 Anm. 139; KARYDAS 1997, 583 f. mit Anm. 16 Zeichnung 11; VITTI 1996, 218 Kat.-Nr. 101; MOUTSOPOULOS 1977, 224, 227, 235 Abb. 42–48. Zum Befund der Mosaikfragmente BABRITSAS 1975, 371 f. Taf. 364 α–β.

250 BABRITSAS 1975, 372.

251 Die Art der Steinsetzung erinnert an einige Szenen des alttestamentlichen Zyklus von Santa Maria Maggiore in Rom, wo die Himmelsszone von parallel verlaufenden goldenen Linien durchzogen wird. KARPP 1966, Abb. 118, 128, 133, 138.

252 BABRITSAS 1975, 372 Taf. 364 γ–δ.

253 Die Inschrift ist unpubliziert. BABRITSAS 1975, 372 bezeichnet sie als lateinisch. Das M mit den gebogenen oberen Enden ist typisch für lateinische Inschriften des östlichen Mittelmeerraumes (s. u. Anm. 265). Eine ebenfalls unpublizierte Inschrift aus dem Vestibül des Palastes, die als Kaiserinschrift gedeutet wurde, war dagegen in griechischer Sprache abgefasst. Knappe Erwähnung bei DYGGVE 1941, 68. Insgesamt sind aus Thessaloniki für die frühbyzantinische Zeit nur fünf lateinische Inschriften bezeugt. Es handelt sich um die Inschrift eines Domitius Catafronius, des *vir perfectissimus* und *procurator sacrae monetae* (4. Jh.?), eine zweisprachige Kaiserinschrift (nach 570), eine Grabinschrift des *vir clarissimus* Barbatio (4./5. Jh.?), die Grabinschrift eines Soldaten Leontius (5. Jh.?) und die zweisprachige Grabinschrift eines L. Gavinius Magnus und seiner Frau (5. Jh.). FEISSEL – SPIESER 1979, 309 Nr. 2; 322 f. Nr. 14; 324–326 Nr. 16, 18; MARKĒ 2006, 224 Nr. 58.

254 In der Vorhalle wurden im unteren Bereich der Südwand Reste von Marmorinkrustation imitierender Wandmalerei nachgewiesen. Weitere Fragmente von Wandmalereien zeigen Reste vegetabiler Motive. BABRITSAS 1975, 371; PETSAS 1974, 370. Die Mosaiken haben sich wohl nur im oberen Bereich der Wände befunden (möglicherweise über dem Eingang). Es ist nicht auszuschließen, dass sie erst nachträglich in den bereits mit Malerei dekorierten Bau eingefügt worden sind.

Das rotgrundige Gemmenband wird auf allen Fragmenten zu beiden Seiten von einem drei Tesseræ breiten weißen Rahmenstreifen begrenzt. Zwischen den rechteckigen grünlich-türkisfarbenen und den bläulichen ovalen Edelsteinen befinden sich jeweils fünf weiße Perlen. Die Juwelen werden von einer Reihe goldener, weißer und schwarzer Tesseræ umgeben. Das Innere der ovalen Gemmen wird von weißen Binnenstrukturen gegliedert, die in etwa die Form des Buchstabens E haben (in einem Fall verdoppelt, Abb. 354–355). Bei den rechteckigen Gemmen ist durch die Differenzierung eines helleren und eines dunkleren Teils die Brechung des Lichts angegeben. Auch die weiße Binnenstruktur der ovalen bläulichen Steine gibt die Lichtreflexion wieder, ist aber im Vergleich mit den ovalen Steinen der Emporenmosaiken der Acheiropoietos-Basilika noch stilisierter. Ähnlich stilisierte e-förmige weiße Lichtreflexe finden sich aber bei den ovalen Gemmen der wohl erst im 6. Jh. entstandenen Gewölbmosaiken von Santa Maria della Croce in Casaranello (Abb. 356. 561)<sup>255</sup>.

In Wandmosaiken und Malereien kommen derartig gestaltete e-förmige oder ankerförmige Lichtreflexe m. W. vor dem 5. Jh. nicht vor. Das früheste mir bekannte Beispiel findet sich im Apsismosaik von Santa Pudenziana in Rom aus der Zeit Papst Innozenz I. (401–417), und zwar in der zentralen Gemme des Kranzes der *Ecclesia ex gentibus*<sup>256</sup>. Der Lichtreflex dort ist ankerförmig und ähnelt dem Beispiel der zentralen Gemme des Mosaiks ABapt im Baptisterium in Albenga aus den ersten Jahrzehnten des 6. Jhs. (Abb. 564–565)<sup>257</sup>. Als Vertreter der gerundeten E-Form kann eine Gemme auf einem Kreuz in den Malereien der sog. Severuskatakombe in Neapel angeführt werden, deren Malereiausstattung in das 5. Jh. datiert wird<sup>258</sup>. Auch auf den Gemmen der Kreuze im ausgemalten Grab B der Basilika *extra muros* in Philippi treten derartige

255 Die Gemmenstreifen dort stimmen auch typologisch mit den Fragmenten aus der Gounarës-Straße überein (roter Hintergrund, Fünf-Perlen-Motiv). Die Datierung der Mosaiken ist unsicher. Vorgeschlagen wurde zuletzt von FALLA CASTELFRANCHI 2004, 165 frühestens das beginnende 6. Jh. Zu den Datierungsindizien des Baus und der Mosaiken s. auch FALLA CASTELFRANCHI 2005, 15–18. Die von TRINCI CECHELLI 1974, 186 vorgeschlagene Entstehung bereits in der ersten Hälfte des 5. Jhs. überzeugt m. E. nicht, da die starken Farbkontraste, die geringe Plastizität der Formen (Girlande, Vögel), die erkennbare Tendenz zur Stilisierung (Akanthuskelche) und die durchgängig verwendeten Konturlinien gegen eine so frühe Entstehung sprechen. Für den blauge-scheckten Hintergrund am oberen Rand der Apsiswand um den fragmentarisch erhaltenen ›Nimbus‹ (meine Abb. 356) lassen sich als Parallele der Hintergrund der jüngsten beiden Arkosolgräber der Bischofskrypta in der Januarius-Katakombe in Neapel anführen, die dem Zeitraum des späten 5. bis zur Mitte des 6. Jhs. bzw. dem 6. Jh. angehören (s. u. Kap. VIII.6.1.3 S. 324 und VIII.6.1.4 S. 326 f.).

256 ANDALORO 2006a, 120 Abb. 10.

257 Zur Datierung der Mosaiken des Baptisteriums von Albenga s. u. Kap. VIII.4.3.

258 Zu den Malereien ARTHUR 2002, 63 f. Abb. 4:4 (Abb. des Kreuzes); ACHELIS 1936, 67 f. Taf. 37.

Lichtreflexe auf. Die Kirche und die Malereien sind wohl nicht vor dem 5. Jh. entstanden<sup>259</sup>. Als weiteres Vergleichsbeispiel sei die zentrale Gemme des Kranzes der Arztheiligen im Apsismosaik von Santi Cosma e Damiano in Rom aus der Zeit Papst Felix IV. (526–530) angeführt (Abb. 357)<sup>260</sup>.

Die Fragmente aus der Gounarēs-Straße lassen sich in Thessaloniki stilistisch am ehesten mit den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika verbinden. Die anker- bzw. e-förmige Struktur erscheint in dieser Stadt ansonsten nur bei den ovalen Gemmen auf der Empore dieser Kirche (Abb. 240). Auf den Fragmenten aus der Gounarēs-Straße sind diese Lichtreflexe aber sehr dominant während sie in der Acheiropoietos-Basilika weniger stark in Erscheinung treten. Die für die Gemmen der Fragmente aus der Gounarēs-Straße verwendete Farbpalette ist jedoch noch reicher, als in der Bordüre des Apsismosaiks von Hosios David (Abb. 349).

Der Bau ist bisher nicht sicher datiert<sup>261</sup>. Möglicherweise erfolgte die Ausschmückung mit Mosaiken in einer zweiten Bauphase<sup>262</sup>, die mit den baulichen Veränderungen im südlich gelegenen Palastperistyl nach der Mitte des 5. Jhs. in Verbindung stehen könnte<sup>263</sup>. Jedenfalls ist eine Datierung der Mosaikfragmente

259 PELEKANIDĒS 1977b, 370–372. 389 (Datierung) Abb. 30–32. Er deutet den Fund einer Münze des Kaisers Constantius II. (337–361) unter der Platte mit der Grabinschrift als *terminus ad quem* für das Grab, obwohl sie streng genommen nur einen *terminus post quem* bietet. Die Kirche wird wohl nicht vor dem frühen 5. Jh. errichtet worden sein. So PALLAS 1977, 110. Das Grab wurde anscheinend nachträglich in den Boden der Basilika eingebracht. LASKARIS 2000, 42. Das Kreuz an der Nordwand (PELEKANIDĒS 1977b, Abb. 30) zeigt im Schnittpunkt der Arme eine runde Gemme, die von einem Kranz aus Perlen umgeben ist. Dieses Motiv ist bisher erst seit dem 5. Jh. nachweisbar und tritt vor allem bei Denkmälern des 6./7. Jhs. auf. Dazu STOLZ, in: NIEWÖHNER 2007, 151 mit Beispielen. Allgemein zur Kirche HODDINOTT 1963, 99–106.

260 TIBERIA 1991, 37–38 (Abb.); WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 103 (= meine Abb. 357).

261 Der Bau wird nach Ausweis der christlichen Ziegelstempel nicht vor dem fortgeschrittenen 4. Jh. entstanden sein. So ARBEITER – KOROL 2006, Anm. 43. Zu den Ziegelstempeln, die zum Mauerwerk einer späteren Bauphase gehören sollen BABRITSAS 1975, 371 Taf. 363 γ–δ und ATHANASIOU u. a. 2008, 310 mit Anm. 62 Taf. 4: 3.4. Das Argument der Ziegelstempel wird von VITTI 1998, 175; VITTI 1996, 218, der den Bau der Zeit des Galerius zuschreibt, nicht berücksichtigt. MAYER 2002, 47 hält ebenfalls, ohne die Ziegelstempel zu diskutieren, die Frage nach einer Datierung in die Zeit des Galerius für nicht entscheidbar. Das Mauerwerk des Saalbaus aus *opus mixtum* und einigen Ziegeln galerianischer Zeit (VITTI 1993, 1696 f. 1705 Kat.-Nr. 3 A–B Abb. 3–5) reicht m. E. als Anhaltspunkt für eine ausschließliche Datierung des Baus (und insbesondere seines musivischen Dekors) in die Zeit des Galerius nicht aus.

262 Nach MENTZOS 1996, 350 wurde der nördliche und südliche Teil des Saalbaus in zwei nicht zeitgleichen Phasen errichtet. Die christlichen Ziegelstempel sollen zudem aus dem Mauerwerk einer späteren Bauphase stammen (s. o. Anm. 261).

263 Der Fußboden des südlichen und westlichen Korridors um das Peristyl wurde in einer zweiten Phase mit einem Marmorbelag versehen. In der Bettung des Bodens fanden sich



vor dem 5. Jh. nach Ausweis der genannten Vergleichsbeispiele wenig wahrscheinlich<sup>264</sup>. Die Steinsetzung des Hintergrundes des Bildfeldes unter dem Gemmenband ist ähnlich linear gestaltet, wie die Felsoberfläche des Mosaiks Ach33 (Abb. 227. 354). Zwischen einer gerade verlaufenden Reihe weißer Tesseræ erscheinen gelbe Mosaiksteine, die anscheinend in der linken oberen Ecke durch weiße ersetzt werden und nach rechts durch hellgrüne. Auch dies legt eine zeitliche Nähe zu den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika nahe. M. E. kommt deshalb am ehesten eine Entstehung ab dem fortgeschrittenen 5. bis in das erste Drittel des 6. Jhs. in Betracht<sup>265</sup>.

Ein weiteres, nur in einer steingerechten Aquarellzeichnung dokumentiertes Fragment eines Wandmosaiks stammt aus dem Bereich östlich der Hagia Sophia und wird vermutlich zur Dekoration des fünfschiffigen Vorgängerbaus dieser Kirche gehört haben (Abb. 358)<sup>266</sup>. Das Fragment zeigt ein geometrisches Motiv

Münzen der Kaiser Markian (451–457) und Leo I. (457–474). ATHANASIOU u. a. 1999, 411 f. mit Anm. 10. Zudem wurde auch der Boden in den Säulenhallen des Peristyls mit Ziegelplatten belegt, die ebenfalls kreuzförmige Stempel und solche des bekannten ENT-Typs aufweisen (s. dazu u. S. 181 mit Anm. 313). ATHANASIOU u. a. 2008, 306–308 Taf. 5; ATHANASIOU u. a. 1999, 402–405 Zeichnung 2.

- 264 Als weiteres Beispiel für diese Art der Angabe von Lichtreflexen auf Bodenmosaiken sei außerdem noch auf die Gemmenbordüre im Haus der Amphitrite in Djemila verwiesen. Die Bordüre mit dem Gemmenband um das figürliche Emblema des 3./4. Jhs. wurde anscheinend erst im 5. Jh. in die Komposition eingefügt. BLANCHARD-LEMÉE 1970, 118 f. Taf. 29–30. Als weiteres Beispiel für solche e-förmigen Lichtreflexe bei blauen Gemmen kann das Bodenmosaik in Arroniz in Nordspanien angeführt werden, für das aufgrund nur weniger Anhaltspunkte eine Datierung in die erste Hälfte des 4. Jhs. vorgeschlagen wurde. LANCHA 1997, 178–183 Taf. E. 81. Eine ausführliche stilkritische Analyse erfolgte bislang nicht.
- 265 Der Vergleich der Inschrift der Mosaikfragmente mit den Buchstaben der griechischen Mosaikinschriften der Stadt ist für die Datierung wenig ergiebig. Die Form des E entspricht derjenigen der griechischen Mosaikinschriften des 5./6. Jhs., insbesondere in der Demetrios-Kirche und in Hosios David. Das A mit der schräg verlaufenden Querhaste entspricht am ehesten den Buchstaben der Inschriften in Hagios Demetrios. Zur Zusammenstellung der Buchstabenformen s. BAKIRTZIS 1978, Abb. 2. Die Mosaikinschriften von Hagios Georgios weisen verschnörkeltere Buchstaben auf als in den hier vorgestellten Fragmenten. Zu den Inschriften von Hagios Georgios mit steingerechter Umzeichnung der Buchstaben s. GOUNARĒS 1972, passim mit Abb. 1–18. Das M mit den gebogenen oberen Enden findet keine Entsprechung in den griechischen Mosaikinschriften Thessalonikis. Als Parallele sei jedoch auf die lateinische Inschrift auf der Silberplatte des Bischofs Paternus in Leningrad aus der Zeit Kaiser Anastasios I. (491–518) genannt. EFFENBERGER, in: EFFENBERGER u. a. 1978, 138–141 Dok.-Nr. 6 Abb. 47. Auch auf weiteren lateinischen Inschriften im Ostmittelmerraum der frühbyzantinischen Zeit ist diese Buchstabenform geläufig. FEISSEL 2006, 107 f. Abb. 1; 112 Abb. 5; 123 f. Abb. 10.
- 266 KALLIGAS 1939, 83 Abb. 8. Das Fragment wurde bei einer Grabung im Bereich unmittelbar östlich der Hagia Sophia vier Meter südlich der Mauer 6 gefunden (Plan KALLIGAS 1939, Abb. 1), d. h. im Bereich des Mittelschiffs des Vorgängerbaus. Des Weiteren kam eine Vielzahl farbiger Tesseræ während der Grabung zu Tage. Da auch bei

aus unregelmäßig angeordneten schwarzen, rosa- und beigefarbenen, blauen und grünen Flächen in einem weißen Liniensystem. Daran schließt ein Rahmenstreifen an. Dieser besteht aus einer breiten grünen Zone, die auf beiden Seiten von einer schwarzen und einer weißen Linie eingefasst wird. Darunter hat sich der Rest eines Gemmenbandes auf schwarzem Grund erhalten. Zu erkennen ist eine ovale Gemme. Daneben befinden sich fünf weiße Perlen, die nach der Art der Augen eines Würfels angeordnet sind. Die Gemme ist durch eine Reihe goldener Tesserae vom schwarzen Grund abgesetzt. Ihr Inneres wird von einer Doppelreihe schwarzer Tesserae gebildet, auf die zwei Reihen grüner Mosaiksteine folgen. Das Zentrum bildet eine kurze goldfarbene Linie. Das geometrische Muster findet keine Entsprechung in den übrigen frühbyzantinischen Wandmosaiken Thessalonikis. Eine Parallele für die Farbigkeit des schwarzgrundigen Gemmenbandes scheint im Architrav der Architekturkulisie in einem der zerstörten Mosaiken der Demetrios-Basilika vorzuliegen. Dort werden die einzelnen Juwelen ebenfalls durch die in Gemmenstreifen weniger verbreiteten Fünf-Perlen-Motive getrennt (Abb. 359)<sup>267</sup>. Dem Aquarell von GEORGE zufolge lag zwischen dem grünen bzw. roten Inneren der Gemmen und ihrer goldenen äußeren Begrenzungslinie ebenfalls ein Streifen in der schwärzlich-braunen Hintergrundfarbe der Bordüre. Aufgrund dieser Parallele und der völlig abstrakten und ornamentalisierten Gestaltung der Gemme kann für dieses Mosaikfragment eine Entstehungszeit nicht vor dem 6. Jh. angenommen werden<sup>268</sup>. Der Architrav im erwähnten Mosaik der Demetrios-Kirche lag aber in

einer späteren Grabung im Bereich der Apsis polychrome Tesserae gefunden wurden, die wahrscheinlich von Wandmosaiken stammen (ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 272 Anm. 268), kann das Fragment dem Vorgängerbau der Hagia Sophia zugewiesen werden.

267 In Thessaloniki erscheint das Fünf-Perlen-Motiv auf rotem Grund noch in den Gemmenstreifen von Mosaik Ach3b und den Fragmenten aus der Gounarēs-Straße (Abb. 27. 354–355). Ansonsten tritt es vor allem bei Denkmälern des 6./7. Jhs. auf. Zum Fünf-Perlen-Motiv auf Darstellungen von Gemmenkreuzen in Aizanoi und Vergleichsdenkmälern s. die Ausführungen von STOLZ, in: NIEWÖHNER 2007, 151 Abb. 15–16. Das Fünf-Perlen-Motiv ist nicht – wie von ihr angenommen – nur für das 6. Jh. bezeugt. In dem von ihr als Vergleichsbeispiel angeführtem Apsismosaik von Sant'Apollinare in Classe in Ravenna befindet sich das entsprechende Motiv im Gemmenstreifen, der die Christusbüste am Triumphbogen umgibt (DEICHMANN 1958, Taf. 413, bei STOLZ, in: NIEWÖHNER 2007, 151 Anm. 809 irrtümlich Verweis auf DEICHMANN 1958, Taf. 12). Die Mosaiken im oberen Bereich des Triumphbogens werden frühestens dem 7. Jh. zugeschrieben (DEICHMANN 1976, 279 f.). Insbesondere die Christusbüste gehört zu einer Ausbesserungsphase des 7. bis 9. Jhs. (CARBONARA, in: MUSCOLINO u. a. 2008, 37–42). Für gesicherte Aussagen über den Zeitraum der Verwendung des Fünf-Perlen-Motivs fehlt bisher eine breite Materialgrundlage.

268 Man vgl. etwa die Darstellung der Gemmen der Christussymbole im Gewölbe des inneren Narthex der Hagia Sophia aus justinianischer Zeit (Abb. 45) oder die Gemme in Mosaik SAg2b aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. (Abb. 534). Zu diesem Mosaik s. u. Kap. VIII.3.7.

einem Bereich, der wohl in mittelbyzantinischer Zeit ausgebessert worden ist<sup>269</sup>. Somit ist ungewiss, ob Aufbau und Motivik dieses Gemmenstreifens dem ursprünglichen Zustand entsprechen<sup>270</sup>.

Ein weiteres Wandmosaikfragment stammt aus einer Notgrabung auf einem Grundstück an der Kreuzung der Egnatia Straße 57 und Mpakatselos Straße. Es wurde in Sturzlage auf dem Marmorfußboden eines Saales entdeckt, dessen Mauerwerk aus Bruchstein mit Ziegeldurchschuss dem 6. Jh. zugeschrieben wird<sup>271</sup>. Der Saal wird als Teil eines öffentlichen Gebäudes angesprochen. Angeblich erinnert der Dekor des Mosaikfragments an den Mosaikschmuck der Rotunde, was aber auf der publizierten Abbildung nicht nachvollziehbar ist. Nach dem Grabungsfoto zu urteilen sind die Tesserae im Vergleich zu den Mosaiken von Hagios Georgios aber lockerer gesetzt, so dass die Fugen klar hervortreten. Dies erinnert eher an die Steinsetzung in den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika und von Hagios Demetrios.

Die in einem reich ausgestatteten frühbyzantinischen Gebäude in der Iasonidou Straße/Ecke Arrianou Straße entdeckten Wandmosaikfragmente eines Gemmenbandes aus einer Bogenlaibung sind bisher nicht in Abbildungen vorgelegt worden und müssen deshalb hier unberücksichtigt bleiben<sup>272</sup>. Der publizierten Beschreibung zufolge besteht das Motiv aus ovalen und rechteckigen Gemmen vor rotem Grund mit je vier Perlen aus weißen Tesserae dazwischen. Weitere nennenswerte frühbyzantinische Wandmosaikfragmente aus Thessaloniki sind mir nicht bekannt. Durch Funde einzelner Tesserae ist aber für die Basilika und das angrenzende kreuzförmige Martyrium an der Tritis-Septembriou-Straße im Bereich der östlichen Nekropole Thessalonikis<sup>273</sup>,

269 Dazu o. Kap. IV.1.2 S. 115 Anm. 32.

270 Als Indiz für eine Entstehung des bei der Hagia Sophia freigelegten Mosaikfragments vielleicht erst im 7. Jh. sei auf das Gemmenband im Oratorium des heiligen Venantius in Rom verwiesen (642–649), wo die ovalen Gemmen teilweise im Zentrum eine rot-gelbe Linie aufweisen und ihre rote bzw. rötliche Grundfarbe ähnlich wie bei dem vorliegenden Fragment die Farbe des Hintergrundes aufzunehmen scheint (Abb. 474). Weitere farbige Abb. bei KITZINGER 1984, Farbtaf. 8; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 331 f. Taf. 110. In der Apsis der großen fünfschiffigen Basilika, des Vorgängerbaus der Hagia Sophia in Thessaloniki, soll es eine Nachnutzung in mittelbyzantinischer Zeit gegeben haben, die u. a. durch Fragmente von Wandmalerei und von Mosaiken bezeugt wird. So MENTZOS 1981, 205. Möglicherweise gehört das hier diskutierte Wandmosaikfragment auch erst zu dieser Ausstattungsphase.

271 MARKĒ 2008, 457 f. Zeichnung 2 Abb. 7.

272 PELEKANIDOU 2000, 530–534. Das Gebäude war wohl seit dem 5. Jh. in Benutzung. Zwei bis drei Nutzungsphasen bis in die mittelbyzantinische Zeit konnten festgestellt werden. Es ist unklar, ob das Gebäude zu einem Kirchenkomplex gehörte. Die Bodenmosaiken werden von ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 295–297 Taf. 227–229 a. LII β–δ. um die Mitte bzw. die zweite Hälfte des 6. Jh. datiert.

273 Nachgewiesen wurden im Bereich der Basilika (erste Hälfte 5. Jh.) und in der Schuttmasse der angrenzenden Gräber hellblaue, grüne, dunkelrote, braune, schwarze und

die ›Kapelle‹ östlich des Propylons von Hagios Georgios<sup>274</sup> und einige weitere Gebäude<sup>275</sup> die einstige Existenz von Wandmosaiken nachgewiesen.

Die teilweise engen motivischen Übereinstimmungen der Mosaiken in Hagios Georgios, der Acheiropoietos-Basilika, Hosios David und der Demetrios-Kirche lassen sich durch in Thessaloniki verbreitete Mustervorlagen lokaler Werkstätten erklären, die über einen längeren Zeitraum beliebt waren<sup>276</sup>.

Für die Mosaiken der Rotunde wurden aufgrund ihrer hochstehenden Qualität und des herausragenden Stils Künstler aus Konstantinopel bzw. eine kaiserliche Werkstatt angenommen<sup>277</sup>. Das Fehlen von Wandmosaiken aus der Hauptstadt vor dem 6. Jahrhundert setzt der Beurteilung dieser Frage grund-

---

wenige gelbe Tesserae (Glasflüsse). Außerdem gold- und silberüberfangene Mosaiksteine und solche aus Knochen sowie Marmor. Die Mosaikreste werden der ersten Bauphase der Basilika zugewiesen, da sie sich auch unter dem jüngeren Fußboden fanden. MAKROPOULOU 1983, 40 f. (Tesserae). 41 f. (Datierung). Im Martyrium wurden hellblaue, orangefarbene, rot-braune (aus dünnwandiger Terra sigillata), weiße (aus Seemuscheln) und goldüberfangene Tesserae gefunden. Das Martyrium wird in die Regierungszeit Kaiser Theodosius I. (379–395) datiert. MARKĒ-ANGELKOU 1983, 54. 56 (Tesserae). 56 f. (Datierung). Zu diesem Martyrium s. auch LASKARIS 2000, 392–396. Die Wandmosaikreste des Martyriums müssen aber nicht zwingend aus dieser Zeit stammen. In Kampanien ist die Verwendung von Terrakotta in Wandmosaiken erst ab der zweiten Hälfte des 5. Jhs. nachweisbar (KOROL 2000a, Anm. 148). In den frühbyzantinischen Wandmosaiken Zyperns ist dieses Material bisher nur im Apsisosaik von Livadia (6./7. Jh.) nachgewiesen worden. Dazu KOROL 2000a, 196. Die Mosaiken des Martyriums könnten auch mit der in einer zweiten Phase erfolgten aufwendigen Ausgestaltung des verehrten Grabes in der Apsis des Baus oder einer weiteren Umgestaltung in Zusammenhang stehen. Zu den Bauphasen des verehrten Grabes MARKĒ-ANGELKOU 1983, 54 f.

274 MOUTSOPOULOS 1984, 369 f.

275 Kirche an der Kreuzung der Straßen Hagiou Dimitriou und Langada: Fragmente von Wandmosaiken, die von einem benachbartem Gebäude stammen und erst im 12. Jh. zum Fundplatz verschleppt wurden. ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 262 Anm. 238; Gebäude an der Kreuzung der Straßen Egnatia und Iasonidou 2, das auf einer spätrömischen Schicht errichtet wurde (wohl 4. Jh.): Funde einzelner Tesserae von Wandmosaiken. ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 293 Anm. 348; Coemeterialbasilika im Eptapyrgion: Fragmente von Wandmosaiken. ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 329; Gebäude an der Straße Philippou 89: Putzfragmente mit weißen Tesserae. ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 252 Anm. 205.

276 Zu Musterbüchern allgemein RESTLE 2005, passim; DONDERER 2006, passim (speziell auch zu Mustervorlagen antiker Mosaikwerkstätten).

277 KILLERICH 2002, 141 („... not the outcome of local hands, but made by Constantinopolitan artists, ...“); KILLERICH 1998, 42 f. („... plausibly the work of late fourth century mosaicists from Constantinople.“); MENTZOS 1996, 355 (direkte Verbindung mit kaiserlicher Werkstatt); KLEINBAUER 1972, 106 („... it remains possible that the artists responsible for the mosaic decoration of Hagios Georgios were called from the capital, ...“); HODDINOTT 1963, 118 („... probably the work of an artist from the capital, not from Macedonia.“); KITZINGER 1958, 22 („... executed by artists from the imperial capital and without local roots.“).

sätzlich sehr enge methodische Grenzen. Aufgrund der aufgezeigten Bezüge der Motivik der Mosaiken von Hagios Georgios zu denjenigen der Acheiropoietos-Basilika und der unterschiedlichen Stilrichtungen sollte die These von ausschließlich hauptstädtischen Künstlern bzw. eines hauptstädtischen Ateliers mit Vorsicht betrachtet werden<sup>278</sup>. Es ist ebenso denkbar, dass für die Ausschmückung der Rotunde, wofür ganz offensichtlich erhebliche Ressourcen bereitstanden, ad hoc ein Team von Mosaizisten zusammengestellt wurde. Dabei könnten sowohl Spezialisten aus anderen Kunstzentren (möglicherweise aus Konstantinopel) als auch örtliche Fachkräfte angeworben worden sein<sup>279</sup>. Jedenfalls scheint das in der Rotunde umgesetzte Motiv- und Formenrepertoire für die frühbyzantinische Wandmosaikunst Thessalonikis bei der Ausbildung der lokalen Motivtradition eine bedeutende Rolle gespielt zu haben<sup>280</sup>. So greifen die Mosaikwerkstätten der Acheiropoietos-Basilika und von Hosios David auf Teile des Motivrepertoires der Rotunde zurück<sup>281</sup>.

Die komplexen Fragestellungen nach möglichen Werkstattzusammenhängen bei den Wand- und Gewölbemosaiken der angesprochenen Kirchen Thessalonikis erfordern umfangreichere Detailstudien der Mosaikflächen, der spezifischen Setztechniken und Materialien. Dies kann im Rahmen dieser Arbeit allerdings nicht geleistet werden. Insbesondere weitere naturwissenschaftliche Untersuchungen könnten hier zu neuen Erkenntnissen führen<sup>282</sup>. Es seien hier aber einige Unterschiede zwischen den Mosaiken von Hagios Georgios und

278 Über den Aufbau und die Organisationsstruktur von Mosaikwerkstätten in der Antike ist nur wenig bekannt. Die schriftlichen und epigraphischen Zeugnisse hat DONDERER 2008, 34–38; DONDERER 1989, 40–45 zusammengestellt.

279 Dies ist bereits verschiedentlich angedeutet worden. CORMACK 2000, 29 f. („support from workers from Constantinople“); TORP 1963, 78 (Beteiligung von Künstlern aus Thessaloniki). Allgemeiner und vorsichtiger ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 1998, 148, die in Bezug auf die Wandmosaiken Thessalonikis in bestimmten Fällen von einer wahrscheinlichen Beteiligung hauptstädtischer Künstler ausgeht.

280 Im Bereich der Bodenmosaiken ist ein ähnliches Phänomen bei den galerianischen Pavimenten des Kaiserpalastes von Thessaloniki festzustellen. Ihr Form- und Motivspektrum hatte in der Stadt und den benachbarten Regionen für mehr als 100 Jahre Vorbildfunktion. ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 1998, 112 f.

281 Die Abhängigkeit der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika von den entsprechenden Mosaiken in der Rotunde haben bereits TORP 1963, 71 und KITZINGER 1958, 23 Anm. 86 angesprochen. Zur Abhängigkeit der Bordüre der Apsisstirnwand in Hosios David von einem Ornament der Rotunde (Abb. 350, 352) s. SPIESER 2005, 443; XYN-  
GOPOULOS 1932, 170 Abb. 20. Zur allgemeinen Verwandtschaft der Ädikula, unter denen der heilige Demetrios in den Mosaiken der Demetrios-Kirche platziert ist, mit der Architekturlukulle der Rotunde SPIESER 1984, 163 Anm. 237.

282 Zur Anwendung naturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden in der Mosaikforschung s. etwa die Ansätze von JAMES 2006, 40–44; FIORI, in: FIEMA u. a. 2001, 303 f.; KOROZĒ 2001, passim; VERITÀ, in: TIBERIA 1998, 81–90; BARCELLONA, in: TIBERIA 1998, 91 f.

der Acheiropoietos-Basilika erwähnt, die eher gegen einen direkten Zusammenhang der Werkstätten beider Kirchen sprechen. Dies sind zum einen die deutlich dichter gesetzten Goldtesserae des Hintergrundes in der unteren Kuppelzone der Rotunde im Vergleich zu den meisten Laibungsmosaiken und den Panelen Ach33 und Ach34<sup>283</sup>. Bei Ach33 wurden die Tesserae des Goldgrundes in einem schrägen Winkel gesetzt, was in Hagios Georgios nicht der Fall ist. Zudem wurde in der Acheiropoietos-Basilika z. B. für die Darstellung mancher Perlen Perlmutter verwendet, während der Perlenbesatz der Säulen der Architekturkulisse in der Rotunde aus silberüberfangenen Glasscheiben besteht<sup>284</sup>. Außerdem ist noch der Strohhanteil in der Unterputzprobe aus der Acheiropoietos-Basilika zu nennen. Er ist im Vergleich zu der Probe aus der Rotunde geringer und weniger fein geschnitten<sup>285</sup>.

### 2.3 Die Datierungsproblematik der Mosaiken von Hagios Georgios

Die Frage der Datierung der Mosaiken von Hagios Georgios wird seit langem kontrovers diskutiert. TORP'S Forschungen haben ergeben, dass die Umwandlung der Rotunde in eine Kirche und die Ausstattung des Innenraums mit Mosaiken gleichzeitig erfolgte<sup>286</sup>. Wann dies jedoch genau geschah, ist weiterhin umstritten. In der Forschungsliteratur haben sich vor allem drei Datierungsansätze herausgebildet: die Regierungszeit Kaiser Theodosius I. (379–395)<sup>287</sup>, die Mitte bzw. das Dritte Viertel des 5. Jhs.<sup>288</sup> und das frühe 6. Jh.<sup>289</sup>. Es werden dabei in

283 TORP 1963, 58 gibt die Dichte der Tesserae des Goldhintergrundes in der Rotunde mit 90–110 pro 100 cm<sup>2</sup> an. Auch KLEINBAUER 1972, 106 geht von zwei verschiedenen Werkstätten aus.

284 Scheibenförmige Silbertesserae wurden außer in Hagios Georgios auch für den musivischen Dekor der sog. Kathedrale von Gerasa nachgewiesen. BRENK 1999, 55 Abb. 5. 7. Laut TORP 1963, 48 wurde in der Rotunde kein Perlmutter verwendet.

285 s. o. S. 167 Anm. 242.

286 TORP 1991b, 23; TORP 1963, 80; TORP 1955, 491. Dies ist jüngst von BAKIRTZIS – MASTORA 2009, 80 f. ohne schlüssige Begründung angezweifelt worden. Sie halten die Mosaiken in der Kuppel für älter als die Umbauphasen in eine christliche Kirche und vermuten eine Entstehung zur Zeit Kaiser Konstantins I. (306–337).

287 Hauptvertreter einer Datierung in die Zeit Theodosius I. bzw. um 400 ist vor allem TORP: TORP 1991b, 23–26; TORP 1963, 71–80; TORP 1955, 491. Diesem Ansatz folgen KILLERICH 2007, 322; GOUNARIS 2007, 250; CHARALAMPIDIS 2006, 289, 292; KILLERICH 2002, 141; ČURČIĆ 2000, 15 f.; KILLERICH 1998, 42 f.; KILLERICH 1993, 204 mit Anm. 650, 210; CATTANI 1972, 114 f. 120; L'ORAGNE 1970, 267 f.; DORIGO 1970, 263 f.; PELEKANIDIS 1963, 33, 39, 41.

288 CORMACK 1985a, 85 f. (um die Mitte des 5. Jhs.); KITZINGER 1984, 113 mit Anm. 26 (kurz vor der Mitte des 5. Jhs.); VICKERS 1973a, 294 (um 450); VICKERS 1970, 186 (nach der Mitte des 5. Jhs.); KLEINBAUER 1972, 106 f. (440er–470er Jahre).

der Fachliteratur im Wesentlichen drei Gruppen von Argumenten verwendet. Dies sind vor allem für den Bau relevante Datierungsindizien wie Teile der Bauskulptur und Ziegelstempel, über die der musivische Dekor indirekt datiert wird. Zum anderen werden stilistische und motivische Merkmale der Mosaiken für die Datierung ausgewertet. Hinzu treten Überlegungen zum historischen Kontext der Umwandlung der Rotunde in eine Kirche und weitere Aspekte, wie z. B. die Paläographie der Mosaikinschriften und die Kultgeschichte der dargestellten Märtyrer. Alle drei Gruppen von Argumenten werden dabei in der Fachliteratur in wechselnder Konstellation miteinander verknüpft.

Aufgrund der unvollständigen Publikation der Mosaiken der Rotunde in Farbfotos kann an dieser Stelle das Problem der Datierung nicht erschöpfend bearbeitet werden. Auch eine Feindatierung ist im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten. Zudem dürfte die seit langem angekündigte Publikation der Mosaiken durch TORP, der seit nunmehr über 50 Jahren zu den Mosaiken von Hagios Georgios forscht, zu dieser Frage wesentliche neue Aspekte beisteuern<sup>290</sup>. Es wird hier vielmehr versucht, den Forschungsstand wiederzugeben und anhand der in der Fachliteratur formulierten Ansätze den Entstehungszeitraum innerhalb der vorgeschlagenen Zeitspanne vom Ende des 4. Jhs. bis zum 6. Jh. näher einzugrenzen. Dazu werden hier die wichtigsten bisher vorgebrachten Argumente angeführt und kommentiert.

Zunächst sei eine von KOROZĒ vorgenommene NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNG einer Unterputzprobe der Mosaiken genannt, deren Ergebnis nur an entlegener Stelle publiziert wurde und wohl deshalb bisher in der Fachliteratur für die Frage der Datierung der Mosaiken von Hagios Georgios keine Beachtung gefunden hat<sup>291</sup>. Die untersuchte Probe stammt wohl aus der zentralen Kuppel<sup>292</sup>. Von den drei Schichten der Probe wurden die Strohhäcksel aus der dritten Schicht und der Kalkmörtel der zweiten Schicht mit der Radiokarbon-Methode (C-14) datiert. Besonders aussagekräftig waren dabei die Messungen des Kalkmörtels der zweiten Schicht, da die Voraussetzungen durch eine sehr reine Probe von ausreichender Menge ideal waren<sup>293</sup>. Anhand dieser Schicht konnte ein Datum von  $497 \pm 51$  Jahren ermittelt werden. Die

289 SPIESER 2005, 443 (frühes 6. Jh.); CORMACK 2000, 33 (vielleicht um 500); ENGEMANN 1997, 143 (vermutlich um 500); SPIESER 1984, 164 (nicht vor frühem 6. Jh.); BRENK 1977, 100 f. und BRENK 1975, Anm. 168 will eine Datierung im frühen 6. Jh. nicht ausschließen. Auch CHRISTERN, in: BRENK 1977, 185 f. Nr. 155 a–b. 158 ordnet die Mosaiken dem frühen 6. Jh. zu.

290 s. o. S. 158 Anm. 221.

291 Es handelt sich um einen Teil ihrer bereits erwähnten unpublizierten Diplomarbeit (Kap. III.2 S. 29 Anm. 17), deren Ergebnisse in einem kurzen Bericht vorgelegt wurden: KOROZĒ u. a. 2001, 319 f.

292 s. o. S. 167 Anm. 242.

293 So nach der Aussage von Frau KOROZĒ in einem Gespräch am 18.06.2004 in Athen.

Wahrscheinlichkeit für eine Entstehung zwischen 446 und 547 beträgt 68,3 % und für den Zeitraum 428–594 95,4 %<sup>294</sup>. Obwohl das Ergebnis eine große Zeitspanne erbrachte und für eine genauere Eingrenzung des Entstehungszeitraums der Mosaiken ungeeignet ist, ergibt sich doch ein nahezu gesicherter *terminus post quem* von 428. Das ist vor allem deshalb von großer Bedeutung, da so der frühe Datierungsansatz im späten 4. Jh. mit größter Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden kann.

**BAUSKULPTUR:** Bei Grabungen während des ersten Weltkriegs wurde im Umgang und im Bereich des Chors der Rotunde eine Reihe von Kapitellen freigelegt. Davon wurden zwei Pilasterkapitelle aus der Zeit des weit fortgeschrittenen 5. oder 6. Jhs. publiziert<sup>295</sup> und von der Forschungsliteratur als Datierungsindiz angeführt<sup>296</sup>. Da sie sich jedoch nicht *in situ* befanden und ihr Fundort nicht genau dokumentiert wurde, ist ihre Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen Ausstattungsphase mit den Mosaiken ungewiss<sup>297</sup>. Als gewichtiges Argument für die Datierung der Mosaiken kann die Bauskulptur deshalb nicht dienen. Allenfalls können die Kapitelle als zusätzlicher Aspekt in einer Indizenkette verwendet werden. Es ist jedoch bezeichnend, dass keine Bauskulptur aus der Zeit des späten 4. Jhs. ergraben wurde, was zusätzliche Zweifel an einer Frühdatierung aufkommen lässt<sup>298</sup>.

Für den Skulpturschmuck des in der südlichen Vorhalle des Umgangs der Rotunde freigelegten Ambo, der in das ausgehende 5. oder 6. Jh. datiert wird, gilt das gleiche wie für die Pilasterkapitelle<sup>299</sup>. Da der Zusammenhang mit der

294 KOROZĚ u. a. 2001, 319. 324 Tab. 1. Als Ergebnis für die C-14-Datierung des Strohs der dritten Schicht wird  $400 \pm 138$  Jahre angegeben. Die Wahrscheinlichkeit für den Zeitraum 262–538 beträgt 68,3 % und für den Zeitraum 216–613 95,4 %. Die große Zeitspanne bei dieser Messung erklärt sich durch die geringe Menge des zur Verfügung stehenden Strohs.

295 HÉBRARD 1920, 35 f. Abb. 16–17. Es handelt sich um den Typus des feingezahnten Doppelblatt-Kapitells sowie des windbewegten Akanthus. Ersterer Typus ist erstmals in der Studios-Basilika in Konstantinopel bezeugt (Fertigstellung 453/54), letzterer tritt in der Hauptstadt wohl spätestens ab dem letzten Drittel des 5. Jhs. auf. PESCHLOW 2004, 96–98. SODINI 1984, 233 ordnet die beiden Kapitelle der ersten Hälfte des 6. Jhs. zu.

296 KLEINBAUER 1972, 101–106 bes. 103–106 zu den Pilasterkapitellen; VICKERS 1970, 184 f. Taf. 24.

297 So TORP 1991b, 19–21. Auch die häufig angenommene Gleichzeitigkeit des Umgangs um den Kernbau mit der Ausstattungsphase der Mosaiken ist bisher nicht zweifelsfrei erwiesen. Dazu MENTZOS 2002, 66 f.

298 KLEINBAUER 1972, 101.

299 Zum Ambo und seiner Datierung WARLAND 1994, passim (bes. 381–385) Abb. 1–5. 8–10; JAKOBS 1987, 84–86. 330–334 Taf. 36–37; SODINI 1976, passim.



ersten Ausstattungsphase der Rotunde nicht geklärt ist, kann hierüber kein sicherer Anhaltspunkt für die Chronologie der Mosaiken gewonnen werden<sup>300</sup>.

ZIEGELSTEMPEL: VICKERS hat aufgrund von Ziegelstempeln des Typs ENT A und seiner Varianten<sup>301</sup> in der Stadtmauer und der Rotunde in Kombination mit historischen Überlegungen die These aufgestellt, beide Bauwerke seien im Rahmen eines umfangreichen Bauprogramms um die Mitte des 5. Jhs. errichtet worden, in einer Zeit, als der Sitz der Prätorianerpräfektur des Illyricum von Sirmium nach Thessaloniki verlegt wurde<sup>302</sup>. Dieser Ansatz ist problematisch, da der architektonische Kontext von Ziegeln mit diesem Stempeltyp im Mauerwerk der frühbyzantinischen Bauphasen der Rotunde bisher nicht genau dokumentiert wurde<sup>303</sup>. Grundsätzlich ist es sehr schwierig, über Ziegelstempel Bauten zu datieren<sup>304</sup>. Zudem wurde bei den Überlegungen zu den Ziegelstempeln bis in die jüngste Zeit nicht darauf geachtet, aus welchem Teil der Stadtmauer sie stammten. Bisher wurden sie stets mit einer Inschrift in einem Turm der östlichen Hauptmauer in Verbindung gebracht, in der sich ein gewisser Hormisdas der Fertigstellung der Mauer rühmt<sup>305</sup>. Über die Identifizierung des genannten Hormisdas mit historischen Persönlichkeiten wurde eine Datierung der Rotunde in das späte 4. Jh. oder um die Mitte des 5. Jhs. vertreten. TORP und andere plädieren dabei für einen Offizier dieses Namens zur Zeit Theodosius I.<sup>306</sup> während VICKERS einen für 448 bezeugten Prätorianer-

300 SPIESER 1984, 156 mit Anm. 201 postulierte eine Gleichzeitigkeit des Ambos mit der Umwandlung der Rotunde in eine Kirche. Ebenso VICKERS 1970, 186.

301 Aufgelöst als Abkürzung für ENTIKTIONOC A, d.h. das erste Jahr eines Indiktionszyklus<sup>2</sup>. VICKERS 1973a, 291 Abb. 2: ROT 1–3. 7–12. 14–15.

302 VICKERS 1973a, 291–294. Vgl. dazu auch o. Kap. II.1 S. 9.

303 So MENTZOS 2002, 66 Anm. 48. Auf das grundsätzliche Problem der fehlenden Dokumentation des architektonischen Kontextes der Ziegelstempel Thessalonikis hat auch BARDILL 2008, 197 f. hingewiesen. TORP 1991b, 18 will einen Ziegelstempel des fraglichen ENT-Typs in einer Mauerwerkspartie beobachtet haben, die er der frühchristlichen Bauphase zuschreibt. Laut THEOCHARIDOU 1992, 65 f. wurden im Mauerwerk der Kuppelummantelung neben römischen auch ›christliche‹ Ziegel verwendet, von denen aber keiner die bekannten frühchristlichen Stempel aufweist. Damit sind wohl die ENT-Stempeltypen gemeint. Die bei THEOCHARIDOU 1992, Anm. 15 angekündigte separate Studie zu den in der Rotunde vorkommenden Ziegeltypen im Kontext der einzelnen Bauphasen ist m. W. bisher nicht erschienen.

304 Zur Problematik der Datierung über die Ziegelstempel BARDILL 2008, 198; MENTZOS 2002, 66 mit Anm. 48; TORP 1991b, 18 f.

305 Zur Inschrift (IG X 2, 1 Nr. 43) s. FEISSEL 1987, 360 Nr. 440; FEISSEL 1983, 89 f. Nr. 89.

306 GOUNARÈS 2007, 250; TORP 1991b, 19; GOUNARÈS 1971, 321 f.; TAFRALI 1913, 33–40.

präfekten annimmt, der ab 449/50 die östliche Präfektur bekleidete<sup>307</sup>. Er vermutet, Hormisdas habe in seiner Funktion als Prätorianerpräfekt des Illyricum die Stadtmauern errichten lassen<sup>308</sup>. Die Forschungen der jüngsten Zeit haben aber gezeigt, dass die betreffenden Stempel bis auf eine Ausnahme nicht aus der Hauptmauer stammen, sondern aus der Vormauer (Proteichisma)<sup>309</sup>. Den Grabungsbefunden zufolge ist das Proteichisma nach der Hauptmauer entstanden<sup>310</sup>. Während die Ziegelstempel der Hauptmauer verschiedene Typen aufweisen, sind die der Vormauer von außergewöhnlicher Homogenität und gehören ausschließlich zu dem ENT-Typ<sup>311</sup>, der auch den frühbyzantinischen Bauphasen von Hagios Georgios zugewiesen wird<sup>312</sup>. Dies lässt den Schluss zu, dass die Vormauer im Gegensatz zur Hauptmauer in einer einheitlichen Bauphase errichtet wurde. Vielleicht wurden die Ziegelchargen mit den ENT-Stempeln für die Errichtung der Vormauer gebrannt und dann auch (möglicherweise in Zweitverwendung) bis in das 6. Jh. beim Bau der Kirchen der Stadt verwendet<sup>313</sup>.

307 VICKERS 1973a, 292. Das erste Gesetz, das ihn nennt, datiert von Februar 448 (Cod. Iust. I 1, 3) und spezifiziert die Präfektur nicht näher. Erst ab 449/450 wird er als Präfekt des Ostens bezeichnet. Dazu VICKERS 1973b, 243.

308 VICKERS 1973a, 292.

309 THEOCHARIDOU 2004, 225; THEOCHARIDOU 1994b, 311. Einige der Hauptmauer zugeschriebene Stempel des ENT-Typs könnten von Reparaturarbeiten stammen. THEOCHARIDOU 2004, Anm. 7. Neuerdings wurden in einem Abschnitt der nördlichen Hauptmauer größere Mengen dieses Stempeltyps nachgewiesen. PAΪSIDOU – HADJIO-ANNIDIS 2009, 22 mit Anm. 8. 25 Abb. 6. Zum Proteichisma BELENĒS 1998, Abb. 103–104; PHOUNTOKOU 1985, 114–116 Zeichnung 1; SPIESER 1984, 72 f. Abb. 2. s. auch VITTI 1996, 161 Nr. 12; 162 Nr. 14 Abb. 3; 164 Nr. 16–17 Abb. 4; 166 Nr. 20–22; 171 Nr. 38 Abb. 7 zu den archäologisch dokumentierten Resten der Vormauer.

310 THEOCHARIDOU 2004, 227 f. gegen BELENĒS 1998, 118, der für den Mauerabschnitt mit der Hormisdas-Inschrift eine Gleichzeitigkeit von Haupt- und Vormauer postuliert. Ein ähnliches Phänomen ist aus Philippi bekannt, wo der Stadtmauer relativ spät ein Proteichisma hinzugefügt worden ist. Dazu PROVOST 2001, 134.

311 THEOCHARIDOU 2004, 226 f. Abb. 9–11.

312 TORP 1991b, 18 (Bauphasen II und III); HÉBRARD 1920, 31 Abb. 15.

313 Dieser Stempeltyp ist in Thessaloniki außerdem noch in der Acheiropoietos-Basilika, Hagios Demetrios, dem Palastperistyl und (in geringer Zahl) in der Hagia Sophia nachgewiesen worden. ATHANASIOU u. a. 2008, 306–308 Taf. 5; ATHANASIOU u. a. 1999, Zeichnung 2; VICKERS 1973a, 286. 289 Tab. 1. Zu diesem Stempeltyp und der möglichen Zweitverwendung in den Kirchenbauten Thessalonikis BARDILL 2008, 198 f. Bereits VICKERS 1970, 183 f. erwog die Möglichkeit, dass überzählige Ziegel vom Bau der Stadtmauer für die Kirchenbauten der Stadt verwendet wurden. Zum Herstellungsprozess der Ziegel für große Bauvorhaben REUSCHE 1971, 20–28. Baumaterial und Ziegel für staatliche Bauvorhaben wurden als Teil der jährlichen Steuerleistung erhoben (dazu BARDILL 2004, 10–14. 19 mit Anm. 152), was die Indiktionsangaben auf den Ziegeln speziell der Vormauer erklären würde.

Die Ziegelstempel können also grundsätzlich nur dann als ein *terminus post quem* für die Mosaiken der Rotunde herangezogen werden, wenn man die Errichtung der Vormauer chronologisch einzugrenzen vermag. Zwei Indizien sprechen eher dafür, dass die Errichtung der Vormauer nicht vor dem 5. Jh. anzusetzen ist.

Die Anlage eines mehrgliedrigen Verteidigungssystems mit Proteichisma vor der Hauptmauer erfolgte im römischen Reich erstmals bei der Landmauer von Konstantinopel, die unter Kaiser Theodosius II. errichtet wurde<sup>314</sup>. Die Vormauer dort gehört zum ursprünglichen fortifikatorischen Konzept und wird wie die Hauptmauer 413 abgeschlossen gewesen sein<sup>315</sup>. Dieses System aus Haupt- und Vormauer ist im Zeitraum vom 5. Jh. bis um die Mitte des 6. Jhs. auf der Balkanhalbinsel geläufig<sup>316</sup>. Es ist zu vermuten, dass die Wehrmauer der Hauptstadt für alle vergleichbaren Bauten dieses Typs als Vorbild diente<sup>317</sup>.

Es gibt zwei Inschriften in der in mehreren Phasen errichteten Hauptmauer<sup>318</sup>, die nahelegen, dass der spätantike Mauerausbau im Wesentlichen wohl erst unter Theodosius II. abgeschlossen wurde. Diese Inschriften befinden sich jeweils in dem Bereich, in dem an die südlichen Abschnitte der West- und Ostmauer, die zu einer einheitlichen Bauphase gehören, ein neuer Bauabschnitt anschließt<sup>319</sup>. Die Bauphase der südlichen Mauerabschnitte mit den dreieckigen Türmen wird der Zeit Theodosius I. zugeschrieben<sup>320</sup>. Es wird kaum Zufall sein, dass nahe der Stellen, wo nach Norden hin ein neuer Bauabschnitt anschließt, zwei namenstragende Inschriften angebracht sind, in denen der Genannte als Erbauer der Stadtmauer gefeiert wird. Dies sind im Westen eine heute verschollene, einen Kaiser Theodosius nennende Inschrift am Letaiator<sup>321</sup> und im Osten der bereits erwähnte Turm mit der Hormisdas-Inschrift. TORP sieht in dem genannten Kaiser Theodosius I. und in Hormisdas den gleichnamigen Offizier, der zu dessen Regierungszeit bezeugt ist<sup>322</sup>. Er hält es für möglich, dass die Ziegel mit dem ENT-Stempel bereits zur Regierungszeit Theodosius I. gebrannt worden sein könnten. Bei dem Kaiser der Inschrift am

314 MEYER-PLATH – SCHNEIDER 1943, 20 f.

315 Zur Errichtungszeit der Vormauer ASUTAY-EFFENBERGER 2008, 35–53.

316 KARAIŠKAJ 2010, 33 f.; THEOCHARIDOU 2004, 228 f. Beispiele bei POULTER 2007, 69 Abb. 9; PROVOST 2001, 134 Abb. 1. 5; LAWRENCE 1983, 185 f. Abb. 6–7.

317 Vgl. KARAIŠKAJ 2010, 33; THEOCHARIDOU 2004, 229; MEYER-PLATH – SCHNEIDER 1943, 20–22.

318 SPIESER 2001b, 572. Zu den Bauphasen der frühbyzantinischen Zeit BELENĒS 1998, 107–135 Zeichnung 39; THEOCHARIDOU 1994b, 311.

319 BELENĒS 1998, 118 f. mit Anm. 25 Abb. 102.

320 BELENĒS 1998, 111. SPIESER 2001b, 572 vermutet allgemein die Zeit des ausgehenden 4./frühen 5. Jhs. für den Baubeginn.

321 FEISSEL 1983, 88 f. Nr. 88; FEISSEL – SPIESER 1979, 312 Nr. 5.

322 TORP 1993, Anm. 28; TORP 1991b, 19. s. auch MARTINDALE 1980, 443 f. s. v. Hormisdas 3.

Letaia-Tor wird es sich jedoch m. E. eher um Theodosius II. handeln, da eine ähnliche Vokabeln verwendende Inschrift über dem Xylokerkos-Tor der Landmauer von Konstantinopel sicher diesem Kaiser zuzuweisen ist<sup>323</sup>. Die Formulierung der Hormisdas-Inschrift ΧΕΙΡΑC ΕΧΩΝ ΚΑΘΑΡΑC wird von TORP kurzschlüssig dahingehend interpretiert, dass der Genannte nicht an dem Massaker im Hippodrom von Thessaloniki im Jahr 390 beteiligt war<sup>324</sup>. Jedoch ist die Identifizierung mit dem zur Zeit Theodosius I. bezeugten Offizier höchst zweifelhaft, da er nicht sicher mit Thessaloniki in Verbindung gebracht werden kann<sup>325</sup>. Zudem wird die formelhafte Redewendung der reinen Hände häufig in Bezug auf Provinzstatthalter verwendet und bezeichnet eine vorbildliche Amtsführung und die Ablehnung von Bestechungsgeldern<sup>326</sup>, so dass hier eher der Deutung des genannten Hormisdas als Prätorianerpräfekt zu folgen ist<sup>327</sup>. Dies ist vor allem auch deshalb wahrscheinlich, da in der Regel der Prätorianerpräfekt die Oberaufsicht über jegliche öffentliche Bauprojekte inklusive Wehrbauten innehatte<sup>328</sup>. Es ist somit gut denkbar, dass es sich um den für 448/50 bezeugten *praefectus praetorio Orientis* handelt, der wohl einige Jahre zuvor auch die Präfektur des Illyricum bekleidet haben dürfte. Der Ausbau der Hauptmauer Thessalonikis ließe sich als Reaktion auf ein neues Bedrohungsszenario verstehen, das mit dem Zug der Goten unter Alarich durch das Illyricum in den Jahren kurz vor 400 und den hunnischen Einfällen ab dem frühen 5. Jh. seinen Auftakt fand<sup>329</sup>. Jedenfalls hatte man im Anschluss an die ungehinderten gotischen Plünderungen und Verwüstungen der südlichen Balkanprovinzen umfangreiche Befestigungsmaßnahmen im Illyricum begonnen, die anscheinend über einen längeren Zeitraum während der Regierungszeit Theo-

323 Thessaloniki (Lesung nach FEISSEL 1983, 88 f. Nr. 88): Θεωδόσιος σκηπτροῦ[χος] [ἄν]αξ τότε τεῖ[χος] ἔτε(υξ)εν. Konstantinopel (Anth. graec. IX, 690): Θεωδόσιος τότε τεῖχος ἀναξ καὶ ὑπαρχος Ἐῶας Κωνσταντίνος ἔτευξαν ἐν ἡμασιν ἐξήκοντα. Neben dem gleichen Verb und der Verwendung des homerischen ἄναξ ist die ungewöhnliche Namensform Θεωδόσιος als Gemeinsamkeit der Inschriften hervorzuheben. Sie wurde noch in zwei Inschriften der Landmauer von Konstantinopel verwendet. ASUTAY-EFFENBERGER 2008, 37 f. Diese Namensform ist zuweilen aber auch für Theodosius I. bezeugt (LIPPOLD 1973, 838).

324 TORP 1993, 118; TORP 1991b, 19. So auch KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, 20. Dagegen FEISSEL 1994, 611 f. Nr. 740. Zu dem Massaker DEMANDT 2007, 163 f.

325 SPIESER 2001b, 569 f. mit Anm. 66.

326 Dazu FOSS 1983, 200 f. mit Anm. 17 mit Quellenverweisen in den Novellen Justinians. Zu ähnlichen Formulierungen in Inschriften, die sich zum Teil auf Prätorianerpräfekten beziehen, ROBERT 1948, 38–40.

327 SPIESER 2001b, 569; VICKERS 1973a, 292.

328 GREGORY 1993, 143. In Konstantinopel war der Prätorianerpräfekt des Ostens für den Mauerbau zuständig. ASUTAY-EFFENBERGER 2008, 2. 35–38; FEISSEL 2006, 121. Ebenso in Antiocheia. KLEINBAUER 1972, 93.

329 Dazu DEMANDT 2007, 172 f. 202 f.

dosius II. realisiert wurden<sup>330</sup>. Neben der Verlegung des Sitzes der Prätorianerpräfektur von Sirmium nach Thessaloniki 441/42 könnten vor allem die massiven hunnischen Einfälle auf dem Balkan einen Ausbau der Wehranlagen der Metropole nötig gemacht haben<sup>331</sup>.

Da in Thessaloniki das Proteichisma nach der Hauptmauer entstanden sein wird, können die Ziegelstempel für Hagios Georgios beim jetzigen Stand der Forschung mit aller Vorsicht als Indiz für einen Umbau der galerianischen Rotunde zur Kirche nicht vor der Regierungszeit Kaiser Theodosius II. gelten. Als Hauptproblem bleibt aber bestehen, dass der zweifelsfreie Nachweis für eine direkte Verbindung der ENT-Ziegelstempel mit der Ausstattungphase der Mosaiken bisher nicht erbracht worden ist. Insofern kommt der gesamten Argumentation zu diesem Problem für die Datierung des musivischen Dekors nur eine sekundäre Bedeutung zu.

**HISTORISCHE THESEN:** Als wichtiges Argument für die Frühdatierung wird meist der Aufenthalt Kaiser Theodosius I. in Thessaloniki 379/80 und 387/88 angeführt, der als Initiator für den Ausbau der Rotunde zu einer Kirche und für

330 Zu diesem Bauprogramm GREGORY 1979, 271. In Gesetzen des Jahres 408 oder 412 (Cod. Theod. XI 7, 4; XV 1, 49) werden die von der Bevölkerung zu leistenden Dienste beim Mauerbau speziell für das Illyricum behandelt. Als weitere fortifikatorische Baumaßnahmen, die der Regierungszeit Theodosius II. zugeschrieben werden können, seien die Landmauer am korinthischen Isthmus (GREGORY 1993, 142), die spätantike Stadtmauer von Korinth (GREGORY 1979, 269–271) sowie der Ausbau der Wehranlagen im Bereich der Thermopylen genannt (CHERF 1992, 262. 264).

331 Der Ausbau der Haupt- und die spätere Errichtung der Vormauer könnten als eine Reaktion auf die ab 441 erneut ausgebrochenen Feindseligkeiten mit den Hunnen gedeutet werden. So THEOCHARIDOU 2004, 228 f.; EVANS 1977, 362. Im Jahr 447 erfolgte ein massiver hunnischer Einfall, bei dem die Barbaren viele befestigte Städte auf der nördlichen Balkanhalbinsel eroberten und bis an die Thermopylen vorrückten (dazu DEMANDT 2007, 202 f.; HEATHER 2007, 176–178). Da die Hunnen sich anders als die gotischen Verbände, die am Ende des 4. Jhs. die Balkanhalbinsel verwüsteten, über Belagerungsmaschinen verfügten und auch gut befestigte Städte einnehmen konnten (HEATHER 2007, 176 f.), wäre der Bau einer Vormauer angesichts dieser Gefahr besonders plausibel. In der zweiten Hälfte des 5. Jhs. bestand vor allem in den 70er Jahren auf der Balkanhalbinsel eine besondere Bedrohungssituation durch die amalischen Goten, die 474 vor Thessaloniki standen. Als Ergebnis der anschließenden Verhandlungen werden sie für kurze Zeit (bis 476) als Förderaten in Westmakedonien angesiedelt. Dazu und zu den Feldzügen der amalischen Goten auf dem Balkan in den 470er/80er Jahren AUSBÜTTEL 2003, 25–41 Abb. 2. 479 führten Gerüchte über eine erneute Ansiedlung auf dem Territorium Thessalonikis in der Stadt sogar zu einem Aufstand gegen Kaiser Zeno (HEATHER 2007, 184). Ein Ausbau der Verteidigungsanlagen der Stadt mit einer Vormauer wäre auch als Reaktion auf diese massive politische Instabilität in den 470er/80er Jahren denkbar. PROVOST 2001, 134 vermutet, dass sowohl die Vormauer von Thessaloniki als auch von Philippi erst im späten 5. oder 6. Jh. errichtet worden ist. Zur späteren Hinzufügung von Vormauern bei Städten und Kastellen in Albanien s. KARAIŠKAJ 2010, 33 f.

die Ausstattung mit den qualitätvollen Mosaiken in Anspruch genommen wird<sup>332</sup>, zumal er sich im Herbst 380 in Thessaloniki taufen ließ. Jüngst versuchte TORP dies mit Überlegungen zur ›dogmatischen‹ Thematik der Ikonographie der Mosaiken zu untermauern<sup>333</sup>. Konnte die Annahme einer Umwandlung der Rotunde in eine Kirche während der Regierungszeit Theodosius I. bzw. auf seine Initiative hin bisher nicht durch gesicherte archäologische Anhaltspunkte gestützt werden, so kann diese These nun durch das Ergebnis der bereits erwähnten C-14-Untersuchung des Unterputzes der Mosaiken mit größter Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden.

Erst vor kurzem wurde von MENTZOS die Hypothese aufgestellt, dass das Mosaikprogramm der Rotunde in Verbindung mit der Erhebung Valentinians III. zum Caesar in Thessaloniki im Jahr 424 oder mit den Vorbereitungen seiner Hochzeit mit der Tochter Kaiser Theodosius II., Eudoxia, stehen könnte, die 437 in Thessaloniki stattfinden sollte<sup>334</sup>. Auch diese These hat zunächst hypothetischen Charakter, solange nicht weitere gesicherte, konkret in diese Zeit weisende Datierungsindizien für den Bau und seinen Mosaikschmuck vorliegen. Im Hinblick auf den durch die C-14-Untersuchung gewonnenen *terminus post quem* ist die Erhebung Valentinians III. zum Caesar als Anlass für die Ausschmückung der Rotunde sogar eher auszuschließen. Ebenfalls auszuschließen ist die jüngst vorgebrachte These, die Mosaiken der Kuppel seien nicht gleichzeitig mit den Umbauphasen zu einer Kirche und könnten mit den Baumaßnahmen Kaiser Konstantins I. (306–337) in Thessaloniki in Zusammenhang stehen<sup>335</sup>.

Theodor WEIGAND hat sich eingehender mit den in der unteren Kuppelzone dargestellten und durch Beischriften benannten Märtyrern beschäftigt. Er kommt zu dem Schluss, dass die Märtyrer einen universellen Heiligenkalender

332 TORP 2002a, 28; KILLERICH 2002, 141; ĆURČIĆ 2000, 16 f.; TORP 1993, 123; TORP 1991b, 21 f.; L'ORANGE 1970, 267 f.; TORP 1963, 86.

333 TORP 2003a; TORP 2002a. Die Interpretation des Mosaikprogramms als Ausdruck der Unterstützung Theodosius I. für das orthodoxe Trinitätsdogma überzeugt m. E. nicht. Kritisch zu TORPs These auch NASRALLAH 2005, 492, 495 mit Anm. 87. Unabhängig von seiner Interpretation wird der Nachweis einer Verbreitung der angeführten ›dogmatischen‹ Bildthemen in der Kunst zur Zeit Theodosius I. nicht erbracht. Als motivische Vergleiche etwa für die auf ein Kreuz herabfahrende Taube (Abb. 342) kann TORP nur Beispiele des fortgeschrittenen 5. Jhs. anführen (TORP 2002a, 15 f. Abb. 8–11, 13). Sein Einwand, die dogmatischen Streitigkeiten im Umfeld des Konzils von Ephesus (431) und Chalkedon (451) hätten keine Spuren im Mosaikprogramm hinterlassen (TORP 2002a, 27), ist kein stichhaltiges Argument gegen eine Datierung ins 5. Jh. Auch andere Mosaikprogramme des 5. Jhs., wie etwa das Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna, enthalten keine Hinweise auf die Konzilien. So auch SPIESER 2005, 443.

334 MENTZOS 2002, 77–79; MENTZOS 1996, 357. Die Hochzeit fand schließlich in Konstantinopel statt.

335 BAKIRTZIS – MASTORA 2009, 81.

repräsentieren, dessen Entstehung er nicht vor dem frühen 6. Jh. ansetzt<sup>336</sup>. Gegen die zusätzlich von WEIGAND für diesen Datierungsansatz angeführten epigraphischen Argumente sind begründete Zweifel erhoben worden<sup>337</sup>. Über die meisten der abgebildeten Heiligen und ihre kultische Verbreitung ist nur wenig bekannt. Allerdings ist die Darstellung des Arztheiligen Damianos und seines Gefährten Kosmas (bei letzterem ist die Beischrift nahezu vollständig zerstört)<sup>338</sup> für Überlegungen zur Datierung nicht ganz irrelevant, da ihr Kult erst ab dem fortgeschrittenen 5. Jh. in Konstantinopel nachweisbar ist und vorher anscheinend hauptsächlich auf das syrische Kyrrhos beschränkt war<sup>339</sup>. Eine Darstellung der Heiligen im Mosaikdekor von Hagios Georgios lange vor dieser Zeit ist wohl kaum zu erwarten<sup>340</sup>. Der von Marina FALLA

- 
- 336 WEIGAND 1939, 124–131. Neben den Überlegungen zum Heiligenkalender führt WEIGAND für seine Datierung epigraphische Indizien, die Verwendung der Monatsnamen des julianischen Kalenders und kunstgeschichtliche Argumente an.
- 337 KLEINBAUER 1972, 74–78. GOUNARÈS 1972, 218–226 und KLEINBAUER 1972, 72–74 haben z. B. aufgezeigt, dass die von WEIGAND angeführten epigraphischen Argumente (Buchstabenformen, Ligaturen, Monatsnamen) nicht für eine enge Eingrenzung der Datierung der Mosaiken nutzbar zu machen sind. Die Paläographie der Beischriften lässt auch eine Datierung in das 5. und 6. Jh. zu. So FEISSEL 1983, 110.
- 338 Zu den Inschriften der Arztheiligen FEISSEL 1983, 105 f.; GOUNARÈS 1972, 217 Abb. 15–16.
- 339 Zur vom Patriarchen Proklos (434–446) von Konstantinopel errichteten Kirche Κοσμῶς καὶ Δαμιανὸς ἐν τῷ Ζεύγματι und zum 439 gegründeten Kloster Κοσμιδίου der Anargyroi JANIN 1969, 285–289. Im Gegensatz zu JANIN hält MANGO 1994, 189–191 für das zuletzt genannte Heiligtum eine Gründung erst in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. (vor ca. 480) für wahrscheinlich. In Italien ist der Kult der Anargyroi erst seit der Zeit um 500 nachweisbar. Besonders unter Kaiser Justinian I. (527–565), der auch die Kirchen dieser Heiligen in Konstantinopel und Kyrrhos instand setzen ließ, erlebte der Kult im Westen einen besonderen Aufschwung. Zur Verbreitung des Kultes von Kosmas und Damianos PERRAYMOND 1998, passim; MANGO 1994, 190; WEIGAND 1939, 126. Zur zunehmenden Verbreitung des Kultes im Westen in justinianischer Zeit jetzt auch CUSCITO 2007, passim. Die von KLEINBAUER 1982, 31. 34–36 vorgebrachte Deutung der Personen in der unteren Kuppelzone als Stifter ist nicht hinreichend begründet und m. E. abwegig. So auch MENTZOS 2002, Anm. 77; SCHELLEWALD 1995, 584. Die Kombination der Namen und der Berufe in den Inschriften neben den Männern lassen sich in den meisten Fällen problemlos mit Märtyrern in Verbindung bringen. Dazu WEIGAND 1939, 122–124.
- 340 So KLEINBAUER 1972, 78; WEIGAND 1939, 127 f. Letzterer wendet ein, der in der Beischrift in Hagios Georgios angegebene Gedächtnismonat der Heiligen im September gehe auf die Übernahme des römischen Festdatums zurück, welches nicht vor dem frühen 6. Jh. fixiert worden sei. Dies beruht auf der Annahme, das im Westen verbreitete Festdatum am 27.09. gehe auf das Kirchenweihfest der Kapelle des Papstes Symmachus oder der Basilika Papst Felix IV. (526–530) in Rom zurück. Angesichts der Tatsache, dass auch bei anderen Heiligen (Basiliskos, Eukarpios und Therinos, WEIGAND 1939, 123 f.) im Mosaikdekor von Hagios Georgios der angegebene Gedächtnismonat nicht mit den Angaben der frühen Festkalender in Einklang zu bringen ist, sollte dies auch bei

CASTELFRANCHI aus der Darstellung des Porphyrios über dem südlichen Eingang der Rotunde abgeleitete *terminus post quem* von 420 überzeugt dagegen nicht<sup>341</sup>.

KUNSTGESCHICHTLICHE ARGUMENTE: Für die Frage der Datierung der Mosaiken werden vor allem auch motivische und stilistische Argumente angeführt. Diese Argumente sind häufig wenig ergiebig, da sie meist sehr knapp gehalten sind, sich auf eine allgemeine Bewertung des Klassizismus der Mosaiken versteifen und etwa bestimmte Motive für eine frühe Datierung im späten 4. Jh. in Anspruch nehmen, deren Verbreitung im 5. Jh. oder 6. Jh. aber nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden kann<sup>342</sup>.

SPIESER kommt durch eine ausführliche motivische und stilkritische Analyse der figürlichen und dekorativen Mosaiken von Hagios Georgios zu einer Datierung nicht vor dem 6. Jh.<sup>343</sup>. Die methodische Vorgehensweise mit der Berücksichtigung einer breiten Basis von Vergleichsdenkmälern ist zwar grundsätzlich gerechtfertigt, das Ergebnis aber mit Vorbehalt zu bewerten, da bei seiner Argumentation die Analyse des Gewölbemosaiks der Südliche des Untergeschosses und seiner motivischen Bezüge zur Ornamentik der Polyuktos-Kirche in Konstantinopel großen Raum einnimmt<sup>344</sup>. Gerade für dieses Mosaik ist aber eine spätere Entstehung in Erwägung zu ziehen (s. o. S. 158). Für die übrigen dekorativen Mosaiken hat SPIESER Vergleichsbeispiele vornehmlich aus dem 5. und 6. Jh. zusammengestellt. Die jüngst nochmals von ihm angesprochene motivische Verwandtschaft der Bordüre des Apsismosaiks von Hosios David zu einem Schmuckband der Architekturkulisse von Hagios Georgios und die Annahme eines geringen zeitlichen Abstands beider Denkmäler von ein oder zwei Jahrzehnten erscheint mir als Anhaltspunkt für die Datierung zu unsicher (Abb. 350, 352)<sup>345</sup>.

---

Kosmas und Damianos nicht überbewertet werden. Vgl. dazu auch KLEINBAUER 1972, 76–78; GOUNARĒS 1972, 218. Letzterer nimmt allerdings an, dass der Kult der Arzt-heiligen bereits um 400 nach Thessaloniki gelangt sein könnte.

341 FALLA CASTELFRANCHI 1981, 109. Sie identifiziert ihn mit dem 420 verstorbenen Bischof von Gaza. Allerdings fehlt bei Porphyrios eine inschriftliche Bezeichnung als Bischof, die bei Aristarchos, Kyrillos und Philippos vorhanden ist. Dies macht FALLA CASTELFRANCHI'S Vorschlag sehr unwahrscheinlich. Eher kommt der gleichnamige Anhänger aus der Schar des heiligen Paulus in Frage. Dazu WEIGAND 1939, 123.

342 So etwa die Argumentation von ČURČIĆ 2000, 15 f. Zu diesem Problem s. auch MENTZOS 2002, 73 mit Anm. 80; TORP 1991b, 23.

343 SPIESER 1984, 132–164. s. auch SPIESER 2005, 438, 443.

344 SPIESER 1984, 135–141, 149. Zu diesem Mosaik s. auch GONOSOVA 1981, 194–202 und TORP 2001, passim. Letzterer konnte die einzelnen ikonographischen Elemente dieses Mosaiks bereits in der älteren römischen Kunst nachweisen, so dass die von SPIESER postulierte Abhängigkeit von sāsānidischen Einflüssen relativiert wird.

345 So SPIESER 2005, 443; SPIESER 1984, 157 Taf. 29, 4.



Als Argument für eine Entstehung im späten 4. Jh. werden Gemeinsamkeiten zu Denkmälern dieser Zeit angeführt<sup>346</sup>. Dabei wird von den Vertretern der Frühdatierung in der Regel der klassizistische Stil der Figuren und der Architekturkulisse der unteren Kuppelzone betont. Sie ordnen auch die Mosaiken unter Verweis auf einige formale Übereinstimmungen etwa mit den Reliefs der Obeliskbasis in Konstantinopel oder dem Silbermissorium Theodosius I. in den Kunstkreis der sog. theodosianischen Renaissance ein<sup>347</sup>. In diesem Zusammenhang wurde mehrfach die Gemeinsamkeit des Kopfes des Märtyrers Priskos mit der um 389 entstandenen sog. Statue des Kaisers Valentinian II. aus Aphrodisias betont (Abb. 362–363)<sup>348</sup>. Dieser Vergleich ist als Datierungskriterium für die Mosaiken von Hagios Georgios aber wenig geeignet, da die Gemeinsamkeiten der Kopfform und der Frisur in erster Linie typologischer Art sind, und zudem nicht alle Märtyrerköpfe bei der Analyse berücksichtigt wurden<sup>349</sup>. So sind für die Kopf- und Frisurtypen der übrigen Märtyrer eine Reihe von (teils sehr allgemeinen) Vergleichen zu Denkmälern des 5. und sogar des 6. Jhs. angeführt worden<sup>350</sup>. Ergänzend dazu sei hier nur erwähnt, dass z. B. die Frisur des Leon mit den zwei Reihen von gerundeten Locken über der Stirn (Abb. 366) nicht nur bei einem der Würdenträger auf der Obeliskbasis in Konstantinopel erscheint<sup>351</sup>, sondern auch in den Medailonbildern auf dem Missorium des Ardaburius Aspar aus dem Jahr 434<sup>352</sup>. Ein vergleichbarer Kranz aus zwei Reihen Locken tritt außerdem bei einem Marmorporträt aus Ephesos auf, das in das dritte Viertel des 5. Jhs. datiert wird (Abb. 368–369)<sup>353</sup>. Die Anlage des Kopfes des Therinos mit der voluminösen, die Ohren halb verdeckenden Frisur, sowie der sehr kurze Bart erinnern an das Porträt der Statue des sog. jüngeren Magistraten aus Aphrodisias (Abb. 384–385)<sup>354</sup>. Bei Damianos (und im geringeren Maße bei Kosmas) tritt der breite

346 KILERICH 1998, 42–44 Abb. 12–16; KILERICH 1993, 204; TORP 1991b, 23–26.

347 KILERICH 1993, 188. 204 mit Anm. 650; TORP 1991b, 23–26; TORP 1963, 76 f. 80; PELEKANIDIS 1963, 39. 41; TORP 1955, 492 mit Anm. 2 Taf. 166, 1–2.

348 KILERICH 1998, 44 Abb. 14. 16; TORP 1955, 491 f. Taf. 166, 1–2. Zur Statue s. auch JOHANNING 2003, 28 f. 158; KILERICH 1993, 27–30 Abb. 3–4.

349 Kritisch zu diesem einseitigen Ansatz SPIESER 2005, 438 f.; CORMACK 2000, 30 f.; BRENK 1975, 154 Anm. 168; KLEINBAUER 1972, 79 f.

350 ANDREESCU-TREADGOLD 2007, 137; SPIESER 2005, 439 Abb. 3–4; SPIESER 1984, 151 f.; BRENK 1975, 154 Anm. 168; MATTHIAE 1962, 196; RUMPF 1957, 29.

351 KILERICH 1998, Abb. 57.

352 DELBRÜCK 1929, 154–156 Nr. 35.

353 INAN – ROSENBAUM 1966, 153 Nr. 195 Taf. 182, 1–2.

354 SMITH 1999, Taf. 4, 3–4; INAN – ROSENBAUM 1966, 179 f. Nr. 242 Taf. 176, 1–2. Auf die Gemeinsamkeiten des Therinos mit dem Kopf des jüngeren Magistraten haben bereits KÁDÁR 2000, 209 und KLEINBAUER 1972, Anm. 201 hingewiesen. Die Statue wird neuerdings in den Zeitraum um die Mitte des 5. Jhs. bis in justinianische Zeit eingeordnet. JOHANNING 2003, 86. Die älteren Ansätze schwanken vom frühen 5. Jh. bis

buschige Bart zu den Seiten über die Gesichtskontur hervor und verdeckt dabei den unteren Teil des Ohres (Abb. 370–371). Ein ähnliches Phänomen ist bei dem erwähnten Porträtkopf aus Ephesos zu beobachten (Abb. 368). Selbst für den Kopftyp des Priskos lassen sich typologische Parallelen im 5. Jh. benennen: die Büste des Monats Juli auf dem Bodenmosaik eines Privathauses in Thessaloniki ist zwar von geringerer Qualität, aber im Hinblick auf die Anlage der Frisur, die Kopfwendung und die Angabe der verschatteten Halspartie allgemein vergleichbar<sup>355</sup>. Da Frisuren- und Kopftypen also für längere Zeiträume in Gebrauch sein können, sind sie als zentrales Datierungskriterium nicht besonders gut geeignet<sup>356</sup>.

Von den Vertretern der Frühdatierung wurde zudem meist nicht hinreichend berücksichtigt, dass im Gegensatz zum leicht gewendeten, volumenreichen und lebendig erscheinenden Kopftypus von Priksos und Porphyrios (Abb. 362. 380) die Köpfe einiger Märtyrer verflacht sind. Sie weisen Elemente einer expressiven Überzeichnung auf und sind überwiegend in strenger Frontalität dargestellt (Abb. 366. 371. 373–375. 382–384). Diese fortschrittlicheren Stilcharakteristika bilden ein wesentliches kunstgeschichtliches Argument gegen eine Frühdatierung<sup>357</sup>. In der Rundplastik kommen derartige expressive Kopftypen ab dem fortgeschrittenen 5. Jh. vor<sup>358</sup>. Dabei wird vor allem der sog. Eutropius in Wien, der nicht vor der Mitte des 5. Jhs. entstanden sein dürfte, als Vergleichsbeispiel für die gesteigerte Expressivität der Märtyrerköpfe in der

---

um die Mitte des 5. Jhs. JOHANNING 2003, 158 f. mit der älteren Literatur zu dieser Statue.

- 355 Zum Befund MARKĒ 2000, passim Abb. 6. Farbabbildung bei MARKĒ, in: PAPANIKOLAKAKI 2002, 266 f. Kat.-Nr. 263. Einen *terminus post quem* für das Mosaik bietet eine Münze des Honorius (393–423), die in der Mosaikbettung gefunden wurde. MARKĒ schlägt aufgrund dieser Fundmünze eine Datierung des Mosaiks in die erste Hälfte des 5. Jhs. vor. M. E. sollte jedoch auch die zweite Hälfte des 5. Jhs. nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden. Man beachte etwa den frontal dargestellten, mit starken Farbkontrasten und einer sehr stilisierten Augenpartie gestalteten Kopf der Personifikation des Mai. MARKĒ 2000, Abb. 4.
- 356 Zudem ist der Nachweis, dass gewisse Frisurentypen erst ab einer bestimmten Zeit auftreten, nur schwer zu erbringen. JOHANNING 2003, 61 f.
- 357 Dies wurde bereits von WEIGAND 1939, 142 f. betont. So auch GKIOLES 2007, 89; SPIESER 1984, 150 f.; KITZINGER 1984, 115; KLEINBAUER 1972, 80–82; KITZINGER 1963, Anm. 9.
- 358 MEISCHNER 2001, 123 f.; MEISCHNER 1991, 385–387. Taf. 86, 1–2. 87, 1. 88, 2; 391 f. 393 Taf. 86, 3–4. 87, 3. Auch die Figuren der Relieftafeln aus dem Hypogäum beim Silivri Kapı, die in die Generation nach 415 eingeordnet werden, weisen weit aufgerissene expressive Augen auf. DECKERS – SERDAROĞLU 1993, 151. 153. 160–163 (Datierung) Taf. 7 d. Taf. 8 b. Zum Auftreten besonders expressiver Augenformen ab der Mitte des 5. Jhs. JOHANNING 2003, 58 f.

Rotunde angeführt (Abb. 361)<sup>359</sup>. Auch einer der Engel im Kuppelscheitel weist einen dem ›Eutropius‹ vergleichbar langgezogenen Kopf mit kaum modellierter Gesichtsfäche auf (Abb. 360). Neben der blockhaft überlängten Schädelform mit dem schweren gerundeten Untergesicht ist die hohe Zone zwischen Nasenspitze und Oberlippe als Gemeinsamkeit zu nennen. Augen, Mund und Nase sind ähnlich wie beim ›Eutropius‹ als einzelne, additiv ohne organischen Zusammenhalt in der Gesichtsfäche platzierte ›Ornamente‹ aufgefasst<sup>360</sup>. Vor allem die Überzeichnung der Augenpartien der Märtyrer und Engel sorgt für einen besonders expressiven Ausdruck. Ähnlich wie beim Porträt des Eutropius sind die mandelförmigen Augen einiger Köpfe in der Rotunde sehr in die Breite gezogen, weit geöffnet und durch klar akzentuierte Linien umrissen (bes. Abb. 362. 365. 374–375. 380. 383).

In der westlichen Mosaikkunst der Zeit um 400 kommen vergleichbar flache, in strenger Frontalität dargestellte Kopftypen mit weit geöffneten, starrenden Augen nicht vor. Erst etwa ab der Mitte des 5. Jhs. lässt sich in den Wandmosaik Italiens annähernd Vergleichbares finden<sup>361</sup>. So ist das Porträt des 454 verstorbenen Erzbischofs von Karthago, Quodvultdeus, in der Bischofskrypta der Januarius-Katakomba in Neapel durch Frontalität und weit geöffnete Augen charakterisiert. Scharfe Linien akzentuieren die Augenlider und Brauenbögen (Abb. 605)<sup>362</sup>. Als weitere Beispiele für derartig überzeichnete, große und starrende Augen sind dann vor allem der Kopf des Petrus vom Triumphbogen von San Paolo fuori le mura in Rom sowie die Köpfe in der Erzbischöflichen Kapelle und in Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna zu nennen (Abb. 376–377)<sup>363</sup>.

359 KLEINBAUER 1972, 80–82 Abb. 15–17; DEMUS 1966, 81. Zum Eutropios s. auch STUZINGER, in: BECK – BOL 1983, 464–467 Kat.-Nr. 70; JOHANNING 2003, 108 f. 181 mit der älteren Literatur.

360 DEMUS 1966, 81 in Bezug auf den Eutropius: „An die Stelle der kontinuierlichen Modellierung mit ihren stufenlosen Übergängen ist eine Hierarchie von Wirkungsmitteln getreten, die jedes für sich getrennt verwendet werden.“

361 BRENK 1977, 76 nennt als frühestes Denkmal für völlig frontal aus dem Bildfeld blickende Köpfe einige Apostel im Kuppelmosaik des Baptisteriums der Orthodoxen in Ravenna. DEICHMANN 1958, Taf. 45–46. 48. 61.

362 Zu diesem Mosaik und seiner Datierung u. Kap. VIII.6.1.2 S. 320–323.

363 Zum Petruskopf aus der Zeit um 440–450: ANDALORO 2006a, 403–405 Abb. 34–36. Zu den Köpfen in Ravenna DEICHMANN 1969, 205 f.; DEICHMANN 1958, Taf. 136–153. 227–244. Als Parallele in der Wandmalerei für ähnlich expressiv gestaltete Köpfe mit überakzentuierten Augenpartien sei auf die Papstbildnisse aus San Paolo fuori le mura in Rom verwiesen, die ebenfalls aus der Zeit Papst Leos I. stammen (440–461): ANDALORO 2006a, 379–395 bes. Abb. 2–4. 10–11. 13–14. 34–35. 42.

Nach BRENK 1977, 76 ist erst in der Erzbischöflichen Kapelle und in Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna ein den Köpfen der Rotunde annähernd vergleichbarer Porträtstil fassbar.

Auch im Bereich der Bodenmosaiken Antiocheias treten strenge Frontalität und weit geöffnete starrende Augen erst ab dem fortgeschrittenen 5. Jh. auf<sup>364</sup>. So hat bereits LEVI einen Märtyrerkopf in Hagios Georgios mit der Personifikation der Ge aus dem ›House of the Worcester Hunt‹ verglichen<sup>365</sup>. KLEINBAUER verweist in diesem Zusammenhang auf die Büste der Megalopsychia aus dem Yakto-Komplex bei Antiocheia, die um die Mitte des 5. Jhs. datiert wird (Abb. 367)<sup>366</sup>. In Griechenland lassen sich auf Bodenmosaiken einer Badeanlage in Hagios Taxiarchis bei Argos, für die Datierungen im ausgehenden 5. Jh. und im frühen 6. Jh. vorgeschlagen worden sind<sup>367</sup>, allgemein vergleichbare Stilcharakteristika feststellen. So ähnelt z. B. die langgezogene ovale Kopfform der Personifikation des Herbstes<sup>368</sup> von der Anlage und ihrer rein frontalen Darstellung in etwa den Köpfen des Eukarpios und des Leon (Abb. 364. 366. 373). Bei letzterem ist als weitere Gemeinsamkeit die durch eine gräuliche Linie eingefasste Gesichtskontur zu nennen. Neben den charakteristischen, in die Breite gezogenen Augen stehen auch die scharf voneinander abgesetzten Augenlider, Jochbögen und Brauen den Köpfen von Hagios Georgios stilistisch nahe<sup>369</sup>.

Auch für die im Hals- und Gesichtsbereich einiger Märtyrer zu beobachtende schachbrettartige Steinsetzung aus abwechselnd hellen und dunklen Tesserae (Abb. 362. 365–366. 373–374. 382. 384) findet man erst auf Bodenmosaiken des späteren 5. oder 6. Jh. bei der Gestaltung von Oberflächen Vergleichbares<sup>370</sup>. Dieses Phänomen tritt z. B. im Narthex der Basilika in Herakleia Lynkestis (Baumstämme, Körper einiger Tiere) oder im großen Palastmosaik in Konstantinopel (Baumstämme) auf (Abb. 386–387)<sup>371</sup>.

Die kürzlich von Achim ARBEITER und Dieter KOROL zusammengestellten Wandmosaikfragmente von Köpfen aus dem Ostmittelmerraum zeigen ein

364 LEVI 1947, 576–579 mit Anm. 89 Taf. 84 d. 85 a. 90 d.

365 LEVI 1947, 577 Taf. 90 d.

366 KLEINBAUER 1972, 82 Abb. 18. Zum Mosaik CIMOK 2000, 250–274 (farbige Abb.); LEVI 1947, 279. 323 (Datierung). 337–345 Taf. 75–80.

367 Zu diesen Mosaiken ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 56–58 Taf. 38–46. ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1997, 78 rechnet die Mosaiken von Hagios Taxiarchis bereits dem 6. Jh. zu und betont die stilistischen Affinitäten zur Bordüre des Bodenmosaiks im Kaiserpalast von Konstantinopel, das nicht vor 518 entstanden sein wird (dazu u. Kap. V.2 S. 202 Anm. 34). ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 58 hält eine Datierung am Ende des 5. Jhs. für wahrscheinlich. Zur Datierung s. auch ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 49 Anm. 5.

368 CHRISTERN, in: BRENK 1977, 190 Nr. 170 a.

369 So CHRISTERN, in: BRENK 1977, 190 Nr. 170 b.

370 So bereits KLEINBAUER 1972, Anm. 293 mit einigen Beispielen.

371 Zum Palastmosaik s. auch die Abb. bei JOBST u. a. 1997, Abb. 21. Zu dieser Steinsetzung beim Kopf des Priskos KLEINBAUER 1972, 79 mit Anm. 196 ohne Nennung von Parallelen. Zur Datierung der Pavimente in Herakleia Lynkestis bzw. im Palast in Konstantinopel s. die in Kap. V.2 S. 200 f. Anm. 29; S. 202 Anm. 34 angeführte Literatur.

breites Spektrum von scheinbar regional sehr unterschiedlichen Darstellungsmodi<sup>372</sup>. Bei zwei Beispielen aus Griechenland des 5./6. Jhs. sind allgemeine Bezüge zu den Kopftypen der Märtyrer von Hagios Georgios auszumachen. Bei zwei Fragmenten eines Kopfes aus der Basilika Γ in Amphipolis, der nicht vor der zweiten Hälfte des 5. Jhs. entstanden sein wird<sup>373</sup>, findet die Anlage des frontal dargestellten schmalen Kopfes mit dem langen Hals eine ungefähre Entsprechung beim Eukarpios (Abb. 372–373). Auch die an den Seiten abgeschattierte spitze Nase passt grundsätzlich zu diesem Märtyrer. Zudem weist der Kopf aus Amphipolis ähnlich wie einige der Märtyrer in Hagios Georgios weit geöffnete Augen auf. Der dunkle gebogene Streifen unter dem Kinn stellt vielleicht einen kurzen Bart dar, wie er auch bei einem anonymen Soldatenmartyrer auftritt (Abb. 375). Für einen differenzierteren Vergleich ist das Mosaik allerdings nicht gut genug erhalten.

Auch die beiden schlecht erhaltenen Köpfe des Mosaikfrieses des wohl in das frühe 6. Jh. zu datierenden Ambos der Basilika B in Nikopolis sind mit den Märtyrerbildnissen der Rotunde verglichen worden (Abb. 378–379. 381)<sup>374</sup>. Der Engel weist in der leichten Kopfwendung, der ovalen gerundeten Kopfform, der Abschattierung seiner linken Gesichtshälfte und durch den schmalen Mund mit den vollen Lippen eine allgemeine Verwandtschaft mit dem Kopf des Märtyrers Porphyrios auf (Abb. 380). Der heute nur noch etwa zur Hälfte erhaltene Kopf eines bärtigen Mannes neben dem Engel ist in seiner kubischen Form und der strengen frontalen Darstellungsweise allgemein mit einigen der Märtyrer der Rotunde wie etwa dem Aristarchos zu vergleichen (Abb. 383)<sup>375</sup>. Neben einer geringeren Qualität ist bei beiden Köpfen des Ambos gegenüber den meisten Märtyrern der Rotunde ein reduziertes Volumen vor allem im Hinblick auf die Frisur bzw. Bartgestaltung festzustellen<sup>376</sup>. Es handelt sich mehr

372 ARBEITER – KOROL 2006, 82–85 Farbt. 4 e–f; Taf. 16 d. 17 c. 18.

373 Zu diesem Kopffragment ARBEITER – KOROL 2006, 82 Taf. 16 c. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2001, 1 schreibt die in Philippi und Amphipolis gefundenen Wandmosaikfragmente einem Atelier aus Thessaloniki zu (ohne Begründung). Die Kapitelle des Trivelums der Basilika Γ (TADDEI 2010a, 286 Abb. 13; STIKAS 1966, 42 Taf. 24–25) gehören zum Typus der Zweizonen-Tier-Kapitelle, die erst ab der zweiten Hälfte des 5. Jhs. aufkommen und nicht über die Mitte des 6. Jhs. hinaus produziert wurden. PESCHLOW 2004, 100–102. Konkrete Anhaltspunkte für die Datierung des Mosaiks sind m. W. bisher in der Fachliteratur nicht genannt worden. Zur Basilika Γ und zu den einzelnen Bauphasen TADDEI 2010a, 282–290.

374 JAKOBS 1987, 75; CHRISTERN, in: BRENK 1977, 187 Nr. 163; XYNGOPOULOS 1967, 16 Taf. 18 α–β. Zur wahrscheinlichen Datierung des Ambos und seines musivischen Dekors ins frühe 6. Jh. s. GUIDOBALDI 1987, 291–293.

375 Zu diesen Vergleichen bereits XYNGOPOULOS 1967, 16 Taf. 18 α–β. Die Geheimrats-ecken des Bärtigen finden sich in etwas geringer ausgeprägter Form bei den Märtyrern Ananias (Abb. 382) und beim genannten Aristarchos.

376 Vgl. XYNGOPOULOS 1967, 18.

um allgemeine typologische Gemeinsamkeiten der Kopfformen als enge stilistische Bezüge<sup>377</sup>.

Als ein bisher nicht beachteter realienkundlicher Aspekt sei noch auf den Fibeltyp einiger Soldatenmartyrer hingewiesen. Die dargestellten goldenen Gewandschließen gehören zum Typ der Zwiebelknopffibeln und weisen einen auffällig langen und teils leicht trapezoiden Fuß auf (Abb. 374. 384). Diese Merkmale passen nach der Einschätzung von Michael SCHMAUDER am ehesten zu den späten Typen des 5. Jhs.<sup>378</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die genannten Bezüge der figürlichen Mosaiken der Rotunde zu Denkmälern des fortgeschrittenen 5. und 6. Jhs. die häufig vertretene Datierung ins späte 4. Jh. kaum zulassen<sup>379</sup>. Diese Ein-

377 So KLEINBAUER 1972, 81 Anm. 201. JAKOBS 1987, 75 und CHRISTERN, in: BRENK 1977, 187 Nr. 163 sehen dagegen engere stilistische Bezüge zwischen beiden Denkmälern.

378 Allgemein zu Zwiebelknopffibeln STEUER 2007. Zu weiteren Abb. der Fibeln s. KILLERICH 2007, Abb. 1. 3–8. Ich danke Dr. Michael SCHMAUDER vom Rheinischen Landesmuseum in Bonn, der mir in einem Brief vom 26.02.2009 freundlicherweise seine Einschätzung zu diesem Problem mitgeteilt hat: „Die ausgeprägte, lange Fußpartie ist sehr auffällig. Sie ist deutlich breiter und länger als im Fall der Darstellung im Hypogäum beim Silivri Kapı [in Konstantinopel aus der Zeit nach 413; DECKERS – SERDAROĞLU 1993, 116 f. Taf. 7 a] und erinnert damit stark an die Fibeldarstellung des Hl. Theodor in Ss. Cosma e Damiano in Rom [BRANDENBURG 2004, Abb. 140]. Hier ist sicher der Zwiebelknopftyp 7 gemeint. Auszuscheiden ist in jedem Fall Typ 6 wegen des durchbrochenen Fußes und eigentlich ist auch Typ 5 wohl eher nicht gemeint, da bei Typ 5 das Verhältnis in der Länge von Fuß zu Bügel oft fast 1:1 ist, bzw. der Fuß nur unwesentlich länger ist als die Bügelpartie. Das ist in der Georgsrotunde deutlich anders. Hier ist das Verhältnis eher Eindrittel zu Zweidrittel, was vor allem für die Fibeln des Typs 7 zutrifft oder zumindest für die entwickelten Formen des Typs 5. Zuletzt hat sich meines Wissens Michaela Konrad (Das römische Gräberfeld von Bregenz – Brigantium I: Die Körpergräber des 3. bis 5. Jahrhunderts. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 51 [München 1997] 58) mit der Datierung des Typs 5 befaßt. Sie kommt entgegen Pröttel zu dem Schluss, dass der Typ 5 wohl nicht mehr dem 4., sondern dem 5. Jh. zuzuweisen ist. Typ 7 wird kaum deutlich vor der Mitte des 5. Jhs. entstanden sein. Auch andere selten belegte Fibelformen, die möglicherweise aufgrund des trapezoiden Fußes gemeint sein könnten, wie eine Dreiknopffibel aus Jerusalem oder eine Fibel aus Split (s. J. H. VAN BUCHEM, *De gouden speld van Julianus*, Numaga 13, 1966, 49–104 bes. 89. 97) gehören sicher nicht mehr dem 4. Jahrhundert an. Ich würde daher auf jeden Fall für eine Datierung der Mosaiken aufgrund der Fibeln in das 5. Jahrhundert plädieren“.

379 Die von TORP 1991b, 26 Abb. 12–14 für die Frühdatierung angeführten stilistischen Vergleiche zu zwei Denkmälern der Mosaikkunst überzeugen dagegen nicht, da sie nur einzelne Märtyrerköpfe berücksichtigen. Die Köpfe der Musikantinnen in dem von ihm genannten Bodenmosaik in Hama (Syrien) (um 400) lassen sich zwar annähernd mit den weich gerundeten Märtyrerköpfen wie etwa Priskos oder Onesiphoros vergleichen, nicht jedoch mit den frontal dargestellten Köpfen mit ausgeprägterem expressiven Ausdruck. Zu diesem Mosaik BÖHM 1998, 48 f. (Datierung) Abb. 1. 3–11. Das weiterhin von TORP angeführte Wandmosaik aus dem Hanghaus 2 in Ephesos kann nun nicht mehr,

schätzung wird auch durch die oben erwähnten Tendenzen zur Stilisierung der Girlande in Lünette »g« gestützt (Abb. 335–338): Im Vergleich mit den um 400 entstandenen sehr volumenreichen und naturnah wirkenden Girlanden in San Giovanni in Fonte in Neapel (Abb. 671)<sup>380</sup> vertritt das Exemplar der Lünette »g« eine fortschrittliche Stilstufe. So stehen z. B. die stilisierten und verflachten Granatäpfel der Girlande der Lünette »g« in der Rotunde der Stilauffassung der Granatäpfel des Mosaiks Steph aus der Quadriporticus der sog. Stephanía in Neapel nahe, das am ehesten im späteren 5. oder 6. Jh. entstanden sein wird (Abb. 625)<sup>381</sup>. Insofern weisen die bisherigen kunstgeschichtlichen Analyseansätze grundsätzlich in die gleiche Richtung wie das Ergebnis der bereits erwähnten Radiokarbon-Untersuchung der Mosaikbettung, nämlich einer Entstehung der Mosaiken von Hagios Georgios nicht vor dem fortgeschrittenen 5. Jh.

Als Ergebnis der Diskussion der Datierungsproblematik der Mosaiken von Hagios Georgios bleibt festzuhalten, dass beim jetzigen Stand der Forschung der von KOROZĒ durchgeführten naturwissenschaftlichen Untersuchung in Verbindung mit den genannten kunsthistorischen und realienkundlichen Indizien (Fibeltypen) das größte argumentative Gewicht beizumessen ist. Es ergeben sich zwei Eckpunkte für die Entstehungszeit der Mosaiken: ein *terminus post quem* von 428 durch die C-14-Untersuchung und eine obere zeitliche Grenze durch den Vergleich mit dem spätestens im ersten Viertel des 6. Jhs. entstandenen Mosaikschmuck der Acheiropoietos-Basilika<sup>382</sup>. Die bereits mehrfach in der Forschungsliteratur angesprochenen stilistischen Charakteristika der Mosaiken der Rotunde (insbesondere der unteren Kuppelzone) widersprechen dieser zeitlichen Einordnung nicht. Die Ziegelstempel und die Bauskulptur passen zwar ebenfalls zum hier vorgeschlagenen Entstehungszeitraum, sollten aber wie bereits angemerkt vorerst nur unter Vorbehalt für die Datierung des musivischen Dekors herangezogen werden. Einzig das Gewölbemosaik in der südlichen Nische des Erdgeschosses ist vielleicht später als die übrigen Mosaiken entstanden.

Kaiser Theodosius I. (379–395) kommt nun definitiv nicht mehr als Initiator für die Mosaikausstattung der Rotunde in Frage. Die von MENTZOS formulierte These, dass die Mosaiken mit der in Thessaloniki für 438 geplanten (und schließlich in Konstantinopel vollzogenen) Hochzeit des Kaisers Valenti-

wie in der älteren Fachliteratur geschehen, der Zeit um 400–410 zugewiesen werden, sondern sicher dem 3. Jh. Zu diesem Mosaik und dem älteren Datierungsansatz JOBST 1977, 64–67 Abb. 110–121. Zur revidierten Chronologie des Hanghauses 2 und seiner Zerstörung im dritten Viertel des 3. Jhs. LADESTÄTTER 2002, 9–39.

380 Zur Datierung BISCONTI 1997, 735 f.; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 306 Taf. 8–18; BRENK 1975, 155; HAWORTH 1960, 299 f.

381 Zur Datierung des Mosaiks s. u. Kap. VIII.6.2 S. 334 f.

382 Dazu u. Kap. V.2.

nian III. mit Eudoxia bzw. der Überwinterung des frisch vermählten Paares 438/39 in der Stadt in Verbindung stehen<sup>383</sup>, kann zumindest theoretisch weiterhin als eine Möglichkeit in Betracht gezogen werden.

Eine nähere Eingrenzung der Entstehungszeit der Mosaiken von Hagios Georgios ist nur im Rahmen einer umfangreicheren monographischen Studie möglich, die neben der Berücksichtigung einer breiten Basis von Vergleichsdenkmälern auch einen direkten Zugang zum Monument voraussetzt. Insbesondere auch weitere naturwissenschaftliche Untersuchungen dürften zu neuen Erkenntnissen führen. Dennoch ist der hier gewonnene Ansatz für die Zielsetzung dieser Arbeit ausreichend, da nun auf einer breiteren argumentativen Basis als bisher die relative Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken Thessalonikis aufgestellt werden konnte. Die Ergebnisse sind in Tabelle 1 zusammengefasst (Kap. IX.2).

---

383 MENTZOS 2002, 77 f.



# V Die Datierung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika

## 1 Die Mosaikinschriften

Im mittleren und südlichen Bogen des Trivelums (Ach5; Ach7) haben sich zwei Mosaikinschriften erhalten, die von BAKIRTZIS in einer Einzelstudie ausführlich behandelt wurden<sup>1</sup>. Sie sind aus silbernen Tesserae in einer roten *tabula ansata* gesetzt<sup>2</sup> und befinden sich an den Bogenansätzen im Bereich der Rahmenzone der Mosaiken. Eine dritte Inschrift wird sich im nördlichen Trivelumsmosaik befunden haben, wo die entsprechenden Partien jedoch zerstört sind<sup>3</sup>.

Ein Foto der Inschriften wurde bisher nicht publiziert. Außer einer Zeichnung<sup>4</sup> gibt es noch eine erst vor kurzem publizierte Aquarellzeichnung von GEORGE aus dem Jahr 1910, die einen etwas vollständigeren Zustand der Inschriften dokumentiert (Abb. 15–16). Der hier wiedergegebene Text der Inschriften orientiert sich an diesem Aquarell<sup>5</sup>. Er lautet für den mittleren Trivelumbogen:

Kreuz YΠEP E[YXH]C Herzblatt  
ΑΝΔΡΕΟΥ [ΤΑ]ΠΙΝΟΥ Kreuz  
„Aufgrund eines Gelübdes des demütigen Andreas“.

- 
- 1 BAKIRTZIS 1978. Der Text der Inschriften ist erstmals bei DIEHL u. a. 1918, 57 und DALTON 1911, 383 Anm. 1 veröffentlicht worden.
  - 2 BAKIRTZIS 1978, 38.
  - 3 BAKIRTZIS 1978, 39. So schon DIEHL u. a. 1918, 57. Auch GEORGE nahm eine dritte Inschrift an. In seinem Skript zur Acheiropoietos-Basilika (Kap. I Anm. 3) vermerkt er: „...in the northern arch the inscription has been broken away – I do not think it fell away.“
  - 4 FEISSEL 1983, 96 f. Nr. 102 a–b; PAPAΖŌTOS 1982, 113 Abb. 1; BAKIRTZIS 1978, 38 Abb. 1.
  - 5 TADDEI 2010, 84 Taf. 2. Die Lesart der Inschrift des zentralen Trivelumbogens ist so auch bei FEISSEL – SPIESER 1979, 312 Nr. 6 wiedergegeben, die DIEHL u. a. 1918, 57 zitieren. GEORGE (und offenbar auch DIEHL u. a. 1918, 57 und DALTON 1911, 383 Anm. 1) sah noch das A des Namens Andreas, das auf den bisher publizierten Zeichnungen fehlt. Bei der Inschrift des südlichen Bogens waren zu seiner Zeit auch das E und das Y von EYXHC sowie das O von ΟΙΔΕΝ noch erhalten. BAKIRTZIS 1978, 39 ergänzt vor dem Namen des Andreas ein Kreuz, das auf dem Aquarell nicht vorhanden ist.

Der Text im südlichen Bogen lautet:

Kreuz YΠEΠ EY[XHC OY] OIΔEN Herzblatt

Kreuz O ΘEOC TO ONOMA Herzblatt

„Aufgrund eines Gelübdes desjenigen, dessen Name Gott kennt“.

Die Kreuze bestehen wie die Buchstaben aus silbernen Tesserae, die Herzblätter teils aus silbernen, und teils aus grau-blauen Tesserae<sup>6</sup>. Die Höhe der Buchstaben beträgt zwischen 5 und 7 cm. BAKIRTZIS ordnet sie aufgrund ihrer Form dem 5. Jh. zu<sup>7</sup>. In ihrer farblichen Gestaltung ähneln die Inschriften der Dedicationsinschrift unter dem Apsismosaik von Hosios David, die ebenfalls aus silbernen Tesserae vor einem roten Hintergrund besteht<sup>8</sup>.

Das Formular der Inschriften ist für Votive der frühbyzantinischen Zeit geläufig. Die ὑπὲρ εὐχῆς Inschriften stehen in Zusammenhang mit der Erfüllung eines Gelübdes<sup>9</sup>. Der Zusatz οὐ οἶδεν ὁ Θεὸς τὸ ὄνομα betont die christliche Demut des anonymen Donators für die Inschrift im südlichen Trivelumbogen<sup>10</sup>. Die Inschriften sind an diesem Ort für den Betrachter kaum sichtbar. Das könnte zusätzlich für ein Bestreben um Bescheidenheit der Donatoren sprechen. Dies wird durch die Formulierung „demütig“ (ταπεινός) im mittleren Bogen noch bekräftigt. Die Inschriften beziehen sich wohl eher auf die Finanzierung des musivischen Dekors bzw. von Teilen desselben als auf die Errichtung des gesamten Baus<sup>11</sup>.

Es stellt sich die Frage, ob der in der Inschrift im mittleren Bogen des Trivelums genannte Andreas mit einer historischen Persönlichkeit in Zusammenhang gebracht werden kann. CORMACK merkte vorsichtig an, dass der Genannte mit dem Erzbischof Andreas von Thessaloniki identisch sein könnte, der sicher in den Jahren 491–497 sein Amt bekleidete<sup>12</sup>. Diese Identifizierung hat sich in der Forschung aber nicht durchgesetzt<sup>13</sup>. Auch BAKIRTZIS lehnt diese

6 BAKIRTZIS 1978, 39.

7 BAKIRTZIS 1978, 41.

8 Zur Machart der Inschrift s. TSGARIDAS 1998, 43. Kritische Besprechung der Inschrift bei FEISSEL 1983, 97–99 Nr. 103.

9 Zur Formel ὑπὲρ εὐχῆς in frühbyzantinischer Zeit ausführlich WITT 2006, bes. 183–185.

10 Zur Formel WITT 2006, 190 f.; BAKIRTZIS 1978, 39 f. mit vergleichbaren Inschriften aus Thessaloniki.

11 So WITT 2006, 104.

12 CORMACK 1964, 51. Ähnlich TADDEI 2002a, Anm. 5. Zur Amtszeit des Bischofs Andreas LAURENT 1964, 289–292. Aus der von LAURENT veröffentlichten Homilie (s. Kap. IX.1) ist bekannt, dass er bereits unter Kaiser Zenon, d. h. vor 491 zum Bischof von Thessaloniki ernannt wurde. Sein Nachfolger Dorotheos ist erst für das Jahr 515 bezeugt. Es ergibt sich also eine Amtszeit zwischen den 80er Jahren des 5. Jhs. und spätestens 515.

13 TAMPAKĒ 1998, 136 Anm. 235. Vgl. KAZAMIA-TSERNOU 2009, 114.

Deutung ab. Die Amtszeit des Bischofs passe nicht zur gängigen Datierung der Basilika ins zweite bis dritte Viertel des 5. Jhs.<sup>14</sup>. Seiner Meinung nach verweise der Zusatz *ταπεινός* in der Inschrift zwar auf einen Geistlichen, da der Bischofstitel aber fehlt, möchte er den genannten Andreas mit dem gleichnamigen Priester identifizieren, der den Bischof von Thessaloniki 451 auf dem Konzil von Chalkedon vertrat<sup>15</sup>. KLEINBAUER hat eingewendet, dass Andreas in frühchristlicher Zeit ein sehr geläufiger Name war, und dass der Zusatz *ταπεινός* nicht zwingend auf einen Geistlichen hinweisen müsse<sup>16</sup>. Er bemerkt zu Recht, dass es sich auch um einen Laien handeln könne<sup>17</sup>. In Frage käme z. B. der *Prefectus praetorio per Illyricum* Andreas, der auf einer Inschrift aus Korinth genannt wird, die ins 5. oder 6. Jh. datiert wird<sup>18</sup>. Durch den Amtssitz der illyrischen Präfektur in Thessaloniki kann dieser Andreas mit der Stadt in Verbindung gebracht werden. Da der Name Andreas aber sehr häufig ist<sup>19</sup>, lässt sich der in der Mosaikinschrift der Acheiropoietos-Basilika Genannte nicht sicher mit historischen Persönlichkeiten identifizieren. Die zentrale Position der Inschrift im mittleren Trivelumbogen spricht m. E. eher für eine wichtige Persönlichkeit, als für einen einfachen Priester. Janette WITT betont, dass sich auf Bodenmosaiken im Durchgangsbereich zum Mittelschiff regelmäßig auch die Hauptinschriften befinden. Ihr zufolge kann insbesondere die Nahtstelle zwischen Portal und Mittelschiff als bevorzugter Ort für Inschriften gelten<sup>20</sup>. Zudem wurden die Säulen des Trivelums aus grünem thessalischen »Marmor«, über denen sich die Inschriften befinden, überwiegend in Bauten aus dem Umfeld der höchsten Gesellschaftskreise verwendet<sup>21</sup>. Außerdem war das Trivelum möglicherweise als zentraler Eingang ins Mittelschiff dem Bischof und

14 BAKIRTZIS 1978, 43.

15 BAKIRTZIS 1978, 43 f. Ihm folgen GOUNARĒS 2007, 250; MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 58; KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOU 1989, 10 und PAPAZŌTOS 1982, 112. Auf dieser Grundlage datiert BAKIRTZIS 1978, 44 die Entstehungszeit der Mosaiken auf 450/60. SODINI 1984, Anm. 4 kritisiert zu Recht sein Argument, der Zusatz *ταπεινός* sei in frühchristlicher Zeit für Bischöfe nicht gebräuchlich gewesen. Er verweist auf Bischof Menas von Karpathos, der 553 mit dem Zusatz *ταπεινός* die Akten des fünften Ökumenischen Konzils unterschrieb. Dazu MOUTSOPOULOS 1978, 306. Kritisch zur These von BAKIRTZIS auch KAZAMIA-TSERNOU 2009, 114 mit Anm. 99.

16 KLEINBAUER 1984, 248.

17 KLEINBAUER 1984, 248. Ihm folgen KAZAMIA-TSERNOU 2009, 114 f.; HATTERSLEY-SMITH 1996, 147. Bereits FERRUA und FÉVRIER bemerkten in der Diskussion des Beitrags von BAKIRTZIS 1978, 45 f., dass Andreas auch ein Laie gewesen sein könne. So auch WITT 2006, 104.

18 MARTINDALE 1980, 88 s. v. Andreas 8.

19 Allein für Thessaloniki ist der Name auf vier Grabinschriften des 5./6. Jhs. bezeugt. FEISSEL 1983, 128–130 Nr. 133; 136 f. Nr. 142; 152 f. Nr. 165; 154 f. Nr. 169.

20 WITT 2006, 76.

21 KARAGIORGOU 2004, 212.

dem Klerus sowie weltlichen Würdenträgern vorbehalten<sup>22</sup>. Diese Indizien machen vor allem den Bischof und unter Umständen den erwähnten Prätorianerpräfekten zu aussichtsreichen Kandidaten für eine Identifizierung des in der Inschrift erwähnten Andreas. Diese historischen Überlegungen zur Identität des Andreas sind jedoch als alleinige Datierungsgrundlage für die Mosaiken der Kirche nicht hinreichend und müssen durch weitere kunsthistorische Argumente und Anhaltspunkte gestützt werden. Für den Bischof spricht, dass dessen Amtszeit in die im Folgenden Kapitel vorgeschlagene Datierungszeitspanne der Mosaiken fällt<sup>23</sup>.

## 2 Kunstgeschichtliche Anhaltspunkte

In der älteren Forschungsliteratur wurde die Datierung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika nahezu ausschließlich aus externen Kriterien wie der Bauskulptur, den Ziegelstempeln oder der Identifizierung des in der Mosaikinschrift im mittleren Trivelumbogen (Kap. V.1) genannten Andreas mit einer historischen Persönlichkeit abgeleitet<sup>24</sup>. Stilistische Vergleiche mit anderen Wandmosaiken der gesamten in Frage kommenden Zeit erfolgten bisher nur in Ansätzen und mußten vor allem aufgrund der unvollständigen Dokumentation des Mosaikdekors dieser Kirche<sup>25</sup> als auch einiger Vergleichsdenkmäler (insbesondere in Thessaloniki) unvollständig bleiben. Entsprechend knapp und unzureichend fielen demnach die bisherigen Bewertungen des Stils in der Fachliteratur aus<sup>26</sup>.

Die hier erstmals aufgestellte relative Chronologie aller bekannten vorikonklastischen Wandmosaiken von Thessaloniki (s. o. Kap. IV.2.2 u. Kap. IX.2

22 Vgl. o. Kap. II.3.3 S. 24 f.

23 MAVROPOULOU-TSIOUMI 1992, 58 dagegen wendet ein: „The other view, that the building and the mosaics date from the time of Archbishop Andrew (491–497), is believed to conflict with the information in the sources [der Homilie Bischof Leons; s. u. Kap. IX.1] that the church was already in existence by his time“. Dieser Einwand ist insofern problematisch, als er dem Wunderbericht in der Homilie, aus der diese Information stammt, in diesem Punkt uneingeschränkte Historizität zubilligt. Auch wenn man diese Überlieferung als wahr akzeptiert wäre eine Errichtung und Ausschmückung der Kirche während der langjährigen Amtszeit des Bischofs Andreas (s. o. Anm. 12) unproblematisch.

24 Einzig PELEKANIDIS 1963, 44. 47 plädierte aufgrund von Stilvergleichen für eine Datierung um die Mitte des 5. Jhs. TADDEI 2002b, Anm. 26 tendiert aufgrund der Ikonographie der Mosaiken für eine Datierung in die letzten Jahre des 5. Jhs.

25 KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 32 betont, dass aufgrund der unzureichenden Publikationslage eine stilistische Einordnung nicht möglich sei.

26 GOUNARĒS 2007, 250; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 2001, 3; KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 32; KLEINBAUER 1972, 105 f.; PELEKANIDĒS 1973, 29–35; PELEKANIDIS 1963, 44. 47.

Tab. 1) hat ergeben, dass der musivische Dekor der Acheiropoietos-Basilika wohl einige Zeit nach dem von Hagios Georgios und vor den frühen Mosaiken der Demetrios-Kirche sowie sehr wahrscheinlich vor dem Apsismosaik von Hosios David entstanden sein wird. Unter Berücksichtigung der Kapitelle in den Langhausarkaden und im Trivelum, für die ein *terminus post quem* von 453/54 angenommen werden kann<sup>27</sup>, ergibt sich daraus eine Zeitspanne von der zweiten Hälfte des 5. Jhs. bis etwa in das erste Drittel des 6. Jhs.

Die Entstehungszeit über kunstgeschichtliche Anhaltspunkte innerhalb des Zeitraums der zweiten Hälfte des 5. Jhs. und der ersten Jahre des 6. Jhs. weiter einzugrenzen ist sehr schwierig, da aus dieser Periode nur sehr wenige Wand- und Gewölbemosaiken erhalten sind und sich zu den Mosaiken von Hagios Georgios bisher nur das relative Verhältnis bestimmen lässt (Kap. IV.2.1). So kann hier unter Berücksichtigung möglichst vieler Indizien und stilistischer Charakteristika nur bewertet werden, ob die Mosaiken eher um die Mitte des 5. Jhs. oder mehr in Richtung auf das späte 5./frühe 6. Jh. einzuordnen sind. Die nun im Folgenden angeführten Indizien deuten darauf hin, dass eher letzteres anzunehmen ist.

Insgesamt ist der Stil der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika durch eine Mischung von zwei Strömungen charakterisiert. Einerseits sind noch sehr plastische und naturnahe Darstellungen mit reicher Farbpalette vorhanden, die der hellenistischen Maltradition nahestehen. Andererseits weisen viele der Mosaiken eine verstärkte Zweidimensionalität, eine reduzierte Farbpalette, stilisierte Einzelformen, eine starke Betonung von Hell-Dunkel-Kontrasten und einen Hang zur Linearität auf. Die zuletzt genannten Elemente sind die ›jüngeren‹ und stilistisch fortschrittlicheren, die mehr in Richtung auf die Kunst des 6. Jhs. weisen.

Vor allem für die Neigung zur kontrastierenden Setzung der Farben gepaart mit einer starken Verflachung und der zunehmenden Verwendung von dunklen Konturlinien finden sich in unterschiedlicher Intensität auf Bodenmosaiken des späten 5. und 6. Jhs. Beispiele<sup>28</sup>. Das in das späte 5. oder frühe 6. Jh. datierte Bodenmosaik im Narthex der großen Basilika in Herakleia Lynkestis in der

27 Vgl. o. Kap. II.3.1 S. 20 mit Anm. 91.

28 Z. B. Gebäude in Megalopolis: ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 1987, 71–74 Taf. 78–81. Farbtaf. 1 (erste Hälfte 6. Jh.); Basilika in Tegea: ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 1987, 76–79 Taf. 99–105 bes. 101 β (spätes 5. Jh.). Ausführlich zur Datierung dieses Paviments ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 1983, passim; Gebäude in Theben: ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 1987, 157 f. Taf. 256–263. Farbtaf. 6 (erstes Viertel 6. Jh.); Basilika bei Delphi: ASĒMAKOPOULOU-ĀTZAKA 1987, 194–197 Taf. 339–346. Farbtaf. 8 (wohl erste Hälfte 6. Jh.); ›Mosaic of the Worcester Hunt‹ aus einem Haus in Daphne bei Antiocheia: KONDOLEON, in: BECKER – KONDOLEON 2005, 228–237 Abb. 2. 5–9 (480–520).

ehemaligen jugoslawischen Republik Mazedonien (Abb. 678–679)<sup>29</sup> weist eine Reihe der Stilcharakteristika der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika auf. Trotz einer ausgeprägten Polychromie<sup>30</sup> werden die Farben durchweg in starken Kontrasten zueinander gesetzt<sup>31</sup>. Auf fließende Farbübergänge mit sanften Zwischentönen wird verzichtet. Die Blätter der Bäume und des Weinstocks in der Mitte des Paviments sind meist entweder hell- oder dunkelgrün gestaltet. Einige herzförmige Blätter kleinerer Sträucher sind wie z. B. bei Mosaik Ach14a (Abb. 134–136) in eine hell- und eine dunkelgrüne Hälfte geteilt. Ähnlich verhält es sich mit einer Reihe von Blättern des Feigenbaums (Abb. 678 links), deren Hell-Dunkel-Kontraste z. B. an die der Weinblätter des Mosaiks Ach11a erinnern (Abb. 104–106). Die Blätter der großen Weinranke sind wie in einigen Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika (Ach2, Ach3a, Ach6, Ach7, Ach11b) z. T. noch mit Maserungen versehen. Alle Blätter der Weinranken, der Bäume und Sträucher sind in die Fläche geklappt. Eine starke Tendenz zur Verflachung und Stilisierung wird auch an den kaum noch modellierten Weintrauben, Früchten und Blüten deutlich. So sind z. B. die Granatäpfel zum Teil von mehreren parallel verlaufenden geraden Linien durchzogen (Abb. 678 rechts). Eine vergleichbare lineare Steinsetzung ist in der Acheiropoietos-Basilika etwa bei den Lotosblättern und Früchten der Panele Ach4a/b, Ach16a/b und Ach22 zu beobachten (Abb. 46. 48. 148–153. 185–187). Als eine weitere Parallele für diese Art der Steinsetzung sei auf einen Akanthuskelch der Bordüre des »Mosaic of the Worcester Hunt« aus Daphne bei Antiocheia verwiesen, das in die Zeit um 480–520 datiert wird (Abb. 680)<sup>32</sup>.

Die Tiere im Bodenmosaik der Basilika in Herakleia Lynkestis sind meist vollständig von dunklen Konturlinien umgeben. Tiefenräumlichkeit wird ähnlich wie bei einigen Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika durch eine Reihe von Überschneidungen, die perspektivische Darstellung der Öffnung des zentralen Gefäßes und die gestaffelte Anordnung der Beine etwa bei den Tieren (z. B. Panther, Stier, Löwe) suggeriert. Der Stil des Paviments wurde anscheinend von Vorbildern aus dem Bereich der Wandmalerei inspiriert<sup>33</sup>.

29 Zu diesem Mosaik MAGUIRE 1987, 36–40 Abb. 42–49; KOLARIK 1984, 466 Abb. 27–28; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ 1975, 389 f. Taf. 184, 2. 185. Grundlegend vor allem CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ 1967, 9–62 Abb. 3–36. 55 und Farbabb. 1–9 (ohne Zählung). MEDIĆ 1967, 87–109 Abb. 1–34 zu den Restaurierungen und konservatorischen Maßnahmen.

30 Es wurden mindestens 17 verschiedene Farben und Schattierungen verwendet. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ 1967, 31.

31 Vgl. KOLARIK 1984, 466.

32 Zur Datierung KONDOLÉON, in: BECKER – KONDOLÉON 2005, 232 mit Anm. 8.

33 So CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ 1967, 35 f. Sie schließt dies u. a. aus der Vielzahl der verwendeten Farben und des für Bodenmosaika ungewöhnlich großen Anteils von Glassesterae. Die ausgeprägte Polychromie erinnert CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ zufolge eher an

Auch das berühmte Palastmosaik in Konstantinopel, das wohl in der ersten Hälfte des 6. Jhs. entstanden ist<sup>34</sup>, weist einen starken Hang zur Linearität auf. So ist etwa die Oberfläche einiger der Felsen, Tiere und Gebäude durch parallel gesetzte Linien kontrastierender Farbtöne gestaltet<sup>35</sup>. Die schnurgeraden Linien auf einigen Felsen des Palastmosaiks lassen sich gut mit der Oberfläche des Paradiesberges des Mosaiks Ach33 vergleichen (Abb. 227. 229)<sup>36</sup>. In Thessaloniki findet sich eine annähernd vergleichbare lineare Verzahnung verschiedener Farbzonen bei der Gestaltung der Felsen im Apsismosaik von Hosios David, das nicht vor dem späten 5. Jh. entstanden sein wird (Abb. 348. 681)<sup>37</sup>. Im Palastmosaik weisen auch die Blätter der Akanthusbordüre eine lineare Steinsetzung auf, bei der die Grundfarbe der Blätter mit weißen Linien durchsetzt ist. Diese Blattgestaltung erinnert an die Stilrichtung insbesondere des Mosaiks Ach14a, dessen Akanthusblätter auch in Bezug auf die Grundfarben blau und rot mit der Bordüre des Palastmosaiks vergleichbar sind (Abb. 131–132. 134–136). Der unorganische und abstrakte Stil des Akanthuskandelabers in Mosaik Ach26 (Abb. 201–203) ist dem einiger Akanthusranken in der Hagia Sophia in Konstantinopel nicht unähnlich (Abb. 164. 401).

Weitere Berührungspunkte mit der Mosaikkunst Konstantinopels sind an einigen Weinrankenmosaiken in der Hagia Sophia in Konstantinopel erkennbar, die der justinianischen Ausstattungsphase zugerechnet werden. Zum einen ist hier die Art der Windung der Weinstöcke in Mosaik Ach2, Ach3a und Ach11a zu nennen, die in etwa der des Mosaiks HS7 entspricht (Abb. 22–28. 100. 104–106. 402). Zum anderen sind bei den Panelen Ach6 und Ach11b die Blätter in ähnlicher Weise wie in der Hagia Sophia (HS5 und HS7) in klar voneinander abgegrenzte hell- und dunkelgrüne Partien geteilt (Abb. 67–69.

die Farbpalette von Wandmosaiken. Zum Farbspektrum der verschiedenen Glaspasten MEDIC 1967, 92.

- 34 Aufgrund eines Ziegelstempels mit Kreuzmonogramm in der Verfüllung einer Zisterne unter dem Peristyl ist dessen Errichtung nach 518 und wahrscheinlich sogar erst nach 533 zu datieren. BARDILL 2004, 136–138. Die Feinkeramik in der Schicht unter dem ersten Fußboden des Peristyls belegt eine Entstehung des ersten Bodens sowie des zweiten Paviments mit dem hier angeführten Mosaik nicht vor dem frühen 6. Jh. BARDILL 2004, 138–141; BARDILL – HAYES 2002, 38 f. BARDILL hält jedoch unter Berücksichtigung weiterer bauhistorischer Indizien eine Entstehung des Mosaikbodens in postjustinianischer Zeit bis spätestens im 7. Jh. für möglich. BARDILL 2006, 16–20; BARDILL 2004, 145 f. JOBST 2005, 1090–1092 dagegen vertritt hauptsächlich aufgrund der Amphorenscherben unter dem Mosaikboden eine Datierung des Mosaiks nicht später als 550.
- 35 BRETT u. a. 1949, Taf. 30. 34. 37–38. 41–42.
- 36 Die farbige Zeichnung des zerstörten Apsismosaiks von Sant'Andrea cata Barbara in Rom aus der Zeit des Pontifikats des Simplicius (468–483) zeigt ebenfalls eine von Parallel verlaufenden Linien durchzogene Oberfläche des Paradiesberges (Abb. 568), die vielleicht eine vergleichbare Steinsetzung wie im Mosaik Ach33 wiedergibt.
- 37 Zur Datierung s. o. Kap. IV.1.6 S. 144 Anm. 141.

111–112. 400. 402). Die in den Mosaiken Ach6 und Ach11a/b durch dunkel- oder hellgrüne Linien angegebenen Blattmaserungen finden eine gewisse Entsprechung bei den Blättern von HS7, wo nur in den dunkelgrünen Teilen der Blätter vereinzelt hellgrüne Maserungen angegeben sind. Das Phänomen der in eine hell- und eine dunkelgrüne Hälfte geteilten Blätter (mit und ohne Angabe von Maserungen) ist anscheinend in der Kunst des späten 5. Jh. und im 6. Jhs. verbreitet<sup>38</sup>.

Allgemein lässt sich sagen, dass auch in Wandmosaikien des westlichen Mittelmeerraumes ähnliche Tendenzen eines zu Farbkontrasten, Konturlinien, Stilisierung sowie Verflachung neigenden Stils in zunehmendem Maß auf Denkmälern des späteren 5. und des 6. Jhs. fassbar sind<sup>39</sup>. So etwa auch beim Gewölbemosaik in der Vorhalle der von Bischof Petrus II. (491–519) errichteten Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna (Abb. 124). Vergleichbar ist hier das kreuzförmige Mittelmotiv des Mosaiks Ach13b (Abb. 128) aus einer Kreuzblüte in Aufsicht in der Mitte und Lilienblüten als ›Kreuzhasen‹, welches in der Erzbischöflichen Kapelle in der Art eines Gittermusters vor goldenem Grund angeordnet erscheint. In den so gebildeten Feldern ist je ein Vogel platziert. Als Gemeinsamkeiten seien vor allem die dicken, meist schwarzen Konturlinien genannt, welche die meisten Vögel umgeben. Auch die Flügelkonturen sind wie z. B. in den Mosaiken Ach4b, Ach7, Ach9b und Ach11a durch schwarze Linien akzentuiert (Abb. 54–57. 70–72. 97. 105–106). Die schwarz-weißen ›Halsbänder‹ bei den Enten erinnern an Vögel der Mosaiken Ach4a und Ach8a

38 Als Beispiele seien neben dem Feigenbaum auf dem bereits erwähnten Bodenmosaik in Herakleia Lynkestis (Abb. 678 links) genannt: Bodenmosaik aus Daphne bei Antiocheia (GONSOVÁ, in: BECKER – KONDOLEON 2005, 238–243); Bodenmosaik im jordanischen Qam (PICCIRILLO 1993, 340 Abb. 746–750); Gewölbemosaik der Klosterkirche von Mār Gabriel bei Kartmin (Abb. 272); das große Palastmosaik in Konstantinopel [JOBST u. a. 1997, 90–92 (farbige Abb.)]; Mosaik Eir2 im Narthex der Irenen-Kirche in Konstantinopel (Abb. 403. 407); die Mosaiken HS2, HS4–5 und HS7 auf der Empore der Hagia Sophia in Konstantinopel (Abb. 396–398. 400. 402); Mosaik JAN3 in der Januarius-Katakomben in Neapel (Abb. 612); die Weinblätter in San Vitale in Ravenna (ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 517. 519) und einige der herzförmigen Blätter in Mosaik SV10 (Abb. 510. 512). Selbst bei den Miniaturen des um 512 in Konstantinopel entstandenen Wiener Dioskourides sind bei einigen der Pflanzen die Blätter der Länge nach in eine dunklere und eine hellere Hälfte geteilt. Z. B. fol. 142r. 165v. 172v. 215v. 257r. 317v (MAZAL 1998). Für das Phänomen der in zwei verschiedenfarbigen Hälften geteilten Weinblätter gibt es Vorläufer z. B. im Gewölbemosaik der Matronakapelle in San Prisco bei S. Maria Capua Vetere (WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 82). Dort herrscht allerdings bei der Gestaltung der Blätter eine größere Farbvielfalt vor. Zudem sind die Farben nicht in so starken Hell-Dunkel-Kontrasten gesetzt. Das gleiche gilt für die Weinblätter in der Kuppel von Hagios Georgios in Thessaloniki (Abb. 320).

39 Es sei hier vor allem auf die unten behandelten Mosaiken JAN3, Cim1, Steph, SVict, SAN1, SAN2, SAN2a, SAN3, SAN5, SAN6, SAN7, SAN10 und SAN11 verwiesen.



(Abb. 40. 43. 83–84). Eine gewisse Räumlichkeit wird wie bei einigen der Vögel der Acheiropoietos-Basilika durch die Staffelung der Füße suggeriert, die vorne aus rot-orangefarbenen und hinten aus schwarzen Tesseræ gebildet werden (z. B. Abb. 83–86. 88)<sup>40</sup>. Die Betonung der Konturen erstreckt sich auch auf die Lilienblüten, die wie in Mosaik Ach13b vollständig von dunklen Linien umgeben sind. Die genannten Charakteristika bei den Vögeln (Konturlinien, Staffelung der Füße) treten auch in den Mosaiken von Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna aus dem ersten Viertel des 6. Jhs. auf<sup>41</sup>.

Ein weiteres wichtiges Vergleichsdenkmal aus Italien stellt das qualitativ hochwertige Grabmosaik des Bischofs Gaudiosus in der gleichnamigen Katakomba in Neapel dar (Abb. 614–617)<sup>42</sup>. Die erhaltenen Fragmente der Weinranken, die den Bildnistondo umgeben, zeigen die Blätter und Weintrauben in strenger Aufsicht. Räumlichkeit ist nur in geringem Maß durch die farbige Abstufung der Weinstöcke und die bei einigen Beeren ansatzweise vorhandene ›Modellierung‹ angegeben<sup>43</sup>. Die einfarbigen grünen oder violetten Blätter werden von goldenen Konturlinien umgeben und weisen goldene Nervaturen auf. Die verwendeten Farben stehen überwiegend in starken Kontrasten zueinander. Diese weitgehend verflachte Darstellungsweise mit einer Tendenz zur Stilisierung passt zu den Weinranken der Bildfelder Ach6, Ach7 und Ach11a/b (Abb. 67–72. 104–106. 111–113). Vergleichbar sind die sich verjüngenden von hell zu dunkel ›abgeschattigten‹ Ranken, die ausgeprägten Farbkontraste sowie die Angabe von Nervaturen der Blätter (nur in Ach6–7). Trauben und Beeren des Gaudiosus-Mosaiks weisen noch ein wenig an Volumen auf während es bei den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika fast vollständig negiert ist. Die Ranken des Grabmosaiks zeigen eine Aufhellung in Form einer Reihe goldener Tesseræ in der Mitte<sup>44</sup>. Dies erinnert an die Aufhellung der Weinstöcke durch graue Mosaiksteine in der nördlichen Hälfte des Mosaiks Ach7 (Abb. 72). Das Grabmosaik des Gaudiosus ist – nach neuesten Forschungen – durch seine Inschrift auf das Jahr 482 oder 483 datiert<sup>45</sup>.

40 Ach4a; Ach6; Ach8a, Ach9a, Ach10a; Ach13a; Ach8b.

41 PENNI IACCO 2004, Taf. 9–17. Die räumliche Staffelung wird hier durch hell- und dunkelorange gestaltete Füße angedeutet. Zur Datierung s. u. Kap. VIII.3.3 S. 269.

42 Vgl. u. Kap. VIII.6.1.3 S. 325 Anm. 430. Die hohe Qualität des Mosaiks wird im Verhältnis zu den anderen beiden Weinrankenmosaiken in der Gaudiosus-Katakomba ersichtlich: SPINOSA – CIAVOLINO 1979, 121–123 Abb. 49–50; BELLUCCI 1934, 80–82. 89–96 Abb. 4. 7.

43 ARBEITER – KOROL 2006, 74.

44 Vergleichbare goldene Aufhellungen zeigt auch die Weinranke des Arkosolmosaiks eines Unbekannten in der Bischofskrypta der Januarius-Katakomba in Neapel (Abb. 603). Zu diesem Mosaik s. u. Kap. VIII.6.1.3 S. 323–326.

45 ARBEITER – KOROL 2006, 68. 70–74 Abb. 10 Farbt. 3 c (Datierung 483). Marcel WEGENER M. A. hat sich in seiner Magisterarbeit mit dem Titel ›Spätantike Mosaikinschriften aus der Januarius- und der Gaudiosus-Katakomba in Neapel. Rekonstruktion

Als weitere Parallele ist das Mosaik HS7 auf der Empore der Hagia Sophia in Konstantinopel zu nennen (Abb. 402). Einer der Weinstöcke dort ist ähnlich wie in der nördlichen Hälfte des Mosaiks Ach7 von grauen Tesseræ durchzogen, die hier aber eine fortlaufende Linie bilden. Das Phänomen der Durchsetzung von Weinstöcken mit Linien hellerer Farbtöne ist demnach anscheinend in Wandmosaiken des späteren 5. und 6. Jhs. verbreitet<sup>46</sup>.

Neben den genannten Beispielen steht den Weinranken der Acheiropoietos-Basilika auch ein (allerdings weniger farblich differenziertes) Bodenmosaik aus Argos stilistisch nahe (Abb. 684–685)<sup>47</sup>. Es stammt aus der Apsis eines Gebäudes der frühchristlichen Zeit, das wahrscheinlich zu einem größeren Baukomplex gehörte<sup>48</sup>. Mit den Weinranken der Acheiropoietos-Basilika (vor allem Ach6 und Ach7) ist der Wechsel von Blättern in Auf- und Seitenansicht sowie die Angabe von Blattmaserungen vergleichbar. Auch hier wachsen die Ranken aus dem Zentrum eines mit Wasser gefüllten Gefäßes empor. Wie in Ach7 oder Ach11a ist der Verlauf der Weinranken unter der Wasseroberfläche deutlich angegeben (Abb. 71–72, 105–106). Am auffälligsten ist aber die Parallele der Weintrauben dieses Bodenmosaiks zur stilisierten und verflachten Gestaltung der Exemplare der Acheiropoietos-Basilika. Insbesondere erinnert die Gestaltung mancher der Beeren an die Exemplare einiger Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika, die statt einer plastischen Modellierung bzw. Abschattierung stilisierte, meist halbkreisförmige Binnenstrukturen aufweisen (Abb. 67–69, 322, 682).

Das Bodenmosaik in Argos kann aufgrund der Akanthusbordüre einer lokalen Werkstatt zugeschrieben werden, die in der zweiten Hälfte des 5. und in

---

und historische Interpretation“ nochmals intensiv mit der Gaudiosus-Inschrift beschäftigt. Wie er mir freundlicherweise mitgeteilt hat, lässt sich seiner Meinung nach aufgrund neuer epigraphischer bzw. historischer Anhaltspunkte die Datierung auf das Jahr 482 präzisieren. In Unkenntnis der Argumentation von ARBEITER und KOROL weist LICCARDO 2008, 120 die Inschrift weiterhin dem 6. Jh. zu.

46 Aus dem Bereich der Bodenmosaiken sei auf das Paviment des Dreikonchenbaus mit der Darstellung einer belebten Weinranke in Lychnidos verwiesen. BITRAKOVA GROZDANOVA 2006, Abb. 7. Zur Datierung in die zweite Hälfte des 5. Jhs. ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, 427. Als weiteres Beispiel kann die mit Tieren bevölkerte Weinranke des Bodenmosaiks einer Villa in Oraïokastro angeführt werden. MARKĒ – AKRIBOPOULOU 2005, 287. 289 Zeichnung 4 Abb. 9. Die Mosaiken der Villa werden ohne ausführliche Begründung der ersten Hälfte des 5. Jhs. zugeschrieben. Das Weinrankenmotiv scheint gewisse stilistische Übereinstimmungen z. B. mit Mosaik Ach6 aufzuweisen (dunkle Konturlinien, Blätter teilweise mit Maserungen, teilweise in helle und dunkle Hälfte geteilt, plastische Darstellung der Gefäße). Eine Datierung in die zweite Hälfte des 5. Jhs. kann m. E. ohne eine ausführliche Stilanalyse nicht ausgeschlossen werden.

47 Dazu ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 64. 69 Taf. 9. Das Mosaik wurde bei einer Grabung in der Straße D. Gounarē 164 freigelegt. Ich danke Prof. Dr. Georgios MAKRIIS, der mir freundlicherweise einige seiner Fotos des Mosaiks zur Verfügung gestellt hat.

48 DEÏLAKĒ 1977, 105 Zeichnung 14 Taf. 101 δ–στ.

der ersten Hälfte des 6. Jhs. in Argos tätig war<sup>49</sup>. Die berühmten Mosaiken aus dem Bad in Hagios Taxiarchis (Abb. 364) sind nach Ausweis der größeren Tiefenräumlichkeit bzw. Plastizität, der größeren Farbpalette und des mehr mit Farbübergängen operierenden Stils der Bordüre das älteste Mosaik dieser Werkstatt<sup>50</sup>. Beim Vergleich der Akanthusbordüren aus der ›Villa des Falkners‹ in Argos, aus dem Bad in Hagios Taxiarchis und des Weinrankenmosaiks aus dem Apsidenbau in Argos scheint m. E. letztere stilistisch zwischen den beiden anderen Denkmälern zu stehen<sup>51</sup>. Die Mosaikböden in der ›Villa des Falkners‹ werden ins frühe 6. Jh. bzw. ins zweite Viertel des 6. Jhs. datiert<sup>52</sup>. Für die Pavimente aus der Badeanlage in Hagios Taxiarchis sind Datierungen im ausgehenden 5. Jh. und im frühen 6. Jh. vorgeschlagen worden<sup>53</sup>. Für das Weinrankenmosaik aus dem Apsidensaal käme demnach der Zeitraum des ausgehenden 5. und des frühen 6. Jhs. in Frage.

Schließlich sei noch auf eine Besonderheit der Gemmenbänder der Acheiropoietos-Basilika kurz eingegangen. Gemmenbänder sind in der westlichen wie östlichen Mosaikkunst durch zahlreiche Beispiele vertreten<sup>54</sup>. Die meisten Exemplare von den Emporenmosaiken der Acheiropoietos-Basilika zeigen zwei Besonderheiten. Zum einen treten bei einigen der ovalen blauen Gemmen weiße Lichtreflexe in der Form eines Pfeils bzw. eines gebogenen E auf. Zum anderen sind die auffälligen schwarzen Binnenlinien ein seltenes Phänomen (Abb. 240).

Für die e-förmigen Lichtreflexe der Gemmen gibt es eine Reihe von Vergleichsbeispielen auf Denkmälern des 5. und der ersten Hälfte des 6. Jhs.<sup>55</sup>. Wie bereits erwähnt erscheinen sie in Thessaloniki ansonsten nur noch in den Wandmosaikfragmenten aus dem Saalbau der Gounarēs-Straße (Abb. 354–

49 Zum Werkstattzusammenhang ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA 1984a, 371 f.; ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 64. 68 f. Zur Tätigkeit dieser Werkstatt um 500 ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 71. 152.

50 ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1997, Abb. 1. Taf. 4, 1–3; ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, 152 Farbt. 6, 5. 8, 1–2. Zu diesen Mosaiken s. auch CARANDINI 1964, 308–310 Taf. 84, 1–2. 85. 86, 1–2.

51 ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974, Abb. 33, 1–4; 34. Farbt. 6, 2–5. 8, 1–2. So wirken z. B. die Akanthusblätter und Calices lebendiger und weniger stilisiert als die Beispiele aus der ›Villa des Falkners‹. Im Vergleich mit der Akanthusrolle aus Hagios Taxiarchis ist jedoch eine deutlich stärkere Stilisierung, Zweidimensionalität und Linearität sowie eine reduzierte Farbpalette zu beobachten.

52 ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, 55; SPIRO 1978, 131 f.

53 ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1997, 78 rechnet die Mosaiken von Hagios Taxiarchis bereits dem 6. Jh. zu und betont die stilistischen Affinitäten zur Bordüre des Bodenmosaiks im Kaiserpalast von Konstantinopel, das nicht vor 518 entstanden sein wird (dazu o. Anm. 34). ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1987, Anm. 5. 58 hält eine Datierung am Ende des 5. Jhs. für wahrscheinlich. Ähnlich CARANDINI 1964, 310.

54 s. dazu die in Kap. III.4 S. 92 Anm. 197 angeführten Beispiele.

55 Dazu o. Kap. IV.2.2 S. 170 f.

355)<sup>56</sup>. Ungewöhnlich sind bei den Gemmen der Acheiropoietos-Basilika aber vor allem die schwarzen Binnenlinien. Als frühes Denkmal, bei dem das Phänomen der Binnenlinien bei Gemmen in Wandmosaiken auftritt, kann San Giovanni in Fonte in Neapel angeführt werden. Dort sind nur bei den ovalen blauen Edelsteinen gebogene Binnenlinien erkennbar (Abb. 683). Diese sind teilweise blau, teilweise mehr schwarz, verlaufen nicht immer über die gesamte Breite des Edelsteins und sind in einigen Fällen sogar unterbrochen<sup>57</sup>. In der Acheiropoietos-Basilika weisen jedoch alle Gemmen der Emporenmosaiken Binnenlinien auf. Ihre schwarze Farbe steht in deutlich stärkerem farbllichem Kontrast zum Hellblau bzw. Grün der Edelsteine als in San Giovanni in Fonte. Als direkte Parallele für dieses Phänomen bei Wandmosaiken kann nur der Gemmenfries des Apsismosaiks von Hosios David angeführt werden (Abb. 349. 351), das im Zeitraum des späten 5. Jhs. bis in die erste Hälfte des 6. Jhs. entstanden sein wird<sup>58</sup>. Ansonsten kommen in Gemmenbändern in Wandmosaiken des späteren 6. Jhs. solche dunklen Binnenlinien m. W. nicht mehr vor. Das Bodenmosaik des Sanktuariums der justinianischen Ostkirche in Qasr-el-Lebia (Lybien) ist das späteste sicher datierte Denkmal (um 539/40), bei dem diese Besonderheit zu beobachten ist. Dort sind schwarze Binnenlinien sowohl bei rechteckigen als auch bei runden bzw. ovalen Edelsteinen auf Gemmenkreuzen und -bordüren vorhanden<sup>59</sup>.

Abschließend sei noch ein auffälliger technischer Aspekt des Mosaiks Ach33 (Abb. 226) erwähnt, der für die Frage der Datierung von Interesse ist. Dieses Mosaik weist einen aus horizontalen Reihen leicht schräg gesetzter Tesserae bestehenden Goldhintergrund mit breiten Fugen auf<sup>60</sup>. Diese Art der Steinsetzung bezweckt eine verstärkte Lichtreflexion bei einer Betrachtung von unten und ist überwiegend von Denkmälern der östlichen Mosaikkunst seit dem 6. Jh. bekannt<sup>61</sup>. Mit Ausnahme von Fragmenten aus Gerasa und Petra, für die eine

56 Kap. IV.2.2 S. 168–172.

57 Als weiteres Beispiel für eine markante (dunkelrote) Binnenlinie bei einer ovalen Gemme seien das zentrale Juwel des Kranzes um die Büste des heiligen Victor in der Mosaikkuppel von San Vittore in Mailand (WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 77a) sowie das Mitteljuwel des Mosaiks BaptOrth4 im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna genannt (Abb. 464).

58 Zur Datierung der Mosaiks von Hosios David s. o. Kap. IV.1.6 S. 144 mit Anm. 141.

59 Zur Kirche WARD-PERKINS – GOODCHILD 2003, 273–286. Zum Mosaikboden ALFÖLDI-ROSENBAUM – WARD-PERKINS 1980, 133–135 Taf. 45, 1–2. 4. 46, 1. 47, 1. Zur Datierung um 539/40 REYNOLDS, in: ALFÖLDI-ROSENBAUM – WARD-PERKINS 1980, 147 f. Vgl. WARD-PERKINS – GOODCHILD 2003, 285.

60 Autopsie vor Ort im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki.

61 BRENK 1999, 50 f. 58. Generell zu dieser Technik NORDHAGEN 1997, 567 f., der die für gewöhnlich in die Erbauungszeit der Kirche (524–527) datierten Mosaikfragmente aus der Polyeyktos-Kirche in Konstantinopel (HARRISON 1986, 183. 193 Frag. 98–100 Abb. F) als frühestes datiertes Beispiel für diese Technik anführt. Über die Zugehörigkeit

Entstehung im 5. Jh. oder 6. Jh. in Betracht kommt<sup>62</sup>, sind die übrigen neun mir bekannten spätantiken Beispiele nicht vor dem 6. Jh. anzusetzen (Kap. IX.2 Tab. 2). Diese Gestaltung des Goldhintergrundes des Panels Ach33 weist demnach wohl eher auf Bezüge des Mosaikschmucks der Acheiropoietos-Basilika zur Kunstentwicklung des 6. Jhs. hin<sup>63</sup>. Für Thessaloniki stellt das Mosaik Ach33 auf jeden Fall das früheste Beispiel dieser Setztechnik dar.

Anhand der genannten Vergleichsbeispiele zeigt sich, dass die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika eine Reihe von Stilelementen und Charakteristika aufweisen, für die sich vor allem Denkmäler des späteren 5. oder 6. Jhs. als Parallelen benennen lassen. Von den sicher datierten Wandmosaiken Italiens weisen vor allem das Arkosol des 482 oder 483 verstorbenen Bischofs Gaudiosus in der gleichnamigen Katakombe in Neapel und das Gewölbemosaik der Vorhalle der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna, deren Dekor zwischen 491 und 519 entstanden ist, vergleichbare Stiltendenzen auf. Die beiden wichtigen Referenzdenkmälern der Mosaikkunst aus dem dritten Viertel des 5. Jhs. – das Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna<sup>64</sup> und das unter Papst Hilarius (461–468) an das Lateransbaptisterium angebaute Oratorium<sup>65</sup> – zeigen dagegen keine konkreten stilistische Bezüge. Insbesondere bei den Vögeln treten keine dominanten dunklen Konturlinien auf, und auch die ausgeprägten Hell-Dunkel-Kontraste etwa bei vegetabilen Gebilden sind hier nicht vorhanden.

Deshalb ist m.E. für den musivischen Dekor der Acheiropoietos-Basilika ein Datierungsansatz mehr in Richtung auf das 6. Jh. hin in Betracht zu ziehen als der im Wesentlichen auf externen Kriterien (Identität des in der Mosaikinschrift genannten Andreas, Bauskulptur, Ziegelstempel) basierende und häufig zitierte Ansatz von BAKIRTZIS um 450/60<sup>66</sup>. Aufgrund der genannten Anhaltspunkte wird deshalb eine Datierung etwa im Zeitraum zwischen den 70er Jahren des 5. Jhs. und dem ersten Viertel des 6. Jhs. vorgeschlagen.

---

der Fragmente von Köpfen zur ersten Ausstattungsphase der Kirche sind aber jüngst Zweifel erhoben worden (Kap. IV.1.6 S. 146 Anm. 153).

- 62 Die Mosaikfragmente der Kathedrale aus Gerasa sind im 5. oder 6. Jh. entstanden. BRENK 1999, 49. Die Fragmente aus der Basilika in Petra können nur sehr ungenau in die Zeit um die Mitte des 5. Jhs. bis zur Mitte des 6. Jhs. eingeordnet werden. WALISZEWSKI, in: FIEMA u. a. 2001, 301 WM 22. 28.
- 63 NORDHAGEN 1974, 146 bezeichnet die Technik der schräggestellten Tesserae bei Goldhintergründen als *Novum* des 6. Jhs. Ähnlich BRENK 1999, 58: „Die Technik der schräg gestellten Goldtesserae und der scheibenförmigen Silbertesserae in den Mosaikfragmenten von Gerasa scheint hingegen zu den internationalen Gepflogenheiten des 6. Jh. gehört zu haben.“
- 64 Farbige Abb. bei CARILE 1991, Abb. XLIX–LXX; WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 89–91.
- 65 ANDALORO 2006a, 425–429 Abb. 1–4; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 321 Taf. 80–81.
- 66 BAKIRTZIS 1978.

Zu dieser über Stilanalysen gewonnenen Einschätzung passt auch ein weiterer Aspekt: In der jüngeren Fachliteratur sind einige Details der Ornamentik der Bauskulptur der Acheiropoietos-Basilika angesprochen worden, die auf eine Datierung mehr in Richtung auf das 6. Jh. hinweisen. So geht die Ornamentik der Kämpferkapitelle der Acheiropoietos-Basilika nach Thomas ZOLLT über die der Kämpferelemente der 453/54 datierten Studios-Basilika in Konstantinopel hinaus. Sie weisen einen Dekor auf, der dem der Narthexkapitelle der Kirche Hagios Andreas in Krisei in Konstantinopel nahe steht, die von ZOLLT in die Zeit des letzten Viertels des 5. Jhs. und des beginnenden 6. Jhs. eingeordnet werden<sup>67</sup>. Zudem tritt der à-jour gearbeitete Blattbuckel in der Mitte der Stirnseite der Kämpferkapitelle der Acheiropoietos-Basilika Joachim KRAMER zufolge ansonsten erst an Beispielen des 6. Jhs. auf<sup>68</sup>.

---

67 ZOLLT 1994, 15 f. Kat.-Nr. 14–16 Abb. 31. Taf. 6; 287–292. 344.

68 KRAMER 2006, 22 mit Anm. 26 mit Verweis auf die bei ZOLLT 1994 aufgeführten Beispiele.

## VI Die Dekorationspraxis mosaizierter Bogen- und Fensterlaibungen im 5. und 6. Jh.

Im Folgenden wird das in dieser Arbeit untersuchte Material zusammenfassend bewertet, um die Stellung der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika im Rahmen der Dekorationspraxis mosaizierter Bogenlaibungen des 5. und 6. Jhs. bestimmen zu können.

Allgemein lässt sich sagen, dass die Ausschmückung von Bogen- und Fensterlaibungen mit dekorativen Motiven nahtlos aus der Kunsttradition der früheren römischen Kaiserzeit herzuleiten ist. Ein Beispiel für eine mosaizierte Bogenlaibung eines Durchgangs findet sich in der Terme dei Sette Sapienti in Ostia, die um 130 entstanden ist<sup>1</sup>. Des Weiteren können die Bogenlaibungen des Nymphaeums des sog. Hauses von Amor und Psyche in Ostia angeführt werden<sup>2</sup>. Mosaizierte Fensterlaibungen haben sich zudem in einem Nymphaeum bei San Giovanni e Paolo in Rom erhalten<sup>3</sup>. Eine Dekoration der Bogen- und Fensterlaibungen mit vegetabilen Elementen, die auch im Dekor der Acheiropoietos-Basilika eine zentrale Stellung einnehmen, scheint in der früheren römischen Kaiserzeit bereits gängige Praxis gewesen zu sein<sup>4</sup>.

Diese Gewohnheit, Bogen- und Fensterlaibungen mit Mosaiken zu dekorieren, wurde schon früh auch für christliche Kirchen übernommen. So haben sich etwa in der frühchristlichen Bischofskirche (Quadratbau) in Trier Reste von musivischem Dekor (u. a. goldene Tesserae) in Fensterlaibungen erhalten<sup>5</sup>. Mosaizierte Arkadenlaibungen in einer Kirche sind offenbar erstmals für die Zeit um 395 bezeugt. Dies scheint aus einer Erwähnung in der Schrift Peristephanon des Prudentius hervorzugehen<sup>6</sup>. In Bezug auf die prächtigen Langhauskollonaden der Basilika San Paolo fuori le mura in Rom, die ab den 380er Jahren in kaiserlichem Auftrag errichtet worden ist, heißt es: „Er [der Kaiser]

---

1 SEAR 1977, 112 f. Nr. 106 Taf. B. 46, 3.

2 SEAR 1977, 129 f. Nr. 138 Taf. 54, 1.

3 SEAR 1977, 122 Nr. 126 Taf. 53, 1.

4 Das Bogenfeld in der Terme de Sette Sapienti in Ostia ist mit Akanthuselementen geschmückt und zeigt als Mittelmotiv eine Blüte in Aufsicht; die Fensterlaibungen des Nymphaeums in Rom zeigen grüne Ranken. Ergänzend sei hier noch eine Fensterlaibung der spätantiken Basilika in Trier erwähnt, die mit einem in Malerei ausgeführten Fries geschmückt ist, auf dem Erogen Akanthusranken bevölkern. GOETHERT, in: DEMANDT – ENGEMANN 2007, 310 Abb. 9 Kat.-Nr. I 15.42.

5 ARBEITER – KOROL 2006, Anm. 20.

6 Zum Romaufenthalt des Prudentius um 395 TRÄNKLE 1999, 109. 112.

bedeckte die Bögen mit strahlendem Glas verschiedener Farben<sup>7</sup>: wie Wiesen hell von Blumen im Frühling“<sup>8</sup>. Dies kann als Hinweis auf eine in Glasmosaik ausgeführte vegetabile Dekoration der Arkadenlaibungen aufgefasst werden<sup>9</sup>.

Anhand der in dieser Arbeit zusammengestellten Denkmäler lassen sich nun auf einer breiten Materialbasis einige übergeordnete Aussagen zur Dekorationspraxis mosaizierter Bogen- und Fensterlaibungen im 5. und 6. Jh. im Mittelmeerraum treffen.

1. Es hat sich gezeigt, dass die mosaizierten Bogen- und Fensterlaibungen grundsätzlich keinen für sich allein stehenden Dekor aufweisen, sondern nahezu ausnahmslos eine Fortsetzung des Mosaikschmucks darstellen, der auch die umliegenden Wand- oder Gewölbeflächen bedeckt. Somit sind die dekorativen Panele Bestandteil eines umfangreicheren Ausstattungsprogramms<sup>10</sup>. Dieses Konzept wird vor allem auch an der Westfassade der Euphrasius-Basilika ersichtlich. Dort wurden nur die außen liegenden Fenstergewände und -laibungen mit Mosaik geschmückt, die eine Fortsetzung der Mosaikfläche der umliegenden Wände bilden. Auf den Innenseiten der Fenster verwendete man dagegen Stuck<sup>11</sup>. Auch die mit Stuck dekorierten Arkadenlaibungen dieser Kirche stehen in Verbindung mit den in gleicher Art geschmückten umliegenden Wandflächen des Mittelschiffs<sup>12</sup>. In San Vitale in Ravenna bilden die Bogenlaibungen der Triforien, die an das Presbyterium anschließen, eine Schnittstelle der verschie-

7 Außer eines Bezuges von „uarie“ auf die Farben sind auch die Motive denkbar (oder beides). s. dazu den philologischen Kommentar dieser Stelle bei FUX 2003, 429.

8 Prud., Perist. XII 53 f.: „Tum camiros hyalo insigni uarie cucurrit arcus: sic prata ueneris floribus renident“. Zur Bauzeit der Basilika s. TRÄNKLE 1999, 107–109. Den Hinweis auf dieses Textzeugnis verdanke ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Dieter KOROL.

9 FUX 2003, 429. Vgl. BRANDENBURG 2004, 121–123.

10 Klar ersichtlich ist der Zusammenhang der Mosaikfläche von Bogen- und Fensterlaibungen mit dem Dekor der angrenzenden Wände bei folgenden Denkmälern: Hagia Sophia in Konstantinopel (HS1, HS4–7), Mosaiken Eir1–Eir2 der Irenen-Kirche in derselben Stadt, Mosaiken Dem6–Dem10 der Demetriuskirche in Thessaloniki; in Ravenna bei den Mosaiken MGP1–MGP5, MGP8–MGP11 des sog. Mausoleums der Galla Placidia, den Mosaiken BaptOrth1–BaptOrth7 des Baptisteriums der Orthodoxen, den Mosaiken SAN1–SAN11 in Sant’Apollinare Nuovo, den Mosaiken SV1–SV10 in San Vitale, den Mosaiken SAC11–SAC13 in Sant’Apollinare in Classe, den Mosaiken SVitt1–SVitt2 in San Vittore in Mailand, dem Mosaik ABapt des Baptisteriums in Albenga, den Mosaiken Cim1–Cim12 der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile, sowie Mosaik SL2 in San Lorenzo fuori le mura in Rom. Hinzu kommen die behandelten Apsisbogenlaibungen in Rom, Ravenna und Kiti (SMM, SAcB, SSCD, SL1, SMich, PAng) sowie die Bogenlaibungen der Arkosolgräber in der Januarius-Katakomba in Neapel (JAN1–JAN4) und das Mosaik Steph des sog. Atriums der Stephanía in derselben Stadt. Die Mosaikreste in der Apsiskalotte der Kirche in Tersane waren bis zum Ansatz der ebenfalls mosaizierten Laibungen der Apsisfenster heruntergezogen (Abb. 421).

11 s. dazu u. Kap. VIII.3.9 S. 294 mit Anm. 289.

12 s. dazu u. Kap. VIII.3.9 Anm. 289.



denen Dekorationsarten. Während im Untergeschoss die Laibungen als Fortsetzung des ursprünglichen Dekors des Umgangs mit Stuck dekoriert sind<sup>13</sup>, schließen sich die Pendants der Empore mit ihrem Mosaikschmuck (SV4–SV9) an den Dekor der Presbyteriumswände an.

Es scheint demnach so zu sein, dass für den Dekor der Arkaden- und Fensterlaibungen in der Regel die gleiche künstlerische Technik verwendet worden ist, wie an einer der umliegenden Wandflächen<sup>14</sup>. Vor diesem Hintergrund kann für die Denkmäler, bei denen sich Mosaikreste nur in den Fenster- bzw. Bogenlaibungen erhalten haben<sup>15</sup>, eine nahtlose Fortsetzung der Mosaikflächen auf den umliegenden Wand- oder Gewölbepartien mit gutem Grund angenommen werden. In diesem Zusammenhang sind auch die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika einzuordnen, auch wenn für den Großteil der Wandflächen, die an die mosaizierten Bogenlaibungen anschließen, ein einstiger Mosaikdekor bisher nicht zweifelsfrei nachgewiesen werden konnte<sup>16</sup>. In Bezug auf die Demetrios-Basilika würde dies bedeuten, dass zumindest im zentralen Bereich des Narthex und der darüberliegenden Empore eine Mosaikdekoration anzunehmen ist, die sich auf den Wandflächen im Anschluß an die Mosaiken Dem1–Dem5 erstreckte.

2. Was die räumliche Disposition der untersuchten dekorativen Motive angeht, so lässt sich ein klares Prinzip erkennen. Die Verteilung der Motive orientiert sich an bestimmten Achsen. Diese entsprechen meist der Ausrichtung des Gebäudes, d. h. seiner Längsachse. Die in der Acheiropoietos-Basilika vorliegende Parallelität gleicher Grundmotive in einander gegenüberliegenden Bogenlaibungen ist somit dieser verbreiteten Praxis geschuldet. Abweichungen von dieser Regel erklären sich durch spätere Flickungen, die auf das ursprüngliche Konzept keine Rücksicht nahmen<sup>17</sup>.

Auch die Hervorhebung der zentralen Achse durch besondere Motive ist anscheinend verbreitet. Dabei werden in den auf der Mittelachse des Gebäudes liegenden Bogen- bzw. Fensterlaibungen solche Motive verwendet, die ansons-

13 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 357. 373–375. 408–410; DEICHMANN 1976a, 135–137 Abb. 39–40.

14 Vgl. DEICHMANN 1989, 252. Als eine mir bekannte Ausnahme sei auf die Fenster in der Apsisstirnwand der Kirche des Katharinen-Klosters auf dem Sinai verwiesen. Dort sind die Gewände und Laibungen nicht mit Mosaik, sondern mit Marmorplatten verkleidet. FORSYTH – WEITZMANN 1973, Taf. 129 a.

15 Für die Mosaiken im Baptisterium der Kathedrale von Novara (Nov), im Oratorium des Prodocimus in Padua (OrPros) und in Sant'Agata Maggiore in Ravenna (SAG1–SAG3) ist die ursprüngliche Existenz umfangreicher Mosaikdekoration der umliegenden Wand- bzw. Gewölbeflächen gesichert.

16 Vgl. dazu die Ausführungen o. Kap. III.6 S. 96 f.

17 So bei MGP6 und MGP7 sowie den jüngeren Mosaikschichten von SV5 und SV7.

ten in den Laibungen des Baus nicht vorkommen<sup>18</sup>. Auch die mittlere Fensterlaibung einer Apsis ist regelmäßig mit einem besonderen Motiv geschmückt<sup>19</sup>. Neben der zentralen Gebäudeachse sind in der Acheiropoietos-Basilika auch die mittleren Bögen der Langhausarkaden (Ach14a/Ach14b) – also die Querachse des Mittelschiffs – durch einen besonderen Rahmentyp und ein Kreuzmedaillon hervorgehoben. Ein ähnliches Prinzip ist bei Drei-Bogen-Ensembles auf der Querachse eines Gebäudes zu beobachten, wo das Motiv der mittleren Arkade von jeweils zwei gleichartigen flankiert wird<sup>20</sup>.

Eine deutlich erkennbare erhöhte Wertigkeit bestimmter Raumteile, wie sie in der Acheiropoietos-Basilika an den Motiven Ach18a/b–Ach20a/b ersichtlich wird, findet sich auch in anderen Denkmälern<sup>21</sup>. In der Hagia Sophia in Konstantinopel heben sich die Mosaiken HS2–HS4 der drei Arkaden der Westempore durch ihre abstrakten Motive und besonderen Rahmentypen vom rein vegetabilen Dekor der übrigen Arkadenlaibungen der Empore ab. Auch dies hängt möglicherweise mit der besonderen Bedeutung dieses Raumteils zusammen<sup>22</sup>. Bei der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile ist für die goldene Hintergrundfarbe und die Auswahl der unmittelbar hinter dem verehrten Grab des heiligen Felix angebrachten Motive der Mosaiken Cim1–Cim3 eine gewollte räumliche Steigerung anzunehmen<sup>23</sup>. Eine Hierarchie der Wertigkeiten bestimmter Raumteile durch Hintergrundfarben ist in der Acheiropoietos-Basilika für den Bereich des Narthex zu vermuten, wo im Gegensatz zu den Bögen, die das Mittelschiff flankieren, in den Panelen Ach2, Ach3a sowie Ach4a/b Silber anstelle von Gold verwendet wurde<sup>24</sup>.

Die Mosaiken, die in der Acheiropoietos-Basilika einen besonders malerischen Stil aufweisen, finden sich vorzugsweise in den wichtigen Raumteilen und zwar dem Trivelum, den drei Arkaden seitlich des Altarraumes sowie der zum Mittelschiff ausgerichteten Wandfläche über den Emporenarkaden (Ach5, Ach6, Ach18a/b, Ach19a/b, Ach20a; Ach33). Möglicherweise ist das Auftreten

18 So bei den Mosaiken Ach1/Ach5 der Acheiropoietos-Basilika, dem Mosaik Dem2 der Demetrios-Basilika, den Mosaiken Cim2/Cim8 der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile, in Ravenna bei den Mosaiken MGP1/MGP2 im sog. Mausoleum der Galla Placidia, den Mosaiken BaptOrth1/BaptOrth5 im Baptisterium der Kathedrale, dem Mosaik HS3 in der Hagia Sophia in Konstantinopel sowie dem Mosaik Ephr3 in der Euphrasius-Basilika in Poreč.

19 Mosaik SAg1 in Sant'Agata Maggiore in Ravenna sowie SV1 in San Vitale und SAC11 in Sant'Apollinare in Classe.

20 So bei Cim5/Cim11 der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile und den älteren Mosaikschichten von SV5 und SV8 in San Vitale in Ravenna.

21 Insgesamt sind nur bei wenigen der in dieser Arbeit untersuchten Denkmäler entsprechend umfangreiche und aussagekräftige Reste erhalten.

22 s. dazu u. Kap. VIII.1.1 S. 238 mit Anm. 31.

23 Vgl. u. Kap. VIII.6.3 S. 349.

24 Vgl. o. Kap. III.5 S. 93.

eines ›erhabenen Stils‹ an diesen Stellen nicht ausschließlich durch die Schulung der Mosaizisten, sondern auch durch die hohe Wertigkeit dieser Arkaden bzw. Wandflächen im Kirchenraum bedingt<sup>25</sup>. Vor allem die dekorativen Mosaiken in Arkaden- und Fensterlaibungen stellen demnach keine willkürliche Zier dar. Sie sind grundsätzlich als fester Bestandteil eines Ausstattungsprogramms aufzufassen, das für einen spezifischen Innenraum konzipiert wurde.

3. Als ein technischer Aspekt wurde vor allem am Mosaik Ach5 deutlich, dass auch kleinere Bogenlaibungen von zwei nebeneinander arbeitenden Mosaizisten ausgeführt wurden. Bisher war diese gleichzeitige Arbeitsweise zweier Künstler an einem Bogenfeld nur für die Laibung des Triumphbogens von San Vitale in Ravenna angesprochen worden<sup>26</sup>. Vermutlich begann man gleichzeitig im Scheitelpunkt und arbeitete sich Rücken an Rücken zum Ansatz der Bögen bzw. Gewände vor<sup>27</sup>. Neben dem eindeutigen Befund in Ach5 ist bei einer Reihe weiterer in dieser Arbeit untersuchter Bogen- und Fensterlaibungen ebenfalls eine derartige Arbeitsweise anzunehmen. Dies legen Abweichungen in Detailformen und Farbpalette in den beiden Bogenhälften nahe<sup>28</sup>. Diese arbeitsteilige Vorgehensweise scheint bei der Dekoration von Bogen- und Fensterlaibungen im gesamten Mittelmeerraum verbreitet gewesen zu sein.

4. Die verwendeten Motive sind überwiegend einem der klassisch-antiken Kunsttradition entstammenden Repertoire entnommen und können somit als traditionell gelten. In einigen wenigen Fällen ist die Adaption von Motiven zeitgenössischer Textilien zu vermuten, für die z. T. eine Herkunft aus dem sāsānidischen Bereich in Frage kommt<sup>29</sup>. Es lassen sich zwei größere Motivgruppen unterscheiden: abstrakte Flächenmuster (teilweise mit Früchten oder Tieren als Füllmotiv) und vegetabile Kompositionen. Von letzteren sind besonders Weinranken, Akanthusranken sowie Frucht- und Blättergirlanden beliebt. Als wesentliche spätantik/frühbyzantinische Neuerung ist vor allem das gelegentliche Einfügen von Kreuzen oder Christogrammen zu bemerken, die meist als Mittelmedaillons eine prominente Stellung in einem Bogenfeld ein-

25 Zum Phänomen einer Hierarchie der Stilstufen in der spätantiken Kunst DEICHMANN 1976a, 198 f. Auch in Hagios Georgios weisen die Mosaiken in den nachrangigen Lichtbögen im Vergleich zur Kuppel und zu den Tonnengewölben des Untergeschosses eine geringer ausgeprägte malerische Qualität auf.

26 ANDREESCU-TREADGOLD 1992a, 3 (korrigierte Fassung).

27 Vgl. L'ORANGE – NORDHAGEN 1960, 60 f.

28 Acheiropoietos-Basilika: Ach7; Ach15b, vielleicht Ach16a, Ach16b, Ach18b, Ach19a/b; Demetrios-Basilika in Thessaloniki: Dem1, möglicherweise Dem3; Sant'Agata Maggiore in Ravenna: SAg2a/b; Hagia Sophia in Konstantinopel: HS6; HS7. Zu Abweichungen in der Setztechnik und den verwendeten Materialien als Indikator für verschiedene Künstlerhände vgl. TERRY – MAGUIRE 2007, 83.

29 Dem2 (zur möglichen Herkunft dieses Motivs aus dem sāsānidischen Bereich s. o. Kap. IV.1.3.1 S. 123 Anm. 69); HS3; Eir1.

nehmen<sup>30</sup>. In Bezug auf das häufig verwendete Kompositionsschema eines von den Bogenansätzen emporwachsenden Rankengebildes mit einem zentralen Mittelmedaillon konnte ebenfalls auf ältere Vorbilder zurückgegriffen werden<sup>31</sup>, die sich durch das Einfügen von Kreuzen problemlos an den neuen Kontext anpassen ließen. Die inhaltlichen Aussagen bewegen sich meist auf einer allgemeinen Ebene, die durch den Kontext im Kirchenraum und die Kombination mit Symbolen des neuen Glaubens (Kreuze, Christogramm) ›christianisiert‹ wurden. Abgesehen von Kreuzen und Christogrammen ist ein weiterführender christlicher Symbolgehalt im musivischen Schmuck dekorativer Bogenlaibungen nur in wenigen Fällen erkennbar<sup>32</sup>. Theologisch bedeutsame Inhalte werden hauptsächlich auf die Wandflächen (und Apsiskalotten) beschränkt gewesen sein, wie es etwa das Mosaik Ach33 bezeugt. Der Dekor der Bogen- und Fensterlaibungen ist überwiegend als ein ›Rahmenprogramm‹ für die Darstellungen auf den Wänden bzw. Gewölben aufzufassen, nicht als bevorzugter Platz für zentrale Glaubensinhalte.

5. Die große geographische Verbreitung der in dieser Arbeit behandelten Motivtypen spricht für ein im gesamten Mittelmeerraum geläufiges Grundrepertoire an Motiven<sup>33</sup>. Bei spezifischen Varianten eines Motivtyps sind jedoch auch regionale bzw. lokale Ausprägungen deutlich geworden. So sind z. B. Kreuze in blaugrundigen Medaillons als zentrales Motiv sowohl im östlichen Mittelmeerraum als auch im westlichen Mittelmeerraum verbreitet<sup>34</sup>, wobei die Strahlenkreuze in der Acheiropoietos-Basilika im 5. und 6. Jh. einem östlichen Typus zuzurechnen sind<sup>35</sup>.

30 Thessaloniki: Dem2; Dem7; Ach1; Ach4a/b; Ach5–7; Ach14a/b; Ach18a/b; Ach22–31; Kiti: PAng; Ravenna: MGP1; SAN3; SAN10–11; SAg2a/b; Rom: SMM; SSCD; SL1; Neapel: JAN1–JAN3.

31 Auf der Bogeninnenseite des kleinen Galeriusbogens aus dem Kaiserpalast von Thessaloniki ist das Kompositionsschema der aus Gefäßen wachsenden Weinranken mit einem runden Medaillon im Scheitelpunkt bereits ausgebildet. STEPHANIDOU-TIBERIOU 1995, Abb. 6–7. Auch in einem Gewölbemosaik der Badeanlage des Gymnasiums in Salamis auf Zypern aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. stützen zum Scheitelpunkt emporwachsende Ranken ein Mittelmedaillon mit einer fragmentarisch erhaltenen Büste (Abb. 434). MICHAELIDES 1992, 52 Nr. 25 (Medaillonbild); BALTU 1988, 205–209. 217 (Datierung) Abb. 2 Taf. 62, 1–2. 63, 1–2.

32 Ach4a/b, Ach5–7 (o. Kap. III.7 S. 104–106). Von den in dieser Arbeit untersuchten Apsisbogenlaibungen ist dies nur bei San Michele in Africisco in Ravenna (SMich) der Fall.

33 Man beachte z. B. die unter den Mosaiken SVict, SV8 und Car angeführten, geographisch weit auseinanderliegenden Vergleichsdenkmäler. Vgl. auch KOROL 2000b, 161.

34 JAN1–JAN3, MGP1, vielleicht SVict, Ach1, Ach5–Ach7, Ach14a/b, Ach22–Ach31, Dem2, Dem7, PAng.

35 Es handelt sich um die Mittelmotive der Mosaiken Ach5–7, Ach14b, Ach23 und Ach29. Zu vergleichbaren Kreuzen in Thessaloniki und Konstantinopel s. die o. in Kap. III.3.2 S. 42 f. angeführten Beispiele. Zur überwiegenden Verbreitung von Strahlen-

Anhand des in dieser Arbeit untersuchten dekorativen Motivspektrums ist in Ansätzen ein lokal bzw. regional ausgerichteter Charakter der einzelnen Mosaikzentren erkennbar geworden. Es fällt auf, dass die direkt vergleichbaren Motive häufig im selben oder einem benachbarten Zentrum bzw. einer benachbarten Kunstlandschaft zu finden sind. Offenbar waren bestimmte Motivvarianten und Kompositionsschemata in den einzelnen Zentren über längere Zeiträume in Gebrauch. Dies erklärt sich wohl durch die kontinuierliche Benutzung bestimmter Mustervorlagen<sup>36</sup> und die Ortstradition der Mosaikateliers.

In Rom ist im 5. und 6. Jh. z. B. das Motiv der in verschiedene Abschnitte unterteilten Girlande in Apsisbogenlaibungen beliebt. Die in SAcB, SSCD, SL1 und in der Apsisbogenlaibung von Sant'Agnese auftretende, von Bändern umwickelte Variante hat ein langes Nachleben in der Stadt bis ins Mittelalter<sup>37</sup>. Das Motiv der Apsisbogenlaibung von Sant'Agnese belegt durch gewisse Übereinstimmungen mit SL1 die lokale Tradierung bestimmter dekorativer Motive. Auch Medaillons mit Christusmonogrammen als Mittelmotive von Bogenfeldern scheinen besonders in Rom beliebt gewesen zu sein (SMM, SSCD, SL1)<sup>38</sup>, während sie in den Bogenfeldern der übrigen Mosaikzentren nicht vorkommen.

Im kampanischen Raum und in Neapel lässt sich eine lokale Motivtradition weniger an den hier untersuchten dekorativen Bogenlaibungen als an den Arkosolbildern festmachen. Der Typus des von Ranken umgebenen Clipeusbildes ist mit mehreren Beispielen in der Januarius- und Gaudiosus-Katakomben vertreten<sup>39</sup>. Das in den Mosaiken Cim4, Cim6, Cim10 und Cim12 auftretende Muster zweigeteilter Schuppen ist zwar grundsätzlich verbreitet, aber die für dieses Motiv angeführten Vergleichsbeispiele stammen alle aus Italien und insbesondere aus Kampanien. Auf einen künstlerischen Austausch mit anderen

---

kreuzen im östlichen Mittelmeerraum GUARDUCCI 1986, 78–80. In ihrem knappen Denkmälerkatalog führt sie kein Beispiel in Italien vor dem 9. Jh. an. Das Exemplar an der Apsisstirnwand von San Vitale in Ravenna ist ihr jedoch entgangen. ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 489.

36 Zu Musterbüchern s. die in Kap. IV.2.2 S. 175 Anm. 276 zitierte Literatur.

37 Santa Prassede: ANDALORO 2006b, 299 Abb. 5; San Lorenzo in Lucina: OSBORNE – CLARIDGE 1996, 190 Nr. 71; Santa Maria in Domnica: MATTHIAE 1967, Taf. 145; San Marco: MATTHIAE 1967, Taf. 215; San Clemente: OAKESHOTT 1967, Abb. XV.

38 Als weiteres Beispiel sei noch das Christusmonogramm im zentralen Medaillon des Gewölbes der Hauptnische von Santa Costanza genannt: ARBEITER 2007, 109, 116. Taf. 97, 3.

39 Neben den drei Mosaiken der Bischofskrypta und dem Arkosol des Bischofs Gaudiosus (Abb. 590–591, 603, 614) findet sich diese Dekorationsform auch bei in Malerei ausgeführten Lünettenbildern sowie anscheinend bei einem nur schlecht erhaltenen Grabmosaik der Gaudiosus-Katakomben. ARBEITER – KOROL 2006, 67 Farbtaf. 3 e; FASOLA 1974, 190 f. Abb. 125; ACHELIS 1936, 62 Taf. 26.

Mosaikzentren in Italien könnte das Motiv der Mosaiken Cim7 und Cim9 hinweisen, das in Wandmosaiken ansonsten nur in Ravenna vorkommt<sup>40</sup>.

In Ravenna werden durch das Auftreten bestimmter dekorativer Motive oder Kompositionsschemata in mindestens zwei Denkmälern der Stadt gewisse lokale Traditionen ersichtlich<sup>41</sup>. Die engen Bezüge des musivischen Dekors der Euphrasius-Basilika in Poreč zur Mosaikkunst Ravennas haben jüngst TERRY und MAGUIRE nochmals ausführlich dargelegt<sup>42</sup>. Dies ist auch an den dekorativen Mosaiken der Fenster der Kathedrale von Poreč erkennbar, für die sich vor allem Vergleiche in Ravenna anführen lassen<sup>43</sup>. Eingerollte Wellenbänder waren im Bereich der Wandmosaiken anscheinend in Ravenna genauso beliebt wie im übrigen Italien (und auch in Poreč)<sup>44</sup>. Im erhaltenen Bestand von Bogen- und Fensterlaibungen ist dieses Motiv im östlichen Mittelmeerraum nicht bezeugt.

In Thessaloniki konnte anhand der untersuchten dekorativen Mosaiken die lokale Komponente der Motivtradition klar herausgearbeitet werden. Nur in diesem Kunstzentrum tritt das an sich verbreitete Dekorationsschema des Schuppenmusters in der spezifischen Form mit Pfauenfedern als Füllmotiv in Wandmosaiken auf, und zwar in drei verschiedenen Denkmälern<sup>45</sup>. Das Motiv der mit Pfauenfedern gefüllten Muschelkonche findet sich nur in der Acheiropietos-Basilika (Ach34) und in der Rotunde<sup>46</sup>. Ansonsten sind in dieser Metropole anscheinend Fruchtgirlanden und aus Gefäßen wachsende Weinranken besonders beliebt gewesen<sup>47</sup>. Dem Dekor der Westfenster der Acheiropietos-Basilika und von Hagios Demetrios liegt ein ähnliches Konzept zugrunde, das teilweise mit den gleichen Motivtypen umgesetzt wurde (Kap. IV.1.4). Als Mittelmotive kommen Medaillons mit achtstrahligem Stern in allen drei Hauptdenkmälern der frühbyzantinischen Mosaikkunst Thessalonikis vor. Zudem lassen sich weitere wechselseitige motivische Bezüge zwischen den

40 MGP3–4 und BaptOrth5.

41 Rapportmuster stilisierter Blüten in einem Raster rechteckiger Felder: MGP3, MGP4, BaptOrth5; Mäander mit Rechteckzahnung: SAN6 und Blendbögen in San Vitale; sich überschneidende und Medaillons ausbildende Ranken: SAN10 und Komposition von SMich; Wellenband mit geripptem Grund: SV1, SV3, SACl3a/b; Rapport lyraförmiger Gebilde und Kreiselemente: SAg1 und Rahmenleisten in San Vitale.

42 s. die u. Kap. VIII.3.9 S. 294 f. in Anm. 290 angeführte Literatur.

43 Euphr1a/b, Euphr4a/b und SAN6; Euphr3 und SAg3a/b.

44 Ravenna: BaptOrth3; BaptOrth7; SAN9; Poreč: Euphr2a/b; Mailand: SVitt2; Rom: SL2.

45 Acheiropietos-Basilika: Ach12a/b, Ach17a/b; Hagios Georgios: Gewölbe der Lünette »a« (Kap. IV.2.1 S. 164 f.); Demetrios-Basilika: Dem4. TADDEI 2003, 813 f. spricht von einer art „revival“ dieses Motivs in den Wandmosaiken Thessalonikis.

46 Kap. III.3.5 S. 87 f.; Kap. IV.2.1 S. 164.

47 Acheiropietos-Basilika: Ach2; Ach3a/b; Ach6–7; Ach11a/b; Ach22; Ach25; Ach27; Ach29; Ach32; Hagios Demetrios: Dem1; Dem3; Dem8; Dem10; Hagios Georgios: Girlande im Kuppelscheitel; Rahmenzone der Lünette »g«.

Mosaiken von Hagios Georgios, der Acheiropoietos-Basilika und Hosios David feststellen<sup>48</sup>. Die bereits vereinzelt hervorgehobene Eigenständigkeit der Mosaikkunst der Metropole Thessaloniki<sup>49</sup> ist somit auch im Bereich der dekorativen Motive klar erkennbar.

Anhand der in dieser Arbeit untersuchten Motive sind einige Berührungspunkte und Gemeinsamkeiten der Mosaikkunst Thessalonikis mit dem Formenspektrum der Hauptstadt Konstantinopel erkennbar, die in Bezug auf Wandmosaiken bisher noch nie thematisiert worden sind<sup>50</sup>. So kann für die Motive der Panele Dem2 und Dem7 in Hagios Demetrios eine Rezeption von in der Hauptstadt vorgeprägten Motiven angenommen werden<sup>51</sup>. Als weitere Gemeinsamkeit ist die Verwendung blaugrundiger Medaillons mit achtstrahligem hellenistischem Sternmotiv in Bogenscheiteln zu nennen. Im Bestand der erhaltenen Wandmosaiken ist dieses Mittelmotiv nur in der Hagia Sophia in Konstantinopel sowie in Hagios Georgios, der Acheiropoietos-Basilika und Hagios Demetrios nachweisbar (Abb. 20. 26–27. 32–33. 222. 256. 335). Für die Sonderform des Christogramms im Scheitelpunkt der Mosaiken Ach4a/b lassen sich in vorikonoklastischen Wandmosaiken nur in den Gewölben des Esonarthex der Hagia Sophia in Konstantinopel Parallelen anführen (Abb. 45).

Das lateinische Tropfenkreuz in einem von hell zu dunkel abgestuften blaugrundigen Medaillon im Patriarchenpalast (Abb. 75), das während des Bildersturms entstanden ist, ähnelt formal den Exemplaren in den Mittelmedaillons der Mosaiken Ach5–7 der Acheiropoietos-Basilika<sup>52</sup>. Strahlenkreuze in abgestuften blaugrundigen Medaillons sind in der Mosaikkunst Konstantinopels durch weitere Beispiele aus dem Patriarchenpalast (wahrscheinlich 9. Jh.) bezeugt (Abb. 77)<sup>53</sup>.

Als Beispiel für mehr allgemeine Übereinstimmungen bei der Komposition sei nochmals auf die bereits erwähnten ähnlichen Windungen einiger Weinranken der Acheiropoietos-Basilika und der Hagia Sophia (Kap. V.2 S. 202

48 Kap. IV.2.1 und IV.2.2.

49 Die Eigenständigkeit der Mosaikkunst Thessalonikis wurde z. B. von BRENK 1977, 94 postuliert: „In Thessaloniki zeichnet sich wie in Ravenna ein Lokalstil ab, dem allerdings nicht alle Denkmäler unterschiedslos zugewiesen werden können“.

50 Die Bodenmosaiken des 4. und der ersten Hälfte des 5. Jhs. in den beiden Metropolen zeigen einige Gemeinsamkeiten, die sich jedoch durch die allgemein verbreitete Entwicklung der Kunstgattung im östlichen Mittelmeerraum erklären lassen und nicht durch direkte Beziehungen zwischen den Werkstätten. ASEMAKOPOULOU-ATZAKA 2007, passim bes. 309 f. 319.

51 s. o. Kap. IV.1.6 S. 145.

52 CORMACK – HAWKINS 1977, 204 f. Abb. 14. 20.

53 CORMACK – HAWKINS 1977, 234. 246 f. (Datierung) Abb. 24–25. Weitere Strahlenkreuze in abgestuften Medaillons mit Tropfenbesatz befanden sich auf der Westempore der Hagia Sophia. MANGO 1962, 41 Abb. 42–43. Im Gegensatz zu den Exemplaren in Thessaloniki waren sie aber mit Gemmen besetzt.

sowie den Aufbau der Akanthusstaude in Mosaik Ach24 verwiesen, wofür sich auf einer Bronzetür der Hagia Sophia eine formale Parallele findet (Kap. III.3.4 S. 75). Die Kompositionen der sich überschneidenden Girlanden der Mosaiken Ach4a/b und Eir2 sind in etwa vergleichbar; ebenso die seitlichen Rankenelemente der Mosaiken Ach18a/b und die einer Fensterlaibung im Narthex der Hagia Sophia (Abb. 162–164). Generell gehören sowohl in der Acheiropoietos-Basilika als auch in den Emporenarkaden der Hagia Sophia Wein- und Akanthusdarstellungen zu den besonders beliebten Motiven.

Die großflächige Verwendung silberüberfangener Tesserae für die Hintergrundgestaltung dekorativer Bildfelder lässt sich nur in der Südnische von Hagios Georgios, den Mosaiken Ach2, Ach3a, Ach4a/b und einigen Gewölbepartien der Hagia Sophia in Konstantinopel nachweisen<sup>54</sup>.

In Bezug auf die ornamentale Dekorationspraxis waren die Mosaikwerkstätten Thessalonikis demnach nicht ausschließlich lokal geprägt. Zumindest ähnliche Leitlinien und Teile des dekorativen Formenspektrums waren auch in der Hauptstadt geläufig.

6. Der Stil der in dieser Arbeit untersuchten dekorativen Mosaiken folgt im Wesentlichen den allgemeinen Entwicklungstendenzen der Kunstgattung im 5. und 6. Jh.<sup>55</sup>. Ab dem 6. Jh. treten bei figürlichen Darstellungen als stilistische Neuerungen u. a. eine zunehmende Silouettenwirkung und Isolierung von Einzelformen, Farbreduktion und Hell-Dunkel-Kontraste auf<sup>56</sup>. Diese Trends sind auch bei den dekorativen Mosaiken erkennbar, und zwar besonders gut bei den vegetabilen Motiven. Gegenüber einer überwiegend sehr naturnahen und volumenreichen Darstellungsweise mit ausgeprägter Tiefenräumlichkeit sowie einer reichen Farbpalette über weite Teile des 5. Jhs.<sup>57</sup> ist ab der zweiten Hälfte des 5. und vor allem der ersten Hälfte des 6. Jhs. vermehrt eine zunehmende Stilisierung und Verflachung pflanzlicher Elemente zu beobachten. Die Palette der verwendeten Farben nimmt tendenziell ab, und Hell-Dunkel-Kontraste dominieren zunehmend<sup>58</sup>. In der Acheiropoietos-Basilika steht diese fort-

54 Südnische von Hagios Georgios: PAZARAS 1998, Taf. II (farbig); Hagia Sophia in Konstantinopel: Gewölbemosaik im Untergeschoss sowie Teile der an die Exedren auf der Empore anschließenden Gewölbeflächen: MANGO – ERTUĞ 1997, 54 f. 93 (farbige Abb.)

55 Dazu allgemein GKIOLES 2007, 27–30; BRENK 1977, 71–76. 94–102.

56 BRENK 1977, 85 f. 95.

57 MK1–MK2, SMM, MGP1, BapOrth4, BapOrth6, SVitt1.

58 Dem1, Dem3, SVict, ABapt, JAN1, JAN2, JAN3, Steph, die Rankenfragmente des Arkosols des Bischofs Gaudiosus in der gleichnamigen Katakombe in Neapel (Kap. V.2 S. 204), Cim1, sowie die Ranken an den Wänden der »Mosaikädikula« in Cimitile, Car, SAN10, SAg3a/b, SV2, SV10, Euphr4a/b. Vgl. HAWKINS – MUNDELL 1973, 293 zum Stilisierungsgrad der 512 entstandenen Weinranken im Gewölbe der Klosterkirche von Mär Gabriel bei Kartmin. Diese Entwicklung ist modellhaft und verläuft nicht linear.



schrittliche Stilauffassung neben einer mehr traditionellen mit reicher Farbpalette und teils noch sehr plastischen Formen. Die stilistische Bewertung des Mosaiks Ach5 lässt vermuten, dass der Grad der Ausprägung dieser beiden Tendenzen in den einzelnen Panelen vor allem von der Schulung der einzelnen Mosaizisten abhängig ist<sup>59</sup>. Andererseits ist auch in Erwägung zu ziehen, dass zur Betonung besonders wichtiger Raumteile bewußt ein ›erhabener‹ Stil gewählt worden ist (s. o. S. 213 f.).

Die fortschrittlichen Stilcharakteristika sind auch in den wenigen hier eingehender untersuchten vegetabilen Mosaiken in Konstantinopel fassbar<sup>60</sup>, und ihr Auftreten in den von Kaiser Justinian I. (527–565) initiierten Bauten Hagia Sophia und Hagia Eirene belegt, dass diese stilistischen Trends im 6. Jh. auch dem hauptstädtischen Zeitgeschmack entsprechen. Dies ist vor allem deshalb von einiger Bedeutung, da die in erheblichem Umfang erhaltenen dekorativen Mosaiken insbesondere der Hagia Sophia noch nie in übergreifende Betrachtungen der Stilentwicklung einbezogen wurden<sup>61</sup>.

Neben den erwähnten motivischen Gemeinsamkeiten sind in dieser Arbeit auch einige stilistische Berührungspunkte zwischen der Acheiropoietos-Basilika und Denkmälern in Konstantinopel deutlich geworden<sup>62</sup>. Dies deutet ähnlich wie beim Motivspektrum auch im Bereich der stilistischen Ausdrucksformen auf gewisse Bezüge zwischen diesen beiden Zentren hin. Allerdings sollten diese stilistischen Bezüge nicht ausschließlich als ›Einflüsse‹ eines hauptstädtischen Stils in Thessaloniki bewertet werden, zumal sich die Mosaikwerkstätten der Hauptstadt ihrerseits anscheinend teilweise an syrischen Vorbildern orientier-

---

Weiterhin treten plastische und noch sehr naturnahe vegetabile Kompositionen auch im 6. Jh. auf. So z. B. bei SSCD, SL1, PAng.

59 Auch in den Mosaiken der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna stehen eine traditionelle und eine fortschrittliche Stilauffassung nebeneinander. BRENK 1977, 94: „Nur der Meister, der die Apostelporträts am nordöstlichen Bogen schuf, hatte sich dem neuen Formenkanon ganz zugewandt, während das Mosaik am Gewölbe der Kapelle mit vier Karyatidenengeln und Evangelistensymbolen einem traditionellen Mosaizisten zu verdanken ist“.

60 HS5–HS7, Eir2.

61 So vermutet z. B. BRENK 1977, 86 für den Stil der Mosaiken der Erzbischöflichen Kapelle und von Sant’Apollinare Nuovo in Ravenna Konstantinopel als Inspirationsquelle. Andererseits meint er: „Die Entwicklung in Konstantinopel lässt sich nur hypothetisch erschließen, denn die Bodenmosaiken im Kaiserpalast und einige Ikonen im Katharinen-Kloster auf dem Sinai stellen uns vor das fait accompli eines schwer ergründbaren Stilpluralismus von höchster künstlerischer Aussagekraft“. BRENK 1977, 94. Auch in neueren Handbüchern zur spätantiken Monumentalmalerei werden die dekorativen Mosaiken der Hagia Sophia nicht ihrer Bedeutung entsprechend gewürdigt. GOUNARĒS 2007, 238 und GKIOLES 2007, 69 erwähnen sie nur am Rande.

62 Kap. V.2 S. 227.

ten<sup>63</sup>. Ein in der weiteren Region verbreiteter Motivschatz und der gleiche Zeitstil kommen m. E. als Erklärung für diese Gemeinsamkeiten eher in Betracht.

Als Ergebnis bleibt festzuhalten: Der musivische Dekor der Acheiropoietos-Basilika folgt der im 5. und 6. Jh. gängigen Dekorationspraxis mosaizierter Bogen- und Fensterlaibungen. Diese Dekorationspraxis hat ihre Wurzeln in der früheren römischen Kaiserzeit. Der Dekor von nachrangigen Flächen, wie Arkaden- und Fensterlaibungen, ist grundsätzlich ein integraler Bestandteil des Ausstattungsprogramms eines Innenraums. Die in der Acheiropoietos-Basilika erkennbare Akzentuierung bedeutsamer Stellen bzw. Raumteile durch besondere Motive oder Rahmenleisten ist verbreitet. Ebenso die gleichzeitige Arbeit zweier Mosaizisten an einer Bogenlaibung. Die verwendeten Motive entstammen hauptsächlich einem allgemein verbreiteten Grundrepertoire. Dabei wird überwiegend an das traditionelle Formenspektrum der klassischen Antike angeknüpft, das gelegentlich durch das Einfügen von christlichen Symbolen an den neuen Kontext angepasst wird. Bei der Acheiropoietos-Basilika wie auch bei Denkmälern in anderen Mosaikzentren ist eine lokale Verwurzelung bestimmter Motivvarianten feststellbar. Berührungspunkte mit der Kunst der Hauptstadt

63 Schon der Begriff des Einflusses ist problematisch, da er einen einseitigen Transfer suggeriert und einen wechselseitigen Austausch künstlerischer Ausdrucksformen mit anderen Kunstzentren ausschließt. Generell zur Problematik des auf Konstantinopel fixierten Zentrum-Peripherie-Modells bei der Bewertung des Kunstschaffens im byzantinischen Reich EASTMOND 2008, passim. Gesicherte Aussagen zur Entwicklung der Mosaikkunst Konstantinopels können aufgrund des geringen Bestandes vorikonoklastischer Wandmosaiken und der unzureichenden Publikationslage der Bodenmosaiken im Moment nicht getroffen werden. Jedenfalls scheint die künstlerische Produktion Konstantinopels im 6. Jh. nicht nur in die Provinzen ausgestrahlt zu haben, sondern wurde offenbar ihrerseits auch von anderen Kunstlandschaften befruchtet. Im Bereich der Bodenmosaiken sind bereits die Gemeinsamkeiten vor allem des großen Palastmosaiks zu Pavimenten in Nordsyrien bemerkt worden (PARRISH 2005, 1106–1108; HELLENKEMPER SALIES 1987, 297–308 mit Anm. 142; allgemein zu syrischen Vorbildern für die Bodenmosaiken Konstantinopels HELLENKEMPER SALIES 1990, 613 f. 622). Auch die Gestaltung der frühbyzantinischen *opus-sectile*-Böden der Hauptstadt geht anscheinend auf Vorbilder aus dieser Region zurück (PESCHLOW 1983, 445). Für den Bereich der Wandmosaiken deutet die Bordüre des Mosaiks HS1 in der Hagia Sophia, die eine Parallele im Paviment der Basilika in Misis findet, ebenfalls in eine solche Richtung (s. u. Kap. VIII.1.1 S. 232). Der Gemmentyp einer Bordüre im Gewölbemosaik eines Raumes des Patriarchenpalastes südlich der Hagia Sophia steht dem Typ des Bodenmosaiks in Misis nahe (CORMACK – HAWKINS 1977, 203 Abb. 14–15. 20–21. Farbfoto bei GOUNARÈS 2007, Abb. 305). In größerer Ausführung findet sich ein vergleichbarer Gemmentyp auf einem Bodenmosaik in Antiocheia aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. (CAMPBELL 1988, 34 f. Taf. 95).

Anstelle der in der älteren Forschungsliteratur häufig angenommenen östlichen Einflüsse auf die Mosaikkunst Kampaniens wird in letzter Zeit zunehmend der eigenständige Charakter dieser Kunstlandschaft betont. Vgl. KOROL 2000b, 160.

Konstantinopel sind in geringer Ausprägung vor allem anhand der frühbyzantinischen Mosaiken Thessalonikis erkennbar.

## VII Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit ist in erster Linie dem Mosaikschmuck einer der bedeutendsten frühbyzantinischen Kirchen der Metropole Thessaloniki – der Acheiropoietos-Basilika – gewidmet. Die in erheblichem Umfang erhaltenen Mosaikreste in den Bogen- und Fensterlaibungen sowie an einigen Wandpartien sind in dieser Arbeit erstmals monographisch untersucht worden. Deshalb können sie jetzt ihrer Bedeutung entsprechend gewürdigt werden. Die ausführliche und vollständige Dokumentation aller erhaltenen Mosaikreste unter Berücksichtigung des räumlichen Kontextes erbrachte eine Fülle von neuen Erkenntnissen.

Durch die Ermittlung der ursprünglichen Position des Wandmosaikfragments, das heute im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki ausgestellt ist, ergab sich, dass anders als bisher angenommen, die Empore über dem Narthex nicht von einem niedrigen Pultdach bedeckt gewesen sein kann. Die Westfassade wird sich ursprünglich bis zur Höhe des Obergadens erstreckt haben.

Bei der Anordnung der dekorativen Motive in den Bogenlaibungen wurde eine auf die Architektur der Kirche zugeschnittene Systematik erkennbar (Kap. III.5): Die Längs- und die Querachse des Baus wurden durch die Auswahl der Motive akzentuiert; ebenso die besonders wichtigen Raumteile des Trivelums und des Bemabereichs. Außerdem konnte der ungefähre Umfang des ursprünglichen Mosaikdekors der Kirche abgeschätzt werden (Kap. III.6). Dieser umfasste vor allem die zum Mittelschiff ausgerichteten Wandpartien über den Emporen und den Langhausarkaden, Teile der Wände des Narthex sowie sehr wahrscheinlich einen Teil der Westfassade. Für die einstige Existenz von Mosaikschmuck in den Seitenschiffen gibt es keine Anhaltspunkte. Einige Indizien sprechen dafür, dass die Seitenschiffe ursprünglich mit Malerei dekoriert gewesen sein könnten. Im Zusammenspiel mit der Ausrichtung des Dekors der Kämpferblöcke, dem Bodenbelag aus Marmor und dem anzunehmenden Umfang des Mosaikdekors wird eine klare Hervorhebung des Mittelschiffs ersichtlich.

Das größtenteils rekonstruierte Taufhaus wird ebenfalls in größerem Umfang musivischen Dekor besessen haben. Durch ein *in situ* erhaltenes Fragment ist Mosaikschmuck für die Westwand gesichert. Aus dem erhaltenen Motiv kann eine der unteren Kuppelzone von Hagios Georgios ähnliche Architekturkulisse im Baptisterium erschlossen werden. Neben den oberen Wandflächen werden sicher auch das Tonnengewölbe und die Apsiskalotte mit Mosaik dekoriert

gewesen sein. Möglicherweise waren in Analogie zur unteren Kuppelzone von Hagios Georgios im Rahmen der Architekturkulisse auch Heilige dargestellt.

Das bereits erwähnte Wandmosaikfragment im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki zeigt die in dieser Form singuläre Darstellung eines mindestens von einem Hirsch flankierten Brunnens auf dem Paradiesberg. Eine Interpretation als symbolische Darstellung Gottes als Quelle und ein Sinnbezug zum endzeitlichen Paradies konnte hier wahrscheinlich gemacht werden. In Verbindung mit den übrigen erhaltenen dekorativen Mosaiken ergab sich als gemeinsamer Nenner des ursprünglichen Dekorationsprogramms das himmlische Paradies. Die gelegentlich in der Fachliteratur postulierte eucharistische Symbolik einiger Motive im Mosaik des südlichen Gurtbogens im Narthex ist auszuschließen (Kap. III.7).

Für die elementare Frage nach der Entstehungszeit der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika war die Erstellung einer relativen Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken Thessalonikis notwendig. In diesem Zusammenhang konnte die Stellung der musivischen Ausstattung der Acheiropoietos-Basilika innerhalb der Mosaikkunst dieser Metropole genauer als bisher bestimmt werden. Für die Hauptdenkmäler der Stadt ergab sich folgende zeitliche Abfolge der musivischen Dekorationen: Als ältestes Denkmal ist Hagios Georgios anzusehen, es folgen die Acheiropoietos-Basilika, Hosios David und die beiden Phasen von Hagios Demetrios. Zwei Wandmosaikfragmente aus dem Saalbau in der Gounarēs-Straße und dem Vorgängerbau der Hagia Sophia wurden dabei in die Bewertung mit einbezogen und zu den Mosaiken der genannten Hauptdenkmäler in Beziehung gesetzt (Kap. IX.2 Tab. 1).

Die Entstehungszeit der frühen Mosaiken von Hagios Demetrios konnte mit neuen Argumenten in etwa auf das zweite Drittel des 6. Jhs. eingegrenzt werden (Kap. IV.1.6). Dabei wurden hier erstmals auch die dekorativen Mosaiken in die Diskussion mit einbezogen. Dadurch konnte wahrscheinlich gemacht werden, dass die dekorativen Mosaiken gemeinsam mit den figürlichen Panelen der ersten Phase zu einem einheitlichen Ausstattungskonzept gehörten. Eine Überprüfung der hagiographischen Überlieferung zur Gründungsgeschichte der Kirche ergab, dass die dort gebotenen Informationen sich unter einigen Annahmen mit diesem Datierungsansatz in Einklang bringen lassen.

Eine erschöpfende Behandlung der seit langem umstrittenen Datierungsfrage der Mosaiken von Hagios Georgios war im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Ein partieller Motiv- und Stilvergleich mit den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika hat aber ergeben, dass beide Denkmäler zeitlich nicht sehr weit auseinander liegen (Kap. IV.2.1). Zudem zeigte die Neubewertung der bisher in der Forschungsliteratur vorgebrachten Datierungsargumente, dass der bis in die jüngste Zeit postulierte Ansatz in die Regierungszeit Kaiser Theodosius I. nun definitiv auszuschließen ist, da die Entstehungszeit durch die Verknüpfung einer bisher nicht berücksichtigten C-14-Probe des Unterputzes

der Mosaiken mit kunstgeschichtlichen Anhaltspunkten auf den Zeitraum von 428 bis ins frühe 6. Jh. eingeschränkt werden konnte (Kap. IV.2.3). Eine genauere zeitliche Eingrenzung der Mosaiken von Hagios Georgios kann nur im Rahmen von weiteren umfangreichen Spezialstudien erfolgen.

Die bisher nur sehr unzureichend publizierten Wandmosaikfragmente aus dem Saalbau in der Gounarēs-Straße wurden hier erstmals zu den übrigen frühbyzantinischen Denkmälern dieser Kunstgattung in Beziehung gesetzt (Kap. IV.2.2). Neben einer gewissen zeitlichen Nähe zu den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika konnte aufgrund stilkritischer Anhaltspunkte der Datierungszeitraum vom fortgeschrittenen 5. bis ins erste Drittel des 6. Jhs. eingegrenzt werden. Es besteht demnach die Möglichkeit, dass der Saalbau im Zusammenhang mit den Umbauarbeiten im Kaiserpalast erst in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. errichtet oder zumindest neu dekoriert wurde.

Das Mosaikfragment, das dem Vorgängerbau der Hagia Sophia von Thessaloniki zugeschrieben werden kann, ließ sich in seiner Zeitstellung nicht sicher bestimmen (Kap. IV.2.2). Es wird aber nicht vor dem 6. Jh. entstanden sein. Beim heutigen Forschungsstand kann nicht ausgeschlossen werden, dass es zu einer späteren Ausstattungsphase gehört.

Die bislang überwiegend auf externen Kriterien basierenden Datierungsvorschläge für die Acheiropoietos-Basilika und ihren Mosaikschmuck wurden vor allem auf der Basis von Stilanalysen der Mosaiken auf eine neue argumentative Grundlage gestellt. Wie bereits erwähnt, wurde dazu erstmals der Versuch unternommen, über Detailvergleiche und stilistische Reihenbildungen eine relative Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken der Stadt zu erstellen. Erst in einem zweiten Schritt wurde dann unter Berücksichtigung weiterer Vergleichsdenkmäler außerhalb Thessalonikis die Datierung auf den Zeitraum von den 470er Jahren bis in das erste Viertel des 6. Jhs. eingegrenzt (Kap. V.2). Vor diesem Hintergrund ist die in der älteren Fachliteratur vermutete Identität des Andreas, der in der Mosaikinschrift des prominenten mittleren Trivelumbogens genannt wird, mit dem gleichnamigen Erzbischof der Stadt gut denkbar (Kap. V.1). Seine Amtszeit fällt in den hier vorgeschlagenen Entstehungszeitraum der Mosaiken. Alle Argumente für den in der Forschungsliteratur häufig zitierten Ansatz um 450/60 erwiesen sich dagegen als nicht tragfähig.

Beim Vergleich mit den übrigen frühbyzantinischen Wandmosaiken der Stadt wurde der lokal geprägte Charakter der Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika erkennbar. Konkrete motivische Bezüge ergaben sich zu Hagios Georgios, Hosios David und Hagios Demetrios (Kap. IV.2.2). An einigen Punkten wurde aber deutlich, dass Teile des dekorativen Motivspektrums und der stilistischen Ausdrucksformen der Mosaikwerkstätten Thessalonikis im 6. Jh. auch in der Hauptstadt Konstantinopel geläufig gewesen sind. Eine maß-

gebliche ›Beeinflussung‹ durch die hauptstädtische Kunst ist jedoch anhand des in dieser Arbeit untersuchten Materials nicht erkennbar.

Die intensive Einbeziehung einer breiten Basis von – bisher nicht in einer umfassenden Vergleichsanalyse zusammengestellten bzw. behandelten – dekorativen Mosaiken in Bogen- und Fensterlaibungen des gesamten Mittelmeerraumes ermöglichte erst eine angemessene Bewertung des Mosaikschmucks der Acheiropoietos-Basilika im Rahmen der Dekorationspraxis mosaizierter Bogenlaibungen (Kap. VI und VIII). Es hat sich dabei gezeigt, dass der musivische Schmuck der Kirche kein Unikum darstellt, sondern einer im 5. und 6. Jh. im Mittelmeerraum gängigen Dekorationspraxis folgt, die Traditionen der früheren römischen Kaiserzeit fortsetzt. Die bewußte Akzentuierung bestimmter Raumachsen bzw. Raumteile durch besondere Motive ist gängig. Daraus wird ersichtlich, dass der Dekor in den Bogen- und Fensterlaibungen grundsätzlich integraler Bestandteil spätantiker Ausstattungskonzepte ist und keine beliebige Zier. Zudem wurde wie in Thessaloniki auch in anderen Mosaikzentren anhand des dekorativen Motivspektrums an einigen Stellen eine Lokaltradition ansatzweise erkennbar.

### Summary

This present work is devoted primarily to the mosaic decoration of one of the most important early Byzantine churches of the metropolis Thessaloniki, the Acheiropoietos basilica. The mosaic remains preserved to a considerable extent in the intrados of arches and reveals of windows, as well as on some parts of the walls have been studied in detail in a monograph for the first time in this work. Because of that, they can now be appreciated in accordance with their significance. The detailed and complete documentation of all the preserved remains of mosaics, taking account of the spatial context, has brought an abundance of new findings.

By determining the original position of the wall mosaic fragment, that is today exhibited in the Museum of Byzantine Culture in Thessaloniki, it turned out that, unlike what had been assumed up to now, the gallery above the narthex can not have been covered by a low shed roof. The western façade will have originally extended up to the level of the clerestory.

In the case of the arrangement of the decorative motifs in the intradoses of arches, a system tailor-made for the church's architecture became discernible (chapter III.5): The longitudinal and transverse axes of the building were accentuated by the choice of motifs; just like the particularly important parts of the trivelum and the bema area. In addition, it was possible to estimate the approximate extent of the church's original mosaic ornamentation (chapter III.6). This included above all the parts of the wall facing towards the nave

above the galleries and the nave arcades, parts of the walls of the narthex as well as very probably a part of the western facade. There are no bases for the assumption of the erstwhile existence of mosaic decoration in the side aisles. Some signs do indicate that the side aisles might have originally been decorated with painting. In the interplay with the alignment of the ornamentation of the impost blocks, the floor covering of marble and the extent of mosaic ornamentation to be assumed, a clear emphasis of the nave becomes apparent.

The for the most part reconstructed baptistery will also have had mosaic ornamentation to a greater extent. Mosaic ornamentation for the western wall has been established by a fragment preserved *in situ*. From the motif preserved, a similar architectural backdrop to the lower dome area of Hagios Georgios can be deduced for the baptistery. Apart from the upper areas of wall, the barrel vault and the apse calotte will certainly have been decorated with mosaic. Saints were possibly also depicted in analogy to the lower dome zone of Hagios Georgios within the context of the architectural backdrop.

The fragment of wall mosaic already mentioned in the Museum of Byzantine Culture in Thessaloniki shows a singular portrayal in this form of a spring on the mountain of Paradise flanked by at least one deer. An interpretation of its being a symbolic depiction of God as the source and a reference to the meaning of apocalyptic Paradise could probably be made here. In conjunction with the other decorative mosaics preserved, the celestial paradise emerged as the common denominator of the original decoration programme. The eucharistic symbolism of some motifs in the mosaic of the southern transverse arch in the narthex postulated occasionally in specialist literature is to be ruled out (chapter III.7).

In order to deal with the elementary question of the date of the origin of the mosaics in the Acheiropoietos basilica it was necessary to prepare a relative chronology of the early Byzantine wall mosaics in Thessaloniki. In this connection, it was possible to determine the position of the mosaic decoration of the Acheiropoietos basilica within this metropolis's mosaic art more exactly than hitherto. The following chronological sequence of mosaic decorations resulted for the city's main monuments: Hagios Georgios is to be regarded as being the oldest monument, then follow the Acheiropoietos basilica, Hosios David and the two phases of Hagios Demetrios. Two wall mosaic fragments from the hall building in Gounarēs Street and the previous building of the Hagia Sophia were also included in the assessment and related to the mosaics of the said main monuments (chapter IX.2 Tab. 1).

It was possible to narrow down the time of the origin of the early mosaics of Hagios Demetrios with new arguments to about the second third of the sixth century (chapter IV.1.6). In this connection, the decorative mosaics were also included in the discussion here for the first time. As a result it was possible to state that it was probable that the decorative mosaics, together with the figural



panels, belonged to the first phase of an integrated decoration concept. A new assessment of the hagiographic tradition of the history of the founding of the church established that, with some assumptions, the information offered there can be reconciled with this dating estimate.

An exhaustive treatment of the long disputed question of the dating of the mosaics of Hagios Georgios was not possible within the context of this work. However, a partial comparison of the motifs and style with the mosaics of the Acheiropoietos basilica has shown that both monuments are not very far apart chronologically (chapter IV.2.1). In addition, the reappraisal of the dating arguments presented hitherto in research literature showed that the postulated estimate until very recently of the reign of Emperor Theodosius I. has now to be definitely ruled out, as the time of the origin has been narrowed down to the period from 428 to about 500 by linking a previously disregarded C-14 sample from the undercoat plaster of the mosaics with art historical clues (chapter IV.2.3). A more exact chronological delimitation for the mosaics of Hagios Georgios can only be carried out in the context of further extensive special studies.

The previously only very inadequately published wall mosaic fragments from the hall building in Goumarēs Street were here related to the other early Byzantine monuments of this art form for the first time (chapter IV.2.2). Apart from a certain chronological closeness to the mosaics of the Acheiropoietos basilica, it was possible to narrow down the period of dating from the advanced fifth century to the first third of the sixth century on the basis of clues regarding the style. Therefore it is possible that the hall building was only erected, or at least newly decorated, in connection with reconstruction works in the imperial palace in the second half of the fifth century.

The dating of the mosaic fragment, which can be ascribed to the preceding Hagia Sophia building in Thessaloniki, could not be determined with certainty (chapter IV.2.2). But it will not have been produced before the sixth century. With the present state of research, it can not be ruled out that it belongs to a later decoration phase.

The proposals for dating the Acheiropoietos basilica and its mosaic decoration based mainly on external criteria up to now, have been put on a new argumentative basis, above all by means of analyses of the style of the mosaics. As already mentioned, at the same time an attempt was made to prepare a relative chronology of the city's early Byzantine wall mosaics by comparisons of details and by forming stylistic series. Only in a second step then, taking further comparable monuments outside of Thessaloniki into consideration, was the dating narrowed down to the period from the 470's until the first quarter of the sixth century (chapter V.2). Against this background, the identification presumed in older specialist literature of the Andreas, who is named in the mosaic inscription of the prominent middle arch of the trivelum, with the archbishop

of the city of the same name is certainly conceivable (chapter V.1). His period of office falls within the period proposed here for the origin of the mosaics. On the other hand, all the arguments for fixing a date around 450/60, often quoted in research literature, did not prove to be practicable.

When comparing them with the other early Byzantine wall mosaics in the city, the locally shaped character of the mosaics of the Acheiropoietos basilica becomes recognisable. Concrete motif references were shown to Hagios Georgios, Hosios David and Hagios Demetrios (chapter IV.2.2). But at some points it became clear that parts of the decorative motif spectrum and the forms of stylistic expression of the mosaic workshops in Thessaloniki in the sixth century were also common in the capital Constantinople. However, a decisive ‘influencing’ by the capital’s art is not discernible on the basis of the material studied in this work.

The intensive inclusion of a broad base of decorative mosaics in arch intradoses and window reveals in the whole Mediterranean area not previously compiled or dealt with in one comprehensive comparative analysis (chapters V and VIII) first made an appropriate assessment possible of the mosaic decoration of the Acheiropoietos basilica within the context of the ornamentation practice of arch intradoses decorated with mosaics (chapter VI). In this connection, it turned out that the mosaic decoration of the church is not unique, but follows an ornamentation practice common in the Mediterranean area in the fifth and sixth centuries, continuing the traditions of the earlier Roman imperial period. The deliberate accentuation of certain space axes or space parts by special motifs is common. From this it is apparent that the ornamentation in arch intradoses and window reveals was in principle an integral part of late Graeco-Roman decoration concepts and not just an arbitrary embellishment. In addition, in some places a local tradition became to some extent discernible on the basis of the decorative motif spectrum in other mosaic centres, too, just as in Thessaloniki.

(Übersetzung John M. Deasy)

# VIII Katalog mosaizierter Bogen- und Fensterlaibungen des 5. und 6. Jhs.

## 1 Konstantinopel

### 1.1 Ausgewählte dekorative Laibungsmosaiken der Hagia Sophia

Die im Zentrum von Konstantinopel gelegene Hagia Sophia war in ihrer Doppelfunktion als wichtigste Kirche im Kaiserzeremoniell und Kathedrale der wichtigste Kultbau des byzantinischen Reiches. Nach dem Nika-Aufstand im Jahr 532 ließ Kaiser Justinian I. (527–565) in nur fünf Jahren die abgebrannte Hagia Sophia aus dem frühen 5. Jh. als Kuppelkirche neu errichten und auf das prächtigste ausstatten<sup>1</sup>. Neben reichem *opus sectile*-Dekor aus verschiedenen Buntmarmorsorten<sup>2</sup> wurde ein Großteil der Wand- und vor allem der Gewölbeflächen mit Mosaiken geschmückt. Sowohl Prokop in seinem Werk über die Bauten Justinians als auch Paulos Silentiarios in seiner 563 gehaltenen Ekphrasis auf die Hagia Sophia erwähnen den goldgrundigen Mosaikschmuck<sup>3</sup>. Der Mosaikdekor der justinianischen Zeit war allem Anschein nach ausschließlich ornamentalen Charakters. Vor dem 9. Jh. sind keine figürlichen Wandmosaiken in der Kirche sicher nachzuweisen<sup>4</sup>.

Abgesehen von den figurativen Darstellungen der nachikonoklastischen Zeit stand der überwiegende Teil der dekorativen Mosaiken der Hagia Sophia weniger im Mittelpunkt des Forschungsinteresses und ist noch nicht systematisch untersucht worden<sup>5</sup>. Insbesondere fehlt für große Flächen der Mosaikausstattung eine gesicherte Scheidung der Phasen der justinianischen Zeit von späteren Ergänzungen und Ausbesserungen<sup>6</sup>. Aus diesem Grund werden an dieser Stelle nur ausgewählte Mosaikpartien herangezogen, deren Zuweisung in das 6. Jh. erwiesen ist bzw. mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann.

- 
- 1 Zur Erbauungszeit der Hagia Sophia MÜLLER-WIENER 1977, 85 f. mit Quellenbelegen.
  - 2 Dazu ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1980, 97–101 Taf. 46–49.
  - 3 Prok. aed. I 1, 55–57; Paul. Sil. ekphr. 668–672.
  - 4 MANGO 1962, 93–95. Zur möglichen Bedeutung des anikonischen Charakters der justinianischen Mosaikausstattung CORMACK 1989c, 134 f.
  - 5 So CORMACK 1989c, 133. Einen Überblick über die dekorativen Mosaiken der justinianischen Zeit bietet GUIDOBALDI 1999.
  - 6 CORMACK 1989c, 133. Zu den Reparaturen und Restaurierungen der Kirche von byzantinischer Zeit bis in die jüngere Vergangenheit zusammenfassend YÜCEL 1997. Zu den Restaurierungen der Mosaiken des 19. und 20. Jhs. s. TETERIATNIKOV 1998, 3–25. 29–63; MANGO 1962, 7–21.

Eine vollständige Dokumentation und detaillierte Untersuchung aller mosaizierten Bogenlaibungen der Kirche steht außerhalb der Möglichkeiten dieser Arbeit<sup>7</sup>.

Von den im Mittelpunkt der Arbeit stehenden Motiven in den Bogenlaibungen der Hagia Sophia gelten insbesondere jene der Fensterreihe unmittelbar unterhalb der Apsiskalotte und der Exedren auf den Emporen als dem 6. Jh. zugehörig<sup>8</sup>. Hinzu kommen die Panele in den drei zentralen Arkadenbögen der Westempore (Abb. 388: 2–7)<sup>9</sup>. Es werden hier vor allem solche Mosaiken behandelt, die für einen Vergleich mit der Acheiropoietos-Basilika oder anderen in dieser Arbeit erwähnten Denkmälern von Interesse sind.

**HS1:** Goldgrundiges Bildfeld mit Rahmenzone aus stilisierten Gemmen und Blüten Abb. 390–391

LITERATUR/ABBILDUNGEN: MANGO – HAWKINS 1965, 127. 135 f. Abb. A. 23. 25. 29 (Zeichnung; s/w Fotos).

LAGE: Bogenlaibungen der fünf Fenster unterhalb der Kalotte der Hauptapsis.

ZUSTAND: Das Bildfeld ist gut erhalten. Nur in der Bordüre neben dem marmornen Fensterrahmen sind einige kleinere Fehlstellen auszumachen.

BESCHREIBUNG: Der überwiegende Teil der Bogenlaibungen ist unverziert und besteht aus einer goldenen Fläche. Im Anschluß an die marmorne Fenstertransenne befindet sich ein 27 cm breiter Ornamentstreifen. Dieser ist durch eine doppelte Reihe silberner Tesserae vom Goldgrund getrennt. Das Muster der Bordüre besteht aus einem Wechsel von zwei Einzelornamenten vor dunkelblauem Hintergrund. Es handelt sich bei dem einen Ornament um eine nach Art eines X quergestellte goldene Kreuzstruktur. Kurz vor den Enden der Kreuzarme verläuft jeweils eine kurze Querstrebe. Den Kreuzungspunkt der Hasten und der Querstreben sowie das Zentrum des Kreuzes nimmt je ein kleines

7 Wie bereits in der Einleitung erwähnt (Kap. I.1 Anm. 24) wertet Philipp NIEWÖHNER im Rahmen eines Forschungsvorhabens das Material des WHITTEMORE-Archivs zu den ornamentalen Mosaiken aus und bereitet eine Publikation nach der Art des von MANGO 1962 vorgelegten Buches ›Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul‹ vor. Zu diesem Archivmaterial TETERIATNIKOV 1998, 1 f. 63. Zudem beschäftigt sich TADDEI (TADDEI 2008) im Rahmen eines Dissertationsprojekts mit den Laibungsmosaiken der Galerien (Kap. I.1 Anm. 24).

8 Zur Datierung des Dekors der Apsisfenster MANGO – HAWKINS 1965, 135 f. Die Laibungsmosaiken der Exedren der Empore können im Gegensatz zu den Paneelen in den Arkadenbögen unter den Schildwänden einer ersten Ausstattungphase zugeschrieben werden. Die Mosaiken in den vermutlich nach dem Erdbeben von 740 neu aufgemauerten Arkaden unter den Schildwänden imitieren die älteren Mosaiken in Motivik, Material und Technik. Diese Schlußfolgerungen beruhen auf einem Fragment mit der Darstellung einer Ranke am westlichen Pfeiler der Nordempore, das nach formalen und stilistischen Kriterien sowie der Art der Steinsetzung und der verwendeten Materialien zu den Ranken der Exedren passt (Mosaik HS6). Dazu PESCHLOW 1997, 91 f.; UNDERWOOD – HAWKINS 1961, 201.

9 Die Datierung wird aus den Radiokarbonaten der in diese Arkadenbögen eingebrachten Holzanker erschlossen. SHEPPARD 1965, 238.

rotes Quadrat ein. Zwischen den Kreuzarmen ist jeweils eine tropfenförmige Struktur aus silbernen Tesserae dargestellt.

Das zweite Einzelornament besteht aus einem auf die Spitze gestellten goldenen Quadrat, das von einer doppelten Reihe grüner Tesserae umgeben wird. Im Inneren befindet sich ein kleinerer quadratischer Rahmen aus roten Tesserae mit einem kleinen roten Quadrat im Zentrum. An den äußeren Längsseiten des Ornaments setzen getreppte silberne Flächen mit einem kleinen roten Quadrat im Zentrum an. Die Bordüre stellt die abstrakte Fassung einer Folge von Gemmen und kreuzförmigen Blüten in Aufsicht dar.

STIL: Das Motiv ist vollkommen zweidimensional und wird durch starke Farbkontraste charakterisiert. Die Farbpalette ist mit fünf Tönen relativ gering. Ähnlich flach und zweidimensional sind die Motive der Rahmenbordüre des figürlichen Panels aus der Kalenderhane Camii<sup>10</sup> und eines Rahmenornaments im Narthex der Irenen-Kirche (Abb. 405).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Vom Aufbau her ist ein Rahmenstreifen im Bodenmosaik des nördlichen Seitenschiffs der Basilika in Misis-Mopsuestia vergleichbar, das wohl im späteren 5. oder dem 6. Jh. entstanden ist (Abb. 392)<sup>11</sup>. Das Motiv ist dort jedoch weniger stilisiert. Die ›vertikale‹ Kreuzstruktur ist noch als Blüte in Aufsicht zu erkennen. Die aufgestellten Quadrate mit den getreppten Flächen an den Seiten stellen Gemmen dar, deren Inneres durch die Angabe von Lichtreflexen realistischer wirkt als die abstrakte Wiedergabe des Ornaments in der Hagia Sophia.

Vergleichbare Ornamente erscheinen auch an anderer Stelle in der Hagia Sophia (u. a. in der Kuppel und an den Wänden der Westempore)<sup>12</sup>. Ein in etwa vergleichbar aufgebauter Rahmenstreifen aus aufgestellten Gemmenquadraten mit je einer angesetzten stilisierten Blüte an den Seiten und kreuzförmigen Strukturen findet sich im Narthex der Irenenkirche (Abb. 405). In Nikaia befand sich eine Variante der Kreuzstrukturen mit stärker hervorgehobenem Zentrum in der Rahmenbordüre des Apsismosaiks der Koimesis-Kirche<sup>13</sup>. Die in den Gemmen und Kreuzstrukturen in den Apsisfenstern auftretenden, von vier Tesserae gebildeten, roten Quadrate erscheinen auch als Mittelpunkt der achteckigen grünen Sternmotive um das bereits erwähnte figürliche Mosaik aus der Kalenderhane Camii.

10 STRIKER – HAWKINS, in: STRIKER – KUBAN 1997, 124 Taf. 148.

11 BALMELLE 2002, Taf. 25 a; BUDDÉ 1969, Abb. 145. 147. 152. 154. Für diesen Mosaikboden wurden Datierungen von der Zeit um 400 bis in das 6. Jh. vorgeschlagen. Mit guten Gründen ist die von BUDDÉ vorgeschlagene Frühdatierung zurückgewiesen und die zweite Hälfte des 5. bzw. das 6. Jh. als Entstehungszeit vorgeschlagen worden. HACHLILI 2009, 68 f. (mit den Datierungsvorschlägen der älteren Literatur); BUSCHHAUSEN 1972, 59–64.

12 Kreuzornament: SCHLÜTER 1999, Taf. 8; Kreuzornament gepaart mit ›Gemme‹: YÜCEL 1997, 229 Abb. 7–8 und farbige Abb. auf dem Einband. Bei letzterem Motiv ist die Datierung ins 6., 9. oder 13. Jh. bisher nicht eindeutig geklärt. Ein Pendant des Ornaments in den Apsisfenstern ist durch Zeichnungen FOSSATIS für die Wände der Westempore bezeugt: MANGO 1962, 41 Abb. 42–46. Zu Varianten des Ornaments von HS1 in den Mosaiken der Hagia Sophia s. MANGO – HAWKINS 1972, 33.

13 MANGO – HAWKINS 1972, Abb. 52; SCHMIT 1927, Taf. 12. 20.

**HS2:** Komposition aus Flechtbandmotiven und Rauten Abb. 389. 398  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Westempore, Laibung des nördlichen Bogens (Abb. 388: 2).

ZUSTAND: Das Mosaik ist stark beschädigt. Größere Fehlstellen finden sich vor allem im Bereich der Rahmenzone und der südlichen Bogenhälfte.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht bis auf geringe Abweichungen dem besser erhaltenen Mosaik HS4. Zur Beschreibung s. dort.

STIL: s. unter HS4.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter HS4.

**HS3:** Rapportmuster von Kreisornamenten und auf die Spitze gestellten Quadraten Abb. 393–395

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANTÖNIADĒS 1908, 287 Taf. 72 (s/w Foto).

LAGE: Westempore, Laibung des mittleren Arkadenbogens (Abb. 388: 3).

ZUSTAND: Die Mosaikfläche ist weitgehend erhalten. An den Längsseiten fehlen im Bereich der Rahmenzone größere Partien, die in Farbe ergänzt sind. Ansonsten sind im Bildfeld nur einige kleinere Lücken vorhanden.

BESCHREIBUNG: An der zum Naos ausgerichteten östlichen Außenkante des Bildfeldes verläuft eine rotgrundige Rahmenzone. Sie besteht aus einem Streifen quadratischer auf die Spitze gestellter, goldgefasster blauer Gemmen. An den Längsseiten dieser Gemmen ist je eine kleine stilisierte silberne Lilienblüte angebracht. Zwischen den Gemmen erscheint je ein kleineres goldenes, auf die Spitze gestelltes Quadrat mit geschwungenen Längsseiten und einem blauen ›Kern‹. An diese Rahmenzone schließt sich eine weitere an, die von einer Reihe goldener Dreiecke mit einer dreieckigen grünen Struktur in der Mitte gebildet wird. Der Raum zwischen den Dreiecken ist rot gehalten. In der Mitte dieser dreieckigen roten Flächen erscheint je ein kleines silbernes Dreieck. Diese Rahmenzone umgibt das gesamte goldgrundige Bildfeld.

Es zeigt insgesamt 14 Reihen von zwei jeweils im Wechsel angeordneten Einzelornamenten. Es handelt sich um Quadrate, die auf die Spitze gestellt sind und Kreisornamente. Die Quadrate bestehen aus einem schwarz eingefassten goldenen Zentrum mit einem kleinen grünen Kreuz in der Mitte. Die Außenkanten werden einer gezackten silbernen Zone gebildet, die von einer roten Kontur umgeben ist. Die Kreisornamente weisen ebenfalls ein goldenes Zentrum auf, in dem vier kleine, kreuzförmig angeordnete stilisierte Blüten erscheinen. Umgeben wird dieses Motiv von einer breiten silberfarbenen Zone, die von einem roten Mäander mit Rechteckzahnung durchzogen wird. Außen schließt ein Reif aus zwei Reihen grüner Tesserae die Gebilde ab.

In den Räumen zwischen den kreisförmigen und quadratischen Ornamenten erscheint jeweils ein außen rot umrandetes, silberfarbenedes Vierpassornament mit einem grünen ›Kern‹.

STIL: Das nahezu vollkommen abstrakte Motiv stellt ein rein zweidimensionales Flächenmuster dar. Die verwendeten Farben des eigentlichen Bildfeldes Gold, Silber, Grün, Rot und Schwarz entsprechen denen des Mosaiks HS1.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die Komposition ähnelt der des Mosaiks Eir1 in der Irenen-Kirche (Abb. 404)<sup>14</sup>. Vermutlich imitiert dieses Mosaik reich dekorierte Stoffe<sup>15</sup>. Der Typ der Gemmen des Rahmenstreifens mit den an den Seiten angesetzten weißen Lilienblüten treten auch in dem Mosaikresten im Narthex der Irenen-Kirche auf (Abb. 405). Die Grundform der Vierpassornamente erscheint in abweichender Farbgebung in einem Gewölbe des Untergeschosses der Hagia Sophia<sup>16</sup>, in einem Laibungsmosaik eines Anbaus südlich der Kirche<sup>17</sup> und in den Malereien der Empore der Hekatontapylani auf Paros (Abb. 271)<sup>18</sup>.

**HS4:** Komposition aus Flechtbandmotiven und Rauten Abb. 396–397. 399  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Westempore, Laibung des südlichen Arkadenbogens (Abb. 388: 4).

ZUSTAND: Das Mosaik ist weitgehend erhalten und weist eine Reihe kleinerer Lücken vor allem im Bereich des nördlichen Bogenansatzes auf. Größere Fehlstellen finden sich nur im Bereich der Rahmenzone. In den zerstörten Partien wurden Ergänzungen in Farbe vorgenommen.

BESCHREIBUNG: Die Rahmenzone entspricht der des Mosaiks HS3. Das Motiv des goldgrundigen Bildfeldes besteht aus drei Flechtbandkompositionen zwischen denen zwei Rautenmotive platziert sind. Die Flechtbandornamente bestehen aus einem zentralen großen Medaillon und vier kleineren Kreisen. Die Medaillons werden von goldenen, sich überschneidenden Bändern gebildet, die an den Seiten von roten Linien begrenzt werden. Ihr Inneres wird von einem roten Mäander mit Rechteckzahnung durchzogen, wobei dünne rote Striche die Mitte einer jeden Zahnung einnehmen. Das zentrale Medaillon ist rotgrundig und wird von einem Rosettenmotiv aus acht tropfenförmigen ›Blättern‹ eingefasst. Die einzelnen ›Blätter‹ sind innen hellgrün, von einer goldenen Zone umgeben und um einen hellgrünen, goldgefassten kleinen Kreis im Zentrum angeordnet. Die vier kleineren Medaillons der Flechtbandornamente weisen einen goldenen Grund auf und zeigen ein stilisiertes Blütenmotiv mit einem roten ›Kern‹ und vier darum kreuzartig angeordneten, spindelförmigen roten Blättern und vier hellgrünen herzförmigen dazwischen<sup>19</sup>.

Die Rautenmotive werden von einer goldgrundigen Rahmenzone umgeben, die von roten Linien eingefasst werden. In dieser Rahmenzone sind zick-zack-artig rote Linien angeordnet. Kleine hellgrüne Herzblätter nehmen die dadurch gebildeten dreieckigen Flächen ein. Das goldgrundige Zentrum der Rauten zeigt jeweils ein stilisiertes zu-

14 Dieses ist jedoch in der Detailausführung unterschiedlich und erscheint weniger abstrakt. Vom Aufbau erinnert das Motiv HS3 allgemein an die Komposition eines silbergrundigen Gewölbemosaiks im Untergeschoss der Hagia Sophia. MANGO – ERTUĞ 1997, 93. Dort fehlen allerdings die Kreisornamente.

15 RIZZARDI 1991, 369. 371 Abb. 1 d mit Verweis auf einen wohl mittelalterlichen Stoff in Lyon, der eine ähnlich strukturierte flache und zweidimensionale Komposition aufweist. Generell zur Imitation von Textilmustern in der Mosaikkunst STAUFFER 2008, 65 f.

16 MANGO – ERTUĞ 1997, 93.

17 HAWKINS – MUNDELL 1973, Anm. 72 Abb. 31 (vielleicht 6. Jh.); RAMAZANOĞLU 1953, 226 Abb. 6: d. 9.

18 Zur Kirche und zur möglichen Datierung der Malereien ins 6. Jh. o. Kap. IV.1.3.3 S. 130 Anm. 94.

19 Zu einem vergleichbar aufgebauten Motiv BALMELE 2002, Taf. 267 b.

sammengesetztes Blütenmotiv. Um einen rot-golden eingefassten grünen Kreis im Zentrum sind kreuzförmig zwei hell- und zwei dunkelgrüne Lilienblüten angeordnet. In den Zwischenräumen ist je ein kleines, rotes Herzblatt platziert.

Die Räume zwischen den fünf zentralen Ornamenten werden von herzförmigen, grünen Blättern eingenommen. Diese sind entweder in eine helle und eine dunklere Hälfte geteilt oder einfarbig hell- oder dunkelgrün.

STIL: Das Motiv ist vollkommen zweidimensional und ähnlich abstrakt wie das benachbarte Mosaik HS3. Die Lilienblüten sind in strenger Seitenansicht dargestellt und farblich nicht differenziert. Der Stilisierungsgrad ist bis an die Grenze der Erkennbarkeit vorangetrieben. Bei den in zwei Farbhälften geteilten herzförmigen Blättern ist ein Hang zur Kontrastwirkung erkennbar. Im eigentlichen Bildfeld wurde ein ähnliches Farbspektrum wie im benachbarten Mosaik HS3 verwendet. Vor allem die Farben Gold, Rot und Hellgrün sind hier dominant; Silber kam im Gegensatz zum Bildfeld HS3 anscheinend nicht zum Einsatz.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Eine genaue Entsprechung für dieses Motiv ist mir nicht bekannt. Für die Einzelmotive lassen sich jedoch Vergleichsbeispiele benennen. Die Komposition des Flechtbandornaments mit zentralem Kreis und vier kleineren an den Seiten ist von frühbyzantinischen *opus-sectile*-Böden bekannt<sup>20</sup>. Das zentrale Rosettenmotiv findet sich z. B. auch auf der mittleren Bronzetür zwischen innerem und äußerem Narthex<sup>21</sup>, den Gewölbemosaiken des inneren Narthex<sup>22</sup> sowie der Chlamys einer Kaiserin auf der Elfenbeintafel in Wien<sup>23</sup>. Die herzförmigen Blätter sind in der Kunst des 6. Jhs. verbreitet und finden sich auch in zwei weiteren Wandmosaiken der Stadt<sup>24</sup>. Das zusammengesetzte Blütenmotiv in den Rauten erinnert entfernt an das Exemplar in Mosaik Ach13b (Abb. 128).

### HS5: Weinranke

Abb. 400

LITERATUR/ABBILDUNGEN: HAWKINS – MUNDELL 1973, Abb. 11 (s/w Foto).

LAGE: Südempore, zweiter Bogen von Westen der südöstlichen Exedra (Abb. 388: 5).

ZUSTAND: Das Bildfeld ist weitgehend erhalten und weist nur einige kleinere Lücken auf. Auf der Seite der Empore ist die Rahmenzone vollständig zerstört und im übrigen Bereich lückenhaft erhalten. Alle Fehlstellen sind in Farbe ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus zwei von den Schmalseiten zum Scheitelpunkt spiralförmig verlaufenden Weinstöcken vor goldenem Grund. Durch einen schmalen Streifen des Hintergrundes sind die beiden Weinstöcke im Scheitelpunkt des Bogens voneinander getrennt. Sie entspringen unmittelbar am Bildfeldrand aus dem Goldgrund. An den Seiten hängen große (wohl violettfarbene) Trauben herab und zwar im Westen zwei und beim östlichen Weinstock drei. Bei letzterem nimmt außerdem eine große vierte anscheinend (rötlich-braune) Traube den Mittelpunkt der Spiralform ein. Von den braunen Weinstöcken zweigen kleine gebogene grüne und braune Stengel ab sowie eine Vielzahl von kleinen Weinblättern. Diese bestehen überwiegend aus einer

20 PESCHLOW 1983, 436 f. Taf. 89, 2.

21 MANGO – HAWKINS 1972, Abb. 61.

22 WHITTEMORE 1933, 10 f. Taf. 4.

23 KOENEN, in: KUNST- UND AUSSTELLUNGSHALLE DER BRD 2010, 135 f. Kat.-Nr. 8.

24 s. die u. unter Mosaik Eir2 angeführten Vergleichsbeispiele.



dunkelgrünen und einer hellgrünen Partie und bedecken einen großen Teil des Goldgrunds.

STIL: An den Weintrauben und den Weinstöcken sind (soweit erkennbar) noch in geringem Maße Abschattierungen vorhanden, die Volumen und Plastizität andeuten. Die Blätter sind jedoch fast alle flach in Aufsicht vor dem Goldgrund platziert. Nur zwei Blätter in der westlichen Bogenhälfte sind in Seitenansicht dargestellt und belegen ein geringes Maß von Variation.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die Weinranken in den Exedren der Empore der Hagia Sophia, wie z. B. HS7 sind grundsätzlich vergleichbar.

### HS6: Akanthusranke

Abb. 401

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südempore, dritter Bogen von Westen der südöstlichen Exedra (Abb. 388: 6).

ZUSTAND: Die Rahmenzone ist auf der zur Empore gewandten Seite vollständig weggebrochen und auf der anderen Längsseite weitgehend. Im Bildfeld sind größere Fehlstellen vor allem im Bereich des östlichen Bogenansatzes zu beobachten, wo Ergänzungen mit Farbe vorgenommen wurden. Ansonsten sind nur kleinere Schadstellen auszumachen.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus zwei spiralförmig von den Bogenansätzen zum Mittelpunkt der Laibung emporwachsenden Akanthusranken vor goldenem Grund. Sie entspringen unvermittelt an der Rahmenzone des Bildfeldes. Die Rankengebilde bestehen aus abwechselnd aneinandergereihten grün-gelben und bläulich-grauen Hüllblättern. Sie enden jeweils in einem kleinen, in etwa halbkreisförmigen Blattgebilde, das auf einem dünnen Stengel sitzt. Von den einzelnen Hüllblättern zweigen unterschiedlich lange, dünne Ranken ab, die den freien Raum um die Hauptranken herum füllen. Diese sind teilweise nicht weich geschwungen sondern in spitzen Winkeln »geknickt«. Vor allem in der östlichen Bogenhälfte sind die Rankenelemente weitgehend durch dunkle Konturlinien vom Goldgrund abgesetzt. Hier erscheint an der Stelle, wo sich die Windung der Spirale verzweigt, ein charakteristischer dreizackiger Blattkelch.

STIL: Die Komposition wirkt flach, »hölzern« und unnatürlich. Zwar wurden bei den einzelnen Elementen in Bereich der Blattzacken hellere Farben verwendet als an der glatten, aber die einzelnen Farbzonen sind mehr aneinandergereiht als malerisch ineinander überzugehen. Dies wirkt einer naturnahen und plastischen Darstellungsweise entgegen. Bei der östlichen Ranke dieses Bildfeldes (Abb. 401 rechts) wurden mehr dunkle Konturlinien verwendet als in Westen. Möglicherweise geht dies auf die Tätigkeit zweier verschiedener Künstler zurück.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Dieser Rankentyp tritt in der Hagia Sophia in ähnlicher Farbigkeit mehrfach auf. So z. B. in der Fensterlaibung des Narthex<sup>25</sup> oder in zwei weiteren Bogenlaibungen dieser Exedra<sup>26</sup>. Die Ranken im Gewölbe des Raumes über der südwestlichen Treppenrampe der Kirche sind von ihrem Aufbau aus einzelnen inein-

25 GUIDOBALDI 1999, 693 Taf. 279, 1; TETERIATNIKOV 1998, Abb. 10; MANGO – ERTUĞ 1997, 10 (farbige Abb.).

26 Und zwar im ersten und fünften Bogen von Westen.

ander gesteckten Blattelementen mit dem Motiv von HS6 nur allgemein vergleichbar<sup>27</sup>. Mit den Akanthusmotiven der Acheiropoietos-Basilika hat der Rankentyp von HS6 nichts gemeinsam.

### HS7: Weinranke

Abb. 402

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Südempore, vierter Bogen von Westen der südöstlichen Exedra (Abb. 388: 7).

ZUSTAND: Die das Bildfeld umgebende Rahmenzone ist weitgehend zerstört und auf der Seite zum Kircheninneren vollends weggebrochen. Im gut erhaltenen Bildfeld selbst sind eine Reihe kleinerer Fehlstellen vorhanden, die wohl durch FOSSATI in Farbe ergänzt wurden<sup>28</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv ähnelt stark dem Mosaik HS5 und ist im Wesentlichen identisch aufgebaut. Es handelt sich um eine Variante des gleichen Typus oder der gleichen Vorlage. Es sind nur geringe Unterschiede etwa bei der Anordnung der Blätter und Weintrauben zu bemerken. Von dem Weinstock im Osten (Abb. 402 rechts) zweigt z. B. im unteren Bereich ein dicker gewundener Ast ab.

Durch die Verwendung hellerer Farbtöne bei den Weinstöcken und den Blättern als in Mosaik HS5 sowie die partielle Angabe von Blattmaserungen entsteht hier ein etwas ‚frischerer‘ und lebendigerer Eindruck.

STIL: Das Motiv wirkt weitgehend flach. Die Blätter sind ausnahmslos in Aufsicht wiedergegeben und werden von Hell-Dunkel-Kontrasten dominiert. Die Aufhellung des Weinstocks in der östlichen Mosaikhälfte durch eine grau-weiße Binnenlinie dient wohl zur Angabe einer Abschattierung und deutet somit ein gewisses Volumen an. An einigen wenigen Stellen überschneiden dünne grüne Blattstengel die Weinstöcke, so dass ein Bemühen um eine räumliche Staffelung noch ansatzweise erkennbar ist. Da die graue Aufhellung des Weinstocks nur in der östlichen Bogenhälfte auftritt besteht wie im benachbarten Panel HS6 die Möglichkeit, dass dieses Bildfeld von zwei verschiedenen Mosaizisten gesetzt wurde.

VERGLEICHBARE MOTIVE: HS5. Die Weinranken in den Exedren der Empore der Hagia Sophia sind grundsätzlich vergleichbar. Die spiralförmige Art der Windung der Weinstöcke ähnelt den Mosaiken Ach2, Ach3a und Ach11a (Abb. 22–25. 27–28. 30. 100. 104–106).

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Soweit erkennbar orientiert sich die Verteilung der Motive an der Achse der Kirche. Dies zeigt die Anordnung der Motive der Westempore, die gegenüber den übrigen Panelen in den Arkadenlaibungen durch die außergewöhnlichen, abstrakten Motive und die besonderen Rahmenzonen hervorgehoben sind. Die vermutliche Anlehnung des Mosaiks HS2 an kostbare Stoffe erinnert an das Motiv Dem2 im mittleren Bogen des Westfensters der Demetrios-Basilika in Thessaloniki. Auch in der Hagia Sophia ist dies sicher als Auszeichnung dieses zentralen Bogens auf der Längsachse der Kirche zu bewerten, der im Vergleich zu den flankierenden Arkaden auch breiter ist. Die drei Bögen, zu denen die Mosaiken HS2–HS4 gehören, sind auch auf andere Weise hervorgehoben: nur hier sind auf den Pfosten

27 CORMACK – HAWKINS 1977, 202–205 Abb. 11–13 15–16. Die ausgeprägte Farbigkeit und stärkere Plastizität dieser Ranken steht der Akanthusbordüre des großen Palastmosaiks näher. Vgl. CORMACK – HAWKINS 1977, 209.

28 Zur Ergänzung von Fehlstellen der Mosaiken durch FOSSATI s. SCHLÜTER 1999, 84 f.

zwischen den Schrankenplatten kleine Säulen mit Kapitellen aufgesetzt (insgesamt vier), die vermutlich ursprünglich Lampen trugen<sup>29</sup>. Zudem findet sich nur hier ein *opus-sectile*-Dekor im Bereich des Fußbodens<sup>30</sup>. Dies erklärt sich vermutlich durch eine besondere Funktion des zentralen Bereichs der Westempore<sup>31</sup>.

Die übrigen Arkadenlaibungen der Exedren der Empore weisen einen Wechsel von nur zwei Grundmotiven auf (Wein- und Akanthusranken). Dieses System kann auch für den ursprünglichen Zustand der Arkaden unterhalb der Tympanonwände angenommen werden<sup>32</sup>. Eine Betonung besonderer Arkaden (z. B. durch Mittelmotive) ist bei den Exedren nicht erkennbar. Die Fensterlaibungen unterhalb der Kalotte der Apsis sind insofern etwas besonderes, da sie außer einer schmalen dekorativen Bordüre reinen Goldgrund aufweisen. Im Gegensatz zu den Mosaiken SAg1 in Sant'Agata Maggiore in Ravenna oder SCl1 in Sant'Apollinare in Classe (s. dazu u. Kap. VIII.3.6 und VIII.3.7) ist hier der mittlere Fensterbogen der Hauptapsis nicht durch ein besonderes Motiv betont.

DATIERUNG: Alle hier beschriebenen Mosaiken gelten beim jetzigen Forschungsstand als dem 6. Jh. zugehörig. Es ist anzunehmen, dass es sich um Reste der ersten justinianischen Ausstattungphase handelt, die bei der Einweihung der Kirche 537 wohl bereits fertiggestellt war<sup>33</sup>. Ob vielleicht nach dem KuppelEinsturz von 558 außer im Bereich der Kuppel auch an anderen Stellen der Kirche Wand- und Gewölbeflächen neu mosaiziert wurden, ist bisher nicht eindeutig geklärt<sup>34</sup>.

## 1.2 Die Laibungsmosaiken im Narthex der Irenen-Kirche

Die Irenenkirche liegt in geringer Entfernung nordöstlich der Hagia Sophia und ist nach ihr der zweitwichtigste Sakralbau der Stadt. Die beiden Kirchen bildeten einen zusammenhängenden Komplex und hatten einen gemeinsamen

29 MAINSTONE 1988, 59 Abb. 73.

30 PESCHLOW 1983, 439 Taf. 91, 3.

31 Die ursprüngliche Funktion der Westempore in justinianischer Zeit ist nicht eindeutig geklärt. Während in der älteren Fachliteratur hier die Loge der Kaiserin vermutet wurde, hat STRUBE 1973, 87–92 vorgeschlagen, dass hier die Kommunion der sich in den Seitenemporen aufhaltenden Frauen stattfand.

32 Dies kann aus den Rankenfragmenten an den Wandvorlagen unmittelbar unter den Bogenansätzen der Tympanonwände geschlossen werden, die der ersten justinianischen Ausstattungphase zugeschrieben werden. UNDERWOOD – HAWKINS 1961, 199–201 Abb. B: 1; 12.

33 Für das Mosaikfragment auf der Wandvorlage der Nordempore unmittelbar unter dem Bogenansatz der westlichsten Arkade und für die Laibungsmosaiken der Exedren der Empore nehmen UNDERWOOD – HAWKINS 1961, 214 eine Entstehung kurz vor 537 an. Vgl. PESCHLOW 1997, 91.

34 UNDERWOOD – HAWKINS 1961, 214 wiesen die Mosaiken der Arkadenlaibungen unter den Tympanonwänden einer Phase nach dem KuppelEinsturz zu. Allerdings wird in der jüngeren Forschungsliteratur angenommen, dass die Tympanonwände und die darunter liegenden Arkaden erst nach dem Erdbeben von 740 neu aufgemauert wurden. Dazu PESCHLOW 1997, 96–101. Neue Ergebnisse zur Datierung dieser Mosaiken sind durch die laufenden Forschungen von TADDEI zu erwarten (Kap. I.1 Anm. 24).

Klerus. Der konstantinische Vorgängerbau wurde wie die theodosianische Hagia Sophia während des Nika-Aufstandes von 532 zerstört und von Kaiser Justinian (527–565) als Kuppelbasilika neu errichtet<sup>35</sup>.

Im Narthex befinden sich noch Reste dekorativer Mosaiken, die bisher nicht systematisch und im vollen Umfang dokumentiert wurden<sup>36</sup>. An dieser Stelle werden vor allem zwei aussagekräftige Motive in Bogenlaibungen näher untersucht, die bereits 1913 von GEORGE beschrieben und in Abbildungen publiziert wurden (Abb. 404). Diese Mosaiken sind Bestandteil eines großflächigen Dekors, der auch die umliegenden Wand- und Gewölbeflächen des Narthex bedeckte<sup>37</sup>. Neben den hier im Mittelpunkt stehenden Feldern der Bogenlaibungen sind größerer Partien von ornamentalen Bordüren über dem Bogen des zentralen Durchgangs ins Mittelschiff (Abb. 405) und am Gewölbeansatz des nördlichen Gurtbogens erhalten<sup>38</sup>.

**Eir1:** Rapportmuster von Kreisornamenten und auf die Spitze gestellten

Quadraten

Abb. 404

LITERATUR/ABBILDUNGEN: GUIDOBALDI 1999, Taf. 286, 3 (Farbaquarell); GEORGE 1913, 55 Taf. 18. 25 (Farbaquarell; s/w Foto).

LAGE: Laibung des nördlichsten Gurtbogens des Narthex (Abb. 403: 1).

ZUSTAND: Von dem Bildfeld war bereits zur Zeit von GEORGE nur ein schmaler Streifen im Bereich des Scheitelpunkts des Bogens erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv zeigt vor goldenem Grund einen Rapport stilisierter Blütenmotive und auf die Spitze gestellter Quadrate, die in drei Reihen auf der Längsachse erscheinen. Die Reihen sind versetzt angeordnet, so dass die Medaillons auf der Mittelachse des Bogens von vier Quadraten umgeben sind und umgekehrt. Die Medaillons sind rot umrandet. An der Umrandung sitzen in Richtung der benachbarten Medaillons kleine grüne Blattgebilde mit zu den Seiten umbiegenden Ranken. Das Innere der Medaillons nimmt eine blaue Scheibe mit weißem Mittelpunkt ein, die durch eine schmale goldene Zone von der roten Umrandung abgesetzt ist. Um den Mittelpunkt setzt eine dunkelblaue Zone an, es folgen ein schmaler hellblauer Streifen und eine weitere dunkelblaue Zone. Am äußeren Rand der Scheibe sind in regelmäßigen Abständen weiße Tesserae eingefügt, so dass der Eindruck eines Zahnrades entsteht. Zusätzlich wird die blaue Scheibe durch acht dünne schwarze Linien gegliedert, die am

35 Zur Lage und Geschichte MÜLLER-WIENER 1977, 112–117 Abb. 94–95. Ausführlich zur Baugeschichte und Architektur PESCHLOW 1996; PESCHLOW 1977.

36 Farbfotos der Mosaiken sind bisher nicht publiziert worden. An mehreren Stellen im Narthex sind zudem noch Reste der Mosaikbettung erhalten. Dies geht aus einer Reihe von Farbfotos hervor, die mir Prof. Dr. Urs PESCHLOW und Dr. Philipp NIEWÖHNER freundlicherweise zur Verfügung gestellt haben. Zu den Restaurierungen der Mosaiken TANSUNG 1962, 66–67.

37 Nach GEORGE 1913, 55 setzt sich die Mosaikfläche von Eir1 auf der Wand- und Gewölbefläche fort. Der größte Teil der unteren Wandflächen war allerdings ursprünglich mit Marmorplatten verkleidet. STRUBE 1973, 109.

38 PESCHLOW 1977, Taf. 11, 2; STRUBE 1973, Abb. 35–36.

weißen Mittelpunkt ansetzen. Sie weisen in der hellblauen Zone einen kurzen Querstrich auf und enden am Rand der Scheibe in einer Art Dreiblatt. Es handelt sich bei den Scheiben in den runden Medaillons wohl um stilisierte Blütenmotive.

Die Quadrate sind außen von einer dünnen schwarzen Linie umgeben. Es folgt ein grau-weißer Rahmen, der an beiden Seiten von dünnen weißen Linien eingefasst wird. Das Innere der Rauten ist blau-schwarz gehalten und weist je ein kreuzförmiges grünes Blattmotiv auf.

STIL: Es handelt sich um ein reines Flächenmuster ohne Angabe von Räumlichkeit. Der Grad der Stilisierung- bzw. Ornamentalisierung der Blütenmotive in den Medaillons sowie der grünen Blattelemente zwischen ihnen ist sehr hoch und gemahnt bereits an abstrakte Formen. Trotz der Flächigkeit und Stilisierung des Musters ruft die Farbigkeit insbesondere der runden Medaillons eine reizvolle optische Vielfalt hervor.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Kompositionsschema des Rapports von Kreismotiven und Quadraten auf goldenem Grund schmückt auch das Mosaik HS3 auf der Empore der Hagia Sophia (Abb. 393–395)<sup>39</sup> und möglicherweise imitiert auch das Motiv von Eir1 reich dekorierte Stoffe. In Mosaik HS3 wirken die Kreiselemente abstrakter, weisen keine vegetabilen Anhängsel auf und auch Blautöne fehlen. Die Form der stilisierten Blüten erinnert entfernt an den Dekor des Gewölbes des Nordarms des sog. Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna<sup>40</sup>.

## **Eir2:** Gitterstruktur umgeben von sich überschneidenden Blattranken

Abb. 404. 406–407

LITERATUR/ABBILDUNGEN: GUIDOBALDI 1999, Taf. 286, 3 (Farbaquarell); VAN MILLINGEN 1974, Taf. 20 (s/w Foto); GEORGE 1913, 55 f. Taf. 18. 25 (Farbaquarell; s/w Foto).

LAGE: Laibung der Innenseite des Bogens über der nördlichen Eingangstür in das Mitteljoch des Narthex (Abb. 403: 2)<sup>41</sup>.

ZUSTAND: Bereits GEORGE hat auf seinem Aquarell nur ein größeres zusammenhängendes Fragment im Bereich des Scheitelpunkts des Bogens dokumentiert.

BESCHREIBUNG: Das goldgrundige Bildfeld<sup>42</sup> wird von einer bräunlichen (ursprünglich weißen)<sup>43</sup> an den Seiten rot eingefassten Gitterstruktur in rautenförmige Felder gegliedert, die die gesamte Breite des Bogens einnehmen. Von den roten Begrenzungslinien gehen in regelmäßigen Abständen auf der Innenseite kurze Striche ab. Um diese Gitterstruktur winden sich zwei schmale Blattranken, die sich in regelmäßigen Abständen überschneiden. Um die Kreuzungspunkte des Gitters bilden die Ranken so große Kreisfelder aus, im Zentrum der Rautenfelder kleinere. Beide Blattranken sind von blauer Grundfarbe. Die eine zeigt bläulich-rot-braune, lanzettförmige Blätter<sup>44</sup>, die

39 So bereits GEORGE 1913, 55.

40 RIZZARDI 1996, Abb. 28. 59.

41 STRUBE 1973, Abb. 39 links.

42 Laut GEORGE 1913, 56 sind viele der Goldtesserae mutwillig herausgebrochen worden.

43 Laut GEORGE 1913, 56 bestanden die weißen Partien dieses Mosaiks aus weißem Marmor. Auch auf seiner Taf. 18 und dem bei VAN MILLINGEN 1974, Taf. 20 publizierten Foto von 1912 ist dieses Gitter von hell leuchtender Farbe.

44 Die Blattspitzen waren wie auf dem Aquarell (Abb. 404) und dem publizierten s/w Foto (GEORGE 1913, Taf. 18) angegeben ursprünglich von weißer Farbe. Vgl. o. Anm. 43.

andere grün-gelbe (Abb. 407). Die Zwickelfelder zwischen den Ranken und dem Gitter sowie das Zentrum der kleinen Kreise werden von je einem Herzblatt eingenommen. Diese Blätter sind an der Längsachse in eine blaue und eine grüne Hälfte geteilt (teilweise auch hellblau und blau). Über einen gebogenen grünen Stengel sind diese Blätter mit den Girlanden verbunden.

STIL: Durch die Überschneidung der Girlanden und des Gitterrostes wird eine gewisse Tiefenräumlichkeit angedeutet. Ansonsten herrscht eine stark ausgeprägte Flächigkeit vor. Alle Blätter sind in strenger Aufsicht widergegeben. Die lanzettförmigen Blätter der Girlanden überschneiden sich nicht und wirken wie einzeln vor den Hintergrund der Girlande geklebt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die Form und Komposition verschiedenfarbiger Festone findet sich in allgemein vergleichbarer Form in der Acheiropietos-Basilika bei Ach13a und Ach13b sowie den Narthexmosaiken Ach4a und Ach4b (Abb. 38–43. 53–57. 125–130). Dort sind die Girlanden durch verschiedenfarbige Blüten sehr viel differenzierter gestaltet. Eine dem Mosaik Eir2 ähnliche Komposition aus einem rautenförmigen Gittersystem und überschneidenden Kreisen zielt als rein geometrisches Motiv Gewölbeteile des Erdgeschosses der Hagia Sophia<sup>45</sup>.

Die Herzblätter finden sich in abgewandelter Form in den Mosaiken HS2 und HS4 auf der Westempore der Hagia Sophia (Abb. 397–399), in einem Ornamentstreifen des Gewölbes der Klosterkirche von Kartmin<sup>46</sup> sowie in einem Laibungs mosaik eines Anbaus südlich der Hagia Sophia (zweifärbig)<sup>47</sup>. Als Füllmotiv erscheinen blau-grüne Herzblätter auch auf der Darstellung eines Vorhangs auf einem Fresko im Komplex unter Sancta Sanctorum in Rom (wohl aus dem frühen 6. Jh.)<sup>48</sup>. Auf Stoffen kommen Rapportmuster mit herzförmigen Blättern häufiger vor<sup>49</sup>.

DATIERUNG: Nach GEORGE unterscheidet sich die Steinsetzung der Fragmente im Narthex von den erhaltenen Mosaikresten im Apsisbereich, die der Zeit des Bilderstreits zugeschrieben werden können<sup>50</sup>. Er ordnet die Mosaiken der Phase des Wiederaufbaus unter Justinian I. nach dem durch Theophanes überlieferten Brand von 564 zu<sup>51</sup>. Jedoch ist die von Theophanes überlieferte teilweise Zerstörung des Narthex nicht mit dem Bereich der erhaltenen Mosaiken in Verbindung zu bringen. Auch gibt es keine Indizien für Umbauten oder spätere Reparaturen des Mauerwerks im Bereich des Narthex<sup>52</sup>.

Wahrscheinlich wurde der Bau der Kirche erst nach Abschluss der Arbeiten an der Hagia Sophia in den 40er oder 50er Jahren des 6. Jhs. begonnen und wohl erst nach dem Einsturz der Kuppel der Hagia Sophia im Jahr 558 fertiggestellt<sup>53</sup>. Für die Mosaiken im Narthex kommen demnach eine Entstehung noch in spätjustinianischer Zeit und eine Zugehörigkeit zur ersten Ausstattungsphase in Frage.

45 GUIDOBALDI 1999, 696 f. Taf. 283, 2.

46 HAWKINS – MUNDELL 1973, 287 f. Abb. 28. 30.

47 HAWKINS – MUNDELL 1973, Anm. 72 Abb. 31 (vielleicht 6. Jh.); RAMAZANOĞLU 1953, 226 Abb. 6: d. 9.

48 ANDALORO 2006b, 238 Abb. 26–27.

49 MARTINIANI-REBER 1986, 102 f. Nr. 86; 106 Nr. 91.

50 GEORGE 1913, 56.

51 GEORGE 1913, 56. TANSUNG 1962, 41 in Bezug auf die Mosaiken im Narthex: vielleicht 6. Jh.

52 PESCHLOW 1977, 211 f.

53 Dazu PESCHLOW 1996, 136.

## 2 Der übrige Ostmittelmeerraum

### 2.1 Die Apsisbogenlaibung der Panhagia Angeloktistos in Kiti auf Zypern

Das Apsismosaik der Panhagia Angeloktistos genannten Hauptkirche im Dorf Kiti nahe der antiken Stadt Kition (heute Larnaka) ist das am besten erhaltene der frühbyzantinischen Apsismosaiken auf Zypern (Abb. 408)<sup>54</sup>. Die Hauptapsis mit dem Mosaik gehört zu einer ursprünglich wohl dreischiffigen und 11–12 m breiten frühbyzantinischen Basilika, deren Reste im 11./12. Jh. in eine Kreuzkuppelkirche integriert wurden<sup>55</sup>. Das Mosaik wurde mehrfach restauriert. 1952 wurde bei einer Instandsetzung die von einem Stützbogen verdeckte Laibung<sup>56</sup> des Apsisbogens mit einem qualitätvollen dekorativen Motiv freigelegt, das hier von Interesse ist.

**PAng:** Auf Tischen aufsetzender, mit Tieren bevölkerter Akanthus-Vasenkandelaber Abb. 409–419

LITERATUR/ABBILDUNGEN: FOULIAS 2008, 286–294 Abb. 4–5. 7 (s/w Fotos); FISCHER 2007, 190 f. mit Anm. 114 Abb. 39–40 (Zeichnung; s/w Foto). Farbtaf. 2, 1; WINFIELD 2005, Taf. 2 (Farbfoto); FOULIAS 2004, 26 Abb. 19. 22 (Farbfotos); KOROL 2000a, 174 f. Taf. 12, 5 (s/w Foto); HEIN u. a. 1996, Abb. 20. 129–130 (Farbfotos); MICHAELIDES 1992, 121 Nr. 70 (Farbfotos); MEGAW 1985, 189 f. Abb. 10–11 (s/w Fotos); MEGAW 1976, 26 f. Abb. 44 (s/w Foto).

LAGE: Bogenlaibung der Apsis.

ZUSTAND: Der Dekor der Apsisbogenlaibung ist größtenteils erhalten. Im Bereich des Bogenscheitels fehlt ein geringer Teil des Bestandes. An der Längsseite des Bogens zum Innenraum der Kirche ist die Mosaikfläche in unterschiedlichem Umfang bestoßen. An einigen Stellen ist die Farbe der ursprünglich bemalten Marmortesserae abgeplatzt und zum Teil in den 50er Jahren des vergangenen Jhs. erneuert worden (Abb. 412)<sup>57</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einem spiegelsymmetrisch angeordneten phantastischen Kandelaberkonstrukt vor dunkelblauem Grund. An den Bogenansätzen befindet sich je ein grau-blauer Tisch mit drei geschwungenen Beinen, die in stilisierten Tierfüßen<sup>58</sup> (wohl Löwenpranken) auslaufen (Abb. 413. 417). Es hat den Anschein, als wären die oberen Enden als stilisierte Tierköpfe gestaltet. Die dünnen Tischbeine werden oberhalb der Füße durch einen umlaufenden Ring stabilisiert. Zwischen den Tischbeinen sind dünne kleine türkisfarbene Blattelemente dargestellt. Auf dem Tisch befindet sich ein aus mehreren Schattierungen bläulich-türkisfarbener, grüner und grün-

54 Ausführlich zur Geschichte des Baus und zu dem Mosaik FISCHER 2007, passim mit der älteren Literatur.

55 Zur Baugeschichte s. Fischer 2007, bes. 156–165 Abb. 15 (Rekonstruktionsskizze des spätantiken Apsisbereichs).

56 Zum Erhaltungszustand und den Restaurierungen des Mosaiks FISCHER 2007, 172–174.

57 FISCHER 2007, 180 f.

58 FOULIAS 2008, 286.

gelber Tesseræ bestehender volumenreicher Akanthuskelch mit rot abgesetzten umknickenden Blattspitzen. Aus diesem Kelch wächst eine schmale alabastronartige Vase mit schlankem Hals und ausladender Lippe hervor<sup>59</sup>. Die im unteren Bereich bläulich-weißen Vasen werden in der Mitte des Gefäßkörpers von einem bräunlichen Band umgeben, das mit einem stilisierten Rankenornament verziert ist. Über diesem Band sind die Vasen bläulich gestaltet und mit drei für Metallgefäße typischen Kanneluren versehen. Beim Exemplar im Norden sind der Hals und die Gefäßlippe ebenfalls bräunlich gehalten (Abb. 411). An den Seiten werden die Vasen von v-förmig aus dem Akanthuskelch sprießenden Blättern eingefasst. Zwischen diesen Blättern und dem Gefäßhals erscheinen antithetisch angeordnete Enten mit überwiegend weißen (Süden), bzw. weiß-blauem Körper (Norden), blau-violetter Kopfpartie und rötlichem ›Halsband‹. Um ihre Köpfe sind dünne türkis-grünliche Blattelemente angeordnet. Diese erscheinen auch über dem Gefäßhals und wurden bisher nahezu einhellig als aus den Gefäßen hervorquellendes Wasser interpretiert<sup>60</sup>. Ellinor FISCHER hat dagegen erstmals darauf aufmerksam gemacht, dass es sich um vegetabile Elemente handelt<sup>61</sup>. Die Enten stützen mit ihren erhobenen Schnäbeln das folgende Akanthus-Vasen-Element. Hier gibt es zum vorhergehenden einige Variationen: Die Gefäße sind überwiegend von bräunlich-weißer Farbe und mit einem hellblauen Querstreifen am Gefäßkörper versehen, der ein stilisiertes Rankenornament zeigt. Für die flankierenden Akanthusblätter wurden statt grün-gelber fast ausschließlich türkis-blaue Töne verwendet. Anstelle der von Blättern und Gefäßkörper halb verdeckten Enten erscheinen hier zwei grüne Papageien mit roten flatternden Halsbändern in Seitenansicht (wohl Halsbandsittiche)<sup>62</sup>, die ihre Schwänze vor dem Gefäßhals kreuzen.

Es folgt ein drittes Akanthus-Vasen-Element. Hier erscheinen zwischen Vase und flankierenden Akanthusblättern bräunliche Hirschprotome (in diesem Bereich sind bei vielen der bemalten Marmortesseræ die Farben abgeblättert), die mit ihren Geweihen das Mittelmedaillon im Scheitelpunkt des Bogens stützen (Abb. 412. 416)<sup>63</sup>. Dieses ist im Zentrum dunkelblau und im Randbereich in einem helleren Blau gehalten (Abb. 419). Es umgibt ein weiß-graues griechisches Kreuz (Farbe abgeblättert) mit geschweiften Enden<sup>64</sup>. Nur die östliche und die nördliche Haste sind erhalten. Sie werden von einer schwarzen Konturlinie umgeben. Am östlichen Kreuzarm sitzen an den geschweiften Enden tropfenförmige Tesseræ<sup>65</sup>. In den Zwickeln der Kreuzarme entspringen grau-weiße Lichtstahlen, die mit schwarzen oder dunkelblauen Linien eingefasst sind.

STIL: Das Motiv wirkt plastisch und die Mosaizisten sind um die Angabe von Tiefenräumlichkeit bemüht. Dies ist vor allem an der perspektivischen Darstellung des Tisches

59 FOULIAS 2008, 290 Abb. 15 mit Vergleichen.

60 So auch neuerdings z. B. FOULIAS 2008, 289 f.; FOULIAS 2004, 26. Vgl. u. Anm. 63.

61 FISCHER 2007, 190 mit Anm. 114 Abb. 39.

62 Zu diesem Vogeltyp s. o. Kap. III.3.1 S. 37 Anm. 45–46.

63 Da aus den Gefäßen kein Wasser quillt, ist die in der älteren Fachliteratur angesprochene Deutung als Quell des Lebens und eine auf Psalm 42,2 gründende Symbolik der Hirsche (etwa MICHAELIDES 1992, 121. Vgl. DOMAGALSKI 1990, 133) auszuschließen. FOULIAS 2008, 292 f. interpretiert die aus den Gefäßen wachsenden Pflanzenteile zwar weiterhin als Wasser (s. o. Anm. 60), lehnt aber einen direkten Bezug der Hirschprotome zu Psalm 42 ab, da sie sich vom ›Wasser‹ abwenden.

64 FOULIAS 2008, 293 spricht irrtümlich von goldenen Tesseræ.

65 Vgl. dazu o. Kap. III.3.2 S. 45 Anm 80.



und der Gefäße sowie den zahlreichen Überschneidungen zu erkennen. Bei den Einzelformen wie etwa den Akanthuskelchen ist die Angabe von Volumen erkennbar. Die verwendete Farbpalette ist reichhaltig<sup>66</sup>. Jedoch sind die einzelnen Farbwerte vor allem bei den Akanthuskelchen in starken Hell-Dunkel-Kontrasten gegeneinander abgesetzt und weniger in malerisch-fließenden Übergängen. Dies erinnert entfernt an die Kontrastwirkung der Akanthuskelche in Hosios David (Abb. 351).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Einige der Einzelelemente dieses Bildfeldes (Hirsch, Akanthusornament, Enten, Papageien) sind in frühbyzantinischen Wandmosaiken verbreitet<sup>67</sup>. Für die Kombination von kandelaberartigen Akanthuselementen mit Gefäßen gibt es eine interessante Parallele in einer bemalten wohl vorikonoklastischen Apsisbogenlaibung der Kirche 1 im lykischen Kalabatia<sup>68</sup>. Allerdings sind dort die Gefäße kleiner sowie von den Pflanzenteilen isoliert dargestellt und bilden nicht wie in Kiti den ›Stamm‹ der Gebilde. Eine weitere formale Entsprechung für die Kombination von kandelaberartig angelegten Akanthuskelchen (und weiteren vegetabilen Elementen) mit Gefäßen findet sich auf reliefierten Wandpfeilern des 3. Jhs. in Side<sup>69</sup>. Die Einfügung eines Tisches in die Kombination ist bei derartigen Kandelabern in Wandmosaiken einzigartig. Jedoch treten bei kaiserzeitlichen Pfeilerdekorationen zuweilen tischartige Elemente im unteren Bereich von Kandelabermotiven auf<sup>70</sup>. Das Mittelmotiv gehört zum Typus der im östlichen Mittelmeerraum verbreiteten Strahlenkreuze (s. z. B. Abb. 73–74. 76–78)<sup>71</sup>. Allgemein gehört das Motiv zum Themenkreis der bevölkerten Akanthusrankengebilde. In den Bodenmosaiken der Basilika in Misis-Mopsuestia sind in die Akanthusrankenbordüren eine Vielzahl von Tieren (u. a. Hirsche) und auch Gefäße eingefügt<sup>72</sup>.

DATIERUNG: In der jüngeren Forschungsliteratur wird für die lange Zeit kontrovers diskutierte Datierungsfrage meist eine Entstehung im 6./7. Jh. angenommen<sup>73</sup>. Die jüngst von FISCHER vorgelegte ausführliche Analyse konnte den Ansatz in die zweite Hälfte des 6. Jhs. und das frühe 7. Jh. bestätigen und eine Entstehung tendenziell eher in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. wahrscheinlich machen<sup>74</sup>.

66 FISCHER 2007, 179 zählt 40–50 verschiedene Farbtöne für das gesamte Apsismosaik.

67 FISCHER 2007, 190 f. Zu weiteren Vergleichsbeispielen auch aus anderen Kunstgattungen FOULIAS 2008, 286–292.

68 ZÄH 2007, 258 f. Abb. 27–28 (freundlicher Hinweis Prof. Dr. KOROL).

69 GLIWITZKY 2005, 386 (zur Datierung ins zweite Drittel des 3. Jhs.) Abb. 14 c–d.

70 MATHEA-FÖRTSCH 1999, 104 f. Kat. 2 Taf. 79, 1. So anscheinend auch bei einem der erwähnten Wandpfeiler in Side: GLIWITZKY 2005, Abb. 14 c.

71 FOULIAS 2008, 293 f. mit Vergleichen. Zum Typus der Strahlenkreuze s. auch o. Kap. III.7 S. 103 Anm. 249.

72 BUDE 1969, 125. 145. 159 Abb. 45–112. In einigen Fällen ist dort ein Gefäß auf stammartigen Akanthuselementen platziert (Abb. 95–96. 102. 104–105).

73 Einen Überblick über die Datierungsvorschläge der älteren Forschungsliteratur bietet FISCHER 2007, 181 f.; KOROL 2000a, Anm. 82.

74 FISCHER 2007, 181–192. Ähnlich auch FOULIAS 2008, 322–325 (und bereits FOULIAS 2004, 26), der eine Datierung im letzten Viertel des 6. Jhs. zur Zeit des Kaisers Maurikios (582–602) vorschlägt. WINFIELD 2005, 26 Taf. 2 (Bildunterzeile) schreibt das Apsismosaik ohne Begründung dem 5. Jh. zu.

## 2.2 Die Mosaikreste eines Apsisfensters der Kirche von Tersane auf Kekova Adası in Lykien

Auf der Insel Kekova vor der Küste Lykiens, die in der Antike Doliche oder Dolichiste genannt wurde<sup>75</sup>, befinden sich umfangreiche Reste der spätantiken Siedlungstätigkeit, die bisher kaum dokumentiert sind<sup>76</sup>. Zu den Resten der Siedlung an der Tersane genannten Bucht auf der Nordseite der Insel gehört die bis vor kurzem noch weitgehend intakt erhaltene Ostseite einer frühbyzantinischen Kirche (Abb. 420)<sup>77</sup>. Bedauerlicherweise stürzten während eines Wirbelsturms 1998 große Teile der Apsis ein, so dass die durch Urs PESCHLOW in den Jahren 1989 und 1993 durchgeführten Bauuntersuchungen<sup>78</sup> die maßgebliche Grundlage für die Beschäftigung mit dem Denkmal darstellen. Es handelt sich um die Ostfassade mit halbrunder Apsis einer ursprünglich vermutlich dreischiffigen Pfeilerbasilika mit Querschiff. Das Mauerwerk der Apsis wird von drei mit Rundbögen überspannten Fenstern durchbrochen. In den Laibungen der Apsisfenster konnte PESCHLOW auf der zum Innenraum hin gewandten Seite noch Mosaikreste beobachten und dokumentieren<sup>79</sup>. Zudem befanden sich größere Mosaikpartien in der Apsiskalotte, die bis an die Kanten der Fensterbögen heranreichten (Abb. 421). Anhand der von PESCHLOW dokumentierten schlecht erhaltenen und stark verschmutzten Mosaikreste<sup>80</sup> lassen sich allerdings nur einige grundsätzliche Aussagen zum dargestellten Motiv der mittleren Fensterlaibung machen.

**Kek:** Muster von aneinander gereihten Kreisen Abb. 422–424

LITERATUR/ABBILDUNG: PESCHLOW 2001, 199 Abb. 11 (s/w Foto).

LAGE: Laibung des mittleren Apsisfensters.

ZUSTAND: Bei der Dokumentation durch PESCHLOW war das Mosaik bereits stark zerstört. Ein durch das Mauerwerk verlaufender Riß spaltete den Bogen und dessen Mosaikschmuck in zwei Teile (Abb. 423). Beiderseits dieses Risses scheint etwa in der Mitte der Mosaikfläche ein Streifen herausgebrochen gewesen zu sein. Insbesondere der Teil der südlichen Bogenpartie (Abb. 422) war zudem von einer Sinterschicht überzogen. Der mittlere Fensterbogen wurde beim Einsturz der Apsis zerstört.

BESCHREIBUNG: Auf der Detailaufnahme der südlichen Bogenhälfte (Abb. 422) sind nur schemenhaft an einigen Stellen aneinandergereihte Kreisstrukturen zu erahnen. Ausgesagter ist eine Mosaikpartie, die PESCHLOW nach dem Einsturz der Apsis in

75 Zur geographischen Lage s. FOSS 1994, Map I–II; HARRISON 1963, 123 Abb. 2.

76 Dazu FOSS 1994, 18 f. Einen neueren Überblick über die Denkmäler von Kekova bietet das Lemma Kakava von HELLENKEMPER – HILD 2004, 581–584.

77 PESCHLOW 2001, 206 Abb. 2–6. Fig. 1–2; HARRISON 1963, 145 Abb. 20 (Plan) Taf. 47c.

78 PESCHLOW 2001, 204 Anm. 5.

79 PESCHLOW 2001, 199 Abb. 11.

80 Zur starken Verschmutzung PESCHLOW 2001, 199.

Sturzlage aufgenommen hat (Abb. 424). Sie stammt aus dem nördlichen Bereich der Bogenlaibung<sup>81</sup>. Es handelt sich um die ursprünglich zum Fensterrahmen gewandte Seite. Man erkennt eine horizontal verlaufende Linie weißer Tesserae, die das Bildfeld an dieser Stelle begrenzen. Unterhalb dieser Linie haben sich die Reste dreier gebogener weißer Linien erhalten, die zu Kreisen in einer horizontalen Reihe ergänzt werden können. Innerhalb der Kreise heben sich hellblaue bzw. grau-blaue (ursprünglich vielleicht spindelförmige) Strukturen von der dunkelblau gehaltenen Umgebung ab. Möglicherweise bildeten sie ursprünglich eine hellblaue Kreuzstruktur innerhalb des Kreises. Zwischen den Kreisbögen und der Rahmenlinie ist ein dunkelblaues Zwickelfeld mit einem kleinen hellblauen Kreis in der Mitte erhalten. Die Mosaiksteine sind nur locker versetzt, wodurch die Fugen zwischen den einzelnen Tesserae zum Teil deutlich hervortreten.

STIL: Eine Stilbewertung ist anhand des geringen dokumentierten Rests kaum möglich. Das Motiv war offenbar rein geometrisch und zweidimensional, die verwendete Farbpalette anscheinend gering.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Der Erhaltungszustand ist hier zu fragmentarisch, um weiterführende Aussagen über vergleichbare Motive treffen zu können.

DATIERUNG: PESCHLOW konnte für den Bau eine Entstehungszeit der Kirche im 5./6. Jh. wahrscheinlich machen<sup>82</sup>. Das Mosaik wird wohl zur ursprünglichen Ausstattungsphase gehören.

### 3 Ravenna und der nordadriatische Raum

#### 3.1 Die Mosaiken in den Laibungen der Gurtbögen und den Fenstergewänden des ›Mausoleums der Galla Placidia‹

Die kleine einschiffige Basilika Santa Corce in Ravenna mit ihrem kreuzförmigen Grundriß wurde der legendären Überlieferung nach von der Kaiserin Galla Placidia errichtet<sup>83</sup>. An der Südseite der Ardica der Kirche errichtete man in einem zweiten Bauabschnitt das kreuzförmige sog. Mausoleum der Galla Placidia (Abb. 426–427)<sup>84</sup>. Der Bau kann sicher der ersten Hälfte des 5. Jhs. zugewiesen werden<sup>85</sup> und war ursprünglich vielleicht dem heiligen Laurentius geweiht<sup>86</sup>. Seit dem Mittelalter ist eine Benennung als Mausoleum der Galla

81 So nach dem Hinweis von Prof. Dr. PESCHLOW, der mir freundlicherweise auch seine Fotos zur Verfügung gestellt hat.

82 PESCHLOW 2001, 200–203.

83 DEICHMANN 1974, 51 f.

84 Die Konzeption des Baus als Mausoleum kann als gesichert gelten. Dazu RIZZARDI, in: RIZZARDI 1996, 135; DEICHMANN 1974, 63–66.

85 DEICHMANN 1974, 66.

86 Zur möglichen ursprünglichen Weihung des Mausoleums an den heiligen Laurentius s. DEICHMANN 1974, 65. Die von MACKIE 1990, passim vorgebrachte Deutung des Märtyrers in der Lünette des Südarms als heiliger Vincentius von Zaragossa ist zu Recht von SCHURR 1997, 195–199 widersprochen worden.

Placidia bezeugt<sup>87</sup>. Letztlich ist diese Überlieferung weder sicher zu verifizieren noch gänzlich auszuschließen<sup>88</sup>. Da Galla Placidia aber aller Wahrscheinlichkeit nach im Mausoleum der theodosianischen Dynastie bei Alt Sankt Peter in Rom bestattet wurde<sup>89</sup>, ist völlig unsicher, ob der Bau in Ravenna ursprünglich als kaiserliches Mausoleum geplant war<sup>90</sup>.

Für die Fragestellung dieser Arbeit sind die mehrfach restaurierten dekorativen Motive in den Laibungen der vier Gurtbögen sowie der Fenstergewände von Interesse<sup>91</sup>.

**MGP1:** Aus Körben wachsende Fruchtgirlande      Abb. 428–430, 432–433  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 217 Abb. 28–31 (Farbfotos); DEICHMANN 1974, 88 f.; DEICHMANN 1958, Taf. 2–4 (s/w Fotos); KURTH 1912, 52.

LAGE: Laibung des nördlichen Gurtbogens (Abb. 426–427: 1).

ZUSTAND: Das Mosaik dieser Laibung ist sehr gut erhalten und nur am östlichen Bogenansatz vollständig restauriert<sup>92</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einer aus Körben emporwachsenden Girlande vor weißem Grund. Der Korb am westlichen Bogenansatz ist auf einer trapezförmigen grünlichen Bodenzone platziert, die nicht mit der Bildfeldbegrenzung in Kontakt steht und somit isoliert vor dem weißen Hintergrund zu schweben scheint. Er ist durch Querwülste aus gedrehten Ruten in zwei Zonen geteilt. Im unteren Bereich weist der Korb eine schuppenförmige, in der oberen Zone eine rhombenförmige Gitterstruktur auf. Die dunkelgrüne Farbe in den Freiräumen zwischen den Ruten gibt an, dass es sich um ein durchbrochenes Behältnis handelt.

Die Girlande ist nicht spiegelsymmetrisch aufgebaut und lässt sich beiderseits des Mittelmotivs in acht Segmente unterteilen. Die Ränder bestehen fast ausschließlich aus grünen und blauen lanzettförmigen Blättern. Im Westen erscheint über der Korböffnung zunächst ein Abschnitt aus Feigenblättern, die entweder mehr grünlich oder mehr türkis-lilafarben gehalten sind. Zwischen den Blättern sind sechs lilafarbene Feigen platziert, von denen drei aufgeplatzt sind. Es folgt ein Girlandensegment aus grün-gelben lanzettförmigen Blättern und neun gelb-braunen runden Früchten. Daran schließt sich ein Abschnitt aus dünnen grünen lanzettförmigen Blättern an. Zwischen den Blättern erscheinen Gruppen von zwei bis drei kleinen rötlichen Beeren. Der letzte Girlandenab-

87 MAUSKOPF DELIYANNIS 2010, 74; RIZZARDI, in: RIZZARDI 1996, 133–135; DEICHMANN 1974, 63.

88 Vgl. DEICHMANN 1974, 65.

89 JOHNSON 1991, 336–338; DEICHMANN 1974, 63.

90 Die zumindest theoretisch mögliche Urheberschaft Galla Placidias hat MACKIE 1995a, 400–404 nochmals hervorgehoben. Sie sieht in dem Mausoleum einen möglichen temporären Bestattungsort für Theodosius III., den ältesten Sohn der Galla.

91 Zu den Restaurierungen der Mosaiken des Mausoleums seit dem 19. Jh. IANNUCCI 1996, 189–198. Die Master Thesis zu den ornamentalen Mosaiken des Mausoleums von Frau KAMMER war mir nicht zugänglich. Diese ist nur in der Bibliothek der San José State University benutzbar: R. M. U. KAMMER, *Reconsidering the Ornamental Mosaics of the Mausoleum of Galla Placidia*, M.A. Thesis San José State University 2003.

92 DEICHMANN 1969, Abb. 253.

schnitt der westlichen Mosaikhälfte wird wieder von breiteren grün-gelben lanzettförmigen Blättern gebildet. Aus dem Blätterdickicht ragen sieben orangefarbene birnenförmige Früchte hervor.

Das Mittelmotiv im Scheitelpunkt des Bogens besteht aus einem blaugrundigen Medaillon mit einem goldenen lateinischen Kreuz mit geschweiften Enden. Das Zentrum des Medaillons besteht aus dunkelblauen Mosaiksteinen, die schmale äußere Zone aus hellblauen Tesserae.

Im Osten wird der erste (größtenteils restaurierte) Girlandenabschnitt aus lanzettförmigen grünlichen Blättern und sechs grau-roten runden Früchten gebildet. Es folgt ein Segment mit einem grünlichen und sieben orangefarbenen Granatäpfeln, die teilweise aufgeplatzt sind. Daran schließt sich ein Teilstück aus Weinlaub mit drei großen und drei kleineren rötlichen Trauben sowie einer blau-violetten Traube an. Das letzte Segment vor dem Mittelmotiv ähnelt dem ersten und besteht aus lanzettförmigen grünlichen Blättern sowie sieben runden orangefarbenen oder grün-gelben Früchten.

STIL: Die Fruchtgirlande weist eine enorme Plastizität und großes Volumen auf, was durch die zahlreichen Überschneidungen von Blättern und Früchten sowie die Abschattierung der Früchte, die Bodenzonen und die Gestaltung des Korbes am westlichen Bogenansatz erzielt wird. Hinzu kommen die äußerst reiche Farbpalette und die aufgeplatzen Früchte. Dadurch wirkt die gesamte Komposition sehr naturalistisch<sup>93</sup>.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Vom Aufbau aus verschiedenen Segmenten unterschiedlicher Früchte ähnelt diese Girlande in etwa den Exemplaren der Mosaiken MK1 und MK2 in der Matronakapelle in San Prisco bei Capua Vetere (Abb. 668–669. 672–673)<sup>94</sup>.

## **MGP2:** Perspektivischer Hakenkreuzmäander

Abb. 425. 431

LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 228 Abb. 58–59 (Farbfotos); VON MATT – BOVINI 1971, Abb. 12 (Farbfoto); KURTH 1912, 51 f.

LAGE: Laibung des südlichen Gurtbogens (Abb. 426–427: 2).

ZUSTAND: Das Mosaik ist gut erhalten, aber an den Bogenansätzen restauriert. Im Bereich des Scheitelpunktes des Bogens liegt eine kleine spätantike Ausbesserung vor<sup>95</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv dieser Bogenlaibung besteht aus einem perspektivischen Hakenkreuzmäander vor schwarzem Hintergrund. Drei Stränge von blauer, orange-roter und gelb-brauner Farbe bilden dieses komplexe Muster. Die Stränge überschneiden sich in regelmäßigen Abständen und bilden so Hakenkreuzformen aus. Die entstehenden Zwischenräume werden von ebenfalls perspektivisch dargestellten quadratischen Strukturen eingenommen, in deren Zentrum sich meistens eine aus fünf weißen Tesserae gebildete Kreuzstruktur vom schwarzen Hintergrund absetzt. In den übrigen Zwischenräumen sind je drei weiße Mosaiksteine in einer Dreiecksform angeordnet. Die zum Betrachter hin ausgerichtete ›Oberkante‹ der Mäanderstränge und der quadratischen Strukturen wird durchweg von einer Reihe weißer Mosaiksteine gebildet.

Die perspektivische Wirkung des Motivs entsteht durch eine farbliche Varianz der einzelnen Stränge, deren Flächen auf der Längsachse des Mosaiks in der Regel aus

93 Vgl. DEICHMANN 1974, 88.

94 Darauf verweist bereits ANGIOLINI MARTINELLI 1996, 154 f. Die von ihr als Vergleichsbeispiel angegebene Stuckgirlande eines Fensterbogens in Sant'Aquilino in Mailand (BERTELLI 1985, 146 f.) ist nur allgemein vergleichbar.

95 DEICHMANN 1969, 292 f. Abb. 252.

dunkleren Mosaiksteinen bestehen als auf der Querachse. So entsteht der Eindruck einer Verschattung.

STIL: Durch den konsequenten Einsatz von Farbnuancen wird bei diesem abstrakten Motiv räumliche Tiefe suggeriert.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Motiv stammt aus der hellenistischen Tradition, wie das Rahmenornament des berühmten Bodenmosaiks mit der Büste Berenikes II. aus Thumis in Ägypten eindrucksvoll belegt, das von einem Sophilos angefertigt wurde<sup>96</sup>. Im Denkmälerbestand der spätantiken Wandmosaiken ist dieses Motiv singulär.

### **MGP3:** Rapportmuster stilisierter Blüten in einem Raster rechteckiger Felder

Abb. 436–437

LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 231 Abb. 71–72 (Farbfotos); CARILE 1992, Abb. XXVI (Farbfoto).

LAGE: Laibung des westlichen Gurtbogens (Abb. 426: 3).

ZUSTAND: Das Mosaik dieser Laibung ist an den Bogenansätzen modern restauriert. Im Scheitelpunkt des Bogens liegt wohl eine spätantike Reparatur der Mosaikfläche vor<sup>97</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld dieser Bogenlaibung ist durch schwarze Längs- und blaue Querlinien in ein Gittermuster rechteckiger Felder unterteilt. Die einzelnen Felder sind mit je einem stark stilisierten Blatt gefüllt. Diese ›Blätter‹ bestehen aus Querstreifen verschiedener Farben und enden in Richtung des Scheitelpunkts in einer dreizackigen ›Krone‹. Die Farbwerte reichen von Blau im unteren Bereich der ›Blätter‹ über mehrere Grüntöne zu Grün-Gelb an der ›Krone‹, deren Zacken mit goldenen Tesserae eingefasst sind. Im Scheitelpunkt des Bogens treffen die Blattreihen mit den Kronen aufeinander. Bei dem Motiv handelt es sich vermutlich um eine in der Stilisierung vorangetriebene Variante der Girlanden aus Dreispitzenblättern<sup>98</sup>.

STIL: Die Blattformen dieses Motivs sind „gänzlich stilisiert und geometrisch verregelmäßigt“<sup>99</sup>. Das Muster weist aufgrund seines zweidimensionalen Charakters keinerlei räumliche Tiefe auf.

VERGLEICHBARE MOTIVE: BaptOrth5, Cim7, Cim9.

### **MGP4:** Rapportmuster stilisierter Blüten in einem Raster rechteckiger Felder

Abb. 435. 438

LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 221 f. Abb. 45–46 (Farbfotos); CARILE 1992, Abb. XXVI.

LAGE: Laibung des östlichen Gurtbogens (Abb. 426: 4).

ZUSTAND: Das Mosaik dieser Bogenlaibung ist gut erhalten, aber an den Bogenansätzen modern restauriert. In der südlichen Mosaikhälfte ist eine kleine spätantike Reparatur festgestellt worden<sup>100</sup>.

96 ANDREAE 2003, 33–36 Abb. 28–29. 33–34. Zu diesem Muster vgl. BALMELLE 2002, Taf. 42 c.

97 DEICHMANN 1969, 292 Abb. 249.

98 Zu diesem Girlandentyp s. BALMELLE 2002, Taf. 87 g.

99 DEICHMANN 1974, 88.

100 DEICHMANN 1969, 292 Abb. 247.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv entspricht dem Pendant MGP3 im westlichen Gurtbogen. Die Farbigkeit ist jedoch nicht identisch. Die ›Blätter‹ jeder zweiten Horizontalreihe sind blau-türkisfarben.

**STIL:** Im Gegensatz zu MPG3 wurden hier mehr Blau- und Türkistöne verwendet. Durch den Wechsel von Reihen grünlicher und bläulicher ›Blätter‹ entsteht hier eine weniger monoton wirkende optische Varianz.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** s. unter MPG3. Die Farbanordnung dieses Mosaiks entspricht in etwa derjenigen des Bildfeldes BaptOrth5 im Baptisterium der Orthodoxen (Abb. 461).

### **MGP5: Flächenmuster aus Streifen von anliegenden Parallelogrammen**

Abb. 439–440

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** RIZZARDI 1996, 220 f. Abb. 39–40 (Farbfotos).

**LAGE:** Gewände des Fensters in der Wand der östlichen Lünette (Abb. 427: 5)

**ZUSTAND:** Der musivische Schmuck der Gewände dieses Fensters ist gut erhalten, stand aber früher nicht wie heute mit der Mosaikfläche der umgebenden Wand in Verbindung<sup>101</sup>. Zur Fensteröffnung hin ist das Motiv leicht bestoßen und ›ausgefranst‹. Am oberen inneren Rahmen des Fensters haben sich keine Spuren eines Mosaikdekors erhalten.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv besteht aus einem Zickzackmuster aus quer zur Längsachse verlaufenden Farbstreifen, die von dünnen weißen Linien eingefasst werden. Dabei folgt ein rötlich-orangefarbener Streifen jeweils auf einen bläulich-türkisfarbenen. Drei vertikal verlaufende dünne weiße Linien unterteilen die Farbstreifen in einzelne rautenförmige Kompartimente. Diese Kompartimente sind am südlichen Gewände deutlich breiter als beim Pendant im Norden, so dass ein asymmetrischer Eindruck entsteht.

**STIL:** Das abstrakte Motiv besteht nur aus fünf Farben. Eine gewisse Räumlichkeit wird durch den Wechsel der Farbstreifen von Türkis zu Dunkelblau bzw. von Orange zu Rot an jedem Knick suggeriert.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Ein allgemein vergleichbares Motiv findet sich auf einem 402/403 entstandenen Fresko in der Aula Feliciana in Cimitile<sup>102</sup>. Ähnliche Dekorationsmuster sind von antiken Bodenmosaiken bekannt<sup>103</sup>. Zu prinzipiell ähnlich aufgebauten Mustern aus Streifen von anliegenden Parallelogrammen in spätantiken Wandmosaiken und -malereien s. u. Kap. VIII.3.5 unter SV8.

### **MGP6: Stilisiertes Rankenmotiv**

Abb. 441–442

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** RIZZARDI 1996, 230 Abb. 65–66. 72 (Farbfotos).

**LAGE:** Fenster in der Wand der westlichen Lünette.

**ZUSTAND:** Die Mosaikfläche der Fenstergewände ist gut erhalten. Im unteren Bereich über der heutigen Fensterbank ist auf beiden Seiten ein schmaler Streifen nicht von Tesseræ bedeckt. Am oberen inneren Rahmen des Fensters sind keine Spuren eines

101 WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 76.

102 KOROL 2004, 156 f. Farbt. 11.

103 BALMELLE 2002, Taf. 8 e.

Mosaikdekors erhalten. Der Übergang der Mosaikfläche der Fenstergewände zur umliegenden Lünette ist zum größten Teil restauriert<sup>104</sup>.

**BESCHREIBUNG:** Die Mosaiken dieser Fenstergewände bestehen aus geschlossenen Bildfeldern, die von einem beige-grauen Rahmen eingefasst werden. Eine dünne weiße Linie setzt die Bildfelder von dieser äußeren Rahmenzone ab. Nach innen werden die Bildfelder zusätzlich noch von einer dünnen grauen (Süden) bzw. einer schwarzen und einer grauen Linie (Norden) eingefasst.

Der Hintergrund der Bildfelder wird von schwarz-braunen Tesseræe gebildet. Vor diesem Hintergrund entfaltet sich ein stark stilisiertes gelbes Rankengeflecht, dessen Ursprung nicht bestimmbar ist. Die Ranken sind in die von der Rahmenzone vorgegebene Fläche der Bildfelder eingepasst, ohne dass eine bestimmte Richtung des Wachstums zu erkennen ist. Die nördliche Ranke ist dabei an drei Stellen von dünnen weißen Ringen umfasst, wie sie sonst bei Weinrankendarstellungen vorkommen<sup>105</sup>. Vermutlich handelt es sich auch hier um stilisierte Weinranken. Kleine Verästelungen der Ranken enden zum Teil in dreiteiligen ›Trauben‹, die jeweils aus weiß umrandeten roten und blauen ›Beeren‹ bestehen. Die Symmetrie des Rankenmotivs und die Dichte des Geflechts sind beim nördlichen Panel größer als bei dem Pendant im Süden.

**STIL:** Die Rankengeflechte sind vollkommen verflacht und stilisiert, so dass man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob es sich um Weinranken handelt. Sie bestehen nur aus einer Reihe Tesseræe und wirken sehr zerbrechlich. Die Palette der verwendeten Farben für das Motiv ist im Vergleich zu den Mosaiken der umliegenden Wandzone stark reduziert und von wesentlich geringerer Leuchtkraft. Zwar stehen die Panele in Kontakt mit der Mosaikfläche der umgebenden Wand, aber das ganze Fenster ist durch eine dünne grau-weiße Linie von den blaugrundigen Mosaiken der Wand abgetrennt. Der blaue Hintergrund der Wand greift hier nicht wie bei den Mosaiken MGP5 sowie MGP8–11 in die Fensterzone über. Deshalb gehören die Mosaiken dieses Fensters aller Wahrscheinlichkeit nach nicht zur ersten Ausstattungsphase. Aufgrund der starken Stilisierung und Flächigkeit der Motive sind die Mosaiken dieser Fenstergewände wohl frühestens im späten 5. oder im 6. Jh. anzusetzen. So erinnern etwa die dünnen zerbrechlichen und stark stilisierten Ranken an die vegetabilen Motive der nördlichen und südlichen Innenseite der um 510 entstandenen ›Mosaikädikula‹ in Cimitile (Abb. 661)<sup>106</sup>. In Bezug auf den fast bis zur Abstraktion vorangetriebenen Stilisierungsgrad und die weißen Konturlinien der ›Trauben‹ ist dieses Mosaik in etwa mit dem Fragment SVict in Marseille vergleichbar (Abb. 566)<sup>107</sup>.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Direkt vergleichbare Motive sind mir nicht bekannt.

### **MGP7: Stilisiertes Rankenmotiv**

Abb. 443–444

LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 228 Abb. 56–57 (Farbfotos).

LAGE: Fenster in der Wand der südlichen Lünette (Abb. 427: 7).

ZUSTAND: Die Mosaikfläche der Fenstergewände ist gut erhalten. Im unteren Bereich über der heutigen Fensterbank ist auf beiden Seiten ein schmaler Streifen nicht von

104 DEICHMANN 1969, Abb. 250 (Bestandszeichnung).

105 So etwa bei Ach29 (Abb. 211–212). s. dazu auch o. Kap. III.3.3 S. 54 f.

106 Zum musivischen Dekor der ›Mosaikädikula‹ und zu seiner Datierung u. Kap. VIII.6.3.

107 Zu diesem Mosaik und seiner wahrscheinlichen Datierung ins späte 5. oder das 6. Jh. u. Kap. VIII.4.4.



Tesserae bedeckt. Am oberen Inneren Rahmen des Fensters sind keine Spuren eines Mosaikdekors erhalten. Die Panele an den beiden Fensterwänden stehen mit der heutigen Mosaikfläche der umliegenden Wände in Verbindung. Auf älteren Bildern dieser Lünette ist jedoch im Bereich um diese Fensteröffnung der blaue Hintergrund nicht erhalten<sup>108</sup>.

**BESCHREIBUNG:** Die Bildfelder scheinen hier etwas schmaler zu sein als bei MGP6, zeigen jedoch das gleiche Grundmotiv des Rankengeflechts. Allerdings ist das Motiv in den Bildfeldern hier anders angeordnet. Der Ausgangspunkt der Ranken liegt in der Mitte der Bildfelder am Rand der zum Innenraum hin gewandten Seite. Von dort aus entfalten sich die Ranken in drei Richtungen. Die innerste Rahmenzone ist hier von gelber Farbe.

**STIL:** s. unter MGP6.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Direkt vergleichbare Motive sind mir nicht bekannt.

### **MGP8: Wellenband**

Abb. 445–446

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** RIZZARDI 1996, 237 Abb. 97–98 (Farbfotos).

**LAGE:** Fenster in der nördlichen Kuppelwand (Abb. 427: 8).

**ZUSTAND:** Das Motiv der Gewände dieser Fensteröffnung ist vollständig erhalten. Die Mosaikfläche steht mit den Mosaiken der umliegenden Wandzone in Verbindung.

**BESCHREIBUNG:** Der dunkelblaue Hintergrund der umliegenden Wandzone greift auf die Fenstergewände über. Das eigentliche Bildfeld ist durch eine dünne hellblaue Linie und eine daran anschließende rote Rahmenzone vom Dunkelblau der Wand abgesetzt. Zusätzlich wird das gesamte Bildfeld auf beiden Seiten von einer dünnen weißen Linie eingefasst. Das Motiv besteht aus einem fortlaufenden Wellenband, das die Breite des Panels vollständig einnimmt. Eine wellenförmig verlaufende dünne weiße Linie teilt das Bildfeld der Länge nach in eine bläuliche und eine rötliche Zone. Die dadurch gebildeten Flächen sind in mehrere vertikal angeordnete Farbstreifen unterteilt. Beginnend mit einer weiß-grauen Zone jeweils an den Scheitelpunkten der durch die Trennlinie gebildeten Wellen verläuft die Farbskala in mehreren Nuancen von Hell- zu Dunkelblau am äußeren Rand des Bildfeldes. Für die rötliche Zone gilt das gleiche Prinzip. Allerdings stellt der an die weiße Zone anschließende grau-braune Streifen eine gewisse Zäsur dar.

**STIL:** Das abstrakte Motiv weist eine große Farbvielfalt auf, und die einzelnen Farbzonen sind miteinander verzahnt. Die Farbnuancen sind größtenteils aufeinander abgestimmt und nicht in starken Kontrasten gegeneinander abgesetzt.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Wellenbänder dieses Typs sind von Bodenmosaiken bekannt<sup>109</sup>. In einer Gewölbelaibung der Badeanlage in Salamis auf Zypern wurde ein ähnliches Motiv als Bordüre verwendet (Abb. 434)<sup>110</sup>. Die ansonsten in Fensterlaibungen des 5./6. Jhs. vorkommenden Wellenbandmotive gehören anderen Varianten an<sup>111</sup>.

<sup>108</sup> WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 74; DEICHMANN 1969, Abb. 246; GARRUCCI 1877, Taf. 233.

<sup>109</sup> BALMELLE 2002, Taf. 60 d–e.

<sup>110</sup> Zu diesem Mosaik, das in die erste Hälfte des 3. Jhs. datiert wird, BALTJ 1988, 205–209. 217 (Datierung) Abb. 2 Taf. 62, 1–2. 63, 1–2.

**MGP9: Wellenband**

Abb. 447–448

LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 238 Abb. 103–104 (Farbfotos).

LAGE: Fenster in der südlichen Kuppelwand (Abb. 427: 9).

ZUSTAND: Das Mosaik ist vollständig erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv wiederholt den Typ von MGP8. Der grau-braune Farbstreifen in der rötlichen Zone ist hier jedoch an anderer Stelle zwischen dem roten und dem schwarzen Streifen angeordnet.

STIL: Im Gegensatz zu MGP8 sind die Farbnuancen in der bläulichen Zone nicht so harmonisch aufeinander abgestimmt, so dass die Kontraste stärker ins Auge fallen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. MGP8.

**MGP10: Wellenband**

Abb. 449–450

LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 238 Abb. 106–107 (Farbfotos).

LAGE: Fenster in der westlichen Kuppelwand.

ZUSTAND: Das Mosaik ist vollständig erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv wiederholt den Typ von MGP8.

STIL: s. MGP8.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. MGP8.

**MGP11: Wellenband**

Abb. 451–452

LITERATUR/ABBILDUNGEN: RIZZARDI 1996, 238 Abb. 100–101 (Farbfotos).

LAGE: Fenster in der östlichen Kuppelwand (Abb. 427: 11)

ZUSTAND: Das Mosaik ist vollständig erhalten, stand aber nach Ausweis älterer Darstellungen nicht mit der Mosaikfläche der umliegenden Wandzone in Verbindung<sup>112</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv wiederholt den Typ von MGP8. Der grau-braune Farbstreifen in der rötlichen Zone ist hier jedoch an anderer Stelle zwischen dem roten und dem schwarzen Streifen angeordnet.

STIL: Im Gegensatz zu MGP8 sind die Farbstreifen hier vor allem in der rötlichen Zone etwas schärfer gegeneinander abgesetzt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. MGP8.

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Die Anordnung der Motive in den Gurtbögen fügt sich in die Ausrichtung des Bildprogramms des Untergeschosses entlang der Eingangssachse von Nord nach Süd ein. Das wird an der Verteilung der Motive auf den Gurtbögen deutlich. Während die Motive MGP3 und MGP4 ein Paar bilden sind die Motive MGP2 und insbesondere die prominente Girlande MGP1 auf der Eingangssachse angeordnet. Der Dekor der Fenster im Untergeschoss kann hierbei nicht berücksichtigt werden, da die Mosaiken MGP6 und MGP7 sehr wahrscheinlich nicht der ursprünglichen Ausstattungphase zuzurechnen sind. An der Ausrichtung des zentralen

111 Zu eingerollten Wellenbändern s. u. in Kap. VIII.3.2 unter BaptOrth7 angeführten Beispiele.

112 WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 75.

Kreuzes in der Kuppel und der Plazierung der Apostelfürsten wird ein Wechsel der Orientierung im oberen Bereich des Mausoleums nach Osten ersichtlich<sup>113</sup>. Dies findet keinen Reflex in der Wahl und Anordnung der Ornamente in den Fenstergewänden der Kuppelzone.

DATIERUNG: Der Mosaikschmuck des Baus gehört zweifellos der ersten Hälfte des 5. Jhs. an. Stilaffinitäten zu den unter Papst Sixtus III. (432–440) entstandenen Mosaiken von Santa Sabina in Rom deuten auf eine gewisse zeitliche Nähe beider Denkmäler hin<sup>114</sup>. Auch der Ornamentstreifen mit dem doppelten dunkelblauen laufenden Hund auf gelbem Grund, der im Nord- und Südarm des Mausoleums die Lünettenbilder und den Dekor der Tonnengewölbe umgibt, weist in diese Richtung. Die einzige Parallele zu diesem Motiv in den spätantiken Wandmosaiken rahmt die Panele der beiden Ecclesien an der Westwand von Santa Sabina in Rom<sup>115</sup>. Im Vergleich mit den Mosaiken des Baptisteriums der Orthodoxen in Ravenna kann der musivische Dekor des Mausoleums einer etwas früheren Stilstufe zugeschrieben werden<sup>116</sup>, so dass die in der Forschungsliteratur vertretene Einordnung etwa in das zweite Viertel des 5. Jhs. gerechtfertigt erscheint.

Die Motive MGP1–5 und MGP8–11 können dieser ersten Ausstattungsphase zugeschrieben werden. Die Motive und der Stil des musivischen Schmucks in den Gewänden der Fenster der westlichen und südlichen Lünette (MGP6–7) unterscheiden sich deutlich vom übrigen Dekor und bilden mit der Mosaikfläche der umliegenden Wände keine harmonische farbliche Einheit. Auch entspricht das Motiv des westlichen Fensters nicht seinem Pendant im Osten, wohingegen in den Fenstern der Kuppel das gleiche Motiv wie im Fenster der östlichen Lünette des Untergeschosses verwendet wurde. Es wird sich bei diesen Mosaiken um eine spätere Ausbesserung handeln. Der hohe Grad der Stilisierung, Ornamentalisierung und Verflachung spricht m. E. für eine Entstehung nicht vor dem späten 5. oder frühen 6. Jh.

### 3.2 Die Mosaiken in den Laibungen der Blendbögen im Baptisterium der Orthodoxen

Das Baptisterium der Kathedrale von Ravenna (heute San Giovanni in Fonte) gehört aufgrund seines gut erhaltenen musivischen Dekors zu den bekanntesten Denkmälern der Stadt<sup>117</sup>. Das oktagonale Taufhaus wurde von Bischof Ursus († 396) errichtet und später von Bischof Neon kurz nach der Mitte des 5. Jhs.

113 KLEINBAUER 1972, 39.

114 Dazu HAWORTH 1960, 301–303. Zur Datierung von Santa Sabina s. ANDALORO 2006a, 292.

115 So bereits KURTH 1912, 53. Zum Bild der Ecclesien ANDALORO 2006a, 293–297 Abb. 1; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 307 Taf. 24 a–b.

116 HAWORTH 1960, 302 f.

117 Zu den Mosaiken des Baptisteriums s. vor allem MAUSKOPF DELIYANNIS 2010, 96–100; DEICHMANN 1989, 370; DEICHMANN 1974, 27–43; BOVINI 1974a; DEICHMANN 1969, 134–151 Abb. 254–256; KOSTHOF 1965, 58–64, 76–93, 100–112; HAWORTH 1960, 142–155; DEICHMANN 1958, Taf. 37–71, 88–95.

aufgestockt<sup>118</sup>, mit einer Kuppel versehen und mit Mosaiken ausgeschmückt. Der heutige Eindruck einer nahezu unversehrten Mosaikfläche ist jedoch das Ergebnis zahlreicher Restaurierungen und konservatorischer Eingriffe. Die für die Fragestellung dieser Arbeit relevanten Motive sind davon nicht ausgenommen. Die Motive in den Laibungen der Kuppelbögen über den Fenstern sind im 19. Jh. vollständig zerstört und später restauriert worden<sup>119</sup>. Die Ornamente der unteren Bogenlaibungen sind zwar ebenfalls in großen Teilen restauriert, aber in den meisten Fällen nach den erhaltenen Resten ergänzt worden<sup>120</sup>. Einzig das Motiv der Laibung des Blendbogens über dem Eingang ist im 19. Jh. zerstört und gänzlich neu gesetzt worden<sup>121</sup>. Die nur fragmentarisch bewahrte Originalsubstanz erlaubt hier keine differenzierte Stilbewertung. Eine Motivanalyse ist jedoch unproblematisch.

**BaptOrth1:** Rautenmuster mit stilisierten Blüten Abb. 454–455

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CUSCITO 2001, Abb. 9 Taf. XX (s/w Foto; Farbfoto); CARILE 1991, Abb. LXX (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 178. 181. 261 a (s/w Fotos; Bestandszeichnung); KOSTOF 1965, 63; RICCI 1932, Taf. 14–15 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des Blendbogens vor der nordwestlichen Nische (Abb. 453: 1).

ZUSTAND: Vom Motiv dieses Bogens gehört etwa ein Fünftel zum Originalbestand, der Rest ist modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einem Rautenmuster, das durch ›Ketten‹ aneinandergereichter kleiner weißer Quadrate gebildet wird. Rote weiß umrandete Kreise an den Ecken jeder Raute verbinden diese ›Ketten‹ zu einem netzartigen Ornament. Nur auf der Mittelachse des Bildfeldes erscheinen ganze Rauten, an den Schmalseiten jeweils halbierte. Die Hintergrundfarbe der Rauten wechselt zwischen Grün und Blau. In den Rauten ist jeweils eine stilisierte Blüte in Aufsicht dargestellt<sup>122</sup>. Der Blütentyp variiert zwischen den Zonen mit grünem und blauem Hintergrund. In den grünen Zonen erscheint eine Blüte aus acht grau-weißen Blättern, die kreisförmig um ein blau-weißgelbes Zentrum angeordnet sind. In den blauen Zonen dagegen bestehen die Blüten aus nur vier grau-weißen Blättern und vier dünnen roten Stengeln um einen rot-weißen ›Kern‹.

STIL: Das Motiv ist als Flächenmuster konzipiert und weist keine räumliche Tiefe auf. Der Wechsel der Hintergrundfarbe und der Blütentypen erzeugt eine ansprechende optische Varianz.

118 Zur Aufstockung des Baus zuletzt RUSSO 2001, *passim*.

119 Vgl. MAIURI 2002, 168; IANNUCCI 1984, 308 f.; DEICHMANN 1974, 27 f.; KOSTHOF 1965, 76.

120 DEICHMANN 1974, 31; DEICHMANN 1969, 151; KOSTOF 1965, 63.

121 IANNUCCI 1984, 326; RICCI 1932, Taf. 14. 19.

122 KOSTOF 1965, 63 spricht in Bezug auf dieses Motiv von „diamonds, [...], with a star of eight white rays set in each of the diamonds.“

VERGLEICHBARE MOTIVE: Motive dieses Grundmusters mit stilisierten Blüten als Füllmotiv sind von Bodenmosaiken bekannt<sup>123</sup>. Ein ähnliches Muster mit wechselnden Füllmotiven (Kreuzblüten und Sterne) zierte die Chlamys des heiligen Theodor im Apsismosaik von Santi Cosma e Damiano in Rom<sup>124</sup>. Auch das Grundmuster der Chlamys des heiligen Vitalis im Apsismosaik von San Vitale ist verwandt (hier mit Kreisen als Füllmotiv)<sup>125</sup>.

**BaptOrth1a: Palmen und Kreuze**

Abb. 456–457

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CARILE 1991, Abb. LXX (Farbfoto); BOVINI 1974a, 108 f. Abb. 1. 8 (s/w Foto; Zeichnung); RICCI 1932, Taf. 14–15 (Bestandszeichnung); RICCI 1931, 32 Abb. 9 (Zeichnung).

LAGE: Bogenlaibung der nordwestlichen Nische (Abb. 453: 1a).

ZUSTAND: Das Mosaik ist vollständig restauriert worden<sup>126</sup>. Vom ursprünglichen Bestand war im 19. Jh. etwa ein Viertel der Fläche erhalten, der nur durch die Zeichnung von Felice KIBEL dokumentiert ist (Abb. 457).

BESCHREIBUNG: An den Schmalseiten entspringen zwei parallel angeordnete Dattelpalmen vor weißem Grund. Im Bereich des Scheitelbogens war der Rest eines blauen wohl griechischen Kreuzes vor goldenem Grund erhalten gewesen. Das Kreuz war auf der Mitte der Hasten mit kleinen Gemmen besetzt<sup>127</sup>. Das Motiv ist mit zwei Kreuzen im Scheitelpunkt des Bogens und einem Palmenpaar in jeder Bogenhälfte rekonstruiert worden.

STIL: Eine differenzierte Stilbewertung ist anhand der publizierten Zeichnung nicht möglich. Anscheinend waren aber bei den Palmen durch Verschattungen an den Seiten der Stämme Plastizität und Volumen angegeben.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Motiv dieses Bogens ist in dieser Form in der spätantiken Kunst singular, direkt Vergleichbares ist mir nicht bekannt. Aus Körben wachsende palmenartige Pflanzen sind in Stuck in einer Bogenlaibung des Baptisteriums vorhanden<sup>128</sup>. Auf ravennatischen Säulensarkophagen treten zuweilen Palmen als Füllmotive neben Kreuzen auf<sup>129</sup>.

123 KOSTOF 1965, 63 Anm. 30 mit Verweis auf LEVI 1947, Taf. 104 c. 108 d. Seine Verweise auf Taf. 126 b. d sind unzutreffend, da das aus Ketten gebildete Rautenmuster dort nicht vorkommt. Weitere Beispiele bei BALMELLE 2002, Taf. 124 a–b. e–f. 125 c.

124 BRANDENBURG 2004, Abb. 140; TIBERIA 1991, Taf. 2 Abb. 26.

125 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 452.

126 RICCI 1932, Taf. 14–15; RICCI 1930, 32 f.

127 Beschreibung der Farben nach BOVINI 1974a, 108.

128 PASQUINI 2002, 36 Abb. 41. Palmen waren in der Wanddekoration ravennatischer Kirchen verbreitet. Auch in Santa Croce waren im Stuckdekor Palmen dargestellt. PASQUINI 2002, Abb. 3. Zudem sind Palmen in Ravenna auch in den Wandmosaiken von Sant'Apollinare Nuovo, San Vitale, Sant'Apollinare in Classe und dem Baptisterium der Arianer dargestellt. ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 491–492; DEICHMANN 1958, Taf. 120–135. 257–268. 383.

129 KOLLWITZ – HERDEJÜRGEN 1979, Taf. 69, 3. 71, 1–2. 72, 2. 73, 2.

**BaptOrth2: Lorbeerblattgirlande**

LITERATUR/ABBILDUNGEN: BOVINI 1974a, Abb. 1 (s/w Foto); DEICHMANN 1969, Abb. 261 b (Bestandszeichnung); RICCI 1932, Taf. 15 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des nordwestlichen Blendbogens (Abb. 453: 2).

ZUSTAND: Etwas weniger als die Hälfte des ursprünglichen Motivs ist erhalten, der Rest modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einer Girlande grün-gelber lanzettförmiger Blätter vor blauem Grund. Das Mittelmotiv besteht aus einer Gemme. Das Motiv entspricht BaptOrth4. Da das Mosaik dieses Blendbogens bei meinem Besuch im Frühjahr 2007 aufgrund von Restaurierungsarbeiten durch Gerüste verdeckt war, kann hier keine Beschreibung anhand von Originalfotos erfolgen. Zur Beschreibung s. unter BaptOrth4. Das Mittelmotiv der zentralen Gemme ist hier jedoch mit einem breiten diademartigen Reifen versehen.

STIL: s. unter BaptOrth4.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter BaptOrth4.

**BaptOrth3: eingerolltes Wellenband**

Abb. 458

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CUSCITO 2001, Abb. 10. Taf. XXI (s/w Foto; Farbfoto); CARILE 1991, Abb. LXIX (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 179–180. 261 c (s/w Fotos, Bestandszeichnung); KOSTOF 1965, 63; RICCI 1932, Taf. 15–16 (Bestandszeichnung)

LAGE: Laibung des Blendbogens vor der nordöstlichen Nische (Abb. 453: 3).

ZUSTAND: Mehr als die Hälfte des Mosaiks dieser Laibung gehört zum ursprünglichen Bestand, der Rest ist modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht BaptOrth7. Zur Beschreibung s. dort<sup>130</sup>.

STIL: s. unter BaptOrth7.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter BaptOrth7.

**BaptOrth4: Lorbeerblattgirlande**

Abb. 462–464

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 261 d; RICCI 1932, Taf. 16–17 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des Blendbogens vor der Ostwand (Abb. 453: 4).

ZUSTAND: Von diesem Mosaik ist etwa die Hälfte Originalbestand, der Rest modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einer Girlande aus lanzettförmigen Blättern vor dunkelblauem Grund. Die einzelnen Blätter sind in Grüntönen gehalten (türkisfarbene Tesserae scheinen nur in den ergänzten Partien vorzukommen). Die Blattspitzen sind an einer Seite gelb eingefasst und zwischen den Blättern erscheinen jeweils runde gelbe Kugeln. Es handelt sich wohl um eine Lorbeerblattgirlande. Als Mittelmotiv ist im

130 Da das Mosaik dieses Blendbogens bei meinem Besuch im Frühjahr 2007 aufgrund von Restaurierungsarbeiten durch Gerüste verdeckt war, kann hier keine Beschreibung anhand von Originalfotos erfolgen.

Scheitelpunkt des Bogens eine goldgefasste Gemme platziert. Sie ist rot umrandet und von einer hellroten Grundfarbe mit roten und orangefarbenen Binnenstrukturen.

STIL: Die Überschneidungen der Blätter verleihen der Girlande Volumen. Die Farbpalette ist jedoch nicht besonders reichhaltig. Bei der Gemme sind die verwendeten Farben mehr in Kontrasten zueinander denn als fließende Farbübergänge gesetzt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Eine reine Blattgirlande findet sich z. B. in Mosaik SVitt1 in Mailand (Abb. 559). Auf Bodenmosaiken ist diese Art von Blattgirlanden geläufig<sup>131</sup>. Den Rest einer Gemme als Mittelmotiv zeigt die Blüten- und Fruchtgirlande Cim1 der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile (Abb. 633).

### **BaptOrth5:** Muster stilisierter Blüten in einem Raster rechteckiger Felder

Abb. 460–461

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CUSCITO 2001, Abb. 11 (s/w Foto); DEICHMANN 1969, Abb. 182. 261 e (s/w Foto; Bestandszeichnung); RICCI 1932, Taf. 17–18 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des Blendbogens vor der südöstlichen Nische (Abb. 453: 5).

ZUSTAND: Vom ursprünglichen Bestand des Motivs ist nach den publizierten Bestandszeichnungen weniger als die Hälfte erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht dem ›stiff-leaf pattern‹ der Mosaiken MGP3 und MGP4 (Abb. 435–438) wobei allerdings in jeder Reihe des Rapports nur vier ›Blätter‹ angeordnet sind. Ähnlich wie in MGP4 folgt in den Partien des ursprünglichen Bestandes auf eine Reihe gelb-grünliche ›Blätter‹ eine Reihe gräulich-türkisfarbener.

STIL: s. unter MGP4.

VERGLEICHBARE MOTIVE: MGP3, MGP4, Cim7 und Cim9 (Abb. 435–438. 652–653. 662–663).

### **BaptOrth6:** Lorbeerblattgirlande

Abb. 465–466

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 261 f (Bestandszeichnung); RICCI 1932, Taf. 18 (Bestandszeichnung)

LAGE: Laibung des Blendbogens vor der Südwand (Abb. 453: 6).

ZUSTAND: Von dem Motiv gehört weniger als ein Viertel der Mosaikfläche zum ursprünglichen Bestand, der Rest ist modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv ist anhand der vorhandenen Reste in Analogie zu den beiden Pendants BaptOrth2 und BaptOrth4 zu einer Lorbeerblattgirlande vor blauem Grund ergänzt worden. In Analogie zum gegenüberliegenden Mosaik BaptOrth2 hat man das zentrale Juwel im Scheitelpunkt des Bogens hier mit einem diademartigen mit grünen Gemmen besetzten goldenen Reif umgeben.

STIL: Der Bestand ist für eine differenzierte Stilanalyse zu gering.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter BaptOrth4.

131 BALMELLE 2002, Taf. 89 c–e (hier allerdings Beispiele ohne Beeren).

**BaptOrth7: Eingerolltes Wellenband**

Abb. 459

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CUSCITO 2001, Abb. 12 (s/w Foto); DEICHMANN 1969, Abb. 261 g (Bestandszeichnung); RICCI 1932, Taf. 18–19 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des Blendbogens vor der südwestlichen Nische (Abb. 453: 7).

ZUSTAND: Von diesem Motiv gilt etwa die Hälfte des Bestandes als original, der Rest ist modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einem türkis-roten eingerollten Wellenband vor dunkelblauem Grund. Jedes Segment des Bandes ist an den gebogenen Stellen weiß eingefasst. In der Mitte erscheint eine Aufhellung in Form eines weißen Strichs. Daran schließt sich zu jeder Seite eine grau-blaue, türkisfarbene und blaue Farbzone an. Bei den roten Segmenten entsprechend in den Farben Rosa, Orange und Rot. Zwischen den Windungen des Bandes hängt je ein gewundenes weißes Band herab, das in einem herzförmigen Blatt endet.

STIL: Das Motiv erzeugt durch seine feinen Farbabstufungen und die geschwungene Form eine plastische Wirkung.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Dieser Typ des Wellenbandes ist in spätantiken Wandmosaiken in verschiedenen farblichen Varianten verbreitet. Auf die Wellenbänder im Mosaikdekor von Sant'Aquilino in Mailand (rot-grün) und im sog. Mausoleum der Galla Placidia (grün-blau) hat bereits KOSTOF hingewiesen<sup>132</sup>. Es seien hier noch die Beispiele in Fensterlaibungen von San Vittore in Mailand (SVitt2; Abb. 560), Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna (SAN9; Abb. 486–487), San Lorenzo fuori le mura in Rom (SL2; Abb. 584) und der Euphrasius-Basilika in Poreč verwiesen (Euphr2a/b; Abb. 548–553). Auf Bodenmosaiken kommen solche Wellenbänder in verschiedensten Varianten vor<sup>133</sup>.

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Aus der Anordnung der insgesamt vier Motivtypen wird eine klare Systematik erkennbar. Nur die Bogenlaibungen der Blendbögen vor den Wandflächen sind mit den einfachen Lorbeerblattgirlanden geschmückt. Auf die Soffiten vor den Nischen entfallen die übrigen drei Motivtypen. Dabei kommen die Motive BaptOrth1 und BaptOrth5 jeweils nur einmal vor, während die Wellenbandmotive BaptOrth3 und BaptOrth7 als Pendants aufzufassen sind. Daraus ergibt sich wie auch im Mausoleum der Galla Placidia eine eindeutige Hervorhebung einer Achse, die in diesem Fall auf der nordwestlichen und der südöstlichen Nische liegt. Dies entspricht auch der gesamten Ausrichtung des Gebäudes und des Kuppelprogramms<sup>134</sup>. Über der südöstlichen Nische sind die beiden Apostelfürsten platziert, und auch das Kuppelmedaillon mit der Taufszene ist auf diese Nische ausgerichtet<sup>135</sup>. Die Ausrichtung des gesamten Dekors des Innenraums an dieser annähernd in Ost-West-Richtung verlaufenden Achse findet auch in der Anordnung der in Stück ausgeführten Motive in den Laibungen der Fenster einen Niederschlag<sup>136</sup>.

DATIERUNG: Die Ausschmückung des Baptisteriums mit Mosaiken kann durch die Überlieferung des Agnellus, der den Wortlaut der Stifterinschrift überliefert, Bischof

132 KOSTOF 1965, 63. Farbige Abbildungen bei RIZZARDI 1996, Abb. 19–22 (Mausoleum der Galla); CRIPPA – ZIBAWI 1998, Taf. 105 (Sant'Aquilino).

133 BALMELLE 2002, Taf. 65 a. c–h.

134 DEICHMANN 1969, 141 f.

135 DEICHMANN 1958, Taf. 49.

136 DEICHMANN 1969, 142.



Neon zugeschrieben werden<sup>137</sup>, der für 458 sicher im Amt bezeugt ist<sup>138</sup>. Die Mosaiken werden während seiner Amtszeit von 450/51 bis nach 458 entstanden sein. Als sicherer *terminus ante quem* ist das Jahr 477 anzunehmen, als der Nachfolger Neons, Exuperantius, verstarb, der wohl nur kurze Zeit das Bischofsamt bekleidete<sup>139</sup>. Aufgrund von Stilkriterien wird der Mosaikdekor des Baptisteriums einige Zeit nach dem Mosaikschmuck des sog. Mausoleums der Galla Placidia entstanden sein<sup>140</sup>.

### 3.3 Die Mosaiken der Fenstergewände und -laibungen von Sant'Apollinare Nuovo

Die Kirche Sant'Apollinare Nuovo wurde als arianische Palastkirche vom gotischen König Theoderich (493–526) errichtet und war ursprünglich Christus geweiht<sup>141</sup>. Vermutlich diente sie in Anlehnung an die Christuskirche im Palast von Konstantinopel, die im Kaiserzeremoniell eine wichtige Rolle spielte, bestimmten Funktionen der höfischen Repräsentation<sup>142</sup>.

Über den Fenstern der Apsis war eine Inschrift angebracht, die den Gotenkönig Theoderich als Erbauer nennt<sup>143</sup>. Die katholische Neuedikation der Kirche auf den heiligen Martin unter Bischof Agnellus (557–570) in den frühen 60er Jahren des 6. Jhs. ging einher mit einer Veränderung des bestehenden Mosaikprogramms<sup>144</sup>. Diese Veränderung beschränkte sich auf die Prozessionsfriese über den Langhausarkaden. Die hier im Mittelpunkt des Interesses stehenden Mosaiken der Fenstergewände und -laibungen der Hochwände des Mittelschiffs sind der ersten Ausstattungsphase zuzurechnen. Die Restaurierungen des 19. Jhs. waren nach der Autopsie von Corrado RICCI im

137 Agnellus, LP 28. Dazu DEICHMANN 1974, 17 f.; NAUERTH 1974, 50 f.

138 PIETRI 2000, 1533–1535 s. v. Neon.

139 Der Vorgänger Neons Petrus I. Chrysologus verstarb am 3. Dezember 450, sein Nachfolger Exuperantius am 29. Mai 477. Zu den Todesdaten DEICHMANN 1989, 173. Zu Exuperantius s. auch PIETRI 2000, 731 f. s. v. Exuperantius 4.

140 HAWORTH 1960, 302 f.

141 MAUSKOPF DELIYANNIS 2010, 146 f.; PENNI IACCO 2004, 23.

142 DEICHMANN 1974, 128. Zur Vorbildfunktion des Palastbezirks von Konstantinopel und dessen Christuskirche für den von Theoderich ausgebauten Palast in Ravenna bzw. Sant'Apollinare Nuovo s. auch JOHNSON 1988, bes. 85.

143 Agnellus, LP 86 (= CIL XI 1 Nr. 280). Dazu ausführlich DEICHMANN 1989, 370 f.; DEICHMANN 1974, 127.

144 MAUSKOPF DELIYANNIS 2010, 164–172; PENNI IACCO 2004, 74–80; DEICHMANN 1974, 129. 149–152; DEICHMANN 1969, 199 f. Zur katholischen Neuedikation unter Bischof Agnellus s. auch URBANO 2005, 81–85. 91 f. Zur Dauer des Episkopats des Agnellus DEICHMANN 1989, 173.

Bereich der Fenstergewände und -bögen meist nicht sehr umfangreich<sup>145</sup>. In jedem Fall sind die einzelnen Motive durch genügend erhaltene Originalsubstanz als authentisch bezeugt.

Insgesamt hat sich in den Gewänden und Bögen aller elf Fenster der südlichen Obergadenwand Mosaikschmuck erhalten. RICCI konnte für sieben Fenster der nördlichen Wand nur noch sehr geringe Mosaikreste dokumentieren<sup>146</sup>. In mindestens einem Fenster der Nordwand sind Mosaikfragmente noch heute vorhanden (SAN2a)<sup>147</sup>.

**SAN1: Rapport gegenständiger Lyra-Ornamente** Abb. 468–469

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 263 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 29 (Bestandszeichnung); KURTH 1912, 172 Tab. IV (farbige Zeichnung).

LAGE: Südlicher Obergaden, erstes Fenster von Westen (Abb. 467: 1).

ZUSTAND: Nur etwa die Hälfte der Substanz wurde von RICCI als original dokumentiert<sup>148</sup>. Vor allem der Bereich im Scheitelpunkt und an den beiden Gewändeansätzen ist großflächig ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird – wie auch alle übrigen in den Fenstern der Südwand – von einer roten Rahmenzone umgeben, die auch zu der Mosaikfläche der Hochwand überleitet. Eine dünne grau-weiße Linie trennt die rote Rahmenzone vom eigentlichen Bildfeld.

Das Motiv besteht aus einer Reihe von gegenständigen Lyra-Ornamenten, die von dünnen goldenen s-förmigen Linien gebildet werden. Dabei sind die Enden dieser Linien an der schmalen Seite nach außen und an der breiteren nach innen gebogen. Zwei kurze goldene Linien verbinden an der schmalen Seite die äußeren goldenen Begrenzungslinien. Das Innere der lyraförmigen Strukturen ist dunkelgrün gehalten und der Hintergrund des Bildfeldes besteht aus dunkelblauen Mosaiksteinen. Die Lyraformen sind als Paare angeordnet, so dass jeweils die schmalen und breiten Seiten aufeinandertreffen. Die so von den goldenen Begrenzungslinien eingefassten Zwischenräume sind rot gehalten.

STIL: Das Motiv ist vollkommen flach und zweidimensional. Die einzelnen Farbflächen bilden zu ihrem Umfeld klare Kontraste aus. Insgesamt wurden nur vier Farben verwendet. Der ständige Richtungswechsel der Lyraformen wirkt einem an sich monotonen und stereotypen Eindruck entgegen, wie es etwa bei SAN5 (Abb. 479) der Fall ist.

145 Zu den umfassenden Restaurierungen des 19. Jhs. in Sant'Apollinare Nuovo zuletzt PENNI IACCO 2004, 123–130; ANTONELLINI 2002 (jeweils ohne Bezug auf die Motive der Fenstergewände).

146 DEICHMANN 1969, Abb. 264; RICCI 1934b, Taf. 31–32.

147 Die Motive der Fenstergewände und -bögen der Nordwand waren vor dem letzten Weltkrieg analog zu ihren Pendants im Süden (wohl in Farbe) ergänzt. So zu sehen auf der bei DEICHMANN 1958, Taf. 98 publizierten Aufnahme von 1927. Eine Überprüfung der noch vorhandenen Mosaikreste war mir bei einem Besuch der Kirche im März 2007 nicht möglich, da ein Großteil der nördlichen Fensterzone durch ein Gerüst verdeckt war.

148 Die übrige Mosaikfläche wurde RICCI'S Tafel zufolge von KIBEL 1857–1861 ergänzt. Ein Teil der Rahmenzone wurde zudem 1899 in Malerei hinzugefügt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Eine wesentlich stilisiertere und monotonere Version dieses Grundmotivs (ohne Richtungswechsel) liegt in Mosaik SAN5 vor (Abb. 479). In Rom sind vergleichbare Kompositionen von gegenständigen S-Paaren in Lyraform im Mosaikschmuck eines Oratoriums des Baptisteriums der Laterankirche aus der Zeit des Papstes Hilarius (461–468) bezeugt<sup>149</sup>. Der zentrale Bogen des Apsisfensters von Sant'Agata Maggiore in Ravenna (Sag1) zeigt eine Variante dieses Motivtyps (Abb. 526–530). Auch auf Bodenmosaiken erscheinen Friese gegenständiger Lyramotive<sup>150</sup>. Seit dem 4. Jh. sind Friese aneinandergereihter (also nicht gegenständiger) Lyraformen in Wandmosaiken als Rahmenornament verbreitet<sup>151</sup>.

### SAN2: Flechtband

Abb. 470–471

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 262 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 29 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 172.

LAGE: Südlicher Obergaden, zweites Fenster von Westen (Abb. 467: 2).

ZUSTAND: Ungefähr zwei Fünftel der Originalsubstanz waren zu RICCIS Zeit vom Original erhalten. Größere Ergänzungen wurden im Scheitelpunkt des Bogens und am östlichen Fenstergewände durch KIBEL vorgenommen<sup>152</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv zeigt ein streifenförmiges Flechtornament aus zwei fortlaufend über- und unterkreuzten hellgrünen Bändern<sup>153</sup>. Rote Konturlinien setzten das Motiv vom goldenen Hintergrund ab.

STIL: Das Motiv wirkt durch das geringe Farbspektrum monoton und stereotyp. Durch die angedeuteten Überschneidungen der beiden Bänder wird ansatzweise Räumlichkeit angegeben.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Reste eines identischen Motivs sind noch heute in der Laibung des gegenüberliegenden Fensters vorhanden (SAN2a; Abb. 472–473). Auch ein Arkadenfeld über zwei Säulen auf fol. 23v des Codex Parisinus lat. 2769 aus dem 6. Jh. ziert ein solches Flechtornament<sup>154</sup>.

149 ANDALORO 2006a, 425–429 Abb. 2–4. Dort ist allerdings zwischen den lyraförmigen Gebilden in den Bordüren eine quadratische blaue Gemme platziert.

150 BALMELLE 2002, Taf. 94 h.

151 ›Mausoleum‹ in Centelles (SCHLUNK 1988, 92 f. Abb. 32: 5. Taf. 19a. 20a. 21a. 22a), San Giovanni in Fonte in Neapel (WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 12–17), Matronakapelle in San Prisco bei Capua Vetere (WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 83), Hagios Georgios in Thessaloniki (TASSIAS 1995, 83 unten). Zu Beispielen auf Bodenmosaiken BALMELLE 2002, Taf. 91a–b.

152 Neben den Ergänzungen von KIBEL von 1857–1861 hat RICCI auf seiner Tafel kleinteilige Ergänzungen von anderer Hand angegeben.

153 Die dunkelgrünen Partien vor allem im Scheitelpunkt des Bogens gehören nach den Bestandszeichnungen zu den Ergänzungen.

154 AVRIL – ZAŁUSKA 1980, 3 Taf. 2, 5. Es wird eine Herkunft aus Ravenna erwogen. Dagegen NORDENFALK 1937, 29 Anm. 1 Abb. 2, der aufgrund paläographischer Indizien für eine Entstehung in Süditalien plädiert und das Kloster Vivarium des Cassiodor als Produktionsort für möglich hält.

**SAN2a: Flechtband**

Abb. 472–473

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 264 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 31 (Bestandzeichnung).

LAGE: Nördlicher Obergaden, zweites Fenster von Westen.

ZUSTAND: Es haben sich nur zwei schmale Fragmente an der zum Fensterrahmen gelegenen Außenseite der Bogenlaibung erhalten.

BESCHREIBUNG: Die Reste zeigen ein dem gegenüberliegenden Mosaik SAN2 entsprechendes Motiv.

STIL: s. unter SAN2.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter SAN2.

**SAN3: Rapport aneinandergereihter Rauten**

Abb. 475–476

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 262 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 29 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 172.

LAGE: Südlicher Obergaden, drittes Fenster von Westen (Abb. 467: 3).

ZUSTAND: Große Partien des Mosaiks (etwa vier Fünftel) gelten als Originalbestand. Vor allem im Scheitelpunkt des Fensterbogens liegt eine großflächige Ergänzung vor. Ansonsten sind nur kleinere Flickungen von RICCI dokumentiert worden<sup>155</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Grundmotiv besteht aus einer Folge rautenförmiger Felder, die sich mit den Spitzen berühren. Eine goldene Konturlinie umgibt die Rauten und setzt sie so vom dunkelblauen Hintergrund ab. Auf der Längsachse des Bildfeldes entspringen kurz vor jeder Spitze der Rauten ein Paar kurzer gebogener goldener Linien. Die Rauten weisen im Wechsel eine hellblaue oder goldene Grundfarbe auf. Die Motive innerhalb der Rauten bestehen vor allem aus dunkelblauen bzw. goldenen griechischen Kreuzen mit dreifach geschweiften Enden. Einige der hellblauen Rauten zeigen auch stilisierte goldene Kreuzblüten in Aufsicht. Zudem sind in einigen der goldgrundigen Rauten stilisierte Sternstrukturen vorhanden<sup>156</sup>.

STIL: Das Motiv weist keinerlei räumliche Tiefe auf. Starke Hell-Dunkel-Kontraste dominieren den Eindruck. Die verspielte Form der Rauten mit den dünnen gebogenen Linien und der Wechsel der Füllmotive erzeugt eine gewisse optische Varianz.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die mit Kreuzen gefüllte Rautenform erscheint als Bestandteil der Rahmenzone des Apismosaiks im Oratorium von San Venanzio in Rom (Abb. 474).

**SAN4: Rapport aus sich berührenden Kreisen und Quadraten**

Abb. 477–478

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 262 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 29 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 172 Tab. I (farbige Zeichnung).

LAGE: Südlicher Obergaden, viertes Fenster von Westen (Abb. 467: 4).

155 RICCI'S Tafel zufolge gab es hier wiederum neben den Ergänzungen von KIBEL kleinere Ergänzungen von anderer Hand.

156 Der goldene Stern in der blaugrundigen Raute im Scheitelpunkt der Laibung sowie das Kreuz in der goldgrundigen Raute rechts davon sind nach der Bestandszeichnung von RICCI vollständig restauriert.

**ZUSTAND:** Das Mosaik ist nur in geringem Umfang im 19. Jh. restauriert worden. Eine kleinere Fehlstelle im Scheitelpunkt des Bogens und Bestoßungen an den Längsseiten sind in Mosaik ergänzt worden.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv besteht aus einer Folge runder und auf die Spitze gestellter quadratischer Felder. Durch eine goldene Konturlinie sind diese Felder miteinander verbunden und vom blau-schwarzen Hintergrund des Bildfeldes klar abgegrenzt. Je eine Blüte aus vier weißen lanzettförmigen Blättern, die um einen zentralen Punkt angeordnet sind, nimmt die Quadratfelder ein. Der Hintergrund ist bläulich/türkisfarben. Die runden Felder weisen eine grüne Hintergrundfarbe auf und werden vollständig von einer orange-roten Kreuzblüte in Aufsicht eingenommen.

**STIL:** Das Motiv ist flach und zweidimensional, eine räumliche Wirkung ist nicht erkennbar. Die relativ breite Farbpalette beugt jedoch einem monotonen Eindruck vor und kreiert eine reizvolle farbliche Varianz.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Die Grundkomposition des Motivs ist mit SAg2a/b in Sant'Agata Maggiore in Ravenna vergleichbar, wobei statt der Quadrate dort Rauten erscheinen (Abb. 532–535). Auch auf Bodenmosaiken sind ähnliche Frieskompositionen bekannt<sup>157</sup>. Aus dem Bereich der Wandmosaiken kann auf eine in der Hagia Sophia in Konstantinopel mehrfach vorkommende Bordüre verwiesen werden, wo die runden Felder ebenfalls mit kreuzförmigen Blüten gefüllt sind<sup>158</sup>.

### **SAN5:** Rapport von Volutenherzen

Abb. 479

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** DEICHMANN 1969, Abb. 262 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 29 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 172.

**LAGE:** Südlicher Obergaden, fünftes Fenster von Westen (Abb. 467: 5).

**ZUSTAND:** Der größte Teil der originalen Substanz befindet sich im mittleren Bereich des Fensterbogens. Vor allem im unteren Bereich der Gewände sind große Flächen von KIBEL ergänzt worden<sup>159</sup>.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv besteht aus einer Folge locker aneinandergereihter herzförmiger Strukturen, die von dunkelblauen Linien vor goldenem Grund gebildet werden. Die Linien streben von einem Punkt aus schräg in Richtung der Längsseiten des Bildfeldes und biegen in einem flachen Bogen zur Längsachse des Mosaiks um. Innerhalb der so ausgebildeten herzförmigen Fläche sind die Enden der Linien eingerollt. Zwischen den eingerollten Enden der Linien entspringen einige kurze gerade Linien, die fächerförmig nach unten verlaufen.

Im Scheitelpunkt des Fensterbogens stoßen die herzförmigen Strukturen aus beiden Richtungen fast aneinander ohne ein prominentes Mittelmotiv auszubilden.

**STIL:** Dieses Mosaik ist rein zweidimensional und monoton. Durch die Verwendung von nur zwei Farben entsteht ein stark ausgeprägter Hell-Dunkel-Kontrast.

157 BALMELLE 2002, Taf. 22 c–d.

158 Die quadratischen Felder zeigen Swastikaornamente. MANGO – ERTUĞ 1997, 102–109 (farbige Abb.); DEMËTOKALLËS 1982, Abb. 472–473.

159 Auch hier gab es RICCI'S Bestandszeichnung zufolge kleinere Ergänzungen von unbekannter Hand.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Unmittelbar vergleichbare Motive in Wandmosaiken sind mir nicht bekannt. Die Grundstruktur der Reihung solcher Volutenherzen erscheint bereits auf Bodenmosaiken der früheren römischen Kaiserzeit<sup>160</sup>.

**SAN6: Mäander mit Rechteckzahnung**

Abb. 480–481

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 262 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 29 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 171.

LAGE: Südlicher Obergaden, sechstes Fenster von Westen (Abb. 467: 6).

ZUSTAND: Etwa zwei Drittel der Mosaikfläche ist Originalbestand, der Rest ergänzt<sup>161</sup>.

BESCHREIBUNG: Eine Linie aus zwei Reihen dunkelblauer Tesserae bildet in gleichmäßigen Abständen rechteckige Ausbuchtungen vor einem goldenen Hintergrund. Jede dieser Ausbuchtungen wird von einer dunkelblauen an ein Malteserkreuz erinnernden Struktur eingenommen. Die einzelnen ›Kreuzarme‹ sind dabei jeweils um einen zentralen Punkt angeordnet.

STIL: s. unter SAN5.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Vergleichbare Mäander mit stilisierten Blüten als Füllmotiv in den Ausbuchtungen finden sich in San Vitale in den Laibungen der Blendbögen über den Triforia der Empore<sup>162</sup> und in den Mosaiken Euphr1a/b sowie 4a/b der Euphrasius-Basilika (Abb. 544–547. 554–555. 557). Ein frühes Beispiel für dieses Motiv zeigt bereits ein Mosaikrest in einem Fenstergewände in Sant’Aquilino in Mailand<sup>163</sup>. Für die malteserkreuzartigen Motive findet sich vergleichbares auf der Chlamys des heiligen Theodor im Apsismosaik von Santi Cosma e Damiano in Rom<sup>164</sup>, den Pallia pontificia der Bischöfe im Mosaikdekor von Sant’Apollinare in Classe<sup>165</sup> und bei der Stola Elisabeths im Mosaik der Apsiswand der Euphrasius-Basilika in Poreč<sup>166</sup>.

**SAN7: Gemmenband**

Abb. 482–483

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 263 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 30 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 171.

LAGE: Südlicher Obergaden, siebtes Fenster von Westen (Abb. 467: 7).

ZUSTAND: Der überwiegende Teil des Mosaiks ist noch Originalbestand, der Rest modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einem Gemmenband aus rechteckigen grünen und ovalen blauen Edelsteinen vor dunkelblauem Hintergrund. Die einzelnen Gemmen

160 BALMELE 2002, Taf. 94 c.

161 Die Ergänzungen stammen RICCIS Tafel zufolge von KIBEL und im geringeren Umfang von unbekannter Hand.

162 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 471. 487–488. 501. 517. 519. 522–525. Die Motive in den Laibungen der Blendbögen über den Fenstern des Baptisteriums der Orthodoxen, die ebenfalls ähnliche Motive zeigen, sind vollständig restauriert (s. dazu die o. in Kap. VIII.3.2 Anm. 119 angeführte Literatur).

163 CALDERINI 1953, 604 (Abb.).

164 BRANDENBURG 2004, Abb. 140.

165 DEICHMANN 1958, Taf. 394–396. 398.

166 TERRY – MAGUIRE 2007, 104 Abb. 126. 132.

werden von einer doppelten Reihe Goldtesserae eingefasst und sind durch eine dünne goldene Linie miteinander verbunden. An dieser Linie ist zwischen den Gemmen je ein Paar weißer Perlen mit einer goldenen Fassung befestigt. Bei den ovalen Steinen sind Lichtreflexionen dadurch angedeutet, dass bei einer der ›Spitzen‹ dunkleres Blau verwendet wurde als im helleren Rest der Gemme. In dem dunkleren Teil sind auch fächerförmig angeordnete kurze dunkle Linien vorhanden. Die grünen Edelsteine sind auf der diagonalen in eine hellere und eine etwas dunklere Hälfte geteilt.

STIL: Das Motiv wirkt relativ flach und zweidimensional. Bei den einzelnen Gemmen sind Lichtreflexe und Farbnuancen noch vorhanden, woran ein Bemühen um eine naturgetreue Darstellungsweise erkennbar wird. Alle Steine weisen eine hellere und eine dunklere Seite auf, wobei die verwendeten Farbnuancen keine besonders betonten Kontraste ausbilden.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Als Rahmenornament ist dieser Typus bei Wandmosaiken verbreitet, wobei rot die gängigste Hintergrundfarbe darstellt<sup>167</sup>.

### **SAN8:** Rapport von Kreisen mit dreieckigen Ornamenten in den Zwickeln

Abb. 484–485

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 263 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 30 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 171.

LAGE: Südlicher Obergaden, achtes Fenster von Westen (Abb. 467: 8).

ZUSTAND: Der überwiegende Teil des Mosaiks ist noch Originalbestand, der Rest modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einer Folge locker aneinandergereihter dunkelblauer Kreise auf Goldgrund. In jedem Kreis befindet sich eine Kreuzstruktur, die aus vier um einen zentralen Punkt angeordneten dunkelblauen  $\Lambda$ -förmigen Winkeln besteht. Die Kreise werden oben und unten von dunkelblauen Linien eingefasst, die in flachem Bogen verlaufen und an den Längsseiten des Bildfeldes dreieckige Zwickelfelder ausbilden. Innerhalb dieser Zwickelfelder ist jeweils noch ein kleiner  $\Lambda$ -förmiger Winkel aus ebenfalls dunkelblauen Tesserae eingeschrieben.

STIL: Das Motiv ist zweidimensional und abstrakt konzipiert. Durch die Verwendung von nur zwei Farben entsteht wie bei den Mosaiken SAN5 und SAN6 ein ausgeprägter Hell-Dunkel-Kontrast.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Direkt vergleichbare Kompositionen sind mir nicht bekannt. In massigerer Form tritt der Typus der Kreuzmotive in Mosaik SAN6 auf (Abb. 480–481).

### **SAN9:** Eingerolltes Wellenband

Abb. 486–487

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 263 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 30 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 171.

LAGE: Südlicher Obergaden, neuntes Fenster von Westen (Abb. 467: 9).

ZUSTAND: Der überwiegende Teil des Mosaiks ist noch Originalbestand, der Rest von KIBEL ergänzt.

<sup>167</sup> s. dazu o. Kap. III.4 S. 92 Anm. 197 mit Beispielen.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv besteht aus einem einfachen grün-roten Wellenband mit weißen Rändern vor schwarzem Grund. Das Band ist derart angeordnet, dass jeweils ein Segment der roten oder der grünen Seite zum Betrachter hin gewendet ist. Einzig im Scheitelpunkt des Fensterbogens, wo zwei rote Windungen aneinanderstoßen, wurde dieses System nicht durchgehalten. Die Mitte eines jeden Bandsegments wird von einem weißen Strich durchzogen, der von hellgrünen bzw. roten Tesserae umgeben ist. Zu den Windungen der einzelnen Bandsegmente schließen sich dunklere Rottöne bzw. türkisfarbene und blaue Schattierungen an. In den vom Wellenband beschriebenen Bögen hängt je eine dünne weiße gewundene Pendilie, deren Ende aus einer spitzen dreieckigen Struktur besteht.

**STIL:** Das Motiv wirkt sehr plastisch, da vor allem die harmonisierenden Farbschattierungen der einzelnen Bandsegmente räumliche Tiefe suggerieren. Mit insgesamt sieben Farbwerten ist die Palette dieses Mosaiks vergleichsweise reich.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Von der Farbigkeit und der Form der weißen Pendilien erinnert dieses Mosaik an das (stark restaurierte) Bildfeld BaptOrth7 im Baptisterium der Orthodoxen (Abb. 459). Zu weiteren Vergleichen s. dort.

**SAN10:** Sich überschneidende und Medaillons ausbildende Ranken Abb. 489

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** DEICHMANN 1969, Abb. 263 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 30 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 171 Tab. IV (farbige Zeichnung).

**LAGE:** Südlicher Obergaden, zehntes Fenster von Westen (Abb. 467: 10).

**ZUSTAND:** Von der ursprünglichen Mosaikfläche hat sich nur im Bereich der Fenstergewände je eine größere Fläche erhalten. Der Rest ist von KIBEL restauriert.

**BESCHREIBUNG:** Das Motiv besteht aus sich überschneidenden dünnen grün-blauen Ranken vor goldenem Grund, die eine Folge von ovalen Feldern bilden. An den Kreuzungspunkten der Ranken entspringen stilisierte Lilienblüten, von denen jeweils eine zu jeder Längsseite hin orientiert ist. In den einzelnen ovalen Medaillonfeldern ist abwechselnd entweder ein dunkelblaues lateinisches Kreuz mit geschweiften Enden oder ein grün-blauer Ring platziert, der mit drei dünnen Linien am oberen Ende des Medaillons befestigt zu sein scheint. Möglicherweise handelt es sich um stilisierte Weiherkronen<sup>168</sup>.

**STIL:** Das Motiv wirkt flach und sehr stilisiert. Das pflanzliche Erscheinungsbild ist nahezu vollkommen zurückgedrängt. Eine auf nur drei Farben reduzierte Farbpalette und eine ausgeprägte Kontrastwirkung charakterisieren den Stil dieses Mosaiks. Im Hinblick auf die extreme Abstraktion des eigentlich vegetabilen Motivs, die geringe Farbpalette und den dominanten Goldgrund erinnert der Stil dieses Panels an die vegetabilen Elemente an den Wandflächen der um 510 entstandenen ›Mosaikädikula‹ in Cimitile (besonders der Blattranken und Akanthuskelche) (Abb. 661)<sup>169</sup>.

168 Diese hängen in der Regel an drei Ketten. Man vergleiche z.B. die Darstellung von Weiherkronen in den Mosaiken von Sant'Apollinare in Classe oder auf einem Sarkophag ebenda: DEICHMANN 1958, Taf. 394–396. 398. 400; KOLLWITZ – HERDEJÜRGEN 1979, Taf. 86, 3.

169 Zum Stil der Mosaiken der ›Ädikula‹ KOROL 1999, 316 Taf. 24, 1–2. 27, 2; Farbt. 2, 1–3. 5–6. Zu diesem Denkmal und seinen Laibungsmosaiken s. u. Kap. VIII.6.3.



VERGLEICHBARE MOTIVE: Von der Komposition her ist dieses Rankenmotiv mit dem Aufbau des Mosaiks SMich der Apsisbogenlaibung von San Michele in Africisco in Ravenna vergleichbar (Abb. 490–492). Allerdings erweckt die detailreichere Ausführung in San Michele einen weniger stilisierten, mehr vegetabilen Eindruck.

**SAN11:** Rapport von aneinandergereihten Kreisen Abb. 488

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 263 (Bestandzeichnung); RICCI 1934b, Taf. 30 (Bestandzeichnung); KURTH 1912, 171 Tab. I (farbige Zeichnung).

LAGE: Südlicher Obergaden, elftes Fenster von Westen (Abb. 467: 11).

ZUSTAND: Von diesem Bildfeld ist etwa die Hälfte des Bestandes restauriert worden. Die ursprüngliche Mosaikfläche besteht aus einem langgezogenen schmalen Streifen im Zentrum und einer davon getrennten kleinen Fläche am unteren Ende jedes der beiden Fenstergewände.

BESCHREIBUNG: Das Motiv zeigt einen Rapport von aneinandergereihten silbrig-grauen Kreisen vor blau-schwarzem Grund. Die Fläche zwischen den einzelnen Kreisen wird von einem Gebilde aus zwei aneinandergefügten silbrig-grauen Lilienblüten eingenommen. Die Kreise selbst umschließen je ein ebenfalls silbrig-graues Kreuz aus dessen Zwickeln je ein kleines lanzettförmiges »Blatt« entspringt. Die Art der Kreuze ist nicht immer genau zu bestimmen. Manche sind mehr lateinischen Typs, andere zeigen eher die gleich langen Kreuzarme des griechischen Typs.

STIL: Dieses Motiv weist keinerlei räumliche Tiefe auf und ist ähnlich wie bei den Panelen SAN5, SAN6 und SAN8 durch den starken Hell-Dunkel-Kontrast der beiden Farben charakterisiert.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Direkt vergleichbare Motive sind mir nicht bekannt.

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Bei der Anordnung der Motive in den Fenstern der Südwand ist keine bestimmte Systematik erkennbar. Aus der Parallelität des Mosaiks SAN2 und SAN2a lässt sich schließen, dass die Mosaiken in den Fenstern der Nordwand Pendanten zu den Motiven im Süden bildeten und sich gleichsam an der Längsachse des Baus spiegelten. Dabei scheint es jedoch auch geringe Abweichungen gegeben zu haben. Im vierten Fensterbogen der Nordwand von Westen aus weisen die von RICCI dokumentierten Reste auf ein Lyrasmotiv hin<sup>170</sup>, welches dem Pendant im Süden (SAN4) nicht entspricht.

Die abwechselnde Verwendung von goldenen und dunkelblauen Hintergründen orientiert sich anscheinend an der Konzeption der Mosaikzone über den Fenstern mit dem christologischen Zyklus. Dort ist zwischen den goldgrundigen szenischen Darstellungen jeweils ein dekoratives Motiv einer von Tauben flankierten Muschelkonche vor dunkelblauem Grund platziert<sup>171</sup>. Ein vergleichbarer Wechsel ähnlicher Hintergrundfarben findet sich in Fensterlaibungen ansonsten nur in Sant'Agata Maggiore in Ravenna (Gelb und Dunkelblau)<sup>172</sup>.

DATIERUNG: Es ist davon auszugehen, dass die Kirche und ihr Mosaikschmuck noch zu Lebzeiten König Theoderichs vollendet wurden<sup>173</sup>. Sowohl die Kirche als auch die

170 RICCI 1934b, Taf. 31.

171 PENNI IACCO 2004, Taf. 3–4.

172 Vgl. dazu u. Kap. VIII.3.7 S. 291.

173 DEICHMANN 1974, 127 f.; DEICHMANN 1969, 171.

Mosaikausstattung wird sehr wahrscheinlich im ersten Viertel des 6. Jhs. entstanden sein<sup>174</sup>.

### 3.4 Die Apsisbogenlaibung von San Michele in Africisco

Die kleine dreischiffige Pfeilerbasilika San Michele in Africisco in Ravenna wurde von Julianus Argentarius – dem Finanzier von San Vitale und Sant’Apollinare in Classe – und einem gewissen Bacauda gestiftet<sup>175</sup>. Bis ins 19. Jh. befand sich das Apsismosaik noch *in situ*<sup>176</sup>. Es wurde 1844 aus der Kirche entfernt und gelangte unter sehr ungünstigen Umständen nach Berlin, wo es schließlich 1903 endgültig vom Bodemuseum erworben wurde. Das Mosaik ist durch die unglücklich verlaufene Restaurierungsgeschichte dermaßen entstellt, dass es nicht mehr als Original gelten kann<sup>177</sup>. Dies gilt auch für den dekorativen Fries der Apsislaibung, der hier im Mittelpunkt des Interesses steht. Die Köpfe Christi sowie der Engel wurden aus dem Mosaik herausgelöst und separat verkauft<sup>178</sup>. Dies sind die einzigen Reste des Mosaiks, die in nennenswertem Umfang Originalsubstanz bewahrt haben.

**SMich:** Mit Tauben bevölkerte, von Akanthusranken gebildete Medaillons

Abb. 490–492

LITERATUR/ABBILDUNGEN: SADONI – KNIFFITZ 2007, Taf. 11–13. 72 (Zeichnungen); EFFENBERGER – SEVERIN 1992, 130 (Farbfoto); EFFENBERGER 1989, 40–42 Abb. 25–27. 30. 32. 34 (Zeichnungen; Farbfoto); DEICHMANN 1976a, 40.

LAGE: Laibung des Apsisbogens.

ZUSTAND: Das Motiv entspricht im heutigen Zustand nicht mehr dem Original. Der Dekor der Apsisbogenlaibung wurde bei der Restaurierung von 1903/04 falsch herum eingesetzt. Die vor der Abnahme 1844 angefertigten Bildzeugnisse zeigen, dass das Motiv des Bogens weitgehend intakt war, die Bereiche an den Bogenansätzen 1842/43 jedoch bereits fehlten (Abb. 492). Einzig der Stich von Giovanni CIAMPINI von 1699 hat diesen Bereich dokumentiert (Abb. 490)<sup>179</sup>. Giovanni MORO hat diesen Teil in Mosaik ergänzt<sup>180</sup>.

174 DEICHMANN 1974, 128.

175 Agnellus, LP 77; EFFENBERGER 1989, 20; DEICHMANN 1976, 3.

176 Zur Architektur der Kirche grundlegend GROSSMANN 1973. Auf Taf. 1 ist der *in situ* Zustand des Mosaiks nach der Zeichnung von MINUTOLI dokumentiert. Den aktuellen Forschungsstand zu den verschiedensten Aspekten die Kirche betreffend bieten die Beiträge im Kongressband SADONI – KNIFFITZ 2007.

177 Zur ›Leidensgeschichte‹ und den Restaurierungen des Mosaiks s. GRAMENTIERI 1995, passim; EFFENBERGER 1989, 31–36.

178 Ein weiteres Fragment eines Engels vom Triumphbogen gelangte nach St. Petersburg. ANDREESCU-TREADGOLD 2007, passim; ANDREESCU-TREADGOLD 1990, passim.

179 GRAMENTIERI 1995, 89; EFFENBERGER 1989, 41 Abb. 25.

180 EFFENBERGER 1989, 33.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus zwölf ovalen Medaillons vor dunkelblauem Grund, die von dünnen, sich überkreuzenden grün-gelben Akanthusranken gebildet werden. Die Ranken entspringen heute direkt aus einem Blattkelch<sup>181</sup>. An den Schnittstellen der Ranken werden die Zwickelfelder zwischen den Medaillons von je einer weißen Lilienblüte und einer rötlichen Kugel eingenommen. In den Medaillons ist je eine weiße fliegende Taube mit erhobenen Flügeln platziert. Ursprünglich waren die Tauben alle zum Apsismosaik hin ausgerichtet. Sie tragen alle ein kurzes blaues Tuch in den Klauen, das in seiner Drapierung an ein M erinnert<sup>182</sup>. Die Tauben sind sicher als Symbole der Apostel aufzufassen<sup>183</sup>. Im Scheitelpunkt des Bogens erscheint ein gelb umrandetes blaugrundiges Medaillon mit dem nimbierten Gotteslamm als Mittelmotiv, das von MORO vollständig neu geschaffen wurde<sup>184</sup>.

STIL: Eine Stilbewertung ist aufgrund des durch zahlreiche Restaurierungen entstandenen Zustandes nicht möglich<sup>185</sup>. Die vor der Abnahme angefertigten Farbaquarelle sind für eine Stilanalyse nicht ausreichend.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Kompositionsschema des Akanthusrankengeflechts mit den stilisierten Lilienblüten in den Kreuzungspunkten steht dem Typ des Mosaiks SAN10 in Sant'Apollinare Nuovo nahe (Abb. 489). Das Medaillon mit Gotteslamm erscheint in einer Apsisbogenlaibung sonst nur in der Euphrasius-Basilika in Porč, wo dessen ursprüngliche Existenz umstritten ist<sup>186</sup>. In Ravenna ist ein vergleichbares Medaillon mit Gotteslamm in San Vitale im Zenit des Kuppelgewölbes dargestellt<sup>187</sup>. Tauben als Sinnbild der Apostel sind in der spätantiken Kunst verbreitet (Abb. 244)<sup>188</sup>. In Apsis- und anderen Bogenlaibungen sind die Apostel sonst häufig in Büstenmedaillons (teils zwischen Akanthuslaub) dargestellt<sup>189</sup>.

181 EFFENBERGER 1989, Abb. 31. 35. Dieses Detail geht offenbar auf die Montagezeichnung von MORO von 1849/50 zurück: EFFENBERGER 1989, Abb. 28. Auf dem Stich von CIAMPINI (Abb. 490) steht der Blattkelch am Bogenansatz mit den Ranken des untersten Medaillons nicht in Verbindung.

182 Dies wird als Anspielung auf den Namen des Erzengels Michael interpretiert. EFFENBERGER – SEVERIN 1992, 130; EFFENBERGER 1989, 41.

183 IHM 1992, 162; EFFENBERGER 1989, 42; DEICHMANN 1976a, 40.

184 EFFENBERGER 1989, 33 Abb. 35–36.

185 EFFENBERGER 1989, 66. 68.

186 BORNIA will Ende des 19. Jhs. Reste eines Lamms mit Kreuznimbus unter dem neuzeitlichen Putz freigelegt haben und restaurierte das Motiv entsprechend. Ein zweifelnder Nachweis für die ursprüngliche Existenz ist aber nicht erbracht worden. TERRY – MAGUIRE 2007, 21 f. 166 Abb. 67–69.

187 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, 225 f. Atlante, Abb. 520–521. Zur eschatologischen Deutung des Lamms in San Vitale DEICHMANN 1976a, 164 f.

188 SÜHLING 1930, 212–216. Vgl. auch o. Kap. III.7 S. 105 f.

189 Panhagia Kanakarià in Lythrankomi auf Zypern: MEGAW – HAWKINS 1977, 40–47 Abb. 39. 41–42. 48–72. 137–143; Theotokos-Kirche auf dem Sinai: FORSYTH – WEITZMANN 1973, Taf. 116–117. 136–137. 152–159; Erzbischöfliche Kapelle in Ravenna: DEICHMANN 1958, Taf. 220. 228–237; San Vitale in Ravenna: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 591–597. 599–604.

DATIERUNG: Die bei Agnellus überlieferte Stifterinschrift nennt als Datum der Weihe den 7. Mai 545<sup>190</sup>. Die Inschrift war vermutlich im Bereich der Apsis angebracht und es ist anzunehmen, dass das Mosaik zur Zeit der Weihe fertiggestellt war<sup>191</sup>.

### 3.5 Die Mosaiken der Fenster- und Triforiumslaubungen sowie der Apsisbogenlaibung in San Vitale

Die als Zentralbau mit Umgang errichtete Kirche des heiligen Vitalis in Ravenna gehört zu den bekanntesten Kirchenbauten des 6. Jhs.<sup>192</sup>. Der Bauauftrag wurde noch zur Zeit der gotischen Herrschaft von Bischof Ecclesius (522–532/3) an den Bankier Julianus Argentarius gegeben, der die Summe von 26.000 solidi dafür aufwendete<sup>193</sup>. Der musivische Dekor des Presbyteriums von San Vitale gehört zu den bekanntesten Beispielen spätantiker Mosaikkunst<sup>194</sup>. Dem Besucher der Kirche bietet sich heute ein nahezu vollständig erhaltenes Bildprogramm, das jedoch Ergebnis einer Vielzahl von Restaurierungen und Ausbesserungen ist<sup>195</sup>. Die im Rahmen dieser Arbeit im Interesse stehenden Mosaiken der Fenster- und Triforiumsbögen bilden dabei keine Ausnahme. Es handelt sich im Wesentlichen um die drei Fensterbögen in der Wand über dem Apsisscheitel sowie der beiden Emporentriforia, die sich zum Presbyterium hin öffnen. Die Mosaiken der drei Apsisfenster gehören nicht zum Originalbestand. Sie wurden erst 1904 angebracht, nachdem sie vorher nur in Mosaik imitierender Malerei umgesetzt waren<sup>196</sup>.

#### **SVI:** Wellenmuster mit geripptem Grund

Abb. 494

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 290 Abb. 522 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 281 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des nördlichen Fensters über dem Apsisbogen (Abb. 493: 1).

ZUSTAND: Das Bildfeld ist gut erhaltenen. Auf der Seite des Fensterrahmens ist der rote Rahmenstreifen weitgehend zerstört.

190 Agnellus LP 77 (= CIL XI 1 Nr. 287); DEICHMANN 1976a, 3. 7.

191 EFFENBERGER 1989, 19; vgl. DEICHMANN 1976a, 44. Die tatsächliche Weihe hat vielleicht erst im Frühjahr 547 stattgefunden. Dazu GROSSMANN 1973, 1.

192 Grundlegend zum Bau und seiner Architektur DEICHMANN 1976a, 47–230; DEICHMANN 1969, 226–256. Eine neuere Zusammenfassung des Forschungsstandes bietet MAUSKOPF DELIYANNIS 2010, 223–250.

193 DEICHMANN 1976a, 3. 48. Zur Dauer des Episkopat des Ecclesius DEICHMANN 1989, 173.

194 Mustergültig dokumentiert durch das Buch von ANGIOLINI MARTINELLI 1997.

195 Zu den umfangreichen Restaurierungen ALBERTI – MUSCOLINO 2005; MUSCOLINO 1997.

196 DEICHMANN 1976a, 142; RICCI 1935a, 122.

**BESCHREIBUNG:** Ein rotgrundiges Gemmenband umgibt das Bildfeld an drei Seiten. Es gehört zum Gliederungssystem der Wandmosaiken und setzt sich von den umgebenden Wandflächen auf den Schmalseiten des Fensterbogens fort. Die Längsseite der Bogenlaibung zum Fenster bildet eine dünne weiße und eine breite rote Rahmenzone. Das Motiv des Bildfeldes besteht aus einem auf der Längsachse verlaufendem Wellenband, das sieben halbrunde Windungen vor einem schwarzen Hintergrund ausbildet. Die halbrunden Flächen sind im unteren Teil weiß und zur Mittelachse rot bzw. grün gehalten. Die Farben der grünen und roten Flächen sind in drei schmalen Streifen von hell zu dunkel gestaffelt. Aus dem Inneren der halbrunden Flächen entspringen jeweils drei goldene Linien, die fächerförmig zum Rand des Bildfeldes verlaufen. Den Scheitelpunkt der halbrunden Krümmungen ziert außen jeweils eine kleine weiße dreieckige Struktur, die an der unteren Seite von einer Linie grünlicher Tesserae eingefasst wird. Bei dem Motiv handelt es sich um eine vegetabilisierte Variante eines Wellenbandes<sup>197</sup>.

**STIL:** Wegen der kontrastreich gegeneinander abgesetzten Farben und dem Fehlen fließender Farbübergänge bzw. Schattierungen dominiert ein zweidimensionaler und stilisierter Eindruck dieses Mosaik.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Das Pendant zu diesem Bildfeld SV3 zeigt ein identisches Motiv. Die Mosaiken SACI3a/b in Sant'Apollinare in Classe zeigen ein ähnliches Grundmotiv mit einer etwas anderen Farbigkeit in doppelter Ausführung und zusätzlich in den Freiräumen platzierten Blütenreihen (Abb. 521–522). Auf Bodenmosaiken ist dieses Ornament sowohl in Italien als auch im Ostmitteleerraum nachweisbar<sup>198</sup>. In der Malerei erscheint dieses Motiv als Rahmenornament des Lünettenfeldes eines jüdischen Arkosolgrabes in der Katakomben von Venosa<sup>199</sup>.

## SV2: Blattgirlande

Abb. 495

**LITERATUR/ABBILDUNGEN:** ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 288 Abb. 520 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 281 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

**LAGE:** Laibung des mittleren Fensters über dem Apsisbogen (Abb. 493: 2).

**ZUSTAND:** Das Mosaik ist bis auf einen schmalen Streifen der Rahmenzone zum Fenster hin vollständig erhalten.

**BESCHREIBUNG:** Die Rahmung des Bildfeldes entspricht derjenigen der beiden benachbarten Mosaiken SV1 und SV3. Das Bildfeld zeigt eine Blattgirlande vor einem aus schwarzen und blauen Tesserae bestehendem Hintergrund, der mit einigen goldenen Mosaiksteinen durchsetzt ist. Die Girlande entspringt an den Schmalseiten aus einem stilisierten, flachen Blattkelch mit weißlichem oberen Rand. Sie besteht in der Mitte aus Dreiergruppen von fächerförmig angeordneten blauen, lanzettförmigen Blättern mit weiß abgesetzter Spitze. Der Platz zwischen den blauen Blättern und die Randbereiche der Girlande werden von grünen Blättern mit gold-gelb gehaltener Spitze eingenommen.

197 LEVI 1947, 454–457 mit Anm. 214 Abb. 174. Zu den verschiedenen Varianten von Wellenbändern auf Bodenmosaiken s. BALMELLE 2002, Taf. 60–61.

198 So im Rahmenstreifen eines Bodenmosaiks der Kirche Nr. 2 in Sandanski: ASĖMAKO-POULOU-ATZAKA 2003, 57 Abb. 53. Außerdem auf einem Bodenmosaik in Aquileia: BALMELLE 2002, Taf. 60 j; vgl. LEVI 1947, 457.

199 MARCHI – SALVATORE 1997, Abb. 153.

Im Scheitelpunkt des Bogens befindet sich ein kreisförmiges Mittelmotiv mit abstraktem Dekor. Ein Ring goldener Tesserae, der auf jeder Seite von einer Reihe weißer Mosaiksteine eingefasst ist, umgibt das Medaillon. Das Innere des Medaillons ist in eine äußere Ringzone und einen runden Mittelpunkt unterteilt, der von einer weißen Linie umgeben ist. Die Ringzone besteht aus einem schwarzem und einem weißen Sektor sowie zwei hellgrünen und türkisfarbenen Segmenten. Der runde Mittelpunkt ist in dreieckige Farbzonen unterteilt (je einmal schwarz und weiß und je zweimal türkis und hellgrün).

STIL: Die Girlande wirkt sehr stilisiert und ornamental. Die Blätter sind ohne wirklichen räumlichen Zusammenhang vor den Hintergrund angeordnet worden und weisen nur wenige Überschneidungen auf. Das Farbspektrum ist mit nur fünf bis sechs Tönen gering. Bei der Gestaltung der Blätter sind keine Schattierungen zu beobachten und die weißen bzw. gold-gelben Spitzen stehen in einem scharfen Kontrast zur Farbe des Blattes. Auch beim Mittelmotiv herrschen starke Farbkontraste vor.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Einfache Blattgirlanden finden sich etwa in Mosaik SVitt1 in Mailand (Abb. 559) oder mit einer Gemme als Mittelmotiv im Baptisterium von Albenga und im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna (Abb. 462–466, 564). Für das Mittelmedaillon von SV2 lassen sich vergleichbar abstrakte Kreismotive im Mosaikdekor von San Vitale (Abb. 497–498, 501–502, 506)<sup>200</sup> sowie der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna anführen<sup>201</sup>. Auch im mittleren Bogen des Apsisfensters von Sant'Agata Maggiore in derselben Stadt (Sag1) finden sich Kreisgebilde eines vergleichbaren Typs, die allerdings plastischer bzw. malerischer gestaltet sind (Abb. 528–529). Das Motiv ist aber in abgewandelter Form auch im Ostmittelmeeerraum etwa in Hagios Georgios in Thessaloniki nachweisbar (Abb. 503)<sup>202</sup>. Weitere allgemeine Parallelen finden sich in den Malereien auf der Empore der Hekatontapyliani auf Paros (Abb. 507)<sup>203</sup>, in einer Wandmalerei des 6. Jhs. unter Sancta Sanctorum in Rom<sup>204</sup>, und auf dem Bodenmosaik der Kirche von Bir Ftouha bei Karthago<sup>205</sup>.

### SV3: Wellenmuster mit geripptem Grund

Abb. 496

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 291 Abb. 523 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 281 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des südlichen Fensters über dem Apsisbogen (Abb. 493: 3).

200 Schildbuckel des Leibwächters im Kaisermosaik an der Nordwand des Presbyteriums: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 220 f. Abb. 421; Füllmotiv in der Ornamentzone über den Apsisfenstern: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 256 f. Abb. 459–460.

201 RICCI 1934a, Taf. 35–36, 38–39.

202 Als weiteres Beispiel sei auf ein Bodenmosaik aus Syrien verwiesen: STIEGEMANN 2001, 102 f. Kat.-Nr. I. 20.

203 Dort ist das entsprechende Motiv von weniger stark gegeneinander abgesetzten blaugrauen Schattierungen gebildet. Es befindet sich an der aufgehenden Wand über dem Scheitel eines Bogens. Zur möglichen Datierung der Malereien ins 6. Jh. s. o. Kap. IV.1.3.3 S. 130 Anm. 94.

204 ANDALORO 2006b, 238 Abb. 26.

205 MAGUIRE 2005a, Farbt. 6, 7–8.

ZUSTAND: Das Mosaik ist bis auf einen schmalen Streifen der Rahmenzone zum Fenster hin erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht dem des gegenüberliegenden Fensterbogens SV1.

STIL: s. unter SV1.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter SV1.

**SV4:** Dekor mit gegenständigen eingerollten Wellenbändern Abb. 497–498

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 265 Abb. 478 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 277 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des westlichen Bogens des nördlichen Emporentriforiums (Abb. 493: 4).

ZUSTAND: Weniger als die Hälfte der Fläche ist vom ursprünglichen Bestand erhalten. Es handelt sich bei der erhaltenen Originalsubstanz im Wesentlichen um ein zusammenhängendes Fragment am westlichen Bogenansatz (Abb. 498). Hier weisen die Tesserae eine von der umgebenden restaurierten Mosaikfläche abweichende Farbgebung und eine dichtere Steinsetzung auf.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld nimmt nicht nur die Wölbung des Bogens ein sondern verläuft im Westen auch zu einem Teil auf der Wand. Es wird auf der Seite des Presbyteriums und an den Schmalseiten von einem Gemmenband auf rotem Grund gerahmt. Zur Empore besteht die äußere Rahmung aus einer vier Tesserae breiten, roten Zone. Es folgt nach innen eine Reihe brauner Mosaiksteine, an die sich ein vier Tesserae breiter gelb-beigefarbener Streifen anschließt.

Das Motiv des Bildfeldes besteht aus zwei gegenständigen Wellenbändern vor schwarzem Grund, die parallel zueinander an der Längsachse orientiert angeordnet sind. Die wellenförmig verlaufenden Bänder sind so gestaltet, dass nach jeder Biegung die jeweils andere Seite des Bandes sichtbar ist. Eine Seite ist von türkis-blauer Farbe, die andere wird von Tesserae aus verschiedenen roten und orangefarbenen Tönen gebildet. Jedes Segment des Wellenbandes von einer Farbe weist in der Mitte einen weißen Querstrich auf. Bei den roten Segmenten bildet der weiße Strich den Beginn einer Schattierung von hell zu dunkel. Es schließen sich in beide Richtungen jeweils ein hellgrauer, ein rosafarbener, ein orangefarbener und ein dunkelroter Streifen an. Bei einigen der roten Segmente fehlt der hellgraue Streifen an den Seiten des weißen Mittelstrichs.

Die türkisblauen Segmente hingegen sind weniger farblich differenziert. Auf den weißen Mittelstrich folgt zu jeder Seite ein Streifen hellgrauer Mosaiksteine, an den eine türkisblaue Fläche anschließt. Eine bogenförmige weiße Linie hebt die Kanten der Bänder hervor.

Die zu den Längsseiten gerichteten Freiräume zwischen den Windungen der Wellenbänder nehmen je eine dünne ockerfarbene Pendilie ein, die vom Scheitelpunkt der Kurven ausgehen und in gerader Linie zum Rand des Bildfeldes hin verlaufen. Sie enden in je einem kleinen herzförmigen Blatt. Zur Längsachse des Bildfeldes hängt je eine Art Kordel aus drei fächerförmigen ockerfarbenen Linien in den Freiräumen zwischen den Windungen. Wo sich zwei Windungen gegenüberliegen, nimmt je ein Kreismotiv den Raum auf der Längsachse des Mosaiks ein. Es besteht aus einem drei bis vier Tesserae breiten äußeren Ring, der aus abwechselnd ockerfarbenen und gelben Flächen gebildet wird. Das runde Zentrum der Kreisflächen besteht aus einer hellgrauen, einer dunkelgrauen, einer braunen und einer rosafarbenen Dreiecksfläche.

Das Mosaik wird sich sicher ursprünglich, wie in der restaurierten Fläche angegeben, nach Osten fortgesetzt haben. Allerdings scheinen die Windungen im erhaltenen originalen Kompartiment enger beieinander zu liegen als im restaurierten Teil. Zudem sind die ergänzten Wellenbänder breiter als im ursprünglichen Mosaikrest.

STIL: Die runden Kreissegmente und die starren Pendilien rufen einen ornamentalen und flachen Eindruck hervor. Das Motiv vermittelt aber auch eine gewisse räumliche Tiefe, was durch die Anlage des Wellenbandes und die weiß hervorgehobenen Kanten der Bänder erreicht wird. Die einzelnen Farbzonen der Wellenbänder sind besonders bei den roten Segmenten in starken Kontrasten zueinander gesetzt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: SV6, SV9. Auf Bodenmosaiken sind Varianten des gegenständig eingerollten Wellenbandes anzutreffen<sup>206</sup>.

### **SV5:** Schuppenmuster / Flächenmuster aus Streifen von anliegenden

Parallelogrammen

Abb. 499–500

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 265 Abb. 477 (Farbfoto); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des mittleren Bogens des nördlichen Emporentriforiums (Abb. 493: 5).

ZUSTAND: Das Mosaik dieses Bildfeldes ist nach Ausweis der Bestandszeichnung von RICCI vollständig restauriert. Auf dem publizierten Farbfoto (Abb. 500) können jedoch mindestens drei Phasen unterschieden werden. Unter der oberen Mosaikschicht sind am östlichen Bogenansatz des Bildfeldes offenbar geringe Reste eines anderen Motivs erhalten, welches teilweise in Farbe ergänzt wurde.

BESCHREIBUNG: Das Motiv des Bildfeldes wird von einem Schuppenmuster gebildet, das von den Schmalseiten des Bogens zu dessen Scheitelpunkt ausgerichtet ist. Die Schuppen sind in sich überlappenden Reihen angeordnet, die quer zur Längsachse des Bildfeldes verlaufen. Begrenzt werden die Schuppen von einem Netz aus einer Reihe grau-weißer Tesserae. Ihr Inneres ist von einer Reihe grau-schwarzer Mosaiksteine eingefasst. In den Schuppen erscheint je ein pfeilspitzenförmiges weißes Füllmotiv (wohl eine stilisierte Lilienblüte) vor türkisblauer, dunkelblauer, roter oder grüner Hintergrundfarbe. Die Hintergrundfarbe der einzelnen Schuppen orientiert sich an diagonal zur Längsachse des Bildfeldes verlaufenden Linien.

Im Bereich des Scheitelpunkts des Bogens kann man erkennen, dass hier ursprünglich die Schuppen aus beiden Richtungen mit ihren halbrunden Seiten aneinander stießen. Reste der Stege und einer halben Schuppe am nördlichen Rand des Bildfeldes haben sich erhalten. Daran schließt sich eine Fläche an, die deutlich als modern ergänzt erkennbar ist. Von dieser ergänzten Partie ist am westlichen Bogenansatz eine quadratische Fläche ausgespart, die eine zweite Mosaikschicht unter dem Schuppenmuster mit einem anderen Motiv zeigt. Dieses untere Mosaik scheint größtenteils in Farbe ergänzt zu sein, wobei geringe Reste an der Schmalseite des Bildfeldes anscheinend zur Rekonstruktion des Motivs dienten. Es wurde zu einem Flächenmuster verschiedenfarbiger Parallelogrammlinien ergänzt, die zweigeteilte Winkel mit Reliefwirkung bilden<sup>207</sup>. Der gegenüberliegende Bogen SV8 zeigt ebenfalls diesen Motivtyp.

206 BALMELE 2002, Taf. 65 h.

207 Zur Terminologie dieses Motivs BALMELE 2002, Taf. 9 g.



STIL: Die jüngere Mosaikschicht weist keine Angabe räumlicher Tiefe auf und wirkt flach und durch die stereotype Verwendung der Farben in den einzelnen Schuppen sehr schematisch. Keine der in der älteren Mosaikschicht verwendeten Farben taucht in der jüngeren Schicht auf. Die geringen Reste des älteren Motivs erlauben keine Stilbewertung. Vgl. dazu u. unter SV8.

VERGLEICHBARE MOTIVE: SV7. Schuppenmuster mit in ähnlicher Weise angeordneten Füllfarben der einzelnen Schuppen finden sich zum Teil auf Bodenmosaiken<sup>208</sup>. Im Bereich der Wandmosaiken kann als allgemein vergleichbares Motiv das Gewölbemosaik in Santa Maria della Croce in Casaranello angeführt werden (Abb. 644)<sup>209</sup>. Für den speziellen Typ des Schuppenmusters in SV5 mit stilisierten weißen Lilienblüten als Füllmotiv findet sich eine Parallele bereits im Nymphaeum der Casa di Nettuno ed Anfritite in Herculaneum<sup>210</sup>. Das Motiv ist jedoch auch im Mittelalter noch in der Mosaikkunst verbreitet, wie die Darstellung von Podesten im Bemagewölbe der Klosterkirche von Daphni bei Athen belegt (spätes 11. Jh./frühes 12. Jh.), auf denen die Erzengel stehen<sup>211</sup>. Zu vergleichbaren Motiven für das nur fragmentarisch erhaltene Streifenornament s. u. unter SV8.

**SV6:** Dekor mit gegenständigen eingerollten Wellenbändern Abb. 501–502  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 265 Abb. 476 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 277 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des östlichen Bogens des nördlichen Emporentriforiums (Abb. 493: 6).

ZUSTAND: Das Mosaik ist fast vollständig restauriert. Eine Partie am östlichen Bogenansatz und auf dem Teil des Bildfeldes, das auf die Wand übergreift, unterscheidet sich durch die verwendeten Farben und ihre Steinsetzung von der übrigen Mosaikfläche. Diese Partie stellt den Rest der originalen Mosaikausstattung dieses Bogens dar, der allerdings der Autopsie RICCIS zufolge etwa zur Hälfte aus einer vormodernen Ergänzung besteht.

BESCHREIBUNG: Das Motiv gleicht weitgehend dem des Mosaiks SV4 und unterscheidet sich von ihm nur in Details. Dies betrifft vor allem die beiden Kreismotive auf der Längsachse des Mosaiks im ursprünglichen Bestand. Sie werden außen von einer weißen Linie fast vollständig umgeben. Das Innere wird durch eine weiße Linie in ein rundes Zentrum und einen äußeren Ring gegliedert. Der äußere Rand besteht aus einer hellbraunen, zwei beigefarbenen, zwei gelben und einer dunkelbraunen annähernd trapezförmigen Zone. Die dunkelbraune Zone durchbricht dabei die weiße äußere Begrenzungslinie. Das runde Zentrum des Kreissegments wird von unterschiedlich

208 Bodenmosaik in Thessaloniki (zweite Hälfte 4. Jh.): ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, 231–233 Taf. XXIX β.

209 Die einzelnen Schuppen sind hier jedoch im unteren Teil zusätzlich weiß gehalten und weisen kein Füllmotiv auf. Zu den Mosaiken in Casaranello s. die Literaturangaben o. Kap. IV.2.2 Anm. 255. Die Mosaiken des Tonnengewölbes der Kirche gehen in ihrer Komposition und Motivik auf Bodenmosaiken zurück. Dazu SEAR 1977, 30; BOVINI 1964, 39 f.

210 SEAR 1977, 95 f. Nr. 71 Taf. 40, 1.

211 LAZARIDES 1977, 66 Abb. 36–37 (farbig). Allgemein zu Daphni und der Datierung der Mosaiken PALLAS 1966.

großen Dreiecksflächen gebildet, die um einen weißen Punkt angeordnet sind. Von den Dreiecken weist eines eine dunkelbraune Farbe auf, zwei sind gelb, zwei weitere grau und eines hellbraun. Das dunkelbraune Dreieck liegt auf einer Achse mit der dunkelbraunen Fläche im äußeren Ring und durchbricht wie diese auch die weiße Begrenzungslinie des runden Zentrums.

STIL: In dem geringen Rest des Originalbestandes sind keine wesentlichen Abweichungen gegenüber Mosaik SV4 erkennbar.

VERGLEICHBARE MOTIVE: SV4, SV9. Die Kreissegmente ähneln in Bezug auf den Aufbau und die Farbigkeit mehr den Exemplaren im gegenüberliegenden Mosaik SV9 als SV4.

### SV7: Schuppenmuster

Abb. 504

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 279 Abb. 508 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 276 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des westlichen Bogens des südlichen Emporentriforiums (Abb. 493: 7)<sup>212</sup>.

ZUSTAND: Das Mosaik ist zu etwa zwei Dritteln erhalten und im westlichen Teil modern ergänzt. In diesem Bereich unterscheiden sich die leuchtenden Farben, die größeren Mosaiksteine und die enge Steinsetzung von der übrigen Mosaikfläche. Der Streifen, der das Bildfeld umgibt, gilt den Bestandszeichnungen zufolge als in vormoderner Zeit restauriert.

BESCHREIBUNG: Das Motiv zeigt wie auch die jüngere Schicht des Mosaiks SV5 ein Schuppenmuster. Beim Rahmensystem dieses Bildfeldes fallen im Vergleich mit Mosaik SV5 einige Abweichungen auf. So ist die türkisblaue Rahmenzone nur im östlichen Teil der südlichen Langseite von einheitlicher Farbe. Auf der zum Altarraum gelegenen Seite hingegen besteht sie aus zwei parallel verlaufenden Streifen, von denen nur der Äußere türkisfarbenen ist. Das Innere weist dagegen eine dunkelgrüne Färbung auf. Die Gestaltung dieser Rahmenzone setzt sich auch an der westlichen Schmalseite und dem westlichen Teil der südlichen Längsseite fort. Die schwarze Linie, die bei Mosaik SV5 als innerste Begrenzung das Motiv an den Längsseiten einfasst, besteht hier aus grau-blauen Mosaiksteinen.

Die Schuppen dieses Mosaikpanels sind größer angelegt als im Mosaik SV5. Die Stege der Schuppen und die das gesamte Motiv umgebende Line wurden hier aus beigefarbenen Mosaiksteinen anstelle von grau-weißen gesetzt. Auch die Hintergrundfarben in den einzelnen Schuppen unterscheiden sich vom Gegenstück im nördlichen Triforium. Das Rot wirkt hier dunkler, die hellgrünen Tesseræ sind blasser und nicht so leuchtstark, wohingegen der dunkelblaue Ton hier noch dunkler zu sein scheint, und die helleren blauen Mosaiksteine leuchtender sind als die entsprechenden in Mosaik SV5.

Schließlich verläuft ein Teil des Mosaiks auf der östlichen Wandvorlage, wodurch es etwas größer als sein Pendant ausfällt. Die Komposition ist hier nicht symmetrisch auf den Scheitelpunkt des Bogens ausgelegt, sondern leicht nach Osten verschoben, wo die von beiden Seiten kommenden Schuppen mit den gerundeten Seiten aneinander stoßen.

212 Die Position von SV7 ist nach der Zeichnung bei ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 279 irrtümlich als im östlichen Bogen angegeben. Vgl. dazu die Gesamtansicht des südlichen Emporentriforiums bei ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 275.

STIL: s. unter SV5. Die unausgeglichene Komposition wirkt einem harmonischen Gesamteindruck entgegen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter SV5.

### SV8: Flächenmuster aus Streifen von anliegenden Parallelogrammen

Abb. 505

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 279 Abb. 507 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 276 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des mittleren Bogens des südlichen Emporentriforiums (Abb. 493: 8).

ZUSTAND: Das Mosaik ist zu großen Teilen intakt, weist aber vor allem im Scheitelpunkt des Bogens eine große (vormoderne) Ergänzung auf. Das östliche Viertel des Bildfeldes setzt sich durch die leuchtenden und homogenen Farben von der übrigen Mosaikfläche ab und ist sicher modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Dieses Mosaik ist durch seine breitere und unterschiedliche Rahmung gegenüber den beiden benachbarten Bögen hervorgehoben. Das ist wohl auf die mittlere Position innerhalb des Triforiums zurückzuführen. An das Gemmenband bzw. den roten äußeren Rahmen schließt sich eine Reihe rot-brauner Mosaiksteine an, die das Bildfeld aber nicht vollständig umgibt sondern nur an den Längsseiten vorhanden ist. An der westlichen Schmalseite und dem westlichen Teil der südlichen Längsseite besteht diese Linie aus weißen Mosaiksteinen. Es folgt nach innen eine vier bis fünf Tesserae breite gelb-grüne Zone, die an den Schmalseiten des Bogens weniger breit ist, und in die vereinzelt grüne Mosaiksteine eingestreut sind. Daran schließt sich eine Reihe schwarzer Tesserae an, auf die eine drei Tesserae breite dunkelblaue Rahmenzone folgt. An den Längsseiten ist das Bildfeld zusätzlich noch von einer weiteren Linie aus schwarzen Mosaiksteinen eingefasst.

Das Bildfeld dieses Bogens weist eine gelbe und eine dunkelblaue Rahmenzone auf wie sie anhand geringer Reste für die ältere Schicht des im Norden gegenüberliegenden Bogens (SV5) ergänzt wurde. Das Motiv besteht aus zick zack an der Längsachse des Bildfeldes verlaufenden Farbstreifen. Die dunkelgrünen Flächen sind mit einigen hellgrünen Mosaiksteinen durchsetzt. Bei den überwiegend hellgrün gehaltenen Flächen erkennt man eingestreute Tesserae von dunkelgrüner und auch gelber Farbe. Die auf der Längsachse gelegenen gelben Flächen sind mit einigen wenigen hellgrünen Tesserae durchsetzt. Die braunen Flächen weisen einige rot-braune Mosaiksteine auf.

Die dreieckigen Zwickelflächen an den Längsseiten des Mosaiks bestehen aus schwarzen Tesserae und im westlichen Teil des Mosaikpanels aus grauen.

STIL: Die verschiedenfarbigen Flächen im ursprünglichen Mosaikbestand erzeugen aufgrund der ausgebesserten Partien einen unruhigen Eindruck mit einer flimmernden Oberflächenstruktur. Das Mosaik vermittelt trotz des abstrakten Motivs durch die Zwickelfelder an den Längsseiten und den an den Knickkanten von hell zu dunkel wechselnden Kontrast der Farben eine Reliefwirkung.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die geringen Reste der älteren Schicht des Mosaiks SV5 sind zu einem identischen Motiv ergänzt worden. Dieses Dekorationsschema gehört zu einer Art von Flächendekor, der auf Bodenmosaiken verbreitet ist<sup>213</sup>. Auch in der spätantiken

213 BALMELLE 2002, Taf. 9 g. Bodenmosaik einer dreischiffigen Basilika auf dem kimmer-

Wandmalerei Italiens sind derartige Muster mit Reliefwirkung geläufig<sup>214</sup>. Als Schmuck einer Bogenlaibung erscheint ein ähnlich aufgebautes Fresko z. B. auch in Bawit<sup>215</sup>. Im Bereich der Wandmosaiken liegt beim Dekor des Mosaiks MGP5 (Abb. 439–440) im ›Mausoleum der Galla Placidia‹ ein ähnliches Gestaltungsprinzip vor. In Sant'Apollinare in Classe sind die beiden Szenen an den seitlichen Apsiswänden von einem flachen Bogen überspannt, der ein dem Panel SV8 allgemein vergleichbares Muster aufweist. Der perspektivischen Ansicht des architektonischen Rahmens zufolge scheint hier die Laibung eines Bogens gemeint zu sein<sup>216</sup>. Auch in der Hekatontapyliani auf Paros sind die Wände über den Arkadenbögen auf der Empore mit einem solchen (in Malerei ausgeführtem) Ornamenttyp dekoriert (Abb. 507)<sup>217</sup>.

**SV9:** Dekor mit gegenständigen eingerollten Wellenbändern Abb. 506  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 279 Abb. 506 (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 276 (Bestandszeichnung); RICCI 1935a, Taf. 60 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des östlichen Bogens des südlichen Emporentriforiums (Abb. 493: 9)<sup>218</sup>.

ZUSTAND: Das Mosaik ist zu etwa zwei Dritteln erhalten und weist an zwei Stellen kleinere vormoderne Flickungen auf. Die übrigen Fehlstellen sind modern ergänzt.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht weitgehend dem des Mosaiks SV6. Bei den blauen Wellenbandsegmenten wurden hier allerdings hellere blau- und türkisfarbene Tesserae verwendet. Sie sind in drei blauen Farbtönen von hell zu dunkel abgestuft. Bei den roten Segmenten der Wellenbänder bestehen die rosafarbenen Streifen aus bis zu vier Reihen Tesserae und die orangefarbenen nur aus einer Reihe.

Die vier als Füllmotive auf der Längsachse platzierten kreisförmigen Scheiben unterscheiden sich ebenfalls leicht von denen des Mosaiks SV6. Der äußere Ring der Scheiben besteht aus vier gleichgroßen Zonen. Eine ist von hellbrauner Farbe, zwei

---

rischen Bosphorus: CARTER – MACK 2003, 9 Abb. 1.8. Zu einem solchen Dekor in einem Medaillonfeld des Bodenmosaiks der Kirche in Nahariya (Israel) DAUPHIN – EDELSTEIN 1993, Taf. 2 a. Zu diesem Ornament auf einem Bodenmosaik in Apameia BALTY 1969, 18. 35. Taf. 8–9. 12. 16–17. 37.

214 KOROL 2004, 156 f. Farbtaf. 11; DECKERS u. a. 1994, 70 (Orn. 14) Farbtaf. 16 a.

215 CLÉDAT 1916, Taf. 11.

216 DEICHMANN 1958, Taf. 404. DEICHMANN 1976a, 246 möchte diese Bildfelder GEROLA folgend dem 7. Jh. zuweisen. Jedoch zeigen die Pilaster und Kapitelle an den Seiten der Bildfelder enge Bezüge zu den Kaisermosaiken in San Vitale. Die Einschätzung von GALASSI 1914, 629, der architektonische Rahmen sei dem 6. Jh. angehörig, scheint mir nicht grundsätzlich ausgeschlossen zu sein. Zur Problematik der Datierung dieser Bildfelder s. auch SCHRENK 1995, 64–66.

217 Zu den Malereien, die möglicherweise zur ersten Ausstattung der Kirche gehören, s. o. Kap. IV.1.3.3 S. 130 Anm. 94. Das Motiv der Mosaiken in Sant'Apollinare in Classe steht dem entsprechenden Ornament der Malereien der Hekatontapyliani nahe. Insbesondere die weißen Punkte in den schwarzen Zwickelfeldern am Rand der Bildfelder sind als Gemeinsamkeit hervorzuheben.

218 Die Position des Mosaiks ist auf der Zeichnung bei ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante 279 irrtümlicherweise als im westlichen Bogen angegeben. Vgl. dazu die Gesamtansicht des südlichen Emporentriforiums ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 275.

bestehen aus gelben Tesserae und eine aus dunkelbraunen, wobei die hell- und die dunkelbraune Zone sich auf der Längsachse des Mosaiks gegenüber liegen. Um den weißen Mittelpunkt ist die innere runde Fläche der Scheiben in vier Dreiecke eingeteilt. Zwei von ihnen bestehen aus grau-braunen Tesserae und liegen sich gegenüber. Je ein hellbraunes und ein dunkelbraunes Dreieck füllen den restlichen Raum. Sie durchstoßen die weiße innere Begrenzungslinie und stehen mit der hellbraunen bzw. dunkelbraunen Zone des äußeren Rings in Verbindung. Zusammen mit der äußeren Zone bilden sie eine Art großes Tortenstück mit hellbraun bzw. dunkelbraun abgesetzter Spitze.

STIL: Die Farbabstufungen der Wellbandsegmente gehen hier mehr ineinander über als in Mosaik SV4, wo die einzelnen Farben schärfer gegeneinander abgesetzt sind. So entsteht eine etwas stärkere plastische Wirkung.

VERGLEICHBARE MOTIVE: SV4, SV6. Die Kreissegmente stehen in Bezug auf Aufbau und Farbigkeit denen des Mosaiks SV6 nahe.

### SV10: Fries aus gekreuzten Füllhörnern

Abb. 509–514

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, 219; ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 461–470 (Farbfoto); MAGUIRE 1987, 77 Abb. 89 (s/w Foto); DEICHMANN 1976a, 165, 178; DEICHMANN 1969, Abb. 284 (Bestandszeichnung); NORDSTRÖM 1953, 92 f. Taf. 26 a (s/w Foto); RICCI 1935a, 75 Taf. 61–62 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des Apsisbogens (Abb. 493: 10).

ZUSTAND: Das Mosaik ist größtenteils in seiner ursprünglichen Substanz erhalten. An den beiden Bogenansätzen sind größere Partien bereits in der Spätantike bzw. im Mittelalter ergänzt worden (am südlichen Ansatz großflächig).

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird von einer roten Rahmenzone umgeben, in die ein gelb-brauner Zackenfries eingeschrieben ist. An den Bogenansätzen ist zudem noch ein rot-schwarzer flacher Blattkelch dargestellt, aus dem eine Blume mit dunkelblauen Stengeln mit je einer grünen und blauen, runden Blüte entspringt. Darüber setzt eine Folge von insgesamt vierzehn Paaren gekreuzter Füllhörner an, die durch schwarze Konturlinien vom goldenen Grund abgehoben sind. An den Längsseiten des Bildfeldes werden die freien Flächen mit orange-roten Kreuzblüten in Aufsicht mit weißem Zentrum und dünnen grünen Hüllblättern eingenommen. Die Füllhornpaare sind jeweils abwechselnd von grüner und blauer Farbe. Aus ihren Öffnungen scheint eine schaumartige rot-orangefarbene Substanz mit grau-weißer Bekrönung hervorzuquellen. Am Kreuzungspunkt werden die Hörnerpaare von roten Bändern zusammengehalten. In den meisten Fällen hängen hier auch zwei grüne in Herzblättern auslaufende Ranken nach unten. Über dem Kreuzungspunkt der Hörner ist jeweils ein buntes pflanzliches Gebilde mit zum Teil seitlich herausragenden Blüten platziert. Dieses weist einen zentralen Stengel mit umgeklappten Blattlappen an der Spitze auf. Darauf ist entweder eine rundliche Frucht oder ein Vogel zu sehen<sup>219</sup>.

Bei den zwei Hörnerpaaren beiderseits des Mittelmotivs im Bogenscheitel fehlt das pflanzliche Gebilde. Hier erscheint jeweils ein Adler, der mit den Spitzen seiner erhobenen Schwingen das zentrale Medaillon hält. Dies ist von einem breiten Reifen umgeben, der in der Mitte von einer Linie aus weißen Tesserae durchzogen wird. Insgesamt

219 Davon sind Steinhuhn und Halsbandsittich klar zu bestimmen. Zu Halsbandsittichen s. o. Kap. III.3.1 S. 37 mit Anm. 45–46.

ist er in vier Abschnitte unterteilt. Diese werden durch die erwähnte weiße Linie jeweils in eine bläuliche und eine rot-orangefarbene sowie in eine grünliche und rot-orangefarbene Zone getrennt. Im Inneren des goldgrundigen Medaillons erscheint ein aus Iota und Chi gebildetes Christusmonogramm<sup>220</sup>. Die braunen Buchstaben des Monogramms sind mit goldgefassten blauen (ovalen) und grünen (rechteckigen) Gemmen sowie runden Perlen besetzt. Die Enden der Lettern sind geschweift. Am Kreuzungspunkt ist eine goldgefasste blaue runde Gemme angebracht, die von einem Kranz runder Perlen (offenbar aus Perlmutter) eingefasst wird.

STIL: Der Stil dieses Mosaiks wird durch drei wesentliche Komponenten charakterisiert: Zweidimensionalität, ausgeprägte Polychromie und starke Hell-Dunkel-Kontraste. Einige Einzelformen wirken noch vordergründig plastisch modelliert (Vögel, Früchte, Hörner). Feine ›malerische‹ Farbübergänge sind jedoch nicht vorhanden. Der Effekt wird aber durch die Vielfarbigkeit kaschiert. Die zerbrechlich wirkenden pflanzlichen Gebilde erscheinen durch die Verwendung greller Farben und starker Kontraste unnatürlich und ornamentalisiert. Auch fehlen ihnen der organische Zusammenhalt und nahezu jegliche tiefenräumliche Wirkung. Nur durch die Überschneidung der Füllhörner und die teilweise auf den Blattlappen aufsitzenden Vögel (Abb. 512, 514) wird Dreidimensionalität angedeutet.

VERGLEICHBARE MOTIVE: In Bezug auf die Komposition des Grundmotivs der gekreuzten Füllhörner mit einem in deren Mitte entspringenden vegetabilen Element ist die Bordüre unter dem Apsismosaik von Santi Cosma e Damiano in Rom vergleichbar (Abb. 508). Als weitere allgemein vergleichbare Komposition kann der Stuckdekor einer Arkadenlaibung in der Euphrasius-Basilika in Poreč angeführt werden<sup>221</sup>.

Die einzelnen Bildelemente des Mosaiks entstammen einem in der Spätantike verbreiteten Motivrepertoire. Die gekreuzten Füllhörner erscheinen etwa im *opus sectile* der Euphrasius-Basilika in Poreč<sup>222</sup>, auf Konsulardiptychen<sup>223</sup> oder auf konstantinopler Kapitellen<sup>224</sup>. Insbesondere die Adler im Bogenscheitel können dem Bereich der imperialen Triumphalkunst zugeschrieben werden<sup>225</sup>. In San Vitale selbst erscheinen Adler ansonsten noch in der Rahmenzone unterhalb der Apsisfenster<sup>226</sup>. Ein weiteres Beispiel für ein von den Flügeln von Adlern gehaltenes Medaillon bietet das Bodenmosaik in der Kathedrale von Pesaro aus justinianischer Zeit, das wahrscheinlich von einer ravennatischen Werkstatt ausgeführt wurde<sup>227</sup>. Das Iota-Chi Monogramm im Scheitelpunkt mit dem runden Edelstein auf der Kreuzung der Hasten, dem Besatz aus Edelsteinen und Perlen und den geschweiften Enden der Hasten erinnert an die achtermigen Christusmonogramme im Scheitelpunkt der Gewölbe des Narthex der Hagia Sophia in Konstantinopel (Abb. 45).

220 Zum Typ dieses Monogramms WESSEL 1966, 1048 f.

221 TERRY 1984, 283 f. Taf. 226–227. Dort sind aber anstelle der pflanzlichen Gebilde über den gekreuzten Hörnern je ein Weinblatt oder ein Korb mit Früchten angeordnet. An den Öffnungen der Hörner setzen gerade Leisten an, die über dem Blatt bzw. Korb einen ›Giebel‹ bilden. Auf der Spitze dieses ›Giebels‹ setzt das nächste Hörnerpaar auf. In den Zwickelfeldern sind Vögel verschiedener Arten platziert (u. a. Pfauen).

222 MAGUIRE 1987, 77 Abb. 91; ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1980, Taf. 51.

223 Diptychon des Areobindus in Lucca von 506: VOLBACH 1976, 34 f. Nr. 14 Taf. 7.

224 STRUBE 1984, Abb. 46–49, 51; DEICHMANN 1976a, 178.

225 DEICHMANN 1976a, 178; NORDSTRÖM 1953, 91 mit Vergleichsbeispielen.

226 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 459.

227 FARIOLI CAMPANATI 2006, 566 Abb. 5.

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Die Motive des Fensters über dem Apsisbogen sind spiegelsymmetrisch zur Mittelachse der Kirche angeordnet. Das Motiv des mittleren Bogens (SV2) erscheint nur hier, und nur in diesem Fenster wurde ein zentrales Motiv im Scheitelpunkt des Bogens verwendet. Auch durch in den Hintergrund eingestreute goldene Tesserae, die bei den benachbarten Motiven nicht vorhanden sind, wird die Bedeutung dieser Achse betont. Hinzu tritt das Medaillon mit dem Strahlenkreuz auf der Wandfläche über dem Bogenscheitel<sup>228</sup>.

Die Spiegelsymmetrie der Motive ist auch für den ursprünglichen Zustand der beiden Emporentriforia anzunehmen. Im Mosaik SV7 wird sich vermutlich ursprünglich das gleiche Motiv wie im gegenüberliegenden Mosaik SV4 befunden haben. Das heute dort befindliche Schuppenmuster gehört vielleicht wie das entsprechende Motiv des Mosaiks SV7 zu einer späteren Ausbesserungsphase, als man auf ein einheitliches Konzept keinen Wert mehr legte. Der im Vergleich mit den flankierenden Mosaiken durch Einfügung einer zusätzlichen blauen Zone verbreiterte Rahmen der Bildfelder SV5 (ältere Schicht) und SV8 betont die Position dieser Arkaden in der Mitte der Triforien.

DATIERUNG: Die Mosaikausstattung von San Vitale wird in der Zeit vor der Weihung der Kirche im Jahr 547 entstanden sein<sup>229</sup>. Sie kann keinesfalls vor dem Episkopat des Victor (537–544) ausgeführt worden sein<sup>230</sup>. Innerhalb der Mosaiken des Presbyteriums sind mindestens zwei spätantike Phasen festzustellen<sup>231</sup>. Irina ANDREESCU-TREADGOLD und Warren TREADGOLD haben wahrscheinlich machen können, dass die Mosaiken wohl bereits unter Bischof Victor weitgehend fertiggestellt waren, und sein Porträt im Kaisermosaik nachträglich durch das des Maximian ersetzt wurde<sup>232</sup>. Die hier untersuchten Mosaiken in den Fensterbögen sowie den Laibungen des Triforiums können als integraler Bestandteil des ursprünglichen Mosaikprogramms mit großer Wahrscheinlichkeit den Jahren unmittelbar vor 547 zugeschrieben werden<sup>233</sup>. Einzig die jüngeren Mosaikschichten in SV5 und SV7 der Emporentriforia sind in ihrer Entstehungszeit ungewiß. Aufgrund der offenbar langen Laufzeit des Motivs von der klassischen Antike bis ins byzantinische Mittelalter ist eine nähere zeitliche Eingrenzung dieser Ausbesserungsphase allein mit kunstgeschichtlichen Methoden nicht möglich.

228 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 489.

229 Zur Weihinschrift Agnellus, LP 77 (= CIL XI Nr. 288) s. DEICHMANN 1976a, 3 f.

230 DEICHMANN 1976a, 48 f.

231 ALBERTI – MUSCOLINO 2005, 171 f. Abb. 4 unterscheidet drei Phasen, ANDREESCU-TREADGOLD 1997a, 21 f. zwei.

232 ALBERTI – MUSCOLINO 2005, 171 f. Abb. 3; ANDREESCU-TREADGOLD 1997a, 21. ANDREESCU-TREADGOLD – TREADGOLD 1997, 716–719 vermuten eine Entstehung des Kaisermosaiks zwischen Herbst 544 und Februar 545.

233 Die Mosaiken der Bogenlaibungen der Trifora der Empore werden nach der Expertise von ANDREESCU-TREADGOLD 1997a, 18 f. gleichzeitig mit der Mosaikfläche unmittelbar über den Trifora entstanden sein. Die Laibungen der Fensterbögen über der Apsis scheinen dagegen bereits einer zweiten Phase anzugehören. ANDREESCU-TREADGOLD 1997a, 20.

### 3.6 Die Mosaiken in den Fensterlaibungen der Apsis von Sant'Apollinare in Classe

Die Kirche Sant'Apollinare in Classe wurde wie auch San Vitale und San Michele in Afrisco von Julianus Argentarius finanziert<sup>234</sup>. Es handelt sich um eine 55,58 m lange dreischiffige Basilika. Sie befindet sich im Bereich eines der spätantiken Gräberfelder von Classe und wurde zu Ehren des ersten Bischofs von Classe Apollinaris errichtet, dessen Reliquien 549 in die Kirche überführt wurden<sup>235</sup>. Der Apsisbereich der Kirche wurde mit einem Mosaikdekor versehen, der noch größtenteils erhalten ist<sup>236</sup>. In den fünf Fensterlaibungen der Hauptapsis befinden sich dem ursprünglichen Bestand zuzurechnende, bisher wenig beachtete dekorative Mosaiken, die hier im Mittelpunkt des Interesses stehen. Das Motiv der Laibung des Apsisbogens ist zum größten Teil restauriert und hier ausgeklammert, da die ältesten Teile nach der Autopsie von RICCI und Mario MAZZOTTI erst dem 7. Jh. an gehören<sup>237</sup>.

#### **SACI:** Rapportmuster aus halbkreisförmigen Strukturen und stilisierten Blüten

Abb. 516–518

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CARILE 1992, Abb. LXI. LXIV (Farbfotos); DEICHMANN 1969, Abb. 291 (Bestandszeichnung); RICCI 1935b, Taf. 69 (Bestandszeichnung).

LAGE: Mittlere Laibung des Apsisfensters (Abb. 515: 1).

ZUSTAND: Das Motiv ist nahezu vollständig erhalten. Vom Bildfeld in der Bogenlaibung ist ein schmaler Streifen an der östlichen Längsseite ergänzt.

BESCHREIBUNG: Auf den Fenstergewänden ist je eine Säule mit korinthischem Kapitell vor schwarzem Grund dargestellt. Über dem Abakus des Kapitells verläuft eine rote Rahmenleiste, die mit stilisierten Kreuzblüten besetzt ist. Diese Leiste trennt den Schmuck der Fenstergewände vom Bildfeld in der Bogenlaibung. Eine dünne weiße Linie trennt das eigentliche Bildfeld von einer türkisfarbenen Rahmenzone, die das Motiv in der Bogenlaibung vollständig umgibt.

Auf der Mittelachse des Bildfeldes sind sechs kreuzförmige Gebilde vor schwarzem Grund aufgereiht. Sie bestehen aus je vier rot-weißen Lilienblüten, die um einen kleinen weißen Kreis angeordnet sind. Dabei sind die auf der Längsachse platzierten Blüten kleiner als die zu den Seiten hin ausgerichteten. Letztere verfügen außerdem über zwei dünne geschlängelte gelbe bzw. grüne Blütenfäden, die in einer Art Kreuzstruktur enden. Je ein halbrundes gelblich-braunes oder rot-weißes Gebilde umfasst die kleinen Blüten

234 DEICHMANN 1976a, 234.

235 DEICHMANN 1976a, 234.

236 Zum Mosaikdekor der Kirche s. die knappe Zusammenfassung des Forschungsstandes bei MAUSKOPF DELIYANNIS 2010, 265–274. Zum Apsismosaik s. außerdem die Monographie von MICHAEL 2005 mit der älteren Literatur. Zu den verschiedenen späteren Mosaikpanelen bzw. Ausbesserungen auf der Apsisstirnwand MUSCOLINO u.a. 2008; DEICHMANN 1976a, 246.

237 MAZZOTTI 1954, 177 mit Anm. 27 Taf. 7 b; RICCI 1935b, Taf. 66 (Bestandszeichnung). Vgl. DEICHMANN 1976a, 246.



auf der Längsachse des Bildfeldes. Weitere solche halbrunden Gebilde sind mit der offenen Seite an den Rändern des Bildfeldes angeordnet und nehmen den Raum zwischen je zwei großen Lilienblüten ein. In ihrer Mitte ist jeweils noch eine kleine rotweiße Blüte angeordnet, die mit ihrer Spitze nach außen weist. Die auf diese Art gebildeten kleinen Felder auf der Längsachse des Bildfeldes werden von je einer stilisierten runden oder kreuzförmigen Blüte in Aufsicht eingenommen.

STIL: Das Motiv weist keinerlei Volumen oder Plastizität auf. Alle Blüten sind in die Fläche geklappt und stets in Seiten- oder Aufsicht wiedergegeben. Die Anzahl der etwa sieben verwendeten Farben ist gering aber im Vergleich mit den beiden benachbarten Bogenlaibungen SACI2a und SACI2b hoch.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Vergleichbare Motive sind mir nicht bekannt.

### **SACI2a: Schachbrettmuster**

Abb. 519

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 291 (Bestandszeichnung); RICCI 1935b, Taf. 68 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des zweiten Apsisfensters von Norden (Abb. 515: 2a).

ZUSTAND: Das Mosaik ist vollständig erhalten.

BESCHREIBUNG: Wie auch in Mosaik SACI1 sind auf den Fenstergewänden Säulen mit korinthischem Kapitell dargestellt. Eine dünne weiße Linie trennt das eigentliche Bildfeld von einer blauen Rahmenzone. Die Fläche des Bildfeldes wird durch schachbrettartig angeordnete rote und türkisfarbene Quadrate unterteilt. In jedem dieser Quadrate ist eine stilisierte weiße Blüte bzw. Sternform eingeschrieben. Sie bestehen aus vier keilförmigen »Blättern«, die um einen Punkt in der Mitte des Quadrats angeordnet sind. Die Spitzen der »Blätter« enden in den Ecken der Quadrate, wo ein weißer Punkt zur »Blattspitze« der jeweils benachbarten Quadratfelder überleitet. Das auf diese Weise gebildete netzartige Muster überzieht das gesamte Bildfeld.

STIL: Das Motiv ist ein rein zweidimensionales Flächenmuster, das unter Einsatz von nur drei Farben angefertigt wurde.

VERGLEICHBARE MOTIVE: In der Gattung der spätantiken Wandmosaiken sind mir keine Parallelen bekannt. Ein in etwa vergleichbares Motiv aus grünen und roten Quadraten mit je einer stilisierten kreuzförmigen Blüte als Füllmotiv findet sich auf einem kaiserzeitlichen Bodenmosaik der »kleinen Thermen« in Timgad<sup>238</sup>. Verwandt ist ansonsten das Tablion Kaiser Theodosius I. auf dem Silbermissorium in Madrid<sup>239</sup>.

### **SACI2b: Schachbrettmuster**

Abb. 520

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CARILE 1992, Abb. LXII (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 291 (Bestandszeichnung); RICCI 1935b, Taf. 70 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des zweiten Apsisfensters von Süden (Abb. 515: 2b).

ZUSTAND: Bis auf einen schmalen Streifen an der östlichen Längsseite des Bildfeldes ist das Mosaik dieser Bogenlaibung vollständig erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht dem des Bildfeldes SACI2a.

238 GERMAIN 1969, 54 Taf. 25. 90 Abb. 59. Zu einem Bodenmosaik ähnlichen Typs s. BALMELLE 2002, Taf. 121 a.

239 ALMAGRO-GORBEA u. a. 2000, Taf. 12, 5–6. 14, 1.

STIL: s. SACI2a.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. SACI2a.

**SACI3a:** Gegenständiges Wellenband mit Rippen

Abb. 521

LITERATUR/ABBILDUNGEN: DEICHMANN 1969, Abb. 291 (Bestandszeichnung); RICCI 1935b, Taf. 68 (Bestandszeichnung).

LAGE: Laibung des nördlichsten Bogens des Apsisfensters (Abb. 515: 3a).

ZUSTAND: Das Bildfeld dieser Bogenlaibung ist vollständig erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv an den Gewänden entspricht dem der übrigen Apsisfenster. Eine dünne weiße Linie trennt das eigentliche Bildfeld von einer türkisfarbenen Rahmenzone. Das Motiv des Bildfeldes besteht aus zwei parallel angeordneten Streifen wechselseitig aneinandergefügter, halbrunder Segmente vor einem schwarzen Hintergrund. Das Muster ist nicht exakt an das Format des Bildfeldes angepasst. An der nördlichen Schmalseite ist das letzte halbrunde Segment halbiert. Eine durchlaufende dünne weiße Linie begrenzt die halbrunden Formen an der gebogenen Seite. Die einzelnen halbrunden Segmente sind im Wechsel von blauer, rötlicher und gelb-brauner Farbgebung. In den halbrunden Strukturen bilden jeweils mehrere Streifen verschiedener Farbnuancen eine Abstufung von hell zu dunkel. In der Mitte eines jeden Halbrundes entspringen drei gerade dünne weiße Linien, die fächerförmig bis knapp über den Rand der letzten Farbzone verlaufen und dort in einer Kreuzform enden.

Die durch die Rapportstreifen gebildeten Freiräume an den Seiten und auf der Mittelachse des Bildfeldes werden von kleinen, stilisierten, rosa-weißen Blüten in Seitenansicht eingenommen, die in senkrechten Reihen zum Scheitelpunkt des Bogens hin ausgerichtet sind. Es handelt sich hierbei um eine mit pflanzlichen Elementen angeereicherte Variante des gegenständigen eingerollten Wellenbandes<sup>240</sup>.

STIL: Das Motiv weist keine räumliche Wirkung oder deutlich erkennbare Abschattierung der Einzelformen auf. Die Farbzonen der halbrunden Bildelemente sind mehr gegeneinander abgesetzt, als dass sie fließend ineinander übergehen. Die Farbpalette dieses Motivs ist mit ca. zehn Tönen dennoch relativ differenziert und übertrifft somit sogar die Anzahl der verwendeten Farben im zentralen Fensterbogen SACI1.

VERGLEICHBARE MOTIVE: In dieser speziellen Komposition ist das Motiv in Wandmosaiken m. W. einzigartig. Das Grundmuster des fortlaufenden Wellenbandes mit Rippen findet sich sonst in San Vitale (Abb. 494, 496) und auf Bodenmosaiken<sup>241</sup>. Varianten dieses Motivs in doppelter Ausführung kommen zuweilen auf Bodenmosaiken vor<sup>242</sup>.

**SACI3b:** Gegenständiges Wellenband mit Rippen

Abb. 522

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CARILE 1992, Abb. LXIII (Farbfoto); DEICHMANN 1969, Abb. 291 (Bestandszeichnung); RICCI 1935b, Taf. 70 (Bestandszeichnung).

LAGE: Apsisfenster, Laibung des südlichsten Fensterbogens (Abb. 515: 3b).

ZUSTAND: Das Mosaik in dieser Fensterlaibung ist vollständig erhalten.

240 Vgl. dazu o. Kap. VIII.3.5 SV1.

241 Zu Vergleichsbeispielen zu diesem Grundmotiv s. o. Kap. VIII.3.5 unter SV1.

242 BALMELLE 2002, Taf. 61 a–b.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht dem des Bildfeldes SACI3a. Die Farbigkeit der einzelnen halbrunden Segmente ist hier jedoch variiert. Der gelb-braunen Farbgebung in SACI3a entsprechen hier beige-braune Töne. Anstelle von blauen wurden grüne und türkisfarbene Tesserae verwendet.

STIL: s. unter SACI3a.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter SACI3a.

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Durch die Darstellung von Säulen an den Fenstergewänden erhalten die Motive in den Laibungen den Charakter eines separaten Bildfeldes. Offensichtlich orientiert sich dieses Dekorationskonzept an Fensterbögen, die von Säulen gestützt werden. Wie auch in San Vitale und Sant'Agata Maggiore sind die Motive in Sant'Apollinare in Classe spiegelsymmetrisch zur Mittelachse der Kirche in den Bogenlaibungen verteilt. Dabei ist das Motiv des mittleren Bogens hier wie SAg1 in Sant'Agata und SV1 in San Vitale durch seine Einzigartigkeit und die – im Vergleich zu den beiden flankierenden Motiven – reiche Farbpalette klar abgehoben und somit besonders betont.

DATIERUNG: Das Weihedatum der Basilika am 7. Mai 549 ist aus der bei Agnellus überlieferten Inschrift bekannt<sup>243</sup>. Es ist davon auszugehen, dass die Mosaiken der Apsiskalotte und der nach unten anschließenden Wandpartien nach denen von San Vitale um 549 fertiggestellt wurden<sup>244</sup>. Die Laibungen der Apsisfenster gehören sicher zu dieser ersten Ausstattungsphase, da sie mit der Mosaikfläche der umliegenden Wandzone in Verbindung stehen<sup>245</sup>.

### 3.7 Die Mosaikreste in den Fensterlaibungen und -gewänden der Apsis von Sant'Agata Maggiore

Bei der Kirche Sant'Agata Maggiore handelt es sich um eine fast 50 m lange und 25 m breite dreischiffige Basilika<sup>246</sup>. Vom ursprünglich reichen Mosaikschmuck der Kirche haben sich bis heute nennenswerte Reste nur in den Gewänden und Laibungen der fünf Apsisfenster erhalten (Abb. 524: 1; 2a/b; 3a/b). Das beim Einsturz der Apsiswölbung 1688 zerstörte Apsismosaik ist durch eine Zeichnung von Cesare PRONTI bekannt (Abb. 525)<sup>247</sup>. An der Wand über der Apsis sowie an den Obergadenwänden konnten bei Restaurierungsarbeiten 1963/64

243 CIL XI 1 Nr. 295; Agnellus, LP 77. Dazu DEICHMANN 1976a, 3 f.

244 DEICHMANN 1976a, 245 f.

245 Zu den verschiedenen Ausstattungsphasen des Mosaikdekors der Kirche s. DEICHMANN 1976a, 245 f.

246 MAUSKOPF DELIYANNIS 2010, 103 f.; DEICHMANN 1976a, 283–297 Abb. 129–172.

247 ANRESCU-TREADGOLD 1992b, 196. 198 Abb. 1; IHM 1992, 174 f. Taf. 7, 2; DEICHMANN 1976a, 293 f. Abb. 167. Kleine Fragmente des Apsismosaiks kamen bei einer von RUSSO durchgeführten Grabung zu Tage. RUSSO 1989b, 2321–2324 Abb. 4–5. Zu einer weniger bekannten Zeichnung des Apsismosaiks wohl aus den 1680er Jahren OSBORNE – CLARIDGE 1998, 112 Nr. 195.

geringe Reste von Wandmosaikien festgestellt werden<sup>248</sup>. Der größte Teil der Mosaiken in den Fenstern wurde erst bei Restaurierungen 1963/64 entdeckt<sup>249</sup>. Vorher war nur der Schmuck eines der äußeren Fenster bekannt<sup>250</sup>.

**SAg1: Rapport lyraförmiger Gebilde und Kreiselemente** Abb. 526–530

LITERATUR/ABBILDUNGEN: BUSTACCHINI 1984, Abb. 100 (Farbfoto); PASI 1983, 65 Abb. 1 (s/w Foto); DEICHMANN 1976a, 293 Abb. 164–165 (s/w Fotos); MAZZOTTI 1967, Abb. 4 (s/w Foto).

LAGE: Gewände des mittleren Apsisfensters (Abb. 524: 1).

ZUSTAND: An den Gewänden hat sich im Süden dieses Fensters ein zum Teil sehr schmaler Rest bis zum Ansatz des Fensterbogens erhalten. Auf der nördlichen Seite befinden sich ein größeres zusammenhängendes Fragment im oberen Bereich und ein kleineres am Ansatz des Fenstergewändes.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einem Rapport von lyraförmigen Gebilden vor dunkelblauem Grund, die auf der Längsachse des Bildfeldes aufgereiht sind. Die Lyraformen sind paarweise mit ihrem schmalen Ende beiderseits eines Kreisgebildes platziert. Jedes dieser Paare wird wiederum von einem solchen Kreisgebilde getrennt. Die s-förmigen Stege der Lyrai sind im mittleren Bereich gelb-golden gehalten und an den Spitzen grün. Die Enden der beiden Stege werden unten und oben jeweils von einer gebogenen Linie aus goldenen Tesserae umfasst. Die Mitte einer jeden Lyra nimmt eine stilisierte grün-gelbe Lilienblüte in Seitenansicht ein.

Die Kreisgebilde sind von einer Reihe goldener Tesserae umgeben. Ihr Inneres ist in eine äußere Ringzone und einen runden ›Kern‹ gegliedert. Ringzone und ›Kern‹ sind jeweils in verschiedenfarbige Sektoren unterteilt. Es gibt eine rot-orangefarbene und eine grün-türkisfarbene Variante der Kreisgebilde, die sich jeweils einander abwechseln. Beide Varianten weisen neben den grün-türkisfarbenen bzw. orange-roten Farbsektoren auch weiße bzw. rosafarbene auf.

STIL: Der Dekor dieses Fensters ist farblich und formal das reichste Motiv des erhaltenen musivischen Dekors der Kirche. Die differenzierte Farbpalette und die harmonischen Farbübergänge sind Ausdruck eines malerischen Stils. Besonders die Kreismotive wirken aufgrund ihrer farblichen Gestaltung weniger wie abstrakte Formen wie bei dem vergleichbaren Ornament in San Vitale (Abb. 531). Aus der Entfernung erwecken sie fast den Eindruck runder Gemmen mit weißen Glanzlichtern<sup>251</sup>. In San Vitale wirkt das Motiv insbesondere durch die in starken Kontrasten zueinander gesetzten Farben deutlich stilisierter und artifizieller.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ein Fries aus Paaren von lyraförmigen Gebilden findet sich ohne die Kreisgebilde in der Mitte auch bei Mosaik SAN1 in Sant'Apollinare Nuovo (Abb. 468–469)<sup>252</sup>. Die Grundstruktur der Lyra erscheint zudem in stark vereinfachter und stilisierter Form in SAN5 (Abb. 479). Ein aus formaler Sicht identisches Motiv

248 DEICHMANN 1976a, 293; MAZZOTTI 1967, 627.

249 PASI 1983, 65; DEICHMANN 1976a, 293.

250 BOVINI 1955, 10 Abb. 5; RICCI 1937, Taf. 73.

251 Man vergleiche etwa die runde Gemme über Sokrates auf dem Bodenmosaik unter der Kathedrale von Apamea aus dem 4. Jh. CRIPPA – ZIBAWI 1998, Taf. 98 (farbig); BALTY 1977, 78–80.

252 So bereits PASI 1983, 69.

findet sich in einer Rahmenleiste der Apsisbogenlaibung von San Vitale (Abb. 531)<sup>253</sup>. In Rom wurde im Gewölbe eines Oratoriums des Baptisteriums der Lateranskirche ein vergleichbares Ornament als Schmuck der Trennleisten verwendet<sup>254</sup>. Dort sind stilisierte Lyraformen in ähnlicher Weise beiderseits einer blauen rautenförmigen Gemme angeordnet.

**SAg2a:** Rapport sich berührender Kreismedaillons und Rauten

Abb. 532–533

LITERATUR/ABBILDUNGEN: PASTI 1983, 65 f. 67 Abb. 2 (s/w Foto); DEICHMANN 1976a, 293 Abb. 163–164 (s/w Fotos); MAZZOTTI 1967, Abb. 4 (s/w Foto).

LAGE: Gewände des zweiten Apsisfensters von Norden (Abb. 524: 2a).

ZUSTAND: Nur an den Ansätzen der Fenstergewände hat sich jeweils ein Mosaikfragment erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld dieses Gewändemosaiks ist von einer Linie weißer Tesserae umgeben. Im unteren Bereich hat sich eine breite gelbe Rahmenzone erhalten. Beim Fragment im Norden (Abb. 532) sind zudem auf der zum Inneraum gerichteten Längsseite einige rot-braune Tesserae vermutlich von einer weiteren Rahmenzone erhalten. Das Motiv besteht aus aneinandergereihten runden Medaillons und Rautenfeldern vor dunkelblauem Hintergrund<sup>255</sup>. Durch eine weiße und eine dunkelblaue Linie sind die Rauten und Medaillons vom Hintergrund abgesetzt. Das Medaillon im nördlichen Fragment hat zusätzlich noch eine gelbe Linie, die das rot-braun ausgefüllte Innere umgibt. In ihm ist ein dunkelblaues lateinisches Kreuz platziert. Die Rauten sind gelb ausgefüllt. In ihrer Mitte ist eine kleinere dunkelblau umrandete hellgrüne Raute eingeschrieben. Die Zwickelfelder zwischen den Rauten und den Medaillons werden jeweils von einer gelben dreieckigen Struktur mit weißer Spitze eingenommen.

Das Medaillon im nördlichen Fragment ist im unteren Bereich durch die Rahmenzone ›beschnitten‹. Das Fragment im Süden dagegen zeigt an der entsprechenden Stelle eine Raute, deren Spitze durch drei Reihen Tesserae vom Rahmen getrennt ist (Abb. 533). Diese Unstimmigkeit ist wohl dadurch zu erklären, dass die Mosaizisten bei der Arbeit vom Scheitelpunkt des Fensterbogens begannen und sich über die Gewände nach unten vorarbeiteten<sup>256</sup>.

STIL: Das Motiv ist flach und zweidimensional gehalten. Die Farbpalette ist mit mindestens fünf Farbtönen geringer als im Motiv des mittleren Apsisfensters.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ein vergleichbares Motiv findet sich auf dem Mosaikboden eines der Apsisnebenräume von San Vitale (Randleiste)<sup>257</sup>. Die Grundkomposition des Motivs erinnert an SAN4 in Sant'Apollinare Nuovo (Abb. 477–478). Bereits Silvia PASTI hat auf die sehr ähnliche Komposition der Rahmenleisten des Bodenmosaiks aus einer der südlich der Vorhalle von San Severo in Classe ergrabenen cellae (heute im Museo

253 So bereits ANGIOLINI MARTINELLI 1997, 210. Dort auch zu weiteren Vergleichsbeispielen in Ravenna. Vgl. ANDREESCU-TREADGOLD 1992b, 196.

254 ANDALORO 2006a, 425–429 Abb. 2–3.

255 Im südlichen Fragment ist der Hintergrund mit einigen türkisfarbenen Steinen durchsetzt.

256 Zu dieser Arbeitsweise s. auch o. Kap. VI S. 214.

257 DEICHMANN 1976a, 201 Abb. 100.

Nazionale in Ravenna) sowie von Mosaikböden aus dem Palatium in Ravenna hingewiesen, die in das 6. Jh. datiert werden<sup>258</sup>.

**SAg2b:** Rapport von runden Medaillons und Rautenfeldern Abb. 534–535

LITERATUR/ABBILDUNGEN: BUSTACCHINI 1984, Abb. 101 (Farbfoto, Detail); PASI 1983, 65 f. 67 Abb. 3 (s/w Foto); DEICHMANN 1976a, 293 Abb. 166 (s/w Foto); MAZZOTTI 1967, Abb. 4. 6 (s/w Fotos).

LAGE: Gewände des zweiten Apsisfensters von Süden (Abb. 524: 2b).

ZUSTAND: Am Ansatz der Fenstergewände hat sich jeweils ein Fragment des musivischen Dekors erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht bis auf einige Abweichungen in Details dem von SAg2a. Die weiße Begrenzungslinie umgibt hier nur die Längsseiten des Bildfeldes. Das Füllmotiv der Rhomben fällt hier jedoch größer aus als dort und ist in der Mitte mit einer einfachen blauen Kreuzstruktur versehen. Der gelbe Rahmenstreifen am unteren Ende des nördlichen Fragments (Abb. 534) zeigt eine von einer dunkelblauen Linie eingefasste rechteckige Struktur. Ihr Inneres ist gelb mit einem grünen Strich im Zentrum. Dabei wird es sich um die stilisierte Darstellung einer Gemme handeln. Auch ist das unterste Medaillon mit dem Kreuz im südlichen Fragment hier höher über dem Ansatz des Fenstergewändes platziert<sup>259</sup>. Zudem bestehen zwischen den beiden Fragmenten einige Unterschiede bei der Steinsetzung. So ist beim Rautenmotiv im südlichen Fragment das Kreuz in dessen Mitte von gelben Tesserae umgeben, an die einige grüne anschließen. Im Norden dagegen sind an dieser Stelle nur grüne Mosaiksteine (mit einigen weißen durchsetzt) verwendet worden. Die Dreieckstrukturen in den Zwickeln zwischen Raute und Medaillon entsprechen im nördlichen Fragment von der Form und Farbigkeit Mosaik SAg2a. Im Süden jedoch erscheinen statt der Dreiecke gelbe Zickzacklinien.

STIL: s. unter SAg2a. Die Unterschiede zwischen den beiden Fragmenten lassen auf zwei unterschiedliche Künstlerhände schließen<sup>260</sup>.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter SAg2a. Das rautenförmige Füllmotiv des Rhombus erscheint in ähnlicher Form auch auf dem Bodenmosaik des nördlichen Seitenschiffs von Sant'Apollinare in Classe<sup>261</sup>. Ein gelbgrundiger Gemmenstreifen ausschließlich mit grünen rechteckigen Steinen ist mir ansonsten nur aus der Demetrios-Basilika in Thessaloniki bekannt (Abb. 286)<sup>262</sup>.

258 PASI 1983, 70. Zu diesen Pavimenten s. FARIOLI 1975, Abb. 12. 24. 28. Zum Mosaik der cella bei San Severo AUGENTI – BERTELLI 2006, 91 (farbige Abb.). 96 Nr. I 6; CAMPANATI, in: AUGENTI – BERTELLI 2006, 71 f. (vermutlich postjustinianisch); DEICHMANN 1976a, 370 Abb. 220 (am ehesten 6. Jh.). Zu weiteren ähnlich aufgebauten Bordüren auf Bodenmosaiken in Tunesien und Deutschland BALMELLE 2002, Taf. 22 d. f. Das Rautenornament findet zudem eine Parallele auf einem fragmentarisch erhaltenen Bodenmosaik aus San Giovanni Evangelista in Ravenna. DEICHMANN 1974, Abb. 71.

259 PASI 1983, 67

260 Zu dieser Arbeitsweise s. auch o. Kap. VI S. 214.

261 FARIOLI 1975, Abb. 89.

262 In Ravenna gibt es sonst nur einen goldgrundigen Gemmenstreifen aus blauen und grünen Steinen als Rahmenornament in Sant'Apollinare in Classe (Abb. 516–517. 519–522).

**SAg3a: Rapport stilisierter Blattgebilde**

Abb. 536–537

LITERATUR/ABBILDUNGEN: PASI 1983, 66 Abb. 4 (s/w Foto); DEICHMANN 1976a, 293 Abb. 161 (s/w Foto); BOVINI 1955, 10 Abb. 5 (Bestandszeichnung); RICCI 1937, Taf. 73 (Bestandszeichnung); KURTH 1912, 83 f. Tab. II (farbige Zeichnung).

LAGE: Erstes Fenster von Norden (Abb. 524: 3a).

ZUSTAND: Von dem Motiv haben sich auf der südlichen Seite große Partien in zwei Fragmenten an den Gewänden bis zum Ansatz des Fensterbogens erhalten. Am nördlichen Fenstergewände sind nur noch sehr geringe Reste des Motivs vorhanden.

BESCHREIBUNG: Das gelbgrundige<sup>263</sup> Bildfeld wird von einem Rahmen aus einer Reihe weißer Mosaiksteine umgeben, an den zwei Reihen grün-türkisfarbener Tesserae anschließen. Das Bildfeld zeigt eine Reihe des immer gleichen vegetabilen Grundmotivs. Es besteht aus drei fächerförmig angeordneten lanzettförmigen Blättern zwischen denen zwei dünne Halme angeordnet sind. Die Blätter und Halme berühren sich dabei nicht. Sie sind im unteren Teil blau und an den Spitzen in Grüntönen gestaltet. Zwischen den einzelnen Blattelementen sind kleine grüne Rauten platziert, die zum Teil von je einem dreieckigen grünen ›Winkel‹ flankiert werden.

STIL: Das Motiv wirkt stereotyp und stilisiert. Die vegetabilen Elemente sind nicht zu einem organischen Ganzen verbunden sondern aus einzelnen Blättern und Halmen additiv zusammengesetzt. Anklänge an eine räumliche Darstellungsweise sind am Wechsel von dunklen Farben im unteren Teil der Blätter und helleren an den Spitzen erkennbar sowie an den teilweise zu den Seiten umklappenden Blattspitzen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ähnlich aufgebaute Motive sind vor allem auf Bodenmosaiken geläufig<sup>264</sup>. Im Bereich der Wandmosaiken ist als engste Parallele das Panel Euphr3 des mittleren Fensters der Westfassade der Euphrasius-Basilika in Poreč zu nennen (Abb. 554, rechts. 556).

**SAg3b: Rapport stilisierter Blattgebilde**

Abb. 538–541

LITERATUR/ABBILDUNGEN: PASI 1983, 66 Abb. 5 (s/w Foto); DEICHMANN 1976a, 293 Abb. 162 (s/w Foto); MAZZOTTI 1967, Abb. 6 (s/w Foto); BOVINI 1955, 10 Abb. 5 (Bestandszeichnung); RICCI 1937, Taf. 73 (Bestandszeichnung); KURTH 1912, 83 f. Tab. II (farbige Zeichnung).

LAGE: Gewände des ersten Apsisfensters von Süden (Abb. 524: 3b).

ZUSTAND: Die Mosaikfläche hat sich an beiden Gewänden bis zum Ansatz des Fensterbogens weitgehend erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht SAg3a. Die Innere Rahmenzone des Bildfeldes besteht hier nicht aus grünen sondern aus grau-blauen Mosaiksteinen.

STIL: s. unter SAg3a.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter SAg3a.

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Die Anordnung der Motive in den Apsisfenstern ist an der Längsachse der Basilika ausgerichtet. Die Motive der seitlichen Fenster sind spiegelsymmetrisch zum Dekor des mittleren Apsisfensters angeordnet. Das Motiv des mittleren Fensterbogens (SAg1) ist durch seine Formenvielfalt und Farbigkeit

263 DEICHMANN 1976a, 293 spricht von olivgrünem Grund.

264 BALMELLE 2002, Taf. 85 h; PASI 1983, 68. 70 mit Anm. 33. 42 mit weiteren Beispielen.

klar hervorgehoben<sup>265</sup>. Dies kann als bewußte Akzentuierung der Mittelachse der Kirche durch ein besonders aufwendiges Motiv interpretiert werden. Ein ähnliches Nebeneinander der Hintergrundfarben Dunkelblau und Gelb ist ansonsten nur in den Fenstergewänden und -laibungen von Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna zu beobachten (Gold und Dunkelblau).

DATIERUNG: Aufgrund des bei Agnellus überlieferten Bildes des Bischofs Johannes in der Apsis der Kirche wurde erwogen, dass der Bau bereits 494 bestanden haben könnte<sup>266</sup>. Der Baubefund spricht jedoch für eine Errichtung der Kirche nicht vor dem 6. Jh.<sup>267</sup>. Der Mosaikschmuck mit dem verlorenen Apsisbild wird in der jüngeren Forschungsliteratur nahezu einhellig in das 6. Jh. bzw. um die Mitte des 6. Jhs. eingeordnet<sup>268</sup>. Die hier im Mittelpunkt des Interesses stehenden Mosaiken der Fenstergewände und -bögen gehören aller Wahrscheinlichkeit nach zur gleichen Ausstattungsphase wie das Apsismosaik. Die Ikonographie und Komposition des zerstörten Apsisbildes sowie der juwelengeschmückte Thron Christi mit der lyraförmigen Rückenlehne sprechen für eine Entstehung nicht vor dem 6. Jh.<sup>269</sup>. Beim Vergleich des

265 DEICHMANN 1976a, 293.

266 DEICHMANN 1976a, 284; MAZZOTTI 1967, 234 f. Vgl. RUSSO 2003a, 127.

267 DEICHMANN 1976a, 285. Im Bereich der Ostfassade (vor allem der Hauptsapsis) wurden neben älterem Ziegelmaterial die für San Vitale und Sant'Apollinare in Classe typischen Flachziegel verwendet.

268 RUSSO 2003a, 127 f.; RUSSO 2003b, 212 vertritt die Meinung, die Apsiskalotte und das Apsismosaik seien erst unter dem Episkopat des Agnellus (557–570) ausgeführt worden. Zu dieser Datierung s. auch RUSSO 1989a, 19–21; RUSSO 1989b, 2323–2325. Des Weiteren zur Datierung IHM 1992, 175 (um die Mitte des 6. Jhs.); PASI 1983, 66 f. (um die Mitte des 6. Jhs.); BOVINI 1955, 11 (ca. 530–550). RICCI 1937, 5 ordnet die Mosaiken aufgrund ihres »klassischen« Erscheinungsbildes der frühjustinianischen Zeit zu. DEICHMANN 1976a, 294 dagegen hält im Prinzip eine Entstehung des Apsismosaiks bereits in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. nicht für ausgeschlossen.

269 Zur Ikonographie des Apsisbildes s. DEICHMANN 1976a, 293; PASI 1973. Das Bildthema Christi mit der Engelgarde ist nach IHM 1992, 28 nicht vor dem 6. Jh. nachweisbar. Auch der juwelenbesetzte Thron mit lyraförmiger Rückenlehne in der Kombination mit dem Suppedaneum erscheint in der Monumentalkunst sowohl bei Christus- als auch bei Marienbildern nicht vor dem 6. Jh. Bei Christus ist diese Thronform in der vorikonoklastischen Monumentalkunst sonst nur in Sant'Apollinare Nuovo bezeugt. Der Typus des Christusbildes in Sant'Apollinare Nuovo (DEICHMANN 1958, Taf. 113) erscheint mit lyraförmigen Thronlehnen (aber ohne oberen Querbalken) auch auf einer Bronzelampe aus Peca/Albanien (6./frühes 7. Jh.): BRATTE – PÉRZHITA 2000, 25 Abb. 9. Zum Thron mit lyraförmiger Rückenlehne in der byzantinischen Kunst s. BRECKENRIDGE 1981. Zwar gibt es Vorläufer für diese Thronform bei Christus im 5. Jh., jedoch ausnahmslos ohne Juwelenbesatz: Weihwasserbecken in Leiden (vielleicht 5. Jh.), BRENK 1986, Taf. 6, 1; Relieffragment aus Nikaia, KOLLWITZ 1941, 173–175 Taf. 51, 1 (erste Hälfte 5. Jh.). Auf Münzen erscheint der Thron mit lyraförmiger Rückenlehne erstmals unter Leo I. (473/74) und dann vereinzelt ab dem 6. Jh. (z. B. unter Justin I. und Justin II.) als Sitz für zwei gemeinsam herrschende Augusti. BRECKENRIDGE 1981, 250 f. Abb. 11–14.

Für Maria sind als vorikonoklastische Beispiele das Apsismosaik der Panhagia Kanarkaia in Lythrankomi auf Zypern und ein Mosaikpanel des nördlichen Seitenschiffs der Demetrios-Kirche in Thessaloniki zu nennen. Zum Mosaik der Panhagia Kanakaria s. KOROL 2000a, 159–173 Taf. 7, 8, 2 mit der älteren Literatur. Zum Marienbild der



Motivs des mittleren Fensterbogens (SAG1) mit dem entsprechenden Motiv in San Vitale (Abb. 531) fallen bei letzterem die deutlich stärkeren Farbkontraste auf während das Mosaik in Sant'Agata sich durch eine harmonischere Farbgebung auszeichnet<sup>270</sup>. In einer Stilreihe würde der musivische Dekor von Sant'Agata deshalb eher vor dem von San Vitale einzuordnen sein. Die Verwendung der Hintergrundfarben Dunkelblau und Gelb in den Mosaiken der Apsisfenster findet sich ansonsten nur in den Fenstern der von König Theoderich (493–526) errichteten und ausgeschmückten Kirche Sant'Apollinare Nuovo (Dunkelblau und Gold). Dies kann als weiteres (wenn auch schwaches) Indiz für eine Entstehung mehr in Richtung auf das frühere 6. Jh. bewertet werden.

Der spätere Bischof Agnellus soll zur Zeit des Bischofs Ecclesius (522–532/3) dem Klerus beigetreten und in Sant'Agata als Diakon tätig gewesen sein. Die Kirche gehörte zu seinem Besitz und lag neben seinem Haus<sup>271</sup>. Möglicherweise wurde die Mosaikdekoration der Kirche von Agnellus, der später auch in Sant'Agata begraben wurde, vor seinem Episkopat (557–570) in Auftrag gegeben<sup>272</sup>. Allein aufgrund des Stils der geringen Mosaikreste ist eine Feindatierung jedoch kaum möglich. Die Mosaikdekoration von San Vitale kann aufgrund des mit deutlich stärkeren Farbkontrasten umgesetzten Motivs von SAG1 wohl als ungefähre zeitliche Obergrenze angesehen werden, so dass m. E. tendenziell die erste Hälfte des 6. Jhs. als Entstehungszeit für das Apsismosaik und die Dekoration der Apsisfenster von Sant'Agata in Frage kommt.

### 3.8 Die Mosaikreste eines Fensters im Oratorium des heiligen Prosdocimus in Padua

Die Kapelle des heiligen Prosdocimus ist an die südöstliche Ecke der frühchristlichen Basilika Santa Giustina in Padua angebaut. Ihre Vorhalle konnte ursprünglich direkt vom südlichen Seitenschiff aus betreten werden<sup>273</sup>. Die Gründungsinschrift hat sich erhalten und nennt einen *Opilius vir clarissimus et illustrius praefectus atque preter (patricius)* als Stifter der Basilika und des Oratoriums. Der Stifter wird mit dem Prätorianerpräfekten und Konsul des Jahres

---

Demetrios-Kirche CORMACK 1989b, 70 Nr. 32; CORMACK 1969, 26–28 Taf. 3. 7 und meine Abb. 284. Des Weiteren sei auf das Bild der Maria Regina in Santa Maria Antiqua in Rom verwiesen: BRECKENRIDGE 1981, 249 f. Abb. 6. Der Thron Mariens auf dem Silberreliquiar aus Grado ist nicht juwelenbesetzt und die geriefelten Seiten der Rückenlehne sind scheinbar Hörnern nachgebildet. Dazu und zur Entwicklungsgeschichte dieser Lehnform WEIGAND 1932, 65–69 Taf. 3, 1.

270 Zur ornamentalen Verwendung des Kolorits in den Mosaiken von San Vitale vgl. DEICHMANN 1969, 256.

271 Agnellus, LP 84.

272 Zum Grab des Agnellus vor dem Altar der Kirche Agnellus, LP 92; DEICHMANN 1976a, 284.

273 Plan der Basilika mit der angebauten Kapelle bei PORTA 1995, Abb. 4. 6. Zum modernen Bauzusammenhang innerhalb des Kirchenkomplexes von Santa Giustina und zur Rekonstruktion des ursprünglichen Grund- und Aufrisses MICHELETTO 1954, 179–183 Abb. 3–4. 11–12.

524 Opilius identifiziert<sup>274</sup>. Da in der Inschrift das Konsulat keine Erwähnung findet wird die Stiftung vor 524 anzusetzen sein<sup>275</sup>. Die Kapelle beherbergte nach Ausweis einer weiteren Inschrift auf dem Architrav einer Pergola aus der ersten Hälfte des 6. Jh. Reliquien von Aposteln und zahlreichen Märtyrern<sup>276</sup>. Außerdem waren die Reliquien des Confessors und ersten Bischofs von Padua Prosdocimus hier bestattet. Sein Grab war mit einer Marmorplatte aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. versehen, die in einer *imago clipeata* das Brustbild des Heiligen zeigt<sup>277</sup>.

Die ursprüngliche Mosaikdekoration in der Kuppel und den Bogenlaibungen der Kapelle ist im 16. Jh. zerstört worden. Aus einer 1619 erschienen Schrift ist bekannt, dass hier die zwölf Apostel dargestellt waren<sup>278</sup>. Ein Anonymus des 12. Jhs. erwähnt Mosaiken, die einen himmlischen Palast und paradisische Landschaften darstellen<sup>279</sup>. Fragmentarische Reste dieser Mosaiken wurden 1928 bei Ausgrabungen entdeckt<sup>280</sup>. In zwei Fensterlaibungen haben sich bis heute geringe Reste des musivischen Dekors erhalten<sup>281</sup>.

### OrPros: Vegetables Motiv?

Abb. 523

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANDREESCU-TREADGOLD 2009, 349; ARBEITER – KOROL 2006, 58; TROVABENE, in: NANTE 2004, 80; PORTA 1995, 243 Abb. 11 (s/w Foto).

LAGE: Laibung des Fensterbogens über dem Altar in der Südwand des Tambours.

ZUSTAND: Es haben sich nur geringe Mosaikreste in einem schmalen Streifen der Bogenlaibung auf der Seite des Fensterrahmens erhalten.

BESCHREIBUNG: Zu erkennen ist noch die einfache Rahmenzone des Bildfeldes. Sie besteht aus zwei Reihen roter, einer Reihe weißer und zwei Reihen blauer Tesserae<sup>282</sup>. Vom eigentlichen Bildfeld hat sich nur ein Teil der grün-grauen Hintergrundfarbe sowie

274 Zur Inschrift (CIL V Nr. 3100) und zur Identität des Opilius sowie der Datierung seiner Präfektur in die ersten 20 Jahre des 6. Jhs. CUSCITO 1992, 163–170 Abb. 1. Zu diesem Opilius s. auch PIETRI 2000, 1557 f. s. v. Opilio 4; MARTINDALE 1980, 808 f. s. v. Venantius Opilio 5.

275 MARTINDALE 1980, 809.

276 CUSCITO 1992, 175–177 Abb. 3 a–c. Zur Pergola und den Schrankenplatten auch POSSAMAI VITA 1995, 94–99.

277 MACKIE 2003, 42 Abb. 29; CUSCITO 1992, 179–181 Abb. 4.

278 MACKIE 2003, 42 f. vermutet Bildnisse der Apostel in Medaillons. PORTA 1995, 243 mit Anm. 63 (Quellenzitat).

279 MACKIE 2003, 42 mit Anm. 169 (Quellenzitat).

280 Zu diesen Mosaikfragmenten ANDREESCU-TREADGOLD 2009, passim Abb. 1–5; PORTA 1995, 243 f. Abb. 12.

281 Von den Mosaikresten ist bisher nur ein Foto publiziert worden. Deshalb sind hier nur die Reste dieser einen Bogenlaibung aufgenommen. Zur Farbigkeit der Fragmente in der zweiten Bogenlaibung ANDREESCU-TREADGOLD 2009, 349.

282 Zur Farbigkeit ANDREESCU-TREADGOLD 2009, 349; TROVABENE, in: NANTE 2004, 80.

Reste einer dunkel eingefassten leicht gebogenen Struktur erhalten. Sie wird als Rest eines vegetabilen Motivs gedeutet<sup>283</sup>.

STIL: Eine Bewertung ist wegen des geringen Bestandes nicht möglich.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Aufgrund des geringen Bestandes ist das ursprüngliche Motiv nicht eindeutig bestimmbar.

DATIERUNG: Aufgrund der ausschließlichen Verwendung von Glastesserae anstelle von Marmor für Weiß geht ANDREESCU-TREADGOLD von einer Entstehung nicht nach der Mitte des 6. Jhs. aus<sup>284</sup>. In der älteren Forschungsliteratur wurde angenommen, dass die Mosaiken zu einer Erstaussattung aus der Zeit des Opilius gehören (Ende 5./erste beiden Jahrzehnte des 6. Jhs.)<sup>285</sup>.

### 3.9 Die Mosaiken der Fenstergewände und -laibungen der Euphrasius-Basilika in Poreč

Die Mosaiken der Euphrasius-Basilika gehören zu den »Highlights« spätantiker Mosaikkunst und sind in der jüngst erschienenen mustergültigen Monographie von Ann TERRY und Henry MAGUIRE eingehend behandelt worden<sup>286</sup>. Es handelt sich bei der 38 m langen und 19,5 m breiten dreischiffigen Basilika um die Kathedrale des antiken Parentium, die Teil eines umfangreichen spätantiken Bischofskomplexes ist<sup>287</sup>. Mit Wandmosaiken wurden neben der Haupt- und den Nebenapsiden auch der obere Bereich bzw. die Giebelfelder der westlichen und östlichen Außenwände dekoriert<sup>288</sup>. Anscheinend waren nur die Fensterlaibungen mosaiziert, die direkt mit Mosaikflächen der aufgehenden Wände in Kontakt stehen<sup>289</sup>.

Die detaillierte Stilanalyse der Wandmosaiken von TERRY und MAGUIRE hat gezeigt, dass der musivische Dekor der Euphrasius-Basilika enge Bezüge zur

283 TROVABENE, in: NANTE 2004, 80 vermutet »girali fitomorfi«. Ähnlich ANDREESCU-TREADGOLD 2009, 349.

284 ANDREESCU-TREADGOLD 2009, 353.

285 MACKIE 2003, 43; PORTA 1995, 244.

286 TERRY – MAGUIRE 2007.

287 Zur Architektur des Bischofskomplexes und zu den Vorgängerbauten TERRY – GILMORE EAVES 2001; TERRY 1984.

288 Zu den Mosaiken an der West- und Ostfassade s. die Literaturangaben in Kap. III.6 S. 95 Anm. 205.

289 Ansonsten hat sich auf der Innenseite der drei Fenster der Westfassade sowie in den Laibungen der nördlichen Langhausarkaden und daran anschließend an einem Teil der Mittelschiffswand der originale Stuckdekor erhalten. Zum Stuckdekor der Innenseite der Fenster der Westfassade MATEJČIĆ 2006, 127 Abb. 3; TERRY 1984, 286 f. Taf. 233–235. Zum Dekor in den Laibungen der Arkaden und dem Rest an der Mittelschiffswand PASQUINI 2002, 54–59 Abb. 115. 118–126. 129–130; TERRY 1984, 280–286 Taf. 221–232.

Mosaikkunst Ravennas aufweist und vielleicht von der in San Vitale tätigen Mosaikwerkstatt ausgeführt wurde<sup>290</sup>.

Für die Fragestellung dieser Arbeit sind die dekorativen Motive in den vier Laibungen und Gewänden der Hauptapsis sowie der drei Fenster der Westfassade von Interesse, deren Motive ebenfalls Bezüge zu Denkmälern in Ravenna zeigen. Die Motive in den Fenstern der Hauptapsis sind zwar stark restauriert aber authentisch. Besonders im Bereich nahe den Fensteröffnungen ist viel erneuert worden<sup>291</sup>. Die Motive der Fensterlaibungen der Westfassade sind wie die Mosaiken der umliegenden Wandflächen weitgehend restauriert, wobei anscheinend auch hier die Motive nach vorhandenen Resten ergänzt wurden<sup>292</sup>.

**Euphr1a:** Mäander mit Rechteckzahnung Abb. 544–546  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 115. 121. 154 (Farbfotos; Farbaquarell); TERRY – MAGUIRE 1998, Abb. 8 (Farbaquarell).

LAGE: Hauptapsis, zweites Fenster von Norden (Abb. 542: 1a).

ZUSTAND: Das Motiv ist authentisch aber in Teilen restauriert.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird zum Innenraum durch eine Rahmenzone aus einer Reihe weißer, einer Reihe dunkelblauer und zwei Reihen grauer Tesseræ begrenzt. Auf der Seite des Fensterrahmens ist keine Bildfeldbegrenzung zu erkennen. Das Motiv besteht aus einem fortlaufenden Mäander mit Rechteckzahnung vor weißem Grund. Das Mäanderband besteht aus zwei Reihen grauer Tesseræ. Die vom Mäander gebildeten Zwischenräume werden von je einer malteserkreuzförmigen rötlichen Blüte in Aufsicht eingenommen. Eine grau-braune Kreuzstruktur bildet bei den meisten der Blüten das Zentrum. Zwei der drei Seiten der Rechteckzahnung auf der Innenseite um die Blüte werden von einer Reihe dunkelblauer Tesseræ eingefasst<sup>293</sup>.

STIL: Das Mosaik ist von geringer Farbigkeit und nahezu vollkommen zweidimensional. Nur durch die dunkelblaue Einfassung von meist zwei Innenseiten der Rechteckzahnung wird eine Abschattierung und damit eine gewisse räumliche Perspektive angedeutet. Die unregelmäßigen Abstände der Rechteckzahnung des Mäanders vor allem auf der nördlichen Seite verleihen der Komposition ein unruhiges Erscheinungsbild.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Neben den bis auf geringe Abweichungen identischen Motiven in den übrigen Fensterlaibungen der Euphrasius-Basilika (Euphr4a/b) finden sich vergleichbare Mäander mit Rechteckzahnung in Wandmosaiken in Ravenna z. B. im

290 TERRY – MAGUIRE 2007, 60–69.

291 TERRY – MAGUIRE 2007, 175.

292 Die Arbeiten an den Fensterlaibungen waren im Jahr 1900 noch nicht ganz abgeschlossen. So nach TERRY – MUHLSTEIN 1998, 1059. Eine genaue Dokumentation des Originalbestands der dekorativen Motive in diesen Fenstergewänden und -laibungen ist mir nicht bekannt. Die beiden farbigen Zeichnungen im Staatsarchiv in Triest (meine Abb. 554) stellen die einzige mir bekannte Dokumentation des Zustandes vor den Restaurierungen dar. Erstmals erwähnt werden „Spuren des Mosaikornaments der Fensereinrahmung“ der Westfassade bereits bei VON EITELBERGER 1858, 102.

293 Nur die auf Abb. 546 zu erkennende Einfassung aller drei Seiten bildet eine Ausnahme.

Mosaik SAN6 in Sant'Apollinare Nuovo (Abb. 480–481). Zu weiteren vergleichbaren Motiven s. o. Kap. VIII.3.3 unter SAN6.

**Euphr1b:** Mäander mit Rechteckzahnung Abb. 547

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 121 (Farbaquarell); TERRY – MAGUIRE 1998, Abb. 8 (Farbaquarell).

LAGE: Hauptapsis, drittes Fenster von Norden (Abb. 542: 1b).

ZUSTAND: Das Motiv ist authentisch aber in Teilen restauriert. Vor allem der untere Bereich am südlichen Fenstergewände scheint modern ergänzt worden zu sein.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht Euphr1a. Einige der malteserkreuzförmigen Blüten auf dem südlichen Fenstergewände sind auf die Spitze gestellt. Der Mäander wird hier von einer blauen Linie gebildet, die auf jeder Seite von einer grauen eingefasst wird.

STIL: s. unter Euphr1a.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Euphr1b.

**Euphr2a:** Eingerolltes Wellenband Abb. 548–549

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Hauptapsis, erstes Fenster von Norden (Abb. 542: 2a).

ZUSTAND: Das Motiv ist authentisch aber in Teilen restauriert.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld ist von einem dünnen blau-grünen Rahmenstreifen umgeben, der auf beiden Seiten von weißen Linien eingefasst wird. Dargestellt ist ein rot-grünes eingerolltes Wellenband vor dunkelblauem, fast schwärzlichem Grund. Die gebogenen Kanten des Bandes sind weiß eingefasst. Die Mitte jedes Bandsegments nimmt ein weißer Strich ein. Daran schließen sich hellgrüne bzw. rosafarbene Zonen an. Bei den roten Segmenten folgen orangefarbene und dunkelrote Zonen, bei den grünen türkisfarbene. In den einzelnen Wellen hängt je ein geschwungenes weißes Band herab, das in einer stilisierten Blüte endet. Diese besteht aus einer gelblichen oder roten Tessera als Kern, um den kreisförmig einzelne weiße Mosaiksteine angeordnet sind.

STIL: Das Motiv suggeriert durch die eingerollte Form des Bandes und dessen farbliche Abstufung Räumlichkeit.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. o. Kap. VIII.3.2 unter BaptOrth7.

**Euphr2b:** Eingerolltes Wellenband Abb. 550–553

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TERRY – MAGUIRE 2000, Abb. 7 (Farbfoto).

LAGE: Hauptapsis, viertes Fenster von Norden (Abb. 542: 2b).

ZUSTAND: Das Motiv ist authentisch aber in Teilen restauriert und zwar anscheinend vor allem im unteren Bereich des nördlichen Fenstergewändes.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht Euphr2a. Bei der Farbigkeit sind kleine Unterschiede festzustellen. Bei der Rahmenzone ist die unmittelbar das Bildfeld umgebende weiße Linie auf beiden Seiten von einer Reihe grauer Tesserae eingefasst. Auch die Kanten des Wellenbandes sind zusätzlich von grauen Konturlinien umgeben. Die für die einzelnen Bandsegmente verwendeten Farbtöne wirken zum Teil etwas leuchtender als in Euphr2a.

STIL: s. unter Euphr2a.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Euphr2a.

### **Euphr3:** Rapport stilisierter Blattgebilde

Abb. 554. 556

LITERATUR/ABBILDUNGEN: BERNARDI 2005, Abb. 13 (farbige Zeichnung).

LAGE: Westfassade, mittleres Fenster (Abb. 543: 3).

ZUSTAND: Das Motiv ist restauriert. Der Umfang der Originalsubstanz ist unklar. Eine farbige Zeichnung von 1885 (Abb. 554 rechts) belegt die Existenz des Motivs vor den umfangreichen Restaurierungsarbeiten an der Westfassade der Kirche in den letzten Jahren des 19. und den ersten des 20. Jhs.<sup>294</sup>. Die Zeichnung ist wohl nicht ganz fertiggestellt worden. Anscheinend wurde die farbige Gestaltung nicht vollständig ausgeführt.

BESCHREIBUNG: Es handelt sich um ein Rapportmuster aus drei fächerförmig angeordneten lanzettförmigen Blättern mit grünen Blattspitzen. Zwischen den Blättern entspringen unvermittelt zwei zu geraden Linien erstarrte Stengel. Unter dem mittleren Blatt eines jeden Dreier-Ensembles erscheinen zwei kurze, parallel in der Horizontalen verlaufende Linien.

STIL: Das Motiv wirkt noch stereotyper und erstarrter als die vergleichbaren Ornamente der Mosaiken SAg3a/b in Sant'Agata Maggiore in Ravenna (Abb. 536–541). Bewegung oder Stofflichkeit der vegetabilen Elemente ist zugunsten einer starken Stilisierung vollkommen zurückgedrängt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Ein identisches Motiv (mit grauen Blättern) befindet sich als senkrecht verlaufende Rahmenzone beiderseits der Lisenen an den Seiten der Westfassade. Wie bereits erwähnt, schmückt ein weiteres nahezu identisches (allerdings weniger steif und erstarrt wirkendes) Motiv das Mosaikpaar SAg3a/b in Sant'Agata Maggiore in Ravenna.

### **Euphr4a/b:** Mäander mit Rechteckzahnung

Abb. 555. 557

LITERATUR/ABBILDUNGEN: BERNARDI 2005, Abb. 13 (farbige Zeichnung).

LAGE: Westfassade, nördliches und südliches Fenster (Abb. 543: 4a/b).

ZUSTAND: s. unter Euphr3.

BESCHREIBUNG: Das Motiv entspricht im Wesentlichen dem der Mosaiken Euphr1a/b der Apsisfenster. Der Mäander ist auf der Zeichnung nicht ausgeführt, was wohl auf deren anscheinend unfertigen Zustand zurückzuführen ist. Am Monument erscheint er heute in grauer Farbe. Von den Blüten in Aufsicht zwischen den Zahnungen des Mäanders sind auf der Zeichnung nur die äußeren orangefarbenen Ränder ausgeführt. Sie sind anders als in Euphr1a/b »gekippt« und erscheinen hier als auf die Spitze gestellte Quadrate.

STIL: Das Motiv wirkt nahezu abstrakt. Die Blütenform ist ähnlich wie die Blattgebilde in Mosaik Euphr3 sehr stark stilisiert.

294 Zu den Restaurierungen der Westfassade BERNARDI 2005, 38–42; BERNARDI 1997, 1022 f.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Euphr1a. Eine Variante des Motivs mit auf die Spitze gestellten stilisierten Blüten quadratischer Grundform findet sich in den Bodenmosaiken von Piazza Armerina auf Sizilien<sup>295</sup>.

RÄUMLICHE DISPOSITION: Die Fenstergewände und -laibungen der Euphrasius-Basilika wurden im Apsisbereich und an der Westfassade jeweils im Anschluss an den Mosaikdekor der Wände mosaiziert. Nur beim Fenster in der Westfassade war die Anordnung eines Motivs in der Mitte, das von zwei gleichartigen flankiert wurde, möglich. Diese Anordnung orientiert sich an der Längsachse des Baus. Bei den vier Apsisfenstern war eine solche Disposition mit einem betonten Zentrum nicht möglich. Die spiegelsymmetrische Verteilung der Motive orientiert sich aber ebenfalls an der zentralen Achse der Basilika.

DATIERUNG: Um die Mitte des 6. Jhs.<sup>296</sup>.

## 4 Das übrige nördliche Italien und südliche Gallien

### 4.1 Die Mosaiken in den Fensterlaibungen und -gewänden von San Vittore in Ciel d'Oro in Mailand

Der kleine Saalbau San Vittore in Ciel d'Oro bei Sant'Ambrogio in Mailand hat umfangreiche Reste seines spätantiken Mosaikdekors in der Kuppel und an den Wänden bewahrt<sup>297</sup>. Neben einem Brustbild des Titelheiligen im Kuppelscheitel sind die mailänder Bischöfe Maternus (nach 314–vor 342) und Ambrosius (374–397)<sup>298</sup> sowie die Heiligen Felix, Navor, Gervasius und Protasius an den Wandflächen beiderseits der Fenster dargestellt. Der Bau diente als Memoria des Märtyrers Victor und als Grabbau für Satyrus, den Bruders des einflussreichen Bischofs Ambrosius. Die musivische Ausstattung stammt jedoch erst aus der Zeit um 500.

Die Mosaiken wurden mehrfach restauriert<sup>299</sup>. Der genaue Umfang der Ausbesserungsarbeiten in den hier im Mittelpunkt stehenden dekorativen Motiven der Fenster ist unklar<sup>300</sup>. Sie befinden sich in den Bögen und Gewänden der beiden Fenster der südlichen Hochwand (Abb. 558: 1. 2).

295 BALMELLE 2002, Taf. 30 d.

296 Zur Datierung TERRY – MAGUIRE 2007, 59 f. 69.

297 Zum Bau und seinem musivischen Dekor zusammenfassend MACKIE 2003, 116–129 Abb. 51–56.

298 PIETRI 2000, 1430 s. v. Maternus 1; DEN BOEFT 1996, 582–584.

299 Zu den Restaurierungen der Mosaiken von San Vittore s. die gut bebilderten Beiträge von SURACE 1992 und KOSINKA 1992. Zu den älteren Restaurierungen REGGIORI 1941, 245. 254–256. Zu den Archivmaterialien über die Restaurierungen des 19. Jhs. ANDREESCU-TREADGOLD 1997b.

300 SALVIATI plante im 19. Jh. nach einer Autopsie der Mosaiken u. a. auch die Fensterlaibungen vollständig neu zu setzten. ANDREESCU-TREADGOLD 1997b, 200. 223. Im

**SVitt1: Blattgirlande**

Abb. 559

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CRIPPA – ZIBAWI 1998, Taf. 78 (Farbfoto); MARCENARO 1994, 153 f. Abb. 123 (Farbfoto); SURACE 1992, Abb. 10 (Farbfoto); DORIGO 1970, Farbabb. 31; REGGIORI 1941, 224, 232 (s/w Foto).

LAGE: Fensterwände und -bogen rechts der Figur des Maternus an der südlichen Hochwand (Abb. 558: 1).

ZUSTAND: Die Mosaikfläche weist keine nennenswerten Fehlstellen auf. Nur auf der Seite des Fensterrahmens ist die äußere Rahmenzone etwas beschädigt.

BESCHREIBUNG: Die Mosaikfläche des Fensterbogens steht in Zusammenhang mit dem Dekor der umliegenden Wand. Eine rote Rahmenzone an der Kante des Bogens trennt das Bildfeld von der Mosaikfläche der Wand. Sie ist an beiden Seiten von einer Linie weißer Tesserae gerahmt und zur Wand hin noch zusätzlich durch eine doppelte Reihe schwarzer Mosaiksteine eingefasst. In der Mitte des roten Rahmenstreifens verläuft bis etwa zum Ansatz der Bogenkrümmung eine Linie aus weißen quadratischen Mosaiksteinen, die mit den Spitzen aneinanderstoßen. In regelmäßigen Abständen sind beiderseits dieser Linie dreieckige Strukturen angeordnet, die mit ihrer Spitze zu der Linie ausgerichtet sind<sup>301</sup>. Dieses Ornament wird ursprünglich auch in der anscheinend restaurierten Partie der Bogenkrümmung vorhanden gewesen sein.

Das Bildfeld zeigt eine einfache Blattgirlande vor einem schwarz-blauen Hintergrund, die zum Scheitelpunkt des Bogens ausgerichtet ist. Auf der Mittelachse des Bildfeldes ist eine Reihe großer lanzettförmiger Blätter aneinandergereiht, die an den Seiten von kleineren Blättern flankiert werden. Die Blätter sind alle im unteren Bereich dunkler gestaltet als an der Spitze. Dabei wurden die Farben Dunkelgrün, Hellgrün, Gelb-grün, Hellblau, Türkis, Weiß-grau und in geringem Maß Gold verwendet. Die Blätter auf der Mittelachse sind mehrheitlich grün mit grün-gelb abgesetzter Spitze gestaltet. In der rechten Bogenhälfte wurden bei diesen grünen Blättern auch einige hellblaue und türkisfarbene Tesserae verwendet. An den Seiten der Girlande dagegen erscheint abwechselnd jeweils ein Paar grün-gelber oder bläulicher Blätter.

STIL: Die Blattgirlande ist unter Verwendung einer relativ reichen Farbpalette gestaltet. Obwohl sich die Blätter kaum überschneiden, evozieren gerade ihre farbliche Differenzierung mit den dunklen unteren Teilen und den hellen Blattspitzen den Eindruck von Volumen. Dadurch, dass die Blätter dicht beieinander liegen und verschiedene Größen aufweisen, wird der Eindruck noch verstärkt. Im Hinblick auf die Angabe von Volumen steht der Stil dieser Girlande der Darstellungsweise der Blattgirlanden im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna (BaptOrth2. 4. 6) näher als dem Exemplar im Baptisterium von Albenga (ABapt)<sup>302</sup>. In der Zusammensetzung der Girlande aus grün-gelben und bläulichen Blättern ergibt sich zwischen SVitt1 und ABapt eine allgemeine Übereinstimmung.

VERGLEICHBARE MOTIVE: BaptOrth2, BaptOrth4, BaptOrth6, ABapt.

---

Bereich der Bordüre der Fensterrahmen sind Restaurierungen im oberen Bereich zu erkennen (s. dazu die Beschreibung von SVitt1 und SVitt2).

301 Zu vergleichbaren Ornamenten im Baptisterium von Novara, dem sog. Mausoleum der Galla Placidia und in Santa Sabina in Rom s. u. Kap. VIII.4.2 unter Mosaik Nov. Eine Gemeinsamkeit dieses Ornaments mit dem im Mosaikpanel in Santa Sabina hat bereits REGGIORI 1941, 236 erkannt.

302 Vgl. MARCENARO 1994, 154.



**SVitt2: Eingerolltes Wellenband**

Abb. 560

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CRIPPA – ZIBAWI 1998, Taf. 78 (Farbfoto); MARCENARO 1994, 153 f. Abb. 122 (Farbfoto); SURACE 1992, Abb. 10 (Farbfoto); DORIGO 1970, Farbabb. 31; REGGIORI 1941, 143. 224. 232 (s/w Fotos).

LAGE: Fensterwände und -bogen links der Figur des Maternus und rechts der Figur des Felix an der südlichen Hochwand (Abb. 558: 2)<sup>303</sup>.

ZUSTAND: Vor allem an der Seite zum Fensterrahmen ist dieses Bildfeld bestoßen und schadhaft. Auf dieser Seite fehlt neben der Rahmenzone auch ein Teil des Hintergrundes. In der erhaltenen weißen Hintergrundfläche weisen unregelmäßig und locker versetzte Mosaiksteine auf eine Flickung oder eine Restaurierung hin.

BESCHREIBUNG: Die Rahmenzone entspricht der des Mosaiks SVitt1. Auch hier ist im Bereich der Bogenkrümmung der leuchtend rote Rahmen mit dunkelroten Tesserae durchsetzt und das weiße Ornamentband unterbrochen.

Das Motiv besteht aus einem eingerollten Wellenband. Es ist durch schwarze Konturlinien vom weißen Hintergrund abgesetzt. Die einzelnen Glieder des Bandes bestehen aus einer orange-roten und einer grau-blauen Zone, die durch einen horizontalen weißen Streifen in der Mitte voneinander getrennt sind. In den halbkreisförmigen Ausparungen des Wellenbandes ist je eine schwarze geschwungen herabhängende Pendilie zu sehen, die in einem herzförmigen Blatt endet.

STIL: Das Motiv bildet durch die schwarzen Konturlinien und die leuchtenden Farben einen deutlichen Kontrast zum weißen Hintergrund. Die Verteilung der Farben entspricht nicht dem üblichen Schema solcher Wellenbänder, da hier nun der Farbwechsel von rötlicher zu blauer Zone innerhalb eines Bandabschnitts erfolgt und nicht nach jeder Windung. Anscheinend wurde der sonst geläufige Effekt einer jeweils andersfarbigen Seite des Bandes nicht richtig verstanden oder zugunsten einer bewußten ›Ornamentalisierung‹ unterdrückt. Der sonst durch das Motiv bedingte tiefenräumliche Effekt wird dadurch etwas geschmälert.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter BaptOrth7. In ähnlicher Weise von blauen zu rötlichen Tönen wechselnde Bandabschnitte umgeben die Blattgirlanden in der Kuppel von Santa Maria della Croce in Casaranello (Abb. 561)<sup>304</sup>. Die Laibung eines Arkosolbogens der Gaudiosus-Katakombe in Neapel ist mit einem gemalten rot-blauen eingerollten Wellenband vor weißem Grund geschmückt<sup>305</sup>.

DATIERUNG: Für den Mosaikschmuck von San Vittore hat sich vor allem aufgrund stilistischer Erwägungen in der Forschungsliteratur meist eine Datierung in die Zeit vom Ende des 5. bis ins frühe 6. Jh. etabliert<sup>306</sup>. Da der Mosaikschmuck in den Fensterge-

303 Das Fenster ist 2,18 m hoch und 0,92 m breit. REGGIORI 1941, 143.

304 Zur wahrscheinlichen Datierung der Mosaiken in das 6. Jh. s.o. Kap. IV.2.2 S. 170 Anm. 255.

305 Autospie vor Ort im Herbst 2005. Die Katakombe wurde anscheinend erst im 5. Jh. angelegt. Dazu SCHMAUDER 1996, 225. Das Wellenband befindet sich im Bogen des Arkosols III des Cubiculum 3. Zur Lage SCHMAUDER 1996, Abb. 1. Zu diesem Arkosol und seiner Dekoration BELLUCCI 1934, 82–86 Abb. 5.

306 SURACE 1992, 147; TOESCA 1987, 15; BERTELLI 1986, 340; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 321; BOVINI 1969, 79 f.; VERZONE 1942, 65; REGGIORI 1941, 228. Das heutige Erscheinungsbild der Evangelistensymbole ist das Ergebnis einer nahezu vollständigen Restaurierung. Dazu BERTELLI 1986, 338; BOVINI 1969, 77. Die von MACKIE 2003,

wänden und -laibungen mit der umliegenden Wandfläche in Verbindung steht, kann davon ausgegangen werden, dass beides der gleichen Ausstattungsphase angehört. Es wird angenommen, dass die Mosaiken unter dem Episkopat des Bischofs Laurentius (vor 488/89–503/506) entstanden sind<sup>307</sup>. Die noch volumenreiche und plastische Blattgirlande des Mosaiks SVitt1 würde in einer Stilreihe tendenziell eher vor dem Mosaik ABapt der Fensterlaibung des Baptisteriums in Albenga einzuordnen sein (Abb. 564)<sup>308</sup>.

#### 4.2 Die Mosaiken der Fenstergewände und -laibungen des Baptisteriums der Kathedrale in Novara

Westlich der Kathedrale von Novara liegt das spätantike Baptisterium, das heute an drei Seiten von jüngeren Bauten umgeben ist und sich nach Osten zu einem Hof öffnet. Der Grundriß ist in etwa oktogonal mit einem Wechsel von rechteckigen und halbrunden Nischen<sup>309</sup>. Im Innenraum konnten Spuren eines ehemals reichen Dekors aus *opus sectile* Bodenbelag, Marmorinkrustation an den unteren und Wandmosaiken an den höher gelegenen Wand- sowie Gewölbe- flächen festgestellt werden<sup>310</sup>. Von der ursprünglichen musivischen Dekoration des Innenraumes haben sich in zwei Fensterlaibungen bisher wenig beachtete Wandmosaikreste erhalten<sup>311</sup>, die hier von Interesse sind.

**Nov:** Dekor parallel verlaufender Linien mit angesetzten winkelförmigen Zacken Abb. 562–563

LITERATUR/ABBILDUNGEN: CHERICI 1967, 28 Abb. 110 (s/w Foto).

LAGE: Fenstergewände und -bogen in der rechteckigen Nische auf der Südseite des Baptisteriums.

ZUSTAND: Das Mosaik ist bis auf einzelne fehlende Tesserae vollständig erhalten.

BESCHREIBUNG: Eine blaue Rahmenzone begrenzt das eigentliche Bildfeld zum Innenraum hin und scheint ursprünglich mit der verlorenen Mosaikfläche der Hochwände in

---

117 f.; MACKIE 1995b, 92 f. angeführten Argumente für eine Datierung des musivischen Dekors der Kapelle ins frühe 5. Jh. (z. B. fehlende Nimben, Fehlen des Zusatzes SCS bei den Namensbeischriften, Porträthaftigkeit des Ambrosiuskopfes) überzeugen nicht.

307 MARCENARO 2006, 64 f.; MARCENARO 1994, 154; SURACE 1992, 147; BERTELLI 1986, 341 f. Zu Bischof Laurentius und seiner Amtszeit PIETRI 2000, 1239–1242 s. v. Laurentius 15.

308 Vgl. dazu die Ausführungen zur Datierung des Mosaiks ABapt in Kap. VIII.4.3.

309 Zur Lage des Baus und zur ursprünglichen Bauphase CHERICI 1967, 23–40. Abb. auf S. 71–74. 77. 82. 109.

310 Zum Bodenbelag CHERICI 1967, 28. 30 Abb. auf S. 77. 109. Zur Wandinkrustation und den Mosaikresten CHERICI 1967, 28 mit Anm. 16. Bei Grabungen fanden sich in großer Zahl blaue, grüne, hellblaue sowie goldene Mosaiksteine.

311 Durch den Forschungsbericht von ARBEITER – KOROL 2006, 58 nun einer größeren Öffentlichkeit bekannt geworden.

Verbindung gestanden zu haben<sup>312</sup>. Auf der Außenseite ist die Rahmenzone schmaler und wird zum Fensterrahmen von einer weiteren Reihe weißer Tesseræ begrenzt. Das einfache Motiv besteht aus zwei parallel verlaufenden Linien blauer Mosaiksteine vor weißem Grund. Die quadratischen blauen Tesseræ stoßen mit den Spitzen aneinander. In kurzen Abständen sind zu beiden Seiten der Linien dreieckige Strukturen angeordnet, die mit ihren Spitzen zu der Linie ausgerichtet sind.

STIL: Das Motiv ist vollkommen abstrakt und zweidimensional. Durch den starken Farbkontrast von Weiß zu Blau wirkt es schlicht und anspruchslos.

VERGLEICHBARE MOTIVE: In der halbrunden Nische im Südosten des Baptisteriums befindet sich anscheinend ein schlechter erhaltenes identisches Muster in der Bogenlaibung<sup>313</sup>. Näheres dazu ist in der Fachliteratur nicht bekannt geworden. Es war mir nicht möglich vor Ort zu prüfen, welchem der beiden Fenster das hier abgebildete Farbfoto (Abb. 563) zuzuordnen ist<sup>314</sup>. Das Foto zeigt anstelle der in der Fachliteratur beschriebenen blauen Tesseræ schwärzliche Mosaiksteine<sup>315</sup>.

Eine einfache Kette dieses Typs findet sich in der Rahmenzone des Motivs des doppelten ›laufenden Hundes‹ im Nord- und Südarm des sog. Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna<sup>316</sup> sowie in dem Rahmenmotiv gleichen Typs, welches das Bild der beiden Ecclesien in Santa Sabina in Rom umgibt<sup>317</sup>. Bei den Fensterbögen der Südwand in San Vittore in Mailand (SVitt1, SVitt2) zeigt die rote Rahmenzone ebenfalls dieses charakteristische Kettenmotiv (Abb. 559–560)<sup>318</sup>. Auch auf Bodenmosaikern kommen derartige Motive vor<sup>319</sup>.

DATIERUNG: Der Bau wird nach der Einschätzung von CHIERICI wohl nicht nach der Mitte des 5. Jhs. entstanden sein<sup>320</sup>. Neue Untersuchungen des Mauerwerks mit naturwissenschaftlichen Methoden haben ein Datum um die Mitte des 5. Jhs. für den Bau erbracht<sup>321</sup>. Es kann angenommen werden, dass die Wandmosaikern zur ersten Ausstattungsphase gehören. Eine stilgeschichtliche Einordnung der geringen Mosaikreste ist wegen des wenig aussagekräftigen Motivs kaum möglich. Die vergleichbaren Motive stammen jedoch ausschließlich aus dem 5. Jh. bzw. ggf. dem frühen 6. Jh. (San Vittore). Nur in San Vittore im nahegelegenen Mailand erscheint ein identisches Motivelement im Bereich einer Fensterdekoration (hier die Rahmenzone an der Kante der Fensterbögen).

312 Zum ursprünglichen Umfang des Mosaikdekors und zur Farbigkeit CHIERICI 1967, 28.

313 Der mittlere Bereich des Mosaiks ist CHIERICI 1967, 28 zufolge verloren und wurde wohl bereits sehr früh in Farbe ergänzt.

314 Ich danke Herrn Luca GIRODANI für die freundliche Erlaubnis, sein Foto verwenden zu dürfen.

315 Nur in der Rahmenzone sind möglicherweise einige blaue Steine versetzt gewesen. Anhand dieses Digitalfotos von geringer Auflösung ist diese Frage der Farbwerte nur schwer zu beurteilen.

316 RIZZARDI 1996, 55 Abb. 32–34; 95 Abb. 117.

317 ANDALORO 2006a, 293–297 Abb. 1; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 307 Taf. 24 a–b.

318 Die Verwandtschaft dieses Motivs in San Vittore mit dem Ornament um das Bildfeld der Ecclesien in S. Sabina in Rom bemerkte bereits REGGIORI 1941, 235.

319 BALMELLE 2002, Taf. 4 i.

320 CHIERICI 1967, 37.

321 PEJRANI BARICCO 2001, 551 mit Anm. 27.

### 4.3 Das Mosaik der Fensterlaibung der nordöstlichen Nische des Baptisteriums in Albenga

Im Zentrum des antiken Albingaunum in Ligurien liegt nördlich der mittelalterlichen Kathedrale, die über einer Basilika des 4./5. Jhs. errichtet wurde, das spätantike oktagonale Baptisterium<sup>322</sup>. Vor allem wegen des Mosaikschmucks im Gewölbe der nordöstlichen Nische ist das Baptisterium bekannt<sup>323</sup>. Die Laibung des Fensters in der Außenwand dieser Nische ist mit einem dekorativen Mosaik geschmückt, auf das hier näher einzugehen ist.

#### **ABapt:** Blattgirlande

Abb. 564

LITERATUR: MARCENARO 2006, 58 Abb. 3 (Farbfoto); MARCENARO 1997, 40 Abb. 4 (s/w Foto); MARCENARO 1994, 130 Abb. 83 (Farbfoto)

LAGE: Bogenlaibung des Fensters in der nordöstlichen Nische<sup>324</sup>.

ZUSTAND: Das Mosaik ist vollständig erhalten. Beschädigungen sind nicht erkennbar. Im Bereich der Rahmenzone<sup>325</sup> und des Mittelmotivs wurden anscheinend Flickungen durchgeführt<sup>326</sup>.

BESCHREIBUNG: Der Dekor des Bildfeldes steht in Zusammenhang mit der Mosaikfläche der Wand. Das Bildfeld ist von einer Rahmenzone aus einer doppelten Reihe schwarzer Mosaiksteine eingefasst. An der äußeren Seite der Bogenlaibung ist zum Innenraum hin noch ein Gemmenband vorhanden.

Das Motiv besteht aus einer Blattgirlande vor einem blauen Hintergrund. Die Mittelachse der Girlande wird von aneinandergereihten lanzettförmigen Blättern grün-gelber Farbe gebildet, deren Blattspitzen zum Teil weiß abgesetzt bzw. eingefasst sind. An den Seiten dieser Achse sind hellblaue Blätter mit weiß umrandeten Spitzen paarig angebracht. Die Blattwurzeln sind dabei von rot-braunen Kreisstrukturen umgeben. Die direkt um das Mittelmotiv angeordneten Blätter sind von grüner Farbe mit gelb oder weiß-gelb abgesetzten Spitzen.

Den Scheitelpunkt des Bogens nimmt ein ovales Juwel als Mittelmotiv ein. Es ist von einer Reihe gelber und einer weiteren Reihe schwarz-blauer Tesserae eingefasst. An einer Stelle ist die gelbe Einfassungslinie unterbrochen. Es erscheinen stattdessen fünf grau-braune Mosaiksteine. Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine Flickung. Das Innere des Juwels besteht am Rand aus einer Linie leuchtend blauer Tesserae und im Zentrum aus türkisblauen Mosaiksteinen. In der Mitte gibt eine weiße Linie mit einem

322 Zum Bau des Baptisteriums und zur Basilika MARCENARO 1994, 70. 89–112 Abb. 15. 24–58.

323 Neueres Schrifttum dazu: MARCENARO 2006, 55–68 Abb. 1–4; MARCENARO 1997, passim; MARCENARO 1994, 129–173 Abb. 79–84. 134.

324 Das Fenster mißt 80 cm in der Breite und 44 cm vom Bogenansatz bis zum Scheitel. MARCENARO 1994, Abb. 291.

325 Dies kann aus der abweichenden Farbgebung des roten Grundes des Gemmenstreifens geschlossen werden.

326 Zu den Restaurierungen MARCENARO 1997, 54–56.

Haken einen stilisierten Lichtreflex an. Einer Skizze von D. V. AJNALOV aus dem Jahr 1901 zufolge war dieser Lichtreflex ursprünglich ankerförmig (Abb. 565)<sup>327</sup>.

STIL: Die Girlande und die Blätter vermitteln durch ihre lockere Anordnung und wenig differenzierte Farbgebung keinen räumlichen oder naturalistischen Eindruck. Die Blätter sind flach vor den blauen Hintergrund angeordnet und ohne inneren Zusammenhalt additiv zusammengefügt. Auch das Mitteljuwel mit dem stilisierten Lichtreflex wirkt flach und nahezu abstrakt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Mit einer Blattgirlande geschmückte Bogenlaibungen finden sich in San Vittore in Mailand (SVitt1) und in den Mosaiken BaptOrth2, BaptOrth4 sowie BaptOrth6 im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna (Abb. 462–466, 559). Für Blattgirlanden mit einer Gemme als zentralem Motiv im Scheitelpunkt des Bogens sind die Beispiele im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna zu nennen. In der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile weist die Frucht- und Blütengirlande des Mosaiks Cim1 Reste eines solchen Mittelmotivs auf (Abb. 633–634). Ansonsten sei noch der Jahreszeitenkranz in der Kuppel von San Vittore in Mailand erwähnt<sup>328</sup>.

DATIERUNG: Die Mosaiken des Baptisteriums werden aufgrund des Stils und der Mosaikinschrift in den Zeitraum des ausgehenden 5. Jhs. und der ersten Jahrzehnte des 6. Jhs. eingeordnet<sup>329</sup>. Die in das Mauerwerk der Kuppel eingefügten Amphoren legen eine Datierung des Baus nicht vor dem letzten Viertel des 5. Jhs. nahe<sup>330</sup>. Dazu passt auch die stilistische Bewertung der Blattgirlande des Fensterbogens. Gegenüber dem Exemplar im Mosaik SVitt1 in San Vittore in Mailand (Abb. 559) liegt hier eine stärker ausgeprägte Zweidimensionalität und geringere Plastizität vor. Deshalb ist der musivische Dekor des Baptisteriums tendenziell wohl eher einige Zeit nach San Vittore einzuordnen<sup>331</sup>. Die additive Zusammensetzung der Girlande aus locker angeordneten, einzelnen Blättern ohne organischen Zusammenhalt findet in den spätantiken Wandmosaiken eine Parallele z. B. bei der Blattgirlande, die das Mittelmedaillon im Baptisterium der Arianer in Ravenna aus der Zeit König Theoderichs (493–526) umgibt<sup>332</sup>.

327 MARCENARO 2006, 114 Abb. 1; MARCENARO 1997, 53 Abb. 8; MARCENARO 1994, 292 Abb. 284.

328 WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 77 a.

329 MARCENARO 2006, 63–66; MARCENARO 1994, 135, 174; TOESCA 1987, 18 f.; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 323.

330 FRONDONI 2001, 846 mit Anm. 7–8. Die Fundkeramik der letzten Grabung bezeugt eine Datierung des Baus nicht vor der zweiten Hälfte des 5. Jhs. FRONDONI 2001, 861.

331 Diese relative Abfolge vertreten auch WILPERT – SCHUMACHER 1976, 323.

332 WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 100; DEICHMANN 1958, Taf. 251–252, 254–255. Zur Datierung der Mosaiken DEICHMANN 1974, 255.

#### 4.4 Mosaikreste einer Bogenlaibung des spätantiken Memorialbaus unter Saint-Victor in Marseille

Unterhalb der gotischen Kirche Saint-Victor südlich des Hafens von Marseille befinden sich Reste einer bis in die Spätantike genutzten Nekropole, die sich auf dem Gelände eines Steinbruchs entwickelt hatte<sup>333</sup>. Seit der Spätantike wurden hier zwei Gräber in einer Grotte verehrt und ein Märtyrerkult gepflegt<sup>334</sup>. Über diesen Gräbern wurde wohl in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. ein Memorialbau errichtet<sup>335</sup>, und so der Bereich monumental ausgestaltet. Die Reste dieses Baus sind in die Krypta der Kirche Saint-Victor integriert worden<sup>336</sup>. Einen Teil dieses Baus bildete direkt südlich der Grotte auf der Achse der verehrten Gräber ein 5 x 5,9 m großer Bereich mit ursprünglich neun arkadenüberfangenen Säulen an den Seiten<sup>337</sup>. Dieser früher als Atrium gedeutete Bauteil wird nun als Untergeschoss eines rechteckigen Baus mit zentral erhöhter Kuppel und seitlichen Emporen rekonstruiert<sup>338</sup>. Der arkadenumgebene Bereich bildete demnach das Zentrum des Memorialbaus unter der Kuppel und diente möglicherweise als Sanktuarium<sup>339</sup>.

Die Bogenlaibungen dieses Bauteils waren mit Mosaik dekoriert. Das hier eingehender besprochene Fragment stellt den einzigen *in situ* erhaltenen Rest des musivischen Schmucks dieses Baus dar<sup>340</sup>. Bei der Aufdeckung 1869 wurden anscheinend in sechs Bogenlaibungen Mosaikreste festgestellt<sup>341</sup>.

333 Zur Nekropole und zum Steinbruch FIXOT – PELLETIER 2004, 29–35; GUYON 2001, 361–364 Abb. 7–8; DUVAL 1995, 133–135. Bis in die jüngere Zeit wurde einhellig angenommen, dass der aus der Provinz Scythia Minor stammende Mönch Johannes Cassianus (ca. 360–ca. 434) an dieser Stelle ein Kloster gegründet hatte (zu Vita und Schrifttum des Johannes Cassianus CAPPUYNS 1949, passim und 1326–1328 zu seinem Aufenthalt und Wirken in Marseille ab 415/417). Dafür gibt es aber nur wenige Zeugnisse aus dem 11. Jh., deren Historizität zweifelhaft ist. So FIXOT 2001, 237–242.

334 Zum archäologischen Befund und den freigelegten Gräbern der ›Heiligen‹ BENOIT 1966a, 111–118; BENOIT 1966b, 279–287.

335 Zur Datierung des Baus in die zweite Hälfte des 5. Jhs. FIXOT – PELLETIER 2004, 60. Zu diesem Bau jetzt auch FIXOT – PELLETIER 2009, 273–286.

336 s. dazu den Plan und die Längsschnitte bei DUVAL 1995, 128.

337 DUVAL 1995, 128: A. 133: A sowie Abb. auf S. 130. Zu den (in napoleonischer Zeit entfernten) Säulen und den beiden erhaltenen Kapitellen BENOIT 1966b, 265 Abb. 6–7.

338 Dazu FIXOT – PELLETIER 2004, 54–63 Abb. 30. 34–37. Zur älteren Deutung als Atrium BENOIT 1966b, 267–268 Abb. 9; BENOIT 1933, 178–182.

339 DUVAL 1995, 138.

340 Einzelne Glastesserae (in den Farben Blau, Grün und Gold) wurden zudem bei Grabungen im Bereich der Gräber entdeckt. BENOIT 1966b, 265. 267.

341 LEVENQ 1871, 464; LEVENQ 1869, 582.

**SVict:** Rest eines kandelaberartigen Rankenmotivs Abb. 566–567

LITERATUR/ABBILDUNGEN: FIXOT – PELLETIER 2009, 285; FIXOT – PELLETIER 2004, 56; DUVAL 1995, 135; DROCOURT 1973, Kat.-Nr. 41 (s/w Fotos); HUBERT u. a. 1968, Abb. 12 (Farbfoto); HUBERT 1938, 111 f. Abb. 123 (Zeichnung).

LAGE: Nordwestecke des zentralen Bereichs des spätantiken Memorialbaus<sup>342</sup>, Ansatz der Laibung des nach Süden ausgerichteten Bogens.

ZUSTAND: Vom Mosaikschmuck der Bogenlaibung hat sich nur ein zusammenhängendes Fragment am nördlichen Bogenansatz erhalten. Das Fragment ist stark restauriert<sup>343</sup>. Im oberen Teil des Bogens und im Bereich des Scheitelpunktes haben sich noch Teile der Mosaikbettung erhalten.

BESCHREIBUNG: An den Längsseiten des Fragments sind Reste einer Rahmenzone erhalten, die aus einem ›gescheckten‹ Grund verschiedener Blautöne besteht und vier Reihen breit erhalten ist. Eine Reihe weißer Mosaiksteine trennt diese Zone vom Bildfeld.

Das Bildfeld selbst zeigt einen Rankendekor vor tief dunkelblauem, fast schwarz wirkendem Grund<sup>344</sup>. Am unteren Ende des Mosaikfragments ist in dessen Mitte der Rest eines blau-weißen kelchartigen Gebildes erhalten, aus dem zwei spiegelsymmetrisch angeordnete dünne braune Ranken entsproßen, die von grün-türkisfarbenem Blattgrün gesäumt werden. In der Mittelachse des Bildfeldes setzt eine ovale, braun umrandete und schwarz gefüllte Struktur über dem ›Kelch‹ an. Darüber folgt ein weiterer blau-weißer ›Kelch‹ aus dem wiederum dunkelblaue, auf der Innenseite golden eingefasste Ranken entsproßen, die aber nur im Ansatz noch erhalten sind. Alle Strukturen sind von weißen Konturlinien gesäumt und so deutlich vom dunklen Hintergrund abgehoben. Zu den Seiten der Kelchgebilde ist je eine rot-braune unförmige Struktur erhalten, die mit den Ranken verbunden ist und auf gelb- bzw. goldumrandeten blattartigen Gebilden aufzuliegen scheint.

Das Motiv stellt einen kandelaberartigen und stark stilisierten Rankendekor dar. Im Scheitelpunkt des Bogens befand sich nach Ausweis von Resten in der Mosaikbettung ein rundes Medaillon als Mittelmotiv (Abb. 567)<sup>345</sup>.

STIL: Das Mosaik ist nahezu vollkommen zweidimensional gehalten und wirkt durch den hohen Stilisierungsgrad sehr unorganisch, ja fast abstrakt. Bei den ›Kelchen‹ sind Farbabstufungen und Aufhellungen bzw. Lichtreflexe erkennbar, die Volumen und eine gewisse Stofflichkeit andeuten. Die einzelnen Formen sind durch die dominanten weißen Konturlinien klar umrissen und betont.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Der Aufbau des Motivs erinnert an die untere Partie des Akanthuskandelabers in Mosaik Ach18a der Acheiropoietos-Basilika. So findet sich zu den blauen ›Kelchen‹ auf der Mittelachse des Bildfeldes mit den dreieckigen weißen Aufhellungen in der Mitte eine formale Parallele (Abb. 166–167).

342 DUVAL 1995, 135; HUBERT 1938, 111.

343 So nach der freundlichen Auskunft von Prof. Michel FIXOT in einer E-Mail vom 30.11.2004.

344 Gemäß HUBERT 1938, 112 und LEVENQ 1871, 464 ist der Hintergrund von dunkelblauer Farbe.

345 Über diesen Sachverhalt hat mich ebenfalls Prof. FIXOT freundlicherweise informiert. Auch für den Hinweis auf die bei DROCOURT 1973, Kat.-Nr. 41 publizierten Fotos des Mosaiks sei ihm an dieser Stelle ausdrücklich gedankt.

DATIERUNG: Das Fragment wird in das 5. Jh. oder 6. Jh. eingeordnet<sup>346</sup>. Aufgrund des geringen erhaltenen Bestandes ist eine genauere zeitliche Einordnung über Stilvergleiche kaum möglich. Die klar erkennbare Tendenz zur Abstraktion vegetabiler Elemente, die dominanten weißen Konturlinien und der gescheckte blaugrundige Rahmenstreifen sind Elemente, die auch in zwei Grabmosaiken der Bischofskrypta der Januarius-Katakombe in Neapel aus der Zeit des späten 5. Jhs. und der ersten Hälfte des 6. Jhs. bzw. des 6. Jhs. auftreten (Abb. 603)<sup>347</sup>. Diese Anhaltspunkte sprechen für eine Einordnung dieses Mosaikfragments in die Zeit des späteren 5. oder 6. Jhs.

## 5 Rom

### 5.1 Das Mosaik der ursprünglichen Apsisbogenlaibung von Santa Maria Maggiore

Die von Sixtus III. (432–440) zu Ehren der Gottesmutter errichtete dreischiffige Basilika (heute Santa Maria Maggiore) gilt als das älteste bis heute erhaltene Beispiel eines vollkommen ausmosaizierten Kirchengebäudes<sup>348</sup>. Vor allem die alt- und neutestamentlichen Zyklen an den Langhauswänden und am Triumphbogen machen den Bau zu einem wichtigen Referenzdenkmal dieser Kunstgattung in Rom. Bei einer Erweiterung des Chorbereichs im 13. Jh. nach Osten wurde die ursprüngliche Apsis samt ihrem in Mosaik ausgeführten Bild in der Kalotte niedergelegt. Dadurch erhielt der ehemalige Apsisbogen den Charakter eines Triumphbogens<sup>349</sup>. Das dekorative Motiv in der Bogenlaibung ist noch dem ursprünglichen Dekor zuzurechnen und hier von Interesse.

**SMM:** Aus ›Körben‹ wachsende Blütengirlande Abb. 569–570

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANDALORO 2006a, 332 f. Abb. 35 (Farbfoto); ANDALORO 2006a, 343. 345 Abb. 46 (s/w Foto); TADDEI 2002b, 1774 f.; BRENK 1975, 34 f.; KARPP 1966, Taf. 4–5 (s/w Fotos); SCHUCHERT 1939, 115–118 Abb. 32–34 (s/w Fotos); GARRUCCI 1877, 18 Taf. 211. 213–214 (Zeichnungen).

346 BARRAL I ALETET 1991, 246 f. (5. Jh.–frühes 6. Jh.); DROCOURT 1973, Kat.-Nr. 41 (5.–6. Jh.).

347 Dazu u. Kap. VIII.6.1.3 S. 324 und VIII.6.1.4 S. 326 f. Die weißen Konturlinien treten zwar auch bei Mosaik JAN2 (Abb. 598–600) auf, dort sind die einzelnen Blütenformen aber mit harmonischeren Farbtönen gesetzt und der Grad der Stilisierung nicht soweit vorangetrieben.

348 So BRENK 1977, 72. Zu den Mosaiken zusammenfassend BRANDENBURG 2004, 176–189 und ANDALORO 2006a, 306–346 mit der älteren Literatur; s. auch die umfangreichen Studien von DECKERS 1976 und BRENK 1975 sowie den Bildband von KARPP 1966. Zum Bau KRAUTHEIMER u. a. 1967, 1–60.

349 KRAUTHEIMER u. a. 1967, 23 f. Zu den ergrabenen Resten der ursprünglichen Apsis SCHUCHERT 1939, 123–129 Abb. 36–40. Zur möglichen Gestalt des ursprünglichen Apsisbildes ANDALORO 2006b, 275 Abb. I; IHM 1992, 132 f. Zu den geringen Mosaikresten der Apsis an der Rückseite des Triumphbogens SCHUCHERT 1939, 117 Abb. 34.



LAGE: Laibung des ursprünglichen Apsisbogens<sup>350</sup>.

ZUSTAND: Das Motiv ist sicherlich authentisch und der überwiegende Teil anscheinend original. An einigen Stellen sind jedoch Flickungen bzw. Ergänzungen in Farbe zu erkennen<sup>351</sup>. Dies betrifft vor allem den Bereich des Kuppelscheitels, in dem auf älteren Fotos Lücken und zu Sicherungszwecken angebrachte Metallhaken zu sehen sind<sup>352</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv des Bildfeldes besteht aus einem Feston vor goldenem Grund, das aus Stoffsäcken bzw. stoffumwickelten Körben<sup>353</sup> herauswächst. Die blauen ›Körbe‹ weisen weiße und dunkelblaue Schattierungen auf, die den gebogenen Verlauf der Ruten angeben. An den Seiten hängt je ein rotes gewundenes Band herab. Das Feston besteht ausschließlich aus Vierpassblüten in Aufsicht, die diagonal in fünf Reihen angeordnet sind. In den Zwischenräumen der Blüten wird die blau-schwarze Grundfarbe des Festons sichtbar. Die Girlande wird durch die Farbe der Blüten in orange-rote, grüne und türkis-blaue Segmente unterteilt. Das Segment im Scheitelpunkt des Bogens weist dabei als einziges eine dunkelrote Farbe auf. Nur die Blüten auf der Mittelachse der Girlande sind außen weiß eingefasst<sup>354</sup>. Die Farbe der Blüten ist zu den Seiten der Girlande hin zunehmend dunkler gestaltet. Im Zentrum des Bogens ist ein weiß umrandetes blaues Medaillon mit einem weißen Christogramm dargestellt<sup>355</sup>.

STIL: Die einzelnen Vierpassblüten sind alle ohne Überschneidungen flach vor dem dunklen Grund des Festons angeordnet. Dennoch suggeriert die Abschattierung der Girlande zu den Seiten sowie die plastische Gestaltung der Körbe Volumen und Tiefenräumlichkeit. Hauptmittel zur Gestaltung von Plastizität ist die malerische Verwendung der Farben. Die scharfe farbliche Trennung der einzelnen Segmente der Girlande wirkt allerdings unnatürlich<sup>356</sup>.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Mir sind keine direkten Vergleiche für diese Art von Girlande bekannt. Die Vierpassblüten finden sich in verflachter und stilisierter Ausführung als Streumuster im Mosaikdekor des Apsisbogens des spätantiken Saalbaus in Carinola

350 Nach SCHUCHERT 1939, 115 ist das Bildfeld inkl. Rahmenstreifen 95 cm breit.

351 Zu den Restaurierungen der Mosaiken der Kirche ANDALORO 2006a, 341 f. 345; BRENK 1975, 5 f.

352 ANDALORO 2006a, 345 Abb. 46; SCHUCHERT 1939, Abb. 34. Auf der Zeichnung von GARRUCCI 1877, Taf. 214 ist zudem im Bereich des südlichen Bogenansatzes eine Fehlstelle angegeben, wo heute ein Korb dargestellt ist. Der Dokumentationswert der Zeichnungen ist aber anscheinend nicht besonders hoch, da auf Taf. 211 am nördlichen Bogenansatz der Korb ebenfalls nicht erscheint, auf Taf. 213 aber doch.

353 BRENK 1975, 34 spricht hier von „einem sackförmigen Tuch“. Vgl. TADDEI 2002b, 1774.

354 Die einzige Ausnahme bildet das Segment im Scheitelpunkt des Bogens, wo die Umrandung der Blüten scheinbar keiner Regel unterliegt. Hier wurden in größerem Umfang Flickungen vorgenommen. Vgl. dazu die alten Fotos bei ANDALORO 2006a, 345 Abb. 46 und SCHUCHERT 1939, Abb. 34.

355 Zum Christogramm BRENK 1975, 34 f. 37.

356 Die Unterteilung der Girlande in unterschiedliche Farbsegmente findet sich auch bei den Blütenkränzen um die Christogramm-Medaillons im östlichen und westlichen Tonnengewölbe des ›Mausoleums der Galla Placidia‹: RIZZARDI 1996, Abb. 46–47. 72–73. Besser vergleichbar ist die Bordüre auf dem Mosaikboden der Therme von Sidi Ghrib (spätes 4./frühes 5. Jh.): ENNABLI 1986, Taf. 4–5.

(Abb. 674–675)<sup>357</sup>. Für die an den ›Körben‹ seitlich herunterhängenden roten Taenien gibt es Parallelen in Sant’Agnese in Rom (Abb. 586–587), in Mosaik Steph in Neapel (Abb. 620) sowie in Mosaik Ach32 der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 223–224). Das Mittelmotiv des Christogramms kommt in Wandmosaiken des 5. Jhs. etwa im Scheitel der westlichen und östlichen Tonnengewölbe des ›Mausoleums der Galla Placidia‹ vor<sup>358</sup>. In Rom wurde ein solches Mittelmotiv in einem blaugrundigen Medaillon auch für den Apsisbogen von Santi Cosma e Damiano und San Lorenzo fuori le mura gewählt (Abb. 571. 583).

DATIERUNG: Der Mosaikschmuck der Kirche ist unter dem Pontifikat Sixtus’ III. (432–440) entstanden, wie aus der Inschrift über dem Bogenscheitel an der ehemaligen Apsisstirnwand und einer für die Eingangswand überlieferten Inschrift hervorgeht<sup>359</sup>. Der Dekor der Apsisbogenlaibung kann dieser ersten Ausstattungphase zugerechnet werden, da er nahtlos mit dem Dekor der aufgehenden Wandflächen des Triumphbogens in Verbindung steht.

## 5.2 Das Mosaik der Apsisbogenlaibung von Sant’Andrea cata Barbara

Der nahe Santa Maria Maggiore gelegene Saalbau, der vom Konsul des Jahres 331 Junius Bassus († 359) errichtete wurde, ist 18,30 m lang und 14,25 m breit. Er wurde von Papst Simplicius (468–483) zu einer Kirche für den Apostel Andreas umgestaltet<sup>360</sup>. Diese Information geht vor allem aus einer Inschrift hervor, die das Apsismosaik friesartig nach unten abschloss<sup>361</sup>. Das Mosaik ist zwar seit 1686 zerstört, aber die Gestalt des Apsisbildes ist durch Zeichnungen und Beschreibungen bekannt<sup>362</sup>. Es zeigte Christus auf dem Paradiesberg stehend und sechs adorierende Apostel<sup>363</sup>. Auf einer farbigen Zeichnung des 17. Jhs. (Abb. 568) wird die Krümmung des Apsisbildes von einem dekorativen Motiv eingefasst, bei dem es sich um das Ornament der Apsisbogenlaibung handeln wird<sup>364</sup>.

357 KOROL 2000b, 157 f. Die weiteren von KOROL angeführten Vergleiche in den Wandmosaiken des Ostmittelmerraumes sind mit der Blütenform in Santa Maria Maggiore nur allgemein vergleichbar.

358 RIZZARDI 1996, Abb. 47. 73.

359 DECKERS 1976, 2 f.; BRENK 1975, 1 f.; SCHUCHERT 1939, 55–77.

360 Allgemein zum Bau TRINCI CECHELLI 1993, 39 Abb. 23; KRAUTHEIMER 1937, 64 f. Zu Simplicius PIETRI 2000, 2081 s. v. Simplicius 4.

361 Zur Inschrift und seiner problematischen Überlieferungssituation TRINCI CECHELLI 1991, passim. Sie konnte zeigen, dass die bisher gängige Annahme der Beteiligung des gotischen *magister utriusque militiae* Valila (MARTINDALE 1980, 1147 s. v. Fl. Valila) an der Stiftung der Kirche unbegründet ist.

362 IHM 1992, 154 mit Verweisen.

363 Zum Apsisbild IHM 1992, 154 f. Nr. 17 Taf. 8, 1.

364 TADDEI 2002b, 1770.

**SacB:** Blatt- und Blütingirlande

Abb. 568

LITERATUR/ABBILDUNGEN: OSBORNE – CLARIDGE 1998, 78 Nr. 178 (farbig); WAETZ-OLDT 1964, 29 Nr. 38 Abb. 15 (s/w).

LAGE: Laibung des Apsisbogens.

ZUSTAND: Auf der Zeichnung sind auf beiden Seiten die Bereiche an den Bogenansätzen als bereits zerstört angegeben.

BESCHREIBUNG: Das Motiv zeigt eine Girlande aus grünen lanzettförmigen Blättern vor gelb-braunem (vermutlich goldenem) Grund. Grau-weiße Binden umwickeln das Feston und unterteilen es so in mehrere Abschnitte. Dabei ist der Abschnitt direkt über Christus der schmalste. Verschiedene Früchte und Blüten sind vor dem Hintergrund der Blattgirlande in den einzelnen Abschnitten platziert. In der rechten Hälfte der Girlande sind Pinienzapfen, runde grüne Früchte, rot-weiße ovale Früchte mit weißen Blüten sowie eine orangefarbene Frucht mit weißen und roten Blüten erkennbar. In der linken Hälfte sind dies runde rötliche Früchte, birnenförmige orange-rote Früchte sowie ein vor die Girlande gelegter Zweig, an dem weiß-rote Früchten und weiße Blüten hängen. Der kleinste Abschnitt über Christus zeigt eine orangefarbene birnenförmige Frucht sowie eine zentrale weiße Blüte in Aufsicht. Die einzelnen Abschnitte der Girlande werden dabei weitgehend von einer Fruchtart dominiert.

STIL: Bei den Darstellungen der Früchte sind wechselnde Perspektiven festzustellen (Unter- und Seitenansicht). Der Zeichner hat zudem bei fast allen Früchten Verschattungen bzw. Aufhellungen angegeben. An einigen Stellen sind Überschneidungen von Früchten und Blättern zu erkennen. Nach der Zeichnung zu urteilen war die Girlande in einem naturalistischen Darstellungsmodus umgesetzt.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Dieser aus verschiedenen Früchten und Blüten bestehende Girlandentyp ist allgemein mit den Festonen MGP1, SSCD, SL1 und MK1–2 vergleichbar (Abb. 428–430, 571, 668–669, 672–673). Das Fehlen eines prominenten Mittelmotivs in einem Medaillon erinnert an MK1–2. Die Umwicklung der Girlande mit Taenien ist anscheinend in der Mosaikkunst Roms besonders beliebt. Es findet sich in den Mosaiken SSCD und SL1 in Santi Cosma e Damiano sowie in San Lorenzo fuori le mura und in der Apsisbogenlaibung von Sant’Agnese (Abb. 585–587).

DATIERUNG: Das Apsismosaik der Kirche ist der Weihinschrift und einer Nachricht im Liber Pontificalis zufolge während des Pontifikats des Simplicius (468–483) entstanden<sup>365</sup>. Das Motiv der Bogenlaibung wird wohl gleichzeitig mit dem Apsismosaik gesetzt worden sein.

## 5.3 Das Mosaik der Apsisbogenlaibung von Santi Cosma e Damiano

Der unmittelbar neben der Maxentius-Basilika auf dem Forum Pacis gelegene prominente Saalbau aus der Zeit Kaiser Vespasians (69–79) wurde unter Papst Felix IV. (526–530)<sup>366</sup> zur Kirche der Arztheiligen Kosmas und Damian um-

365 Lib. Pont. 48 c. 1; ILCV 1, Nr. 1785.

366 PIETRI 2000, 794 s. v. Felix 48.

funktioniert<sup>367</sup>. In diesem Zusammenhang wurde das berühmte Apsismosaik angefertigt<sup>368</sup> und auch die Laibung des Apsisbogens mit einem dekorativen Motiv versehen. Letzteres ist allerdings bis auf kleine Stellen am Rand vom barocken Stuckrahmen verdeckt, der unter Papst Clemens IX. (1667–1669) angebracht wurde<sup>369</sup>. Für die ikonographische Analyse des Motivs muß deshalb in erster Linie auf die farbige Zeichnung von Antonio ECLISSI von ca. 1630 zurückgegriffen werden (Abb. 571).

### SSCD: Blatt- und Blütengirlande

Abb. 571–574

LITERATUR/ABBILDUNGEN: TADDEI 2002b, 1770–1772 mit Anm. 9 Abb. 5 (s/w Foto); OSBORNE – CLARIDGE 1996, 96 Nr. 14 (farbige Zeichnung); WAETZOLDT 1964, 32 Nr. 79 Abb. 38 (s/w Foto).

LAGE: Laibung des Apsisbogens.

ZUSTAND: Die Zeichnung von ECLISSI dokumentiert den Zustand vor der Restaurierung des Apsismosaiks unter Papst Urban VIII. (1623–1644). In der Farbwiedergabe weicht dieses Aquarell teilweise vom Original ab. Die am Rand dieses Stuckrahmens noch sichtbaren Mosaikreste weisen an einigen Stellen Zäsuren in der Steinsetzung auf, die auf Flickungen bzw. Restaurierungen zurückzuführen sein dürften<sup>370</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einer Girlande aus grünen überwiegend länglichen Blättern vor goldenem Grund. Die Girlande wird vom goldenen Hintergrund durch eine durchgehende gelbe Kontur abgesetzt. Ein rotes Band mit Aufhellungen in der Mitte umwickelt die Girlande und teilt sie so in 13 Abschnitte. Im zentralen Abschnitt im Scheitelpunkt des Bogens ist ein blaugrundiges Medaillon mit einem von A und Ω flankierten Christogramm vor der Girlande platziert. Die Girlandenabschnitte an den Bogenansätzen sind im Wesentlichen mit weißen und roten Blüten bestückt, während die Sektoren um das Mittelmotiv auch mit birnenartigen Früchten sowie Weintrauben (und Weinlaub) behangen sind. An den Seiten ragen einzelne Blüten und Blätter aus dem Feston hervor.

STIL: Ähnlich wie bei Mosaik SACb vermittelt die Girlande einen sehr plastischen und naturalistischen Eindruck. Insbesondere die Überschneidung einzelner Blätter und Früchte sowie die Umwicklung des Festons mit Taenien suggeriert Plastizität und Volumen. Die vom barocken Stuckrahmen nicht verdeckten Reste des Festons zeigen Blätter und Blüten in wechselnder Auf- und Seitenansichtigkeit und bestätigen den Eindruck der Zeichnung eines differenziert und lebendig wirkenden Ensembles. Bei den Blüten und Blättern sind zudem durch dunkler gestaltete Partien bzw. Konturierungen Verschattungen angegeben, die zwar starke Hell-Dunkel-Kontraste ausbilden, aber insgesamt zum Eindruck von Plastizität und Volumen beitragen.

367 Zum Bau und seiner möglichen ursprünglichen Nutzung BRANDENBURG 2004, 222–224; EPISCOPO 1993, 324 Abb. 189–190; KRAUTHEIMER 1937, 137–143.

368 IHM 1992, 137 f. Nr. 5 Taf. 12, 2; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 328–330 Taf. 101–106. Für das Mosaik auf der Apsisstirnwand wird eine Entstehung erst im 7. Jh. angenommen. Dazu WISSKIRCHEN 1999, 169 mit Anm. 4; TIBERIA 1998, 14–22.

369 TIBERIA 1991, 16 Taf. 1; Vgl. MOREY 1915, 37 f.

370 Zu den Restaurierungen des Apsismosaiks TIBERIA 1998, 51. 54 f. 63; TIBERIA 1991, passim.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Grundsätzlich gehört diese Girlande zum Typ der mit verschiedenen Fruchtarten behangenen Festone (MK1–2, MGP1, SAcB). Zu mit Taenien umwickelten Girlanden s. unter SAcB. Das Mittelmotiv mit dem Christogramm erscheint auch in Santa Maria Maggiore und in San Lorenzo fuori le mura (Abb. 569. 583).

DATIERUNG: Nach Ausweis des Liber Pontificalis und der Inschrift unter dem Mosaik wurde die Kirche und das Apsisbild von Papst Felix IV. (526–530) gestiftet<sup>371</sup>. Das Mosaik der Apsisbogenlaibung kann dieser ersten Ausstattungsphase zugerechnet werden.

#### 5.4 Das Mosaik der Apsis- und Fensterlaibungen von San Lorenzo fuori le mura

Papst Pelagius II. (579–590) errichtete über dem Grab des heiligen Laurentius an der Via Tiburtina neben der älteren Umgangsbasilika aus konstantinischer Zeit eine neue dreischiffige Kirche mit Emporen<sup>372</sup>. Als im frühen 13. Jh. unter Papst Honorius III. (1216–1227) der Bau nach Westen erweitert wurde zerstörte man die ursprüngliche Apsis<sup>373</sup>. Die Apsisstirnwand mit ihrem Mosaikschmuck aus der Zeit des Pelagius ist jedoch erhalten geblieben<sup>374</sup>. An dieser Stelle sind nur die dekorativen Motive der ehemaligen Apsisbogenlaibung sowie der Fenstergewände und -laibungen der oberen Stirnwand von Interesse.

**SL1:** Frucht- und Blütengirlande Abb. 575–583

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ANDALORO 2006b, 85 Abb. 22 (Farbfoto); TADDEI 2002b, passim Abb. 1–4 (s/w Fotos); OAKESHOTT 1967, 156 f. Abb. 75–76 (s/w Fotos); MATTHIAE 1967, Abb. 101–102 (s/w Fotos).

LAGE: Laibung des ursprünglichen Apsisbogens.

ZUSTAND: Das Mosaik ist gut erhalten. An einigen Stellen sind kleine moderne Flickungen durch eine weiße Umrandung von der übrigen Mosaikfläche abgesetzt<sup>375</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv der Bogenlaibung besteht aus einer Frucht- und Blütengirlande vor goldenem Grund. Die Girlande wird durch querverlaufende Bänder wie in SAcB und SSCD in acht einzelne Segmente eingeteilt. Diese Bänder sind in der Mitte weiß gehalten und zu den Seiten hin in drei Farbstufen über orange und rot zu schwarz

371 Lib. Pont. 56 c. 2; ILCV 1, Nr. 1784.

372 Zum Bau ANDALORO 2006b, 77–94; BRANDENBURG 2004, 236–240 Abb. 143–147; KRAUTHEIMER u. a. 1959, 1–144. Zu Pelagius PIETRI 2000, 1716 s. v. Pelagius 4.

373 Zur Westerweiterung KRAUTHEIMER u. a. 1959, 35–44. Zur ursprünglichen Apsis KRAUTHEIMER u. a. 1959, 55–57. Zur möglichen Gestalt des ursprünglichen Apsisbildes IHM 1992, 139.

374 Zum Mosaikschmuck IHM 1992, 138–140 Nr. 6; BOVINI 1971, passim; MATTHIAE 1967, 149–162.

375 TADDEI 2002b, 1767. Zu den Restaurierungen der Mosaiken s. auch MATTHIAE 1967, 411 f.

abschattiert. Vor dem blauen Hintergrund der Girlande sind in den einzelnen Segmenten jeweils unterschiedliche Früchte oder Blüten platziert.

Am südlichen Bogenansatz besteht das erste Segment aus rötlichen Kreuzblüten mit weißem Zentrum und grünen Hüllblättern (Abb. 576). Daran schließt sich ein Abschnitt mit gelben ovalen Früchten an, die mit kleinen hellgrünen Blättern an dünnen braunen Zweigen hängen (Abb. 577). Die Blätter überschneiden die Früchte dabei an vielen Stellen. Es folgen birnenförmige orangefarbene Früchte, die an dünnen Zweigen mit kleinen grün-weißen lanzettförmigen Blättern hängen. Einige der Früchte im unteren Teil dieses Segments sind auf einer Seite hellblau abschattiert (Abb. 578). Das letzte Segment zeigt locker platzierte weiße Lilienblüten in Seitenansicht und sternförmige weiße Blüten mit gelbem Kern in Aufsicht zwischen kleinen, überwiegend grün-gelben Blättern (Abb. 579)<sup>376</sup>.

In der nördlichen Bogenhälfte wird das erste Segment am Bogenansatz von dicht gestaffelten weißen Lilienblüten in Auf- und Seitenansicht eingenommen. Die Blüten hängen mit einigen kleinen grünen Blättern an dünnen Stengeln (Abb. 580). Es folgt ein Abschnitt mit einer grün-gelben Weinranke, an der grün-violette Trauben und Weinlaub hängen (Abb. 581). Daran schließen sich orange-rote Granatäpfeln mit weiß-braunen Aufhellungen im Zentrum an. Am unteren Ende dieses Abschnitts sind zwei der Granatäpfel aufgeplatzt. Dünne braune Zweige mit Blattgrün füllen den Raum zwischen den Früchten aus (Abb. 582). Das nächste Segment zeigt ein Ensemble aus goldenen Kornähren, weiß-blauen Blüten in Aufsicht mit gelbem Mittelpunkt sowie weiß-blauen trichterförmigen Blüten in Seitenansicht. Einige grün-weiße lanzettförmige Blätter bereichern das Ganze (Abb. 583). Im Scheitelpunkt des Bogens ist ein Medaillon mit einem goldenen Christogramm vor blau-schwarzem Grund dargestellt. Es wird von einem weiß eingefassten, goldenen Reif umgeben und scheint weitgehend restauriert zu sein.

STIL: Der Stil dieser Girlande ist noch sehr naturalistisch und an der antiken Maltradition orientiert<sup>377</sup>. Das wird besonders an der Abschattierung der Früchte (Granatäpfel, Trauben), der sorgfältigen Ausarbeitung der Details (z. B. Maserungen des Weinlaubs) sowie dem Wechsel von Auf- und Seitenansichtigkeit deutlich. Details wie die aufgeplatzen Granatäpfel verstärken den lebendigen und naturalistischen Eindruck. Die Umwicklung des Festons mit Binden sowie Überschneidungen von Früchten und Blättern (etwa bei der Weinranke, den gelben ovalen Früchten oder den Granatäpfeln) suggeriert Volumen. Starke Farbkontraste sind bei den in einzelne Farbstreifen zerlegten Bändern um die Girlande oder bei den Granatäpfeln erkennbar.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Vom Typ her ist die Girlande des Apsismosaiks von Santi Cosma e Damiano allgemein vergleichbar (Abb. 571)<sup>378</sup>. Einzelformen wie die aufgeplatzen Granatäpfel sind bereits in den Girlanden der Kuppel von San Giovanni in

376 Eine unregelmäßig verlaufende Linie aus zwei Reihen weißer Tesserae durchzieht diesen Abschnitt der Länge nach und fasst etwa die Hälfte der Fläche dieses Segments ein. Dadurch wird eine nach dem zweiten Weltkrieg vorgenommene Restaurierung angezeigt. Vgl. TADDEI 2002b, 1767; MATTHIAE 1967, 149. Auf dem Foto bei KRAUTHEIMER u. a. 1959, Abb. 35 fehlt dieser Teil des Mosaiks. Er war vermutlich zur Restaurierung abgenommen worden.

377 OAKESHOTT 1967, 157. 205 (Erläuterung der Abb. 75–76).

378 TADDEI 2002b, 1773 f. Vermutet einen gemeinsamen Prototyp für diesen Girlandentyp des 5. oder frühen 6. Jhs.

Fonte in Neapel (Abb. 671) und im Mosaik MGP1 vorhanden (Abb. 432)<sup>379</sup>. Die am besten vergleichbare Girlande findet sich in der Laibung des Apsisbogens von Sant'Agnese in Rom, dessen Mosaikschmuck unter Papst Honorius I. (625–638) entstanden ist<sup>380</sup>. Vor allem der Aufbau der einzelnen Segmente der Girlande SL1 zeigt eine Verwandtschaft zu den Pendants in Sant'Agnese (Abb. 585–587). Dort erscheinen ebenfalls Abschnitte mit gelben ovalen Früchten, Lilien- und sternförmigen Blüten, Granatäpfeln und Weinranken. Des Weiteren wurden hier ebenfalls trichterförmige Blüten verwendet (Abb. 586)<sup>381</sup>. Selbst das Farbspektrum der das Feston umgebenden roten Bänder ähnelt SL1. Der Girlande in Sant'Agnese stellt aufgrund einer Reihe von Abweichungen<sup>382</sup> zu SL1 keine direkte Nachahmung dar. Die genannten Übereinstimmungen bestimmter Einzelformen belegen aber die Tradierung eines spezifischen Formenkanons römischer Mosaikwerkstätten (etwa durch Mustervorlagen) über einen Zeitraum von etwa 40 bis 50 Jahren.

## SL2: Eingerolltes Wellenband

Abb. 584

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Gewände und Laibung des nördlichen Fensters der ursprünglichen Apsisstirnwand.

ZUSTAND: Die Mosaikfläche ist stark restauriert. Einige Partien des Mosaiks sind schlechter erhalten und setzen sich von den offenbar restaurierten Partien klar ab. Nach der Bestandszeichnung von Guglielmo MATTHIAE müssten diese Partien mit der originalen Mosaikfläche rechts des heiligen Hyppolitus in Verbindung stehen<sup>383</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Motiv ist anhand der anscheinend originalen Teile als rot-grünes eingerolltes Wellenband vor schwarzem Grund rekonstruiert. Das Band ist in den Windungen weiß eingefasst und besteht aus einer roten und einer grünen Seite. Die einzelnen Farbsegmente einer jeden Windung weisen in der Mitte einen weißen Strich auf, der auf jeder Seite von einem hellgrünen, anscheinend zum Teil mit goldenen Tesseræ durchsetzten, bzw. orangefarbenen Streifen eingefasst wird. Daran schließen sich je eine dunkelrote bzw. dunkelgrüne Zone an. Vom Scheitelpunkt einer jeden Windung des Wellenbandes entspringt eine dünne gewundene weiße Taenie.

STIL: Die einzelnen Farbzonen sind wie bei den Bändern der Girlande SL1 in starken Kontrasten gegeneinander gesetzt. Durch die Windungen und ihre weiße Einfassung wird Tiefenräumlichkeit suggeriert.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Zu eingerollten Wellenbändern s. die unter BaptOrth7 angeführten Beispiele. Von der Farbigkeit her sind die Mosaiken Euphr2a/b der Euphrasius-Basilika in Poreč am ehesten vergleichbar (Abb. 548–553).

379 In MGP1 sind zudem auch aufgeplatzte Feigen dargestellt (Abb. 432–433).

380 So bereits TADDEI 2002b, 1772 f. Abb. 6–7. Zum Mosaikdekor von Sant'Agnese MATTHIAE 1967, 169–177. Zu den Restaurierungen DELFINI-FILIPPI 1992, passim; MATTHIAE 1967, 412. Nach der beigelegten Bestandszeichnung (Grafici dei restauri) ist der Bereich des südlichen Bogenansatzes (meine Abb. 587 unten) vollständig restauriert.

381 DELFINI-FILIPPI 1992, Abb. 8.

382 Z. B. dem Einfügen von Körben an den Bogenansätzen, der abwechselnden Verwendung von grau-weißen und rötlichen Bändern um die Girlande oder der Hinzufügung eines Segments mit runden gelblichen Früchten, die in SL1 nicht vorkommen.

383 MATTHIAE 1967, Grafici dei restauri S. Lorenzo fuori le mura.

DATIERUNG: Der musivische Dekor des ›Triumphbogens‹ entstand während des Pontifikats Pelagius' II. (578–590). Dies ist aus der über der Krümmung des ehemaligen Apsisbogens angebrachten Inschrift und der Darstellung des Papstes als Stifter in dem Mosaik zu entnehmen<sup>384</sup>. Die Laibung des Apsisbogens kann dem ursprünglichen Bestand zugeschrieben werden<sup>385</sup>. Einer Zeichnung von 1639 zufolge waren die seitlichen Bereiche des ›Triumphbogens‹ nicht mehr erhalten<sup>386</sup>. Vom Motiv im Gewände und in der Laibung des nördlichen Fensterbogens war scheinbar noch einiges an originale Bestand vorhanden, so dass das Motiv des Wellenbandes vermutlich dem ursprünglichen Zustand entspricht. Im gegenüberliegenden Fenster ist das gleiche Motiv vorhanden jedoch anscheinend vollständig neuzeitlich ergänzt.

## 6 Kampanien

### 6.1 Mosaiken in Arkosolgräbern der Januarius-Katakomben in Neapel

Im oberen Stockwerk der Januarius-Katakomben in Neapel, der größten Katakomben außerhalb Roms, haben sich in der sog. Bischofskrypta vier aufwendig mosaizierte Arkosolgräber erhalten. Diese 5,5 x 2,5 m große und 6 m hohe Grabkammer innerhalb des oberen Stockwerks der Katakomben wurde 1971–73 bei Grabungen von Erdmassen befreit, die durch ein Lucernar eingedrungen waren (Abb. 588–589)<sup>387</sup>. Die enorme Höhe erklärt sich durch eine zu einem späteren Zeitraum vorgenommene Vereinigung mit einem über der Krypta gelegenen Hypogäum<sup>388</sup>. Die Bischofskrypta schließt sich an den Basilica dei Vescovi genannten Saal an, der mit einem Tonnengewölbe überspannt ist. Letzterer wurde in Zusammenhang mit der Erhöhung der Krypta wohl in den ersten Jahrzehnten des 6. Jhs. errichtet<sup>389</sup>. Diese Erweiterung fand möglicherweise unter dem Episkopat Johannes' II. († vor 558/59) statt (s. u. S 330).

Offenbar wurden einige Bischöfe und andere hohe Würdenträger Neapels (u. a. auch der Metropolit von Karthago Quodvultdeus; s. u.) ab einem bestimmten Zeitpunkt in der prächtig ausgeschmückten Krypta bestattet. Inge-

384 BOVINI 1971, 128 f.

385 Die Girlande wird dem Meister zugeschrieben, der auch die Figur des Hippolyt auf dem Triumphbogen gesetzt hat. MATTHIAE 1967, 161; OAKESHOTT 1967, 157. Letzterer bezeichnet ihn als einen der „letzten Vertreter der römisch-antiken Tradition“. Vgl. TADDEI 2002b, 1766.

386 OAKESHOTT 1967, 156; OSBORNE – CLARIDGE 1996, Abb. 27 (farbig).

387 FASOLA 1975, 188. Zur Lage FASOLA 1974, Plan III: A 6. Nach BISCONTI 1995, Abb. 1 beträgt die Höhe 7,38 m.

388 KOROL 2000b, 156 Anm. 19; FASOLA 1975, 189.

389 FASOLA 1975, 220–223 Abb. 1. 12. Die Bezeichnung leitet sich von Malereiresten im Gewölbe des Saales ab, die einer Bildnisgalerie der ersten 14 Bischöfe Neapels zuzuweisen sind. LICCARDO 1991, passim; FASOLA 1974, 133 Abb. 88–89; ACHELIS 1936, 70 f. Taf. 45.



samt wurden sukzessive zehn Loculi und acht Arkosolgräber in der Kammer angelegt, von denen vier mosaiziert waren. Neben einer ursprünglich mit Mosaik verzierten Decke<sup>390</sup> war der Bereich der Wände bis zur Höhe der unteren Arkosolgräber mit vegetabilem, geometrischem und figürlichem *opus sectile* dekoriert<sup>391</sup>.

Im Hinblick auf die Fragestellung der Arbeit sind vor allem die dekorativen Laibungs mosaiken von drei der vier mosaizierten Arkosolgräber von Interesse (Abb. 588–589: 1–3). Dabei müssen auch die Lünetten mit den Brustbildern berücksichtigt werden, da die Identität der Verstorbenen für die Datierung der Laibungs mosaiken relevant ist. Auch die bisher nur sehr knappen publizierten Beschreibungen dieser Grab mosaiken rechtfertigen eine etwas ausführlichere Würdigung an dieser Stelle.

Des Weiteren ist für die Fragestellung der Arbeit ein mosaiziertes Kindergrab mit ornamental verzierter Bogenlaibung in der unteren Januarius-Katakomben relevant.

#### 6.1.1 Das Grab Bischof Johannes I.

Das Hauptarkosol der Bischofskrypta befindet sich in der Wand an der Schmalseite gegenüber dem Eingang (Abb. 588–589: 1). Es liegt 1,05 m über dem Boden, die Scheitelhöhe des Bogens beträgt 1,58 m<sup>392</sup>. Die Lünette, der Arkosolbogen und ein schmaler Streifen an der Stirnseite des Arkosols sind mosaiziert. Auf dem Mosaikstreifen an der Stirnwand hat sich der Rest einer Inschrift erhalten, die sich zu V SCS IOHANNIS ergänzen lässt<sup>393</sup>. Demnach handelt es sich hier um das Grab des Bischofs Johannes I.<sup>394</sup>. Dieser hatte die Reliquien des heiligen Januarius in die Katakomben überführt und in einem als Oratorium bezeichneten Ort beigesetzt, wo er auch selbst bestattet wurde<sup>395</sup>. Er verstarb am 2. April 432 bei einem Gottesdienst und wurde Tags darauf bestattet<sup>396</sup>.

Die Lünette (Abb. 590) wird von vielfarbigen Phantasieranken vor gelbem Grund bedeckt, die eine *imago clipeata* mit dem Brustbild des Verstorbenen im

390 KOROL 2000b, 156 Anm. 19.

391 Zum *opus-sectile*-Dekor CIAVOLINO 2003, 651 f. Abb. 38–39 und ausführlich NOVARA 1998, 149–162 Abb. 1–6, die den Dekor in die erste Hälfte des 5. Jhs. datiert. Zu Resten von Wandmalerei in der Krypta FASOLA 1974, 142 Abb. 93.

392 Maße nach BISCONTI 1995, Abb. 1. Zu diesem Arkosol und seinem Dekor AMODIO 2006, 79 f. Abb. 33; FASOLA 1975, 190 f. Abb. 2; FASOLA 1974, 138 Taf. 11 a.

393 LICCARDO 2008, 76; CIAVOLINO 2003, 651 Abb. 37; BISCONTI 1995, 256 Abb. 3–4.

394 Zu Johannes PIETRI 1999, 1059 s. v. Iohannes 4; ACHELIS 1930, 18 f.

395 Gesta Episc. Neap. 1, 6, 15–19 (MGH Script. Rer. Lang. 1); FASOLA 1975, 212; ACHELIS 1930, 54. 61.

396 Zum Todesdatum ACHELIS 1930, 18 f.

Zentrum einrahmen<sup>397</sup>. Der rechte Teil der Lünette und der Bereich unter dem *clipeus* sind stark zerstört. Von den in einem Hauptstrang unter dem *clipeus* entspringenden Ranken zweigen eingerollte Blätter ab, die jeweils in einer roten Blüte enden. Über dem *clipeus* treffen die verjüngten Enden beider Ranken aufeinander. Die Blätter der Ranke werden aus türkisfarbenen, gold-gelben sowie hell- und dunkelgrünen Tesseræ gebildet und sind teilweise durch weiße Konturlinien eingefasst. Das vegetabile Gebilde erinnert an Akanthusranken, jedoch fehlen die charakteristischen gezackten Blätter. Auf der Höhe des Kopfes des Verstorbenen ist beiderseits des *clipeus* je eine blaue Weintraube platziert. Eine weitere ist in der rechten unteren Ecke der Lünette auszumachen. Zudem ist in der linken Hälfte eine weiße Lilienblüte dargestellt.

In dem 66 cm durchmessenden *clipeus* ist vor gold-gelbem Hintergrund die Büste eines kahlköpfigen, grauhaarigen Mannes dargestellt (Abb. 604). Mittig über der Stirn ist ein weiß-graues Haarbüschel angegeben, das durch fleischfarbene Partien klar von den Haaren über seinem rechten Ohr getrennt ist. Es wird sich bei dieser Haartracht, die zuweilen bei frühen Papstbildern auftritt, wohl um eine Form der Tonsur handeln<sup>398</sup>.

Der Mann trägt einen kurzgeschorenen weiß-grauen Vollbart und ist mit einem grau-violetten mit weißen Aufhellungen versehenen Pallium und einer *tunica manicata* gleicher Farbe mit schwarzen *clavi* bekleidet. In seiner nicht erhaltenen linken Hand hielt er ursprünglich einen geschlossenen Codex. Seine rechte Hand ist zum Codex hin ausgestreckt, berührt ihn aber nicht (Abb. 594)<sup>399</sup>.

Der Stil des Mosaiks ist gekennzeichnet von gegeneinander abgesetzten Farbflächen mit einer graphischen Komponente. So ist etwa an den dunklen Konturlinien im Bereich von Brauen und Nase der Figur sowie bei der Gestaltung des Halsbereichs eine graphische Steinsetzung erkennbar. Im Bereich

397 Zu Restaurierungen des musivischen Dekors dieses Arkosols BISCONTI 1995, 314 f.; FASOLA 1975, 191.

398 Für gewöhnlich sind Tonsuren als geschlossener Haarkranz um eine rasierte Schädeldecke dargestellt. TRICHET 1990, 69–72 Taf. 6 a–d. Allgemein zur Tonsur in der Spätantike LECLERCQ 1953, bes. 2435–2440. Wenn man annimmt, dass der Mann stark ausgeprägte ›Geheimratsecken‹ besaß, so könnte bei der Rasur einer Tonsur ein isoliertes Haarbüschel über der Stirn entstehen. Ähnliche Haarbüschel sind bei der Darstellung der Päpste in San Paolo fuori le mura in Rom (ANDALORO 2006a, 381 Abb. 4. 7; 383 Abb. 16) sowie bei Papst Theodor I. (642–649) im Mosaik der Venantius-Kapelle in Rom dargestellt (L'ORANGE – NORDHAGEN 1960, Taf. 83), und noch bei Geistlichen in einem karolingischen Codex bezeugt: KOTZUR 2006, Abb. 18–19. Das Haarbüschel Papst Gregors IV. auf fol. 3v ist so schwach ausgeprägt, wie es bei der Rasur eines weitgehend kahlköpfigen Mannes entstehen könnte.

399 Es handelt sich wohl um eine Art des Redegestus. FASOLA 1975, 190 deutet die Handhaltung als ›gesto della parola‹. Zur problematischen Deutung des Gestus der vor der Brust erhobenen Hand HEUSER 1954, 105–109.

des Gesichts und insbesondere bei der Kleidung sind helle und dunkle Farbflächen deutlich unterscheidbar und nicht durch feine Farbübergänge miteinander verbunden. Jedoch sind die Farbflächen nicht homogen in einem Ton gehalten, sondern mit Tesseræ in ähnlich hellen bzw. dunklen Tönen durchsetzt. So bestehen etwa die Aufhellungen der Tunika und des Palliums aus einem Wechsel von weißen und hellblauen Tesseræ. Gerade der Kontrast der Aufhellungen der Kleidung zu den dunkleren Partien suggeriert intensive Lichtreflexe<sup>400</sup>. Der ›verschattete‹ linke Halsbereich des Mannes suggeriert einen Lichteinfall von links. Vor allem diese Lichteffekte beugen einem flachen und zweidimensionalen Eindruck vor und verleihen der Figur ein gewisses Maß an Plastizität und Volumen.

Bei den Ranken, die den zentralen *clipeus* umgeben, ist eine ähnlich ›impressionistische‹ Stilauffassung zu beobachten. Hier sind grelle und leuchtende Farbtöne in langen Linien nebeneinander platziert, ohne dass ein Bemühen um malerische Abschattierungen oder eine naturgetreue Wiedergabe erkennbar ist.

**JAN1:** Pflanzenkandelaber

Abb. 592–593. 595

LITERATUR: Nicht in Abb. publiziert. AMODIO 2006, 80; KOROL 2000b, 155 Anm. 18; FASOLA 1975, 191.

LAGE: Bogenlaibung des zentralen Grabes in der Westwand der Bischofskrypta (Abb. 588–589: 1).

ZUSTAND: Vom Mosaikschmuck dieser Bogenlaibung ist noch eine größere Partie im Scheitelpunkt des Bogens und im nördlich daran anschließenden Bereich erhalten. Die helleren gelblichen Tesseræ des Hintergrundes in der linken Hälfte des Bildfeldes sind möglicherweise ein Anzeichen für eine frühe Restaurierung<sup>401</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld des Bogens wird an den Längsseiten von einem blauen Rahmen eingefasst. Zur Lünette hin sind zudem noch eine Reihe gelber Tesseræ, ein roter und ein weiterer blauer Rahmenstreifen eingefügt. Grüne Ranken auf gelbem Grund bilden das Hauptmotiv des Bildfeldes. Sie wachsen kandelaberartig aus einem grünlichen Blattkelch (der von grau-braunen, schwarzen und roten Tesseræ durchsetzt ist) an der unteren Bruchkante der Mosaikfläche zum Scheitelpunkt empor. Dabei winden sich zwei Rankenstränge von den Längsseiten des Bildfeldes zur Mittelachse hin, stoßen dort fast aneinander und biegen dann zu den Seiten um. Sie enden in einer rot-orangefarbenen Blüte mit weißem ›Kern‹. Über diesen beiden Ranken entspringt ein weiteres mehrfach verzweigtes grün-türkisfarbenes Rankengebilde, das sich v-förmig vom Zentrum zu den Seiten des Bildfeldes entwickelt. Im Inneren dieses Gebildes sind dünne gebogene Stengel auszumachen, die zur Mittelachse umbiegen und in rötlichen Blüten enden. Über diesen Stengeln erscheint eine rötliche, rautenförmige Struktur, vermutlich eine Blüte (Abb. 595). An einigen Stellen sind die Ranken an der einen Seite von einer schwarzen Konturlinie eingefasst. Die von den Ranken eingefasste Fläche ist

400 Eine ähnliche Gewandbehandlung findet sich bei der Christusbüste der Matronakapelle in San Prisco bei Capua Vetere. WILPERT – SCHUMACHER 1976, 300 Taf. 85.

401 So FASOLA 1975, 191.

mit grau-braunen Tesseræ gefüllt. Nach dem erhaltenen Rest dieses Motivs zu urteilen, wird es sich um ein kandelaberartiges vegetables Motiv handeln<sup>402</sup>.

Die Ranken fassen einen *clipeus* im Scheitelpunkt des Bogens ein, von dem noch Teile der Rahmung (eine blaue Zone und eine weißen Linie) sowie geringe Reste der türkisblauen Innenfläche erhalten sind (Abb. 593). Im *clipeus* ist eine längliche Struktur mit geschweiften Enden aus grau-braunen Tesseræ auszumachen. Dabei wird es sich um die Längshaste eines lateinischen Kreuzes handeln<sup>403</sup>. Geringe Reste der Querhaste sind anscheinend ebenfalls erhalten (Abb. 593 rechts).

STIL: Die Ranken sind farblich differenziert und aus zwei grün- und einem türkisfarbenen Ton gesetzt. Sie sind nicht von hell zu dunkel abgeschattiert oder erkennbar plastisch »modelliert«. Die an einigen Stellen verwendeten schwarzen Konturlinien wirken teilweise jedoch wie eine Abschattierung. Insgesamt erscheint das Motiv zu einem Ornament stilisiert und wenig naturnah. Die im Vergleich zu den Ranken der Lünette weniger grelle Farbigkeit sorgt hier aber für einen etwas lebendigeren Eindruck.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Für diesen Rankentyp sind mir keine direkten Vergleichsbeispiele bekannt.

DATIERUNG: Nicola CIAVOLINO zufolge ist das Mosaik nicht in zeitlicher Nähe zum Tod Johannes I. um 432 entstanden, sondern im Zuge einer späteren Verschönerung, die nicht vor dem 6. Jh. stattgefunden haben soll<sup>404</sup>. Er geht dabei von einer ersten Ausstattung des Grabes mit Malerei aus. Die Verschönerung mit Mosaik bringt CIAVOLINO in Verbindung mit einem Grafitto, das in einem Grab nahe der Bischofskrypta gefunden wurde (s. u.). Zudem wird meist angenommen, die Abkürzung SCS für das Prädikat *sanctus* der Inschrift an der Stirnseite des Arkosols trete erst später auf<sup>405</sup>.

Jedoch spricht die bereits erwähnte mit Mosaiken verzierte Decke der Bischofskrypta, die vor der Erweiterung nach oben existierte<sup>406</sup>, eher für eine musivische Ausstattung bereits im 5. Jh. Das darüber gelegene jüngste mosaizierte Arkosol der »Bischofskrypta« ist sicher bereits dem 6. Jh. zuzuschreiben (s. u.). Zudem ist die Abkürzung SCS bereits seit dem 5. Jh. speziell in Grabinschriften von Bischöfen bezeugt, z. B. für Bischof Gaudiosus, der in der gleichnamigen Katakombe in Neapel bestattet wurde (482/483)<sup>407</sup>. Es ist deshalb m. E. weiterhin anzunehmen, dass das Arkosol Johannes I. in zeitlicher Nähe zum Tod des Bischofs ausgeschmückt wurde, also um 432.

402 FASOLA 1975, 191 bezeichnet das Motiv als »volute di acanto«. Von den für Akanthus typischen gezackten Blättern hat sich jedoch nirgends ein Rest erhalten.

403 Vgl. FASOLA 1975, 191.

404 CIAVOLINO 2003, 651.

405 LICCARDO 2008, 76. Vgl. ARBEITER – KOROL 2006, 73 mit Anm. 137.

406 KOROL 2000b, 156 Anm. 19.

407 Zur Grabinschrift des Gaudiosus und zu weiteren Beispielen für die Abkürzung SCS bei Grabinschriften von Bischöfen des 5. Jhs. ARBEITER – KOROL 2006, 68. 70–74 Abb. 9–10 bes. S. 73 mit Anm. 139. Zur Datierung des Grabmosaiks des Gaudiosus s. o. Kap. V S. 204 f. Anm. 45. Bei den hier vorgebrachten Argumenten gegen CIAVOLINOS These handelt es sich um Ergebnisse der Magisterarbeit von Marcel WEGENER »Spätantike Mosaikinschriften aus der Januarius- und der Gaudiosus-Katakombe in Neapel. Rekonstruktion und historische Interpretation«, die er mir freundlicherweise mitgeteilt hat.

## 6.1.2 Das Grab eines afrikanischen Klerikers

Rechts neben dem Grab des Johannes liegt das größte mosaizierte Arkosol der Bischofskrypta (Abb. 588–589: 2)<sup>408</sup>. Es liegt 1,20 m über dem Boden. Der Bogen hat eine Scheitelhöhe von 1,82 m. Die Lünette ist an ihrer gebogenen Seite von einem Rahmen mit einem grün-goldenen Zackenmuster umgeben (Abb. 591)<sup>409</sup>. An der unteren Seite schließt ein rotgrundiges Gemmenband aus ovalen blauen und rechteckigen grünen goldfassten Edelsteinen das Mosaik ab<sup>410</sup>.

Das Lünettenbild zeigt eine dem Grabmosaik Johannes I. formal entsprechende Darstellung eines von Ranken umgebenen *clipeus* von 80 cm Durchmesser mit dem Brustbild des Verstorbenen. In der Lünette wird der schwarzblaue Hintergrund um den *clipeus* von grün-gelben Ranken umgeben, die aus zwei sehr plastischen blau-grünen Akanthusblättern unter dem Tondo entspringen. Aus ihnen entspringt je eine grün-gelbe Ranke, die in vielfachen Windungen und Verzweigungen den Hintergrund der Lünette überzieht. An den einzelnen, häufig hellblau gestalteten Enden der Ranken sitzen teils hellblaue kreuzförmige Blüten in Aufsicht, teils größere hellblaue bzw. grüne Blätter in Seitenansicht mit einer roten Blüte darauf (links des *clipeus*).

Der im *clipeus* vor goldenem Grund dargestellte ältere Mann trägt keinen klar erkennbaren Bart (Abb. 601, 605). Hellgraue Partien im Bereich des Kinns und der unteren Wangenbereiche deuten wohl einen Bartschatten an. Ähnlich wie Bischof Johannes ist der Mann bis auf einen grauen Haarkranz und ein Büschel grau-brauner Haarsträhnen über der Stirn kahlköpfig. Die Strähnen heben sich nur schwach von der aus braunen und gräulichen Tesseræ gesetzten Haut ab. Durch seine dunkle Haut unterscheidet er sich von den übrigen hellhäutigen Personen in der Bischofskrypta. Zweifellos soll er somit als Afrikaner charakterisiert werden<sup>411</sup>. Der Mann ist mit einer weißen *tunica manicata*

408 Zu diesem Arkosol und seinem Dekor AMODIO 2006, 79–92 Abb. 6–7. 36. 39; FASOLA 1986, 206 Abb. 2; ROTILI 1978, 33 f.; BRANDENBURG, in: BRENN 1977, 130 Nr. 25; FASOLA 1975, 191–194 Abb. 3; FASOLA 1974, 155–157 Abb. 98 Taf. 12–13.

409 Solche Zackenbänder finden sich als Rahmenornamente in unterschiedlicher Farbigkeit in spätantiken Wandmosaiken. Dazu o. Kap. IV.1.6 S. 146 mit Anm. 148.

410 Zu Gemmenbändern in der spätantiken Mosaikkunst s. auch o. Kap. III.4 S. 92 mit Anm. 197.

411 Nach FASOLA 1975, 191 und FASOLA 1974, 155 handelt es sich zweifellos um das Bild eines Afrikaners. In der römischen und spätantiken Kunst sind Afrikaner, teilweise auch Ägypter (z. B. Asburnham Pentateuch fol. 44r. 65v. 68r oder der aus Alexandria stammende Heilige Isidoros von Chios in einem Fresko der Protothronē-Kirche auf Naxos: ZIAS 1989, 37 Abb. 8) für gewöhnlich mit dunkler Haut dargestellt, so dass die Schlußfolgerung FASOLAS naheliegender ist. Zur Darstellung dunkelhäutiger in der spätantiken Kunst s. DEVISSE 1979, 46 Abb. 5–8 (zum Asburnham Pentateuch). Auch in der Kunst der römischen Kaiserzeit charakterisieren Dunkelhäutige stets Afrikaner bzw.

mit langen engen Ärmeln und einer Dalmatika mit weiten Ärmeln und schwarzen *clavi* bekleidet. Am rechten Ärmel der Dalmatika sind zudem zwei parallel verlaufende dünne schwarze Besatzstreifen erkennbar. Die weiße Dalmatika mit doppeltem schwarzem Ärmelbesatz ist für das 5./6. Jh. durch mehrere Beispiele für Bischöfe und Diakone bezeugt<sup>412</sup>. In der linken Hand hält er einen Codex. Die Finger seiner rechten Hand berühren den prächtig verzierten grau-weißen und am Rand goldgefassten Einband des Buches (Abb. 597). Dessen Einbanddeckel zeigt im Zentrum ein goldenes lateinisches Gemmenkreuz. Umgeben wird das Kreuz von den sehr klein dargestellten Symbolen der Evangelisten aus goldenen Tesseræ<sup>413</sup>. Dadurch wird der Codex eindeutig als Evangeliar charakterisiert. In Verbindung mit der Dalmatika kann als gesichert gelten, dass es sich bei dem verstorbenen um einen hochrangigen Kleriker handelt.

Dieses Mosaik nimmt innerhalb der Bischofskrypta einen besonderen Rang ein und unterscheidet sich durch den Stil und die Farbigkeit von dem Johannes' I. So wirken die Ranken und insbesondere die Akanthusblätter unter dem *clipeus* naturnah und plastisch während diejenigen beim Grab des Johannes einen sehr impressionistischen Eindruck vermitteln.

Auch bei der Gestaltung der Figur im *clipeus* ist ein deutlicher Stilunterschied zum Arkosol Johannes' I. erkennbar. So ist das Gesicht des dunkelhäutigen im Gegensatz zu dem Johannes I. von einem expressiveren Ausdruck. Dies wird vor allem durch die großen, starrenden und graphisch überzeichneten Augen erreicht<sup>414</sup>. Der Mund ist durch die leuchtend roten Lippen klar akzentuiert. Trotz dieser expressiven Elemente wirkt das Porträt des Mannes naturnäher als das des Johannes. So liegen die für das Inkarnat verwendeten grauen und braunen Farbtöne näher beieinander und erzeugen keine so grellen Kontraste. Plastizität wird etwa durch die in dunkleren Brauntönen gestalteten Bereiche unter den Augen angezeigt, wodurch eine tiefer liegende Augenhöhle suggeriert wird. Auch die grau-blauen Faltentäler des Gewandes sind nicht wie

Ägypter: DESANGES 1976, Abb. 339. 362. 366; SNOWDEN 1976, 212–245. In der Januarius-Katakomben zeigt ansonsten das Arkosol des Proculus einen dunkelhäutigen Mann mit deutlich negroiden Zügen. FASOLA 1974, Taf. 5 b; ACHELIS 1936, 62 f. Taf. 27.

412 Bischöfe Maternus und Ambrosius in den Wandmosaiken der Kapelle San Vittore in Mailand: WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 78a–b; Bischof Maximian und die beiden Diakone im Kaisermosaik in San Vitale: ANGIOLINI-MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 421; Bischöfe Ursicinus, Ursus, Severus und Ecclesius im Sanktuarium von Sant'Apollinare in Classe: DEICHMANN 1958, Taf. 394–396. 398. 400; Diakon Claudius im Apsismosaik der Euphrasius-Basilika in Poreč: TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 22.

413 FASOLA 1975, 191. Vgl. außerdem dazu WERNER 1981, 23 Abb. 2.

414 Zur expressiven Augenpartie bereits FASOLA 1975, 191. Vgl. hierzu auch o. Kap. IV.2.3 S. 190.

bei Johannes als selbstständige Flächen gestaltet, sondern mit den helleren Partien ›verzahnt‹. Aufgrund des unterschiedlichen Stils wird dieses Grab sicher von einem anderen Meister oder einer anderen Werkstatt als das Arkosol Johannes' I. ausgeschmückt worden sein.

Das mosaizierte Arkosol in der Nordwand wird aufgrund der dunklen Hautfarbe dem nordafrikanischen Bischof von Karthago Quodvultdeus zugewiesen<sup>415</sup>. Der gegen Ende des 4. Jhs. geborene Quodvultdeus war Schüler des Augustinus und von 437–439 Bischof von Karthago<sup>416</sup>. Nach der Eroberung der Stadt durch die arianischen Vandalen wurde er zusammen mit einem Großteil des Klerus von König Geiserich infolge seiner Proteste gegen dessen Religionspolitik des Landes verwiesen und ging nach Neapel ins Exil<sup>417</sup>. Er starb vor Oktober des Jahres 454 in Kampanien<sup>418</sup>, wo er später als Heiliger verehrt wurde<sup>419</sup>.

**JAN2:** Flächenmuster aus Spindelformen und Blüten Abb. 598–600

LITERATUR: AMODIO 2006, 89 Abb. 36 (s/w Foto); KOROL 2000b, 155 Anm. 18 Taf. 38, 1 (s/w Foto); ROTILI 1978, 33; FASOLA 1975, 193; FASOLA 1974, 156 f. Taf. 12 c (Farbfoto).

LAGE: Bogenlaibung des Grabes in der Nordwand der Bischofskrypta (Abb. 588–589: 2).

ZUSTAND: Vom Mosaikschmuck der Arkosollaibung hat sich eine zusammenhängende Fläche erhalten. Im Randbereich zur Krypta hin und im Scheitelpunkt des Bogens fehlt der Dekor in großen Teilen. Im Bereich des Mittelmotivs sind größtenteils nur die Abdrücke der Tesserae auf der Bettungsschicht erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv wird an den Seiten von einer einfachen Reihe weißer Tesserae begrenzt. Es ist nicht in diese Arkosollaibung eingepasst sondern wird an den Seiten von den Rahmenleisten beschnitten. Das Motiv besteht aus einem Flächenmuster aus gleichmäßig angeordneten grün-gelben und blau-weißen spitzovalen Gebilden vor dunkelblauem Grund. Diese spindelförmigen Gebilde sind durch eine gelbe bzw. weiße mit Zacken versehene Konturlinie vom Hintergrund abgehoben. Sie sind in horizontalen und vertikalen Linien angeordnet. Zwar berühren sich die Gebilde in den Kreu-

415 FASOLA 1975, 219 f.; FASOLA 1974, 160. Diese Benennung ist in der Forschungsliteratur allgemein akzeptiert worden. Einzig NEES 1978, 7 Anm. 17 äußert Zweifel an FASOLAS Schlußfolgerung. Allerdings ist der aus Karthago stammende Quodvultdeus der prominenteste und hochrangigste Geistliche aus Afrika, der im 5. Jh. in Neapel gewirkt hat, so dass er am ehesten für dieses prominente Grab in Frage kommt.

416 Zu Quodvultdeus NAZZARO 2001, 32–51; PIETRI 2000, s. v. Quodvultdeus 1; MANDOUZE 1982, 947–949 s. v. Quodvultdeus 5.

417 Vict. Vit., hist. Pers. I 5, 15. Vgl. NAZZARO 2001, 36 f. Zu den Verfolgungen der katholischen Kirche durch die arianischen Vandalen VAN SLYKE 2001, 250–258.

418 Zum Todesdatum NAZZARO 2001, 38. Sein Grab befindet sich heute im Dom von Neapel. NAZZARO 2001, 50. Nach Vict. Vit., hist. Pers. I 8, 24 wurde nach 15-jähriger Vakanz des Amtes am 24. Oktober Deogratias zum Bischof von Karthago geweiht.

419 FASOLA 1974, 158–160.

zungspunkten nicht unmittelbar, aber ein sich vor dem Hintergrund nur schwach abzeichnender rot-brauner Kreis verbindet jeweils ihre Spitzen.

Die einzelnen Felder des so gebildeten Gittersystems weisen abwechselnd jeweils eine grün-gelbe bzw. eine blau-weiße malteserkreuzartige Blüte auf. Im Zentrum einer jeden Blüte ist ein runder dunkelblauer Kern ausgespart. Eine dünne rote Linie nimmt den Raum zwischen den einzelnen Blättern einer jeden Blüte ein. Im Bereich beiderseits des Mittelmotivs im Scheitelpunkt des Bogens sind die Reste je einer dunkelroten Blüte auszumachen.

Das stark beschädigte Mittelmotiv besteht aus einem 50 cm durchmessenden Medaillon, das von einem dunkelroten Reif umgeben ist, der an den Seiten jeweils von einer weißen Konturlinie eingefasst wird. An den Abdrücken auf der Mosaikbettung kann man deutlich erkennen, dass hier ursprünglich vor dunklem Grund ein goldenes lateinisches Kreuz, von dem die apokalyptischen Buchstaben A und Ω herabhängen, dargestellt war. Der Hintergrund, von dem sich am Rand des Medaillons ein Rest erhalten hat, besteht aus tief dunkelblauen und grau-blauen Tesserae.

STIL: Als Flächenmuster ist dieses Motiv zweidimensional konzipiert. Die einzelnen Formen sind mit leuchtenden Farben mehrerer Töne gesetzt. Die weißen bzw. gelben Konturlinien heben die Gebilde scharf vom Hintergrund ab und rufen einen artifiziellen Eindruck hervor.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Bei dem Motiv handelt es sich um eine Variante des weit verbreiteten Musters aus sich überschneidenden Kreisen<sup>420</sup>. Kreuzblüten als Füllmotiv und eine ›Zahnung‹ der ›Spindeln‹ finden sich bei diesem Dekorationsschema vor allem auf Bodenmosaiken im nahen Nordafrika<sup>421</sup>. Ein Kreuz mit herabhängendem A und Ω in einem blaugrundigen Medaillon ist aus Kampanien ansonsten in den Mosaikresten des frühchristlichen Saalbaus in Carinola vorhanden<sup>422</sup>.

DATIERUNG: Aufgrund der kaum anzuzweifelnden Zuweisung dieses Grabes an Bischof Quodvultdeus von Karthago ist von einer Entstehung um 454 auszugehen. Der musivische Dekor wird wohl erst nach dessen Tod ausgeführt worden sein, da an den beiden Schmalseiten des Arkosols unter dem Gemmenstreifen noch Reste von Mosaikflächen ansetzen, die leicht in Richtung der ehemaligen Grababdeckung gebogen sind (Abb. 596). Dies deutet darauf hin, dass die Grababdeckung bei der Ausführung des musivischen Dekors bereits vorhanden und möglicherweise ebenfalls mit Mosaik geschmückt war.

### 6.1.3 Das Grab eines unbekanntenen Mannes

Gegenüber dem Grab des Quodvultdeus befindet sich ein weiteres mosaiziertes Arkosol in Form einer Konche (Abb. 588: A)<sup>423</sup>. Das Grab liegt 1,20 m über dem Boden, seine Scheitelhöhe beträgt ebenfalls 1,20 m<sup>424</sup>.

420 Zur Verbreitung dieses Motivs AMODIO 2006, 89–91. Von der Grundkomposition her in etwa vergleichbare Beispiele finden sich auf Bodenmosaiken: BALMELLE 2002, Taf. 240 e. 241 c–d. f. 243 d–e.

421 AMODIO 2006, 89 f. mit Beispielen.

422 KOROL 2000b, 154 f. Farbt. 3, 1.

423 Zu diesem Arkosol und seinem Dekor AMODIO 2006, 81 f. Abb. 34; FASOLA 1975, 194 Abb. 4; FASOLA 1974, 138 Taf. 11 b.

424 Maße nach CIAVOLINO 2003, Abb. 35.



Der fragmentarisch erhaltene musivische Schmuck des Arkosols zeigt wiederum ein zentrales von Ranken umgebenes Brustbild des Verstorbenen in einem 72 cm durchmessenden *clipeus* (Abb. 602–603). Die grün-braunen Weinranken um die *imago clipeata* entspringen direkt unter ihr aus einer schwach erkennbaren blau-weißen Struktur, bei der es sich um eine Art Blattkelch handelt<sup>425</sup>. Sie verteilen sich in vielen Spiralwindungen über den hell- bis dunkelblau gescheckten Hintergrund, verjüngen sich zu den Spitzen und enden in nur fragmentarisch erhaltenen grünen Blättern. An einigen Stellen werden die Ranken in ihrer Mitte von kurzen goldenen Linien durchzogen. Von den Ranken zweigen einige weiß-gelbe dünne Stengel ab, die diese zum Teil überschneiden und jeweils in einem grünen Blatt enden. Ranken und Blätter sind von weißen Konturlinien umgeben und wirken sehr stilisiert und wenig lebendig. Unter dem *clipeus* scheint eine ›Bodenzone‹ angegeben zu sein, die aus unregelmäßig gesetzten grünen, grün-gelben und braunen Tesseræ besteht. In der rechten Mosaikhälfte bestehen größere Partien vor allem am unteren Ende dieser Zone zusätzlich aus grau-blauen Mosaiksteinen.

Der im *clipeus* dargestellte Mann trägt einen kurzen, grau-weißen und mit einigen gelben und grau-braunen Tesseræ durchsetzten Schnurr- und Kinnbart (Abb. 606). Da keine einzelnen Haare angegeben sind wie beim Bild des Bischofs Johannes, wirkt der Bart flächig. Der Mann ist kahlköpfig und ähnlich wie beim Bild des Bischofs Johannes I. und des Quodvultdeus setzt mittig über der Stirn ein grau-braunes, teils mit gelben Tesseræ durchsetztes Haarbüschel an, das hier aber tiefer in die Stirn hinabfällt. Über dem rechten Auge des Mannes ist durch farblich ähnlich gestaltete kurze Linien eine buschige Augenbraue angegeben.

Das Inkarnat besteht überwiegend aus cremefarbenen und hellorangefarbenen Tesseræ, die als geschlossene Farbblöcke versetzt sind. Der Bereich des Bartes und die Kinnkontur sind ebenso wie die untere Gesichtskontur durch eine schwarz-braune Linie deutlich akzentuiert. Dadurch entsteht der Eindruck eines Doppelkinns. Der Mann ist mit einer weiß-grauen *tunica manicata* mit schwarzen *clavi* und anscheinend auch einem gräulichen Pallium bekleidet. In seiner von einem Stoffzipfel (sicher des Palliums) verhüllten linken Hand hält er ein rotes stabartiges Gebilde (wohl einen Rotulus) vor der Brust. Zeige- und Mittelfinger seiner rechten Hand liegen auf dem anderen Ende des Rotulus auf.

Die Darstellung des Mannes zeichnet sich durch einen flächigen, graphischen bzw. linearen Stil aus. Sowohl bei der Gestaltung des Gesichts als auch bei der Gewandung dominieren deutlich akzentuierte Linien. Abschattierte und noch einigermaßen plastisch modellierte Formen sind aber etwa an der Nase,

425 FASOLA 1975, 138 sieht irrtümlicherweise hierin „un vaso“. Das Gebilde besteht aus unregelmäßig geformten linearen Strukturen, was wohl auf einen hohen Grad an Abstraktion zurückzuführen ist.

dem Philtrum, den Nasolabialfalten und im Bereich des Kinns vorhanden. Dem graphischen Stil entspricht auch die stark stilisierte Darstellung der Ranken um den *clipeus*.

Mit seiner betonten graphischen Komponente hat sich dieses Mosaik bereits deutlich von den Grabmosaiken der Bischöfe Johannes' I. und des Quodvultdeus abgesetzt. Deshalb wurde es von Umberto FASOLA zu Recht zeitlich nach denen Johannes I. und des Quodvultdeus angesetzt<sup>426</sup>. Die Angabe der Gewandfalten als dunkle dünne Linien erinnert an die Darstellung einiger Apostel in der Kuppel des Baptisteriums der Arianer in Ravenna<sup>427</sup> oder an die Gestalten in San Vittore in Mailand<sup>428</sup>. Die plastische Modellierung der Mund- und Kinnpartie mit dem Bartschatten, dem ausgeprägten Philtrum und dem breiten Mund mit der schmalen Oberlippe lässt sich allgemein mit dem Porträt des Bischofs Ecclesius im Apsismosaik von San Vitale vergleichen (Abb. 607)<sup>429</sup>. Die Ranken wirken im Vergleich mit den Rankenfragmenten des Grabmosaiks des 482 oder 483 verstorbenen Bischofs Gaudiosus in der gleichnamigen Katakomben in Neapel (Abb. 614–617) durch die weißen Konturlinien und die fehlende Abschattierung noch stilisierter und verflachter<sup>430</sup>. Nur durch die Überschneidungen durch die Blattstengel und die Bodenzone wird Tiefenräumlichkeit angedeutet. Der artifizielle Eindruck der Ranken mit den dominanten weißen Konturlinien steht dem Stil des Mosaiks SVict in Marseille nahe (Abb. 566). Ein gescheckter blauer Hintergrund findet sich neben dem im folgenden Kapitel beschriebenen jüngsten Arkosol der Bischofskrypta auch im Mosaikrest der ›Apsis‹ von Santa Maria della Croce in Casaranello (Abb. 356), deren Dekor wohl nicht vor dem 6. Jh. entstanden ist<sup>431</sup>. Ein Datierungsansatz im ausgehenden 5. Jh. bis spätestens um die Mitte des 6. Jhs. scheint daher m. E. am ehesten vertretbar<sup>432</sup>.

Der Mann trägt eine ähnliche Haartracht wie Johannes I., also wohl eine Tonsur<sup>433</sup>. Wahrscheinlich handelt es sich um einen hochrangigen kirchlichen Würdenträger, am ehesten einen Bischof. Für einige der Nachfolger Johannes I. ist der Ort ihres Grabes in bestimmten Kirchen Neapels durch die Bischofschronik überliefert, so dass nur wenige Bischöfe für dieses Arkosolgrab in Frage

426 FASOLA 1975, 194; FASOLA 1974, 138.

427 DEICHMANN 1958, Taf. 258–260. 263. 265–266.

428 WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 79 a–b.

429 Der Kopf des Ecclesius weist aber mehr Volumen auf. Zur wahrscheinlichen Datierung der Mosaiken von San Vitale in die Jahre unmittelbar vor 547 s. o. Kap. VIII.3.5 S. 282.

430 Zum Grabmosaik des Gaudiosus zuletzt ARBEITER – KOROL 2006, 67–75 Abb. 9–11 Farbtaf. 3 b–c mit der älteren Literatur; s. auch SPINOSA – CIAVOLINO 1979, 105–108 Abb. 40–41. Zur Datierung s. o. Kap. V.2 S. 204 f. Anm. 45.

431 Zur Datierung s. o. Kap. IV.2.2 S. 170 Anm. 255.

432 AMODIO 2006, 106 vermutet eine Entstehung um die Mitte des 6. Jhs.

433 s. o. Kap. VIII.6.1.1 S. 317 mit Anm. 398.

kommen<sup>434</sup>. Von den Bischöfen der zweiten Hälfte des 5. und der ersten Hälfte des 6. Jhs. sind dies nur Timasius, Felix, Stephanus I. und Pomponius. Timasius und Felix waren bis vor 465 im Amt und ansonsten ist über sie nichts bekannt. Stephanus I. ist für 499 und 502 bezeugt, kann sein Amt aber erst nach der Überführung der Reliquien des heiligen Severin angetreten haben, die noch unter seinem Vorgänger Victor erfolgte (zur Zeit des Papstes Gelasius 492–496)<sup>435</sup>. Sein Episkopat dauert 15 Jahre, so dass er um 510–514 verstorben sein dürfte. Akzeptiert man eine Deutung des Verstorbenen als Bischof, so ist aufgrund der genannten Stilkriterien eine Zuweisung an Timasius und Felix eher auszuschließen und tendenziell Stephanus I. oder ggf. sein Nachfolger Pomponius († um 536)<sup>436</sup> als Grabinhaber anzunehmen.

#### 6.1.4 Das Grab eines unbekanntem Klerikers

Das kleinste der mosaizierten Arkosolgräber der Bischofskrypta wurde in 4 m Höhe über dem Boden in die Nordwand eingebracht (Abb. 589: 3)<sup>437</sup>. Die Scheitelhöhe des Bogens beträgt nur 1,03 m. Dieser Bereich gehört zu einer Ausbauphase der Krypta, für den die ursprüngliche mosaizierte Decke abgebrochen und der Raum nach oben erweitert wurde. Das Grab gehört damit einer späteren Phase an als die prominenteren Arkosolien im unteren Teil der Krypta.

Von einem Mosaikstreifen an der Stirnwand des Arkosols haben sich nur geringe Reste erhalten, auf denen noch die Buchstaben TIN zu entziffern sind<sup>438</sup>. Das Bild der Lünette (Abb. 608) wird am oberen Rand durch ein rotgrundiges Gemmenband vom Dekor der Bogenlaibung getrennt. Es besteht aus goldgefassten<sup>439</sup> rechteckigen und ovalen blauen Gemmen, die durch eine Linie goldener Tesserae miteinander verbunden sind. Zwischen den Gemmen ist beiderseits dieser Linie jeweils eine runde weiße Perle dargestellt. An einigen Stellen wurde das Gemmenband wohl aus Mangel an Tesserae in Farbe ausgeführt<sup>440</sup>. In der Lünette ist vor einem flimmernden, überwiegend aus unre-

434 Der Nachfolger Johannes I. Nostrianus wurde in der *ecclesia beati Gaudiosi* bestattet, Soter in der *ecclesia Apostolorum* und Victor in der Kirche der heiligen Euphemia. Zu den Begräbnisstätten der Bischöfe ACHELIS 1930, 60–64.

435 MALLARDO 1987, 68 f.; ACHELIS 1930, 22 f. Zur Amtszeit der Bischöfe von Neapel ACHELIS 1930, 49 f. Zu Stephan I. s. auch PIETRI 2000, 2110 f. s. v. Stephanus 7.

436 PIETRI 2000, 1812 s. v. Pomponius.

437 Zum Arkosol und seinem Dekor ARBEITER – KOROL 2006, Farbt. 2 e; AMODIO 2006, 82 Abb. 35; KOROL 2000b, 155 Anm. 19 Taf. 38, 2; FASOLA 1986, 206; FASOLA 1975, 195 f. Abb. 5; FASOLA 1974, 138. 142 Abb. 92; SAGGIORATO 1971, 437 f. Abb. 2.

438 KOROL 2000b, 156 Anm. 19.

439 Die Goldfolie der meisten Tesserae ist anscheinend abgeblättert. An einigen Mosaiksteinen der Rahmenlinie der Gemmen ist sie jedoch noch vorhanden (Abb. 609).

440 FASOLA 1975, 196.

gelmäßig gesetzten blauen, blau-grauen und schwarzen Tesserae bestehenden Hintergrund<sup>441</sup> die Büste eines alten Mannes zu sehen, die zu schweben scheint. In den Ecken der Lünette hebt sich beiderseits der Büste eine rechteckige aus verschiedenen Grüntönen bestehende und mit schwarzen Tesserae durchsetzte Fläche vom Hintergrund ab, deren Funktion aus dem Gesamtzusammenhang nicht ersichtlich wird. Möglicherweise handelt es sich um die reduzierte Angabe einer Bodenzone, wie sie im zuvor behandelten Arkosol in ähnlicher Farbgebung vorkommt.

Der Mann ist mit einer grau-weißen Tunika und einem ebensolchen Pallium bekleidet, das durch Falten, die über seine linke Schulter verlaufen, angedeutet ist. Die Hände sind nicht eindeutig<sup>442</sup>, ein Attribut gar nicht zu erkennen.

Die Frisur des Mannes besteht aus einem durch senkrechte Strähnen gegliederten weißen Haarkranz und einer glatten grau-braunen Kalotte (Abb. 609). Die Haartracht wird als Tonsur interpretiert und der Mann als Geistlicher angesprochen<sup>443</sup>. Er trägt einen kurzen weißen Kinnbart. Das Inkarnat wird von hellbraunen Tesserae gebildet. Durch dunkelbraune Linien sind zwei Stirnfalten angegeben. Schwarze Linien umgeben die Spitze der Nase, ihre rechte Seite und die Nasolabialfalten. Eine graue Linie unterhalb des Mundes gibt die Kinngrube an. Das untere Augenlid und der Mund werden durch leuchtend rote Mosaiksteine deutlich akzentuiert.

Zur linken Seite des Mannes zeichnet sich vor dem Hintergrund ein aus grau-braunen Tesserae gesetztes Omega ab. Das zu erwartende Alpha wird sich in der großen Fehlstelle zu seiner Rechten befunden haben<sup>444</sup>.

### JAN3: Weinranken

Abb. 610–612

LITERATUR: ARBEITER – KOROL 2006, Farbtaf. 2 e (Farbfoto); AMODIO 2006, 82 Abb. 35 (s/w Foto); KOROL 2000b, 155 Anm. 19 Taf. 38, 2 (s/w Foto); FASOLA 1975, 195 f. Abb. 5 (s/w Foto); FASOLA 1974, Abb. 92 (s/w Foto); SAGGIORATO 1971, 438 Abb. 2 (s/w Foto).

441 Nach FASOLA 1975, 196 handelt es sich wohl um wiederverwendete Tesserae (von der ursprünglichen mosaizierten Decke der Krypta?); zudem waren FASOLA zufolge auch einige goldene Tesserae im Hintergrund versetzt.

442 Die eingekerbte braune Partie, die unterhalb der rechten Brust aus der braunen Zone am unteren Ende der Büste herausragt, soll vielleicht eine geöffnete Handfläche mit abgepreiztem Daumen darstellen. Die linke Hand des Mannes ist möglicherweise in der erwähnten braunen Zone am unteren Rand der Büste durch eine leicht gebogene Linie akzentuiert. Sie ist anscheinend zu einer Faust geballt und umfasst eine grau-weiße, runde Struktur, bei der es sich möglicherweise um den Zipfel des Palliums handelt.

443 FASOLA 1986, 206; FASOLA 1975, 196; FASOLA 1974, 142.

444 Ein von den apokalyptischen Buchstaben Alpha und Omega flankiertes Brustbild Christi findet sich auch in der Matronakapelle in San Prisco bei Capua Vetere (WILPERT – SCHUMACHER 1976, 322 Taf. 83).

LAGE: Bogenlaibung des Grabes in der oberen Nordwand der Bischofskrypta (Abb. 589: 3).

ZUSTAND: Das Bildfeld weist eine Reihe kleinerer Fehlstellen auf. Im Bereich des östlichen Bogenansatzes sind die Tesserae großflächig herausgebrochen. Das Mosaik dieses Arkosols wurde restauriert<sup>445</sup>.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird von einem blauen Rahmenstreifen eingefasst. Das Motiv besteht aus einem Weinrankendekor vor weißem Grund. Am östlichen Bogenansatz sind über einem grün-gelben fächerförmigen Blatt noch die Reste einer runden, rot-braunen ›Gefäßöffnung‹ zu erkennen, aus der die Ranken emporwachsen. Es handelt sich um zwei Weinstöcke, die sich in einer leichten Krümmung zum Scheitelpunkt des Bogens entwickeln. An ihren Enden biegen sie zu den Schmalseiten des Bildfeldes um und bilden drei kleine Verästelungen, von denen zwei grün-gelbe Blätter tragen. Bevor die dünnen Enden zu den Seiten umbiegen, umfasst ein rot-weißer Reif beide Stöcke an der Stelle, an der sie sich am nächsten sind<sup>446</sup>. Über diesem Reif zwischen den bläulichen Enden der Weinstöcke bildet ein rot-braunes lanzettförmiges Blatt, das ein ›Ableger‹ des Reifs zu sein scheint, die ›Spitze‹ der Komposition.

Die Weinstöcke bestehen im unteren Bereich aus einer Reihe grün-gelber, brauner und dunkelgrüner Tesserae. Zu ihrem Ende hin verzüngen sie sich leicht, indem erst die Reihe aus braunen Mosaiksteinen in der Mitte und schließlich auch die grün-gelben wegfallen. Das Feld, das von den beiden Weinstöcken gebildet wird, nehmen eine rot-orangefarbene und eine blau-violette Traube ein, die jeweils von dunkelgrünen Stengeln mit je einem dunkelgrün-gelblichen Blatt herabhängen. Während bei der rötlichen Traube die einzelnen großen Beeren eng beieinander liegen, sind sie bei der bläulichen Traube kleiner und locker mit Zwischenräumen vor dem weißen Hintergrund angeordnet.

Das Mittelmotiv im Scheitelpunkt des Bogens besteht aus einem blaugrundigen Medaillon mit einem grau-braunen (urspr. vielleicht goldenen) griechischen Kreuz mit geschweiften Enden. Das Medaillon nimmt die gesamte Breite des Bildfeldes ein und ist von einem Rahmen aus einer Reihe weißer, gelber und blauer Tesserae umgeben.

STIL: Das Motiv ist stark stilisiert und vermittelt keinen naturalistischen Eindruck. Die einzelnen Farben (es sind insgesamt 7–8) bei den Weinstöcken oder den Trauben erzeugen eine starke Kontrastwirkung. Tiefenräumlichkeit ist nur in geringen Ansätzen vorhanden. Nur die Gefäßöffnung, die Hell-Dunkel-Kontraste der Weinstöcke und die sie umgebenden Reifen deuten eine gewisse Räumlichkeit an. Jedoch ist ein Gefäßkörper nur schematisch ohne echten organischen Zusammenhalt angegeben. Auch bei der blau-violetten Weintraube fehlt durch die lockere Gruppierung der Beeren vor dem weißen Hintergrund des Bildfeldes jeglicher Zusammenhalt. In der farbigen Gestaltung der Weinstöcke (dunkelgrün, braun, gelb) erinnert das Mosaik JAN3 entfernt an die Ranken im Gaudiosus-Mosaik (Abb. 615–617).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die in weitem Bogen verlaufenden Ranken und vor allem der sie umfassende Reif mit der aus einem dreieckigen Blatt bestehende ›Spitze‹ sind von der

445 KOROL 2000b, 156 Anm. 19.

446 Es handelt sich wohl um im Weinanbau gebräuchliche Bänder, mit denen die einzelnen Stöcke in Form gebracht werden. Zu vergleichbaren Darstellungen von solchen Bändern an Weinstöcken s. die Weinranken im Cubiculum 3 der Gaudiosus-Katakomben in Neapel (Literaturangaben u. in Anm. 462), die Ranken auf der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile/Nola (Abb. 263. 661) und die Mosaiken Ach6 und Ach29 in der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 68–69. 211–212).

Komposition her in etwa vergleichbar mit Ranken auf den Diptychen des Areobindus im Louvre aus dem Jahr 506 und eines unbekanntens Konsuls in Novara<sup>447</sup>. Auch der Dekor zweier Pfeiler aus der Polyuktos-Kirche in Konstantinopel lässt sich als allgemeiner Vergleich anführen<sup>448</sup>. Die Ranken der ›Mosaikädikula‹ in Cimitile/Nola weisen unter einem ebenfalls aus zwei roten Linien gebildeten Umfassungsreif eine stilisierte Blüte als zentrales Motiv auf (Abb. 263). Die Weinranken der Mosaiken Ach6 und Ach7 der Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki sind nur sehr allgemein mit Mosaik JAN3 vergleichbar (Abb. 60, 62)<sup>449</sup>.

DATIERUNG: Aufgrund einer Reihe von Anhaltspunkten kann dieses in der älteren Forschungsliteratur teilweise noch ins 5. Jh. eingeordnete Mosaik sicher bereits dem 6. Jh. zugeschrieben werden<sup>450</sup>. Im Vergleich mit den Rankenfragmenten des Arkosols des Gaudiosus in der gleichnamigen Katakombe in Neapel ist der Stil von JAN3 noch weiter fortgeschritten, als bei den Ranken des im vorigen Kapitel (VIII.6.1.3) beschriebenen Grabmosaiks. Zwar sind beim Arkosol des Bischofs Gaudiosus bei einigen Trauben die Beeren ähnlich locker platziert wie bei der violetten Traube in JAN3 (Abb. 615–616)<sup>451</sup>. Sie werden aber durch blass violettfarbene Mosaiksteine miteinander verbunden, wodurch sie naturgetreuer wirken. Zudem sind die einzelnen Beeren dort noch ansatzweise farblich modelliert und die Weinblätter mit Maserungen versehen.

Der obere Bereich der Ranken mit dem doppelten roten Reifen und den gleichmäßig umgebogenen, ornamentalisierten Enden erinnert an den Stil der um 510 zu datierenden ›Mosaikädikula‹ in Cimitile (Abb. 263). Die Gestaltung der rötlichen Weintraube von JAN3 mit der akzentuierten Umrandung und dem von einer weißen Tessera gebildeten ›Kern‹ ähnelt in der Acheiropoietos-Basilika z. B. den Exemplaren in Mosaik Ach2 (Abb. 24). In Neapel lässt sich für diese verflachte und stilisierte Darstellungsweise von Weintrauben das Bodenmosaik des Diakonikons der von Bischof Johannes II. († vor 558/59) errichteten Basilika des heiligen Laurentius (Abb. 613)<sup>452</sup> sowie ein Grabmosaik in der Gaudiosus-Katakombe anführen, das neuerdings in die erste Hälfte des 6. Jhs. eingeordnet wird<sup>453</sup>. Neben der betonten Kontur der Beeren und dem ›Kern‹ aus einer einzelnen Tessera sind noch die zweifarbigen Weinblätter in diesen Mosaiken zu nennen, die ebenfalls der Länge nach in eine dunkle und eine hellere Hälfte geteilt sind.

Die Gemmen der Bordüre dieses Grabmosaiks sind farblich kaum noch differenziert, wirken zweidimensional und weisen einen geraden Strich in der Mitte auf. Eine in etwa vergleichbare Darstellungsweise mit einem geraden Strich in der Mitte findet sich

447 VOLBACH 1976, 34 Nr. 12–13 Taf. 6; 45 Nr. 42 Taf. 23.

448 DEICHMANN 1981, 138–141 Nr. 639–640 Taf. 46–47.

449 Zu diesem Vergleich SAGGIORATO 1971, 437.

450 KOROL 2000b, 155 (wohl 6. Jh.). Zu den älteren Datierungsvorschlägen ins 5. Jh. KOROL 2000b, Anm. 19.

451 Zu diesem Mosaik s. o. Kap. VIII.6.1.3 Anm. 430 und o. Kap. V.2 S. 204.

452 Zu Bischof Johannes II. und seiner Amtszeit PIETRI 1999, 1072 f. s. v. Iohannes Mediocris 23. Zum Bodenmosaik des Diakonikons von San Lorenzo AMODIO 2004, bes. 6–9 Abb. 7–13.

453 AMODIO 2007, 304 f. Abb. 1. 4. 9–10; AMODIO 2006, 97–106 Abb. 40. 44. Zum Vergleich der Gestaltung der Weinblätter mit dem Bodenmosaik in San Lorenzo AMODIO 2006, 104 Abb. 52. 87; AMODIO 2004, 9 Abb. 11. 14.

z. B. bei dem einzelnen rechteckigen Edelstein in Mosaik SAg2b in Sant'Agata in Ravenna (Abb. 534; erste Hälfte 6. Jh.).

Im Gegensatz zum Grabmosaik des Unbekannten (Abb. 603) ist eine fortgeschrittene Verflachung zu bemerken, da die ›Bodenzone‹ in der Lünette nur an den Seiten angedeutet und nicht mehr als solche zu erkennen ist. Auch durch das ›Schweben‹ der Büste in der Lünette wird deutlich, dass der räumliche Zusammenhang hier völlig negiert wurde. Trotz des kleinen Formats beim Kopf des Verstorbenen ist noch ein Bemühen um eine plastische und annähernd naturgetreue Modellierung erkennbar (Abb. 609). Beim Kopf des Konchenmosaiks (Abb. 606) sind die Elemente einer Modellierung aber noch deutlicher ausgeprägt.

Das Mosaik dieses Arkosols dürfte aufgrund der genannten Anhaltspunkte nicht vor dem fortgeschrittenen 6. Jh. entstanden sein. Eine genauere zeitliche Eingrenzung über Stilkriterien ist vor allem wegen des kleinen Formats des Kopfes und der vergleichsweise geringen Qualität des Mosaiks schwierig. FASOLA schlägt ein Datum um 530 vor<sup>454</sup> und FABRIZIO BISCONTI vermutet, es könne sich um das Grab des Bischofs Johannes II. († vor 558/59) handeln<sup>455</sup>. Für letzteren würde sprechen, dass ein ihm zugewiesenes Graffito auf einer Putzschicht, die 1992 in einem Grab nahe der Bischofskrypta gefunden wurde, einen Ausbau des Bereichs um das verehrte Grab des heiligen Januarius während seines Episkopats nahelegt: „Das dereinst wegen seines kleinen Zugangs verborgene Grab des Märtyrers / vergrößerte Johannes mit angemessener Ehrerweisung es innen erweiternd / auf dass der Altar für die unaufhörlichen Gottesdienstfeiern zugänglich sei“<sup>456</sup>. Mit der im Graffito erwähnten Erweiterung könnte auch das Niederlegen der einstigen Decke der Bischofskrypta in Zusammenhang stehen, wodurch die Krypta und die Basilica dei Vescovi zusätzliches Licht durch ein großes Lucernar erhielt. Akzeptiert man diese Interpretation des Graffitos, dann dürfte das mosaizierte Arkosol nicht vor dem Episkopat Johannes II. angelegt worden sein (um 536 bis spätestens 558). Als Grabinhaber käme somit am ehesten Johannes II. selbst oder ggf. noch sein Nachfolger Vincentius († 578/79) in Frage<sup>457</sup>.

### 6.1.5 Ein Kindergrab

Im unteren Stockwerk der Januarius-Katakombe befindet sich ein weiteres mosaiziertes Arkosol in der Nordostecke eines in die Südwand der sog. Basilichetta di Sant'Agrippino eingetieften Cubiculum<sup>458</sup>. Das Cubiculum mit dem mosaizierten Grab wird als Bestattung *retro sanctos* gedeutet<sup>459</sup>.

454 FASOLA 1975, 198.

455 BISCONTI 1995, 316.

456 „Martyris obscuri parvo prius ore sepulcru / dilatans digno cumulavit honore Ioh(anne)s / intus ut ete[ri]nis pateant altaria sacris“ (Übersetzung Dr. Lars HOFFMANN). Das Graffito wurde in einer Forma im Bereich A 4 neben der Basilica dei Vescovi entdeckt (FASOLA 1974, Plan III). Zur Inschrift und ihrer Interpretation MAZZOLENI 2006, 161 f. Abb. 19; CIAVOLINO 2003, 652 f.; MAZZOLENI, in: CIAVOLINO 2003, 659–661; BISCONTI 1995, 316 f. und jetzt einschränkend zur Deutung dieser Inschrift auf Erweiterungsarbeiten unter Johannes II. LICCARDO 2008, 77 f.

457 Zu Vincentius und seiner Amtszeit PIETRI 2000, 2310 s. v. Vincentius 8; ACHELIS 1930, 34.

458 FASOLA 1974, Plan III: B 16.

459 FASOLA 1974, 171.

Das 86 cm breite Arkosol überspannt einen Grabkasten von maximal 1 m Breite. Aufgrund der geringen Maße wird es sich um ein Kindergrab handeln<sup>460</sup>. Der musivische Dekor setzt direkt über der marmornen Grabplatte an. Die Mosaikfläche der Lünette ist vor allem in dessen mittlerem Bereich fast vollständig verloren. An den Rändern der Lünette dagegen haben sich noch Reste von dünnen Ranken vor einem blauen Hintergrund erhalten. Mit Hilfe einer erst kürzlich publizierten Skizze des Kunstmalers Johann Anton RAMBOUX, die 1840 vor dem Original angefertigt wurde, lässt sich das ursprüngliche Motiv rekonstruieren. Demnach entwickelten sich die Ranken ursprünglich aus einem bauchigen Gefäß mit s-förmigen Henkeln in der Mitte der Lünette<sup>461</sup>. Ein vergleichbar aufgebautes und mit Vögeln bevölkertes Motiv zeigt eine Arkosollünette im Cubiculum 3 der Gaudiosus-Katakombe in Neapel<sup>462</sup>.

Zwischen dem Lünettenbild und dem besser erhaltenen Dekor des Arkosolbogens sind noch Reste eines Rahmenstreifen erhalten, der an den Seiten von je einer Reihe weißer Tesseræ eingefasst wird. Dieser Streifen weist überwiegend rote Mosaiksteine auf. Auf der Zeichnung von RAMBOUX erscheinen innerhalb dieses Streifens fünf sternförmig angeordnete Punkte. Möglicherweise handelt es sich auch hier um den Rest eines Gemmenbandes, die in der Regel einen roten Hintergrund aufweisen und zuweilen zwischen den Gemmen fünf weiße Perlen zeigen (Abb. 27. 354–356).

**JAN4:** Sich überschneidende Wellenbänder Abb. 618

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ARBEITER 2007, Taf. 146, 6 (s/w Foto); ARBEITER – KOROL 2006, 61–63 Abb. 6. 8. Farbt. 2 c (Zeichnung; Bestandszeichnung; Farbfoto); SEAR 1977, 140 Kat.-Nr. 161 e Taf. 62, 1 (s/w Foto); FASOLA 1974, 47 Taf. IV a (Farbfoto); SAGGIORATO 1971, 437 Abb. 1 (s/w Foto).

LAGE: Basilichetta di Sant'Agrippino, Cubiculum B 16.

ZUSTAND: Das Motiv ist in großen Teilen erhalten. Fehlstellen befinden sich vor allem an den Längsseiten und am nördlichen Bogenansatz.

BESCHREIBUNG: Das Motiv setzt unvermittelt direkt über der Grabplatte an und ist von beiden Ansätzen zum Scheitelpunkt des Bogens hin orientiert. Es besteht aus zwei breiten Bändern, die nach der Art einer Acht miteinander verflochten sind. Die überwiegend grau-blauen Bänder weisen an einigen Stellen gelbe Partien auf. Innerhalb der von den Bändern gebildeten Bildfelder sind vor dunkelblauem bis schwarzem Grund je

<sup>460</sup> ARBEITER – KOROL 2006, 62.

<sup>461</sup> ARBEITER – KOROL 2006, Abb. 6. Dass die Skizze das ursprüngliche Motiv halbwegs getreu wiedergibt, kann man der am äußeren rechten Rand der Lünette erhaltenen Rankenpartie entnehmen, die ungefähr dem Verlauf auf der Skizze von RAMBOUX entspricht. Zur gelegentlichen gelehrten Anreicherung und Ergänzung in seinen Zeichnungen s. ARBEITER – KOROL 2006, 64 f.

<sup>462</sup> Zur Lage SCHMAUDER 1996, Abb. 1: halbrundes Hauptarkosol. Zum Mosaik AMODIO 2006, 92–97 Abb. 40–42; SPINOSA – CIAVOLINO 1979, 112–114; BELLUCCI 1934, 80–82 Abb. 4.



drei lanzettförmige aus blau-grauen und gelben Tesserae bestehende Blätter platziert. Die annähernd dreieckigen Zwickelfelder zwischen den einzelnen Windungen der Bänder weisen je eine von roten Mosaiksteinen umgebene meist dreieckige gelbe Struktur auf. Möglicherweise handelt es sich hierbei um die abstrahierte Wiedergabe einer Blüte.

STIL: Die verwendete Farbpalette ist gering, und das Motiv wirkt relativ flach. Eine gewisse Räumlichkeit wird durch die Überschneidung der beiden Bänder und deren Farbnuancen angegeben, die wohl eine Verschattung bzw. Aufhellung bestimmter Partien bewirken soll. Dieses Stilmittel kommt auf einer höheren Qualitätsstufe auch bei den formal vergleichbaren Bändern in einem Lichtbogen von Hagios Georgios in Thessaloniki vor (Abb. 300).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Motiv der sich überschneidenden Bänder mit Dreier-Blatt-Gruppe dazwischen ist auf spätantiken Wand- und Bodenmosaiken in Italien geläufig<sup>463</sup>. Ein den wellenförmigen Bändern in etwa entsprechendes Motiv findet sich in dem erwähnten Lichtbogen von Hagios Georgios in Thessaloniki. Dort sind allerdings die überkreuzten Bänder einer Blattgirlande mit Weinlaub vorgeblendet.

DATIERUNG: KOROL hat auf der Basis eines Stilvergleichs mit den kampanischen Wand- und Gewölbemosaiken eine Datierung in die erste Hälfte des 5. Jhs. vorgeschlagen<sup>464</sup>. So sprechen vor allem der blaue Hintergrund der Lünette sowie die mehrfarbigen und in der Aststärke differenziert gestalteten Ranken des Lünettenbildes für einen solchen Ansatz<sup>465</sup>.

## 6.2 Die Mosaikreste einer Bogenlaibung des sog. Atriums der Stephania in Neapel

Nordwestlich der Kirche Santa Restituta, der spätantiken Kathedrale von Neapel, befindet sich im Bereich der *insula episcopalis* ein Arkadenquadrat, das einer Quadriporticus zugeschrieben werden kann<sup>466</sup>. Das 20,70 m x 16,20 m große Arkadenquadrat wird im Osten und Westen von sieben Säulen getragen. Im Norden und Süden sind es jeweils nur fünf<sup>467</sup>. Zwischen 1979 und 1983 wurden hier bei Restaurierungsarbeiten Reste von spätantiken Wandmosaiken entdeckt<sup>468</sup>. Diese befinden sich in der zentralen Bogenlaibung der Ostseite dieses Arkadenquadrats. Geringe Reste belegen, dass sich die Mosaikfläche ursprünglich auf der Wandfläche fortsetzte (Abb. 619)<sup>469</sup>. Weitere Arkadenlaibungen weisen Reste einer Ausschmückung in Malerei auf, die von

463 ARBEITER 2007, 193 f. Taf. 146, 4–5.

464 Und zwar in seiner unpublizierten Habilitationsschrift (s. u. Kap. VIII.6.3 Anm. 494).

465 ARBEITER – KOROL 2006, Anm. 91.

466 Zur Lage EBANISTA 2009a, Abb. 345; EBANISTA 2005b, Abb. 1. 3. Rekonstruktion des Arkadenquadrats: EBANISTA 2009a, Abb. 15. 39. Zum Bischofskomplex von Neapel zusammenfassend REAL 2003, 228–230; DESZMULLIEZ 1998, passim.

467 EBANISTA 2005b, 59 Abb. 6.

468 EBANISTA 2005a, 199.

469 EBANISTA 2005a, 203 Abb. 1.

EBANISTA einer frühmittelalterlichen Restaurierungsphase zugeschrieben werden<sup>470</sup>.

**Steph:** Aus Körben wachsende Frucht- und Blattgirlande Abb. 619–625

LITERATUR: EBANISTA 2009a, 329–334 Abb. 23–27 (s/w Fotos; Umzeichnung); EBANISTA 2005a, 203–207 Abb. 3–7 (s/w Fotos; Umzeichnung).

LAGE: Zentraler Bogen der östlichen Arkadenreihe der Quadriporticus unter dem Bischofspalast in Neapel.

ZUSTAND: In der Bogenlaibung haben sich sechs Mosaikfragmente in den Bereichen der Bogenansätze erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Motiv zeigt Reste eines Girlandenmotivs vor goldenem Hintergrund. An den Bogenansätzen haben sich Reste eines rotgrundigen Gemmenbandes erhalten (Abb. 622)<sup>471</sup>. Weitere Reste dieser Rahmenzone sind an der westlichen Längsseite des Bildfeldes zu erkennen (Abb. 623). Vermutlich wird dieses Ornament das Bildfeld auf allen vier Seiten eingefasst haben. Das Gemmenband besteht aus rechteckigen grünen und ovalen blauen Steinen. Die einzelnen Juwelen sind soweit erkennbar außen jeweils von einer goldenen und einer orange-roten Reihe Tesserae umgeben. Die einzelnen Gemmen sind durch eine Linie goldener Mosaiksteine miteinander verbunden, zu deren Seiten ein Paar runder Perlen aus weißen Tesserae angeordnet ist<sup>472</sup>. Das eigentliche Bildfeld zeigt Reste des Motivs einer Fruchtgirlande, die sich aus korbartigen Gebilden entwickelt. Am nördlichen Bogenansatz hat sich dieser Korb besser erhalten als sein Pendant (Abb. 620, 624). Er besteht aus schräg verlaufenden blauen und orange-farbenen Streifen und ist an den Seiten schwarz eingefasst. Am oberen Ende ist die Öffnung des Korbes sichtbar, was an der dunklen Konturlinie und den in entgegengesetzter Richtung verlaufenden Farbstreifen zu erkennen ist. An den Seiten des Korbes hängen dünne rote Bänder herab. Die über der Öffnung erhaltenen grün-goldenen Blätter und ovalen gelb-braunen Früchte (z. T. mit goldenen Tesserae durchsetzt) zeigen an, dass die Girlande sich eigentlich nicht aus dem Korb entwickelt sondern über diesem ansetzt. Seitlich der ovalen Früchte erscheint der Hintergrund der Blattgirlande aus einem grün-goldenen lanzettförmigen Blatt sowie blauen und schwarzen Tesserae (Abb. 623). Dünne schwarze Stengel ragen zur Seite aus dem Girlandenkörper in den Goldgrund. Über den goldenen ovalen Früchten sind Reste eines anscheinend ovalen Gebildes mit einer Binnenstruktur aus dunkel- und hellgrünen Linien dargestellt (Blattwerk? Frucht?). Ein Fragment in der südlichen Bogenhälfte zeigt zudem noch drei rötlich-gelbe Granatäpfel in Seitenansicht zwischen grün-gelbem Blattwerk (Abb. 625)<sup>473</sup>. Sie werden außen von einer schwarzen Konturlinie umgeben. Es folgt eine Reihe gräulicher und eine weitere aus orangefarbenen Tesserae. Das Innere der Frucht wird von gelblichen Mosaiksteinen gebildet, die charakteristische »Krone« der Granatäpfel von orangefarbenen Tesserae.

STIL: Die erhaltenen Reste der Girlande vermitteln einen weitgehend zweidimensionalen und stilisierten Eindruck. Soweit erkennbar sind die Früchte alle in Seitenansicht

470 EBANISTA 2009a, 335; EBANISTA 2005a, 207 f.; EBANISTA 2005b, 60 f. Er hält es für möglich, dass diese Malereien ursprünglich in Mosaik ausgeführte Motive imitieren.

471 EBANISTA 2009a, 329; EBANISTA 2005a, 203.

472 EBANISTA 2009a, 329; EBANISTA 2005a, 203.

473 EBANISTA 2009a, 333; EBANISTA 2005a, 205.

und die Blätter ausnahmslos in Aufsicht widergegeben. Die Einzelformen (Früchte, Blätter, Korb) werden von schwarzen Konturlinien umgeben. Die Farben sind z. B. bei den Granatäpfeln als starke Kontraste zueinander gesetzt und weisen keine harmonischen Farbübergänge und Abschattierungen auf. Auch ist das Motiv aus Korb und Feston additiv aneinandergereiht und nicht organisch miteinander verbunden. Angaben von Plastizität und Volumen sind nicht erkennbar. Die Farbpalette ist jedoch relativ reich. Die farbliche Gestaltung der Granatäpfel mit einer äußeren schwarzen Konturlinie, einer grauen und einer orangefarbenen um das Zentrum ist in etwa mit einigen Früchten des Mosaiks Ach22 in der Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki vergleichbar (Abb. 324). Dort wird allerdings das Innere der Früchte meistens nur auf einer Seite von einer orangefarbenen, auf der anderen Seite jedoch von einer gelben Linie gebildet. Diese ansatzweise Berücksichtigung des Lichteinfalls ist in den erhaltenen Fragmenten des Mosaiks Steph nicht zu erkennen.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Die Girlande gehört zum Typ der mit mehreren verschiedenen Fruchtarten bestückten Festons, die aus Körben emporwachsen. Als vergleichbare Typen seien vor allem genannt: MK1 und MK2 in der Matronakapelle in San Prisco (Abb. 668–669. 672–673) sowie MGP1 in Ravenna (Abb. 428–430). Der aus diagonal verlaufenden Streifen bestehende Korb findet eine gewisse Parallele im Motiv der Apsisbogenlaibung von Sant’Agnese in Rom (Abb. 586–587). Auf der Apsisstirnwand von San Vitale in Ravenna sind Körbe dargestellt, die aus einem wenig naturalistisch wirkenden Geflecht bläulich-weißer und rötlich-weißer Streifen bestehen<sup>474</sup>.

DATIERUNG: Die Quadriporticus gehört zum bischöflichen Baukomplex der Spätantike und wurde häufig mit dem Atrium der von Bischof Stephan I. († 510–514) um 500 errichteten *ecclesia Salvatoris*, der sog. Stephania, gleichgesetzt<sup>475</sup>. Für Reste von Bodenmosaiken östlich dieser Quadriporticus wurden z. T. ebenfalls eine Zuweisung zur Stephania in Erwägung gezogen<sup>476</sup>. Das umstrittene Problem der Zuweisung und Funktion des Arkadenquadrats kann an dieser Stelle aber nicht näher diskutiert werden, da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Es gilt hier über Stilkriterien Anhaltspunkte für die zeitliche Stellung der Wandmosaikfragmente zu finden.

Im Hinblick auf Volumen und Plastizität der Formen liegt bei diesem Mosaik im Vergleich zu MK1 und MK2 eine deutliche Reduzierung vor. Soweit man das anhand der geringen Reste beurteilen kann, steht der Stil dieses Mosaiks dem musivischen Schmuck der um 510 entstandenen »Mosaikädikula« in Cimitile nahe<sup>477</sup>. So sind z. B. im Vergleich mit dem Girlandenmotiv Cim1 (Abb. 629. 633–636) neben dem Goldgrund das nahezu vollständige Fehlen von Volumen, die dunklen Konturlinien der Einzelformen und der Hang zur Stilisierung als Gemeinsamkeiten zu nennen. Auch die Durchsetzung der ovalen Früchte in diesem Mosaik und der runden Früchte sowie der Blätter mit goldenen Tesserae ist vergleichbar. Trotz dieser Affinitäten zur »Mosaikädikula« datiert EBANISTA die Mosaikreste in die zweite Hälfte des 5. Jhs.<sup>478</sup> und folgert,

474 ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante, Abb. 495–496. 499–500.

475 Zu dieser Diskussion EBANISTA 2009a, 318–321; EBANISTA 2005a, 200 f.; EBANISTA 2005b, 49–57 mit der älteren Literatur und den Gegenmeinungen.

476 So DESMULLIEZ 1998, 352 f. Zu diesen Pavimenten und dem Problem der Bestimmung der Funktion des Gebäudes s. auch EBANISTA 2009b, *passim*.

477 So auch EBANISTA 2009a, 333; EBANISTA 2005a, 206.

478 EBANISTA 2005a, 205–207.

dass es sich nicht um das Atrium der Stephanía handeln könne<sup>479</sup>. Nur aufgrund von Stilkriterien ist m. E. aber die zeitliche Stellung dieser Mosaikfragmente zur ›Mosaikädikula‹ nicht eindeutig zu bestimmen. Für eine ausschließliche Datierung in die zweite Hälfte des 5. Jhs. stehen uns in dieser Zeit zu wenige sicher datierte Vergleichsdenkmäler zur Verfügung. Außer einer gewissen zeitlichen Nähe zur ›Mosaikädikula‹ in Cimitile lassen sich m. E. keine weiterführenden Aussagen treffen. Die erhaltene Mosaikfläche des Mosaiks Steph ist für einen detaillierten Stilvergleich zu gering, so dass auch eine in etwa zeitgleiche oder ggf. sogar spätere Entstehung des Girlandenmosaiks im fortgeschrittenen 6. Jh. nicht sicher ausgeschlossen werden kann. Aufgrund des reduzierten Volumens und des unorganischen Zusammenhalts des Korbes mit der Girlande kommt m. E. nur das spätere 5. Jh. oder das 6. Jh. in Betracht<sup>480</sup>. Demnach ist eine Zuweisung des Arkadenquadrats zum Atrium der von Bischof Stephan I. († 510–514) errichteten Stephanía grundsätzlich weiterhin als eine Möglichkeit in Erwägung zu ziehen. Auch ein Zusammenhang mit der Neudekoration der *ecclesia Salvatoris* nach einem Brand unter Bischof Johannes II. († vor 558/59) mit einem die Verklärung Christi darstellenden Apsismosaik<sup>481</sup> ist denkbar.

### 6.3 Die Laibungs mosaiken der ›Mosaikädikula‹ über dem Grab des heiligen Felix in Cimitile/Nola

Der spätantike Kirchenkomplex in Cimitile/Nola entwickelte sich im 4. und 5. Jh. um das Grab des Confessors Felix (Abb. 626) zu einem der wichtigsten Pilgerzentren des Mittelmeerraumes<sup>482</sup>. Bereits in der zweiten Hälfte des 4. Jh. hatte sich hier eine bedeutende und über Kampaniens Grenzen hinaus bekannte Kultstätte entwickelt, die sogar von Papst Damasus (366–384) besucht wurde, der dem Confessor Felix als einzigem Heiligen außerhalb Roms ein Votivgedicht widmete<sup>483</sup>. Die Geschichte des Ortes ist vor allem mit der Person des Paulinus

479 EBANISTA 2005a, 208. Für eine Datierung des Arkadenquadrats stehen keine durch Grabungen gewonnenen Indizien zur Verfügung. Die älteste Bauphase schreibt EBANISTA 2009a, 323; EBANISTA 2005a, 202 und EBANISTA 2005b, 59 der zweiten Hälfte des 5. Jhs. zu.

480 Die Blattgirlanden (BaptOrth2, BaptOrth4, BaptOrth6) im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna (um 458) weisen noch ein ausgeprägtes Volumen auf (Abb. 462–466). Ebenso das Mosaik SVitt1 (Abb. 559). Zum fehlenden organischen Zusammenhalt des Mosaiks JAN3, das sicher bereits dem 6. Jh. angehört (Abb. 610, 612) s. o. Kap. VIII.6.1.4 S. 328. Auch dem Blattgirlandenmosaik ABapt in Albenga (frühes 6. Jh.) fehlt ein organischer Zusammenhalt (Abb. 564).

481 Zum Apsismosaik IHM 1992, 176.

482 Zur Bedeutung des Heiligtums BRANDENBURG 2007, 23–26. Der Beitrag enthält auch einen Abriss der Forschungsgeschichte bis in die jüngste Zeit. Einen guten Überblick über die verschiedenen Bauphasen des Kirchenkomplexes bieten die bei LEHMANN 2007, Faltp. 17 a–e; LEHMANN 2006, Abb. 52–58 und LEHMANN 2004, Faltp. 1 publizierten Pläne.

483 Zum Besuch des Damasus und seines dem Felix gewidmeten Epigramm LEHMANN 1995, 978–981; LEHMANN 1992, 244–246, 264–271.

von Nola verknüpft. Der sehr vermögende Aristokrat Meropius Pontius Paulinus (353–431) zog sich ab 395 aus dem politischen Leben nach Nola zurück, um am Felixgrab ein monastisches Leben zu führen<sup>484</sup>. Er investierte einen großen Teil seines beachtlichen Vermögens in den Ausbau des Heiligtums<sup>485</sup>. Heute wird das verehrte Grab des heiligen Felix (Abb. 626: gelb; 627: A) von der sog. Mosaikädikula umgeben. Sie ist ein 6,56 x 6,92 m großes gemauertes Arkadenquadrat auf zwölf Säulen, die von Spolienkapitellen bekrönt werden (Abb. 626: em. 628)<sup>486</sup>.

Auf den vier Innenwänden, der nördlichen und westlichen Außenwand sowie in den Laibungen der Arkadenbögen der ›Ädikula‹ haben sich Reste von dekorativen Mosaiken erhalten<sup>487</sup>. Sie zeigen auf der Innenseite neben einem ausführlichen Titulus<sup>488</sup> ein geometrisches Schuppenmuster über dem Felixgrab, einen dekorativen Schmuck aus stilisierten Ranken, die aus Akanthuskelchen entspringen an der nördlichen und südlichen Wand sowie Lebensbrunnen mit Pfauen auf der östlichen Seite (Abb. 263. 661)<sup>489</sup>. An den von außen sichtbaren Wandflächen im Norden und Osten haben sich nur sehr geringe Reste des musivischen Dekors erhalten<sup>490</sup>. Für die hier behandelten Fragestellungen sind vor allem die bisher weniger beachteten zwölf Bogenlaibungen der Arkaden von Interesse<sup>491</sup>.

In Bezug auf die wissenschaftliche Bearbeitung des Mosaikschmucks der ›Ädikula‹ sind in jüngerer Zeit vor allem die grundlegenden Arbeiten von KOROL zu nennen<sup>492</sup>. Weitere Beiträge leistete Carlo EBANISTA<sup>493</sup>. Bei den

484 Zur Biographie des Paulinus von Nola vor allem LEHMANN 2004, 141–147; PIETRI 2000, 1630–1654 s. v. Paulinus 1 und TROUT 1999.

485 LEHMANN 2004, 145 f.

486 LEHMANN 2004, 135 Faltaf. 1: em. Zu den Kapitellen und Säulen PENSABENE 2003, 140–142 Abb. 11. 13–14.

487 Zu den Restaurierungen der Mosaiken von 1890 und 1956 KOROL 1999, 309–312.

488 Dazu LEHMANN 2004, 135 f. mit der älteren Literatur.

489 KOROL 1999, Taf. 23, 1–2. 24, 1–2. 27, 1–2; Farbt. 1, 1–6. 2, 1–6.

490 Neben einem die Bogenkanten rahmenden Peltenornament und Kreuzen über den Scheitelpunkten der Bögen bezeugen die erhaltenen Fragmente eine Inschrift und vegetabilen Dekor, u. a. Weinranken. Die in größerem Umfang erhaltenen Bettungsschichten sind leicht nach außen gewölbt. EBANISTA 2003, Abb. 67–68. 137; KOROL 2003, Anm. 28; KOROL 1999, 305 f. Taf. 25, 1–2. 26, 1–5.

491 Die Mosaikreste der frühmittelalterlichen Ausstattungphase bleiben hier unberücksichtigt. Dabei handelt es sich um einen Vogel auf grünem Grund an der westlichen Innenseite sowie das Panel mit dem fragmentarisch erhaltenen Brustbild des heiligen Felix an der Ostwand unter dem mittleren Bogen der ›Ädikula‹. EBANISTA 2003, 238–240 Abb. 84–85; KOROL 1999, 311 f. Farbt. 1, 4. Zur Datierung des Felixbildes s. u. S. 339 Anm. 500. Ebenso kann im Rahmen dieser Arbeit nicht intensiv auf die komplizierten Befunde spärlicher Mosaikreste an den Wänden im Bereich um die ›Ädikula‹ eingegangen werden. Vgl. u. S. 352 f.

492 Insbesondere KOROL 2003; KOROL 1999.

bisherigen Untersuchungen standen vor allem die Mosaiken der aufgehenden Wandflächen im Vordergrund des Interesses. Die Bildfelder der Arkadenlaibungen wurden dabei meist nur kurz behandelt und selten abgebildet<sup>494</sup>. Eine umfassende bildliche Dokumentation und kritische Bewertung aller Bildfelder in den Arkadenlaibungen erfolgte bisher jedoch nicht. Die von KOROL angekündigte<sup>495</sup> Behandlung dieser Motive in einer separaten Studie erfolgt nun in Absprache mit ihm an dieser Stelle.

**Cim1:** Aus Gefäßen wachsende Frucht- und Blütengirlande

Abb. 629. 633–636

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. EBANISTA 2003, 190; EBANISTA 1999, 422; KOROL 1999, 309.

LAGE: Westliche Arkadenreihe, Laibung des nördlichen Bogens (Abb. 627: 1)<sup>496</sup>.

ZUSTAND: Die erhaltene Mosaikfläche dieser Bogenlaibung besteht aus mehreren Fragmenten. Im Zentrum der Arkade befinden sich die zwei größten zusammenhängenden Kompartimente. Sie sind nur durch eine kleine Lücke im Scheitelpunkt des Bogens voneinander getrennt. Ein weiteres kleines Fragment befindet sich am südlichen Bogenansatz, ein etwas größerer Rest am nördlichen. Außerdem haben sich in der südlichen Mosaikhälfte zwischen den Fragmenten am Bogenansatz und in der Mitte des Bogens zwei weitere kleine zusammenhängende Reste und einige einzelne Tesserae erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld wird von einer einfachen Reihe schwarzer Mosaiksteine eingefasst. Wie man an den erhaltenen Resten erkennen kann, stellt das Motiv dieses Bildfeldes eine Blüten- und Fruchtgirlande vor goldenem Hintergrund dar. Am nördlichen Bogenansatz haben sich die Reste eines grau-blauen Gefäßes mit abgesetztem Fuß erhalten, aus dem die Girlande herausgewachsen sein wird (Abb. 636). Das Gefäß ist schwarz umrandet und verfügt über eine durch graue und hellblaue Mosaiksteine gestaltete Binnenstruktur, die wohl Kanneluren eines Metallgefäßes angibt. Reste blauer

493 EBANISTA 2000; EBANISTA 1999.

494 KOROL 2003, 213 f. Abb. 2–4; EBANISTA 2003, 188–193 Abb. 65–67. 84; KOROL 1999, 307–309 Taf. 26, 5–6; EBANISTA 1999, 421–425 Abb. 3. Eine ausführliche Stilanalyse von vier der Arkadenlaibungen leistete erstmals KOROL in seiner unpublizierten Habilitationsschrift mit dem Titel „Studien zu den Wand- und Gewölbemosaiken Campaniens vom 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr.“ (Heidelberg 1993). In erweiterter Form sind diese Analysen dann auf italienisch in seinem Aufsatz von 1999 publiziert worden. Erste Zeichnungen von zweien der Motive in den Arkadenlaibungen wurden bereits im 19. Jh. von ROHAULT DE FLEURY 1883, 176 angefertigt. Auf einer hypothetischen Rekonstruktionszeichnung des Bereichs um das Felixgrab (KOROL 1999, Abb. 5 = ROHAULT DE FLEURY 1883, Taf. 254) sind zudem vier der Arkadenlaibungen mit ihrem Dekor sichtbar. Während die Bogenlaibungen auf der linken Seite des Bildes vom Motiv und ihrer Anordnung den Mosaiken der südlichen und nördlichen Arkadenreihe entsprechen, können die anderen beiden Laibungsmotive nicht eindeutig mit dem erhaltenen Bestand in Beziehung gesetzt werden.

495 KOROL 1999, 307 Anm. 24.

496 Nr. 867 nach EBANISTA 2003, 190.

und grauer Tesseræ am südlichen Bogenansatz weisen auf ein Pendant des Gefäßes hin, so dass das Motiv als spiegelsymmetrisch zu rekonstruieren ist (Abb. 629 links).

Die schmale Girlande hebt sich durch ihre dunkle Farbgebung vom goldenen Hintergrund ab. Zacken an den Rändern aus schwarzen und dunkelblauen Tesseræ geben seitlich hervorstehende Blätter an. Schwarz umrandete Einzelmotive heben sich vor dem Hintergrund der Girlande ab. Zunächst erscheint auf dem Fragment der nördlichen Bogenseite eine Gruppe von drei grünen lanzettförmigen Blättern, die an ihrer Spitze auf einer Seite golden gerahmt sind und von einer goldenen Querlinie durchzogen werden. Es folgt eine Lilienblüte aus grauen und hellblauen Tesseræ, die auf jeder Seite von einer stilisierten roten Blüte mit golden abgesetzten Blattenden eingefasst wird. Darüber sind drei runde Gebilde zu erkennen, die wohl Früchte darstellen. Deren eine Seite besteht überwiegend aus einer goldenen Partie, die mit einigen hellblauen und roten Tesseræ durchsetzt ist. Die andere Seite der Früchte wurde aus hellgrauen und/oder dunkelgrünen Mosaiksteinen gesetzt. Offenbar soll dieser Kontrast von goldfarbener und grau-grüner Partie eine Aufhellung und eine Verschattung suggerieren. Um die obere der drei Früchte sind einige kleine Gebilde aus roten und goldfarbenen Mosaiksteinen angeordnet. Vermutlich stellen sie stilisierte Blüten dar.

Im Scheitelpunkt des Bogens hat sich der Rest eines Mittelmotivs erhalten (Abb. 633). Es ist außen schwarz umrandet und, nach dem nur leicht gekrümmten Verlauf der goldenen Einfassung zu schließen, hatte das Motiv ursprünglich eine ovale Form mit leicht spitz zulaufenden Enden<sup>497</sup>. Im Inneren des Mittelmotivs folgt auf die goldene Einfassungslinie eine weitere aus roten Tesseræ. Daran schließen sich einige dunkelblaue Mosaiksteine an.

Das Mosaikfragment südlich des Mittelmotivs weist eine etwas andere Darstellungsweise auf (Abb. 634). So sind die Ränder der Girlande nicht mit großen Blattzacken gesäumt, sondern mit einer Vielzahl kleinerer Kanten, die einen ausgefranzten Eindruck hervorrufen. Bei der Anordnung der Motive erkennt man am unteren Ende des Fragments den Rest eines grünen lanzettförmigen Blattes. Darauf folgt eine große Kreuzblüte in Aufsicht mit gold-gelbem Zentrum und dunkelrotem Rand. Darüber sind zwei runde Früchte angeordnet, die aus den gleichen Farben gestaltet sind wie im gegenüberliegenden Fragment, hier aber z. T. etwas anders angeordnet sind. Zwei lanzettförmige grün-goldene Blätter, die zu einer fächerförmig angeordneten Dreier-Gruppe ergänzt werden können, sind über den Früchten angeordnet. Direkt neben dem Mittelmotiv ist schließlich eine aus hellblauen und grauen Tesseræ bestehende Lilienblüte zu sehen. Neben ihr erkennt man eine aus fünf kreuzförmig angeordneten Mosaiksteinen und einigen angrenzenden roten Tesseræ bestehende stilisierte Blüte. Auf der nicht erhaltenen anderen Seite der Lilien hat sich vermutlich ein Pendant befunden, so dass dieses Einzelmotiv so aufgebaut ist wie das entsprechende auf der anderen Seite des Mittelmotivs.

STIL: Bei der Darstellung der Blüten- und Fruchtgirlande dominiert eine zweidimensionale Raumauffassung. Eine Angabe von Volumen und Tiefenräumlichkeit ist hier nahezu vollständig negiert. Alle Einzelmotive sind flach vor der Girlande angeordnet und entweder in Profil- (Lilienblüte, Früchte) oder Aufsicht (Kreuzblüten, Blätter) wiedergegeben. Überschneidungen, die eine räumliche Staffelung suggerieren, sind nur

497 Auch EBANISTA 2003, 190 spricht hier von einer ovalen Form. Ein Medaillon mit Kreuz, wie KOROL 2000b, 155 Anm. 18 es hier erwog, ist wegen der nur leichten Krümmung der Außenkante des Motivs und einiger zu einer ovalen Form passenden Vergleichsbeispiele (s. u.) unwahrscheinlich.

an einer Stelle südlich des Mittelmotivs in Ansätzen feststellbar. Die drei runden Früchte verdecken den unteren Teil der drei lanzettförmigen Blätter. Nur bei der Gestaltung der Früchte mit insgesamt fünf verschiedenen Farben ist z. T. an einer dunkel abgeschattierten Seite eine rudimentär ausgeprägte Plastizität erkennbar. Die einzelnen Motivelemente vermitteln einen mehr ornamentalen als naturalistischen Charakter. Bei den kleineren Blüten in Aufsicht ist der Grad der Stilisierung so weit vorangetrieben, dass kaum mehr erkennbar ist, was hier dargestellt werden soll. Die Farbpalette ist auf etwa sieben Töne beschränkt, wobei auch hier die golden gestalteten Teile überwiegen und am deutlichsten in den Vordergrund treten.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Als allgemein vergleichbare aus Schalen bzw. Kantharoi wachsende Fruchtgirlanden seien hier die Exemplare in der Kuppel von San Giovanni in Fonte in Neapel (Abb. 671) und die Mosaiken Ach22, Ach27 und Ach31 der Acheiropoietos-Basilika genannt (Abb. 185–187, 190, 204–206, 217–220). Bei dem Mittelmotiv handelt es sich um den Rest einer Art Juwel, wie es bei spätantiken Kranzdarstellungen vorkommt und zuweilen als zentrales Motiv von Girlanden in Wandmosaiken in Italien bezeugt ist. Zu nennen wären hier vor allem die Mosaiken ABapt, BaptOrth2 und BaptOrth4 (Abb. 464, 564) sowie der Kranz um den Märtyrer Victor in der Kuppel von San Vittore Ciel d'Oro in Mailand<sup>498</sup>.

## **Cim2:** Rautenförmiges Quadratmuster

Abb. 630–631

LITERATUR/ABBILDUNGEN: EBANISTA 2003, 189 Abb. 84 (s/w Foto); EBANISTA 1999, 422 Abb. 3 (s/w Foto).

LAGE: Westliche Arkadenreihe, Laibung des mittleren Bogens (Abb. 627: 2)<sup>499</sup>.

ZUSTAND: Vom Mosaikschmuck der Bogenlaibung hat sich ein großes zusammenhängendes Kompartiment erhalten, das vor allem im nördlichen Teil einige kleine Fehlstellen aufweist. An den Bogenansätzen ist die Dekoration auf beiden Seiten großflächig weggebrochen. Ein schmaler lückenhafter Streifen der Mosaikfläche hat sich am südlichen Bogenansatz an der Westseite erhalten. Die Mosaikfläche wird im westlichen Randbereich von einer Putzschicht überdeckt, die zu dem fragmentarisch erhaltenen Brustbild des heiligen Felix gehört. Dieses wurde in einer späteren Phase an der Wand unterhalb des Bogens angebracht<sup>500</sup>.

BESCHREIBUNG: An der östlichen Außenkante des Bogens erkennt man den dünnen Rest eines Streifens goldfarbener Mosaiksteine und daran anschließend eine Linie aus dunkelblauen Tesserae, welche die Rahmung des Bildfeldes darstellen. Das Motiv besteht aus einem Gittermuster rhombenförmiger Felder, die so angelegt sind, dass auf der Querachse drei oder vier ganze Felder nebeneinander erscheinen und an den Längsseiten halbierte. Das Gittermuster besteht aus einer Linie dunkelblauer Tesserae vor einem Hintergrund aus goldenen und gelb-braunen Mosaiksteinen. Jedes Feld zeigt als Füllmotiv eine Art Kreuz aus vier rot-braunen Tesserae, die um einen goldenen Mosaikstein angeordnet sind<sup>501</sup>. Dabei handelt es sich vielleicht um eine stilisierte Blüte.

498 WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 77 a.

499 Nr. 866 nach EBANISTA 2003, 189.

500 Genaue Anhaltspunkte zur Datierung dieses Bildes sind bisher nicht bekannt geworden, so dass vorläufig eine Zeitspanne vom beginnenden 6. bis ins 9. Jh. in Frage kommt. Dazu KOROL 2003, Anm. 49; KOROL 1992, 97–101 mit Anm. 94.

501 Als Kreuze werden die Motive angesprochen von EBANISTA 1999, 422.



**STIL:** Dieses Motiv stellt ein Flächenmuster dar, das keinerlei Angabe von räumlicher Tiefe aufweist. Zudem ist die Farbpalette auf nur drei oder vier Töne beschränkt, so dass der goldene Hintergrund den Eindruck dominiert.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** EBANISTA verweist bei diesem Motiv auf vergleichbare Gittermuster bei Schrankenplatten wie etwa bei der Abschränkung des Felixgrabes<sup>502</sup>. Auf Bodenmosaiken sind derartige rautenförmige Muster geläufig<sup>503</sup>, bei Wandmosaiken jedoch sehr selten. Als ein Beispiel sei auf das in etwa vergleichbare Dekorationsschema bei einem Wandmosaik in der Katharinen-Kirche auf dem Sinai verwiesen, das einen Lattenzaun imitiert<sup>504</sup>. Zudem finden sich ähnlich dünne Gitter mit Blüten als Füllmuster auf der bemalten Laibung eines Arkosolbogens der Januarius-Katakombe sowie eines weiteren Arkosolbogens der Gaudiosus-Katakombe in Neapel (Abb. 632)<sup>505</sup>.

**Cim3:** Aus Gefäßen wachsende Girlande Abb. 637–641

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. KOROL 1999, 307–309.

LAGE: Westliche Arkadenreihe, südlicher Bogen (Abb. 627: 3)<sup>506</sup>.

ZUSTAND: Im Bereich des südlichen Bogenansatzes haben sich ein stark beschädigter Rest des Mosaikschmucks und ein Teil der Bettungsschicht erhalten. Am nördlichen Bogenansatz ist ein größeres Fragment des Unterputzes vorhanden mit geringen Mosaikresten an der westlichen Außenkante.

BESCHREIBUNG: An den Seiten der erhaltenen Mosaikfläche sind im Randbereich des Bogens einige goldene Tesserae auszumachen, an die sich Teile einer Linie aus schwarzen Mosaiksteinen anschließen, die einst den Rahmen des Bildfeldes bildeten. Darauf folgen wiederum goldene Tesserae, die zum Hintergrund des Bildfeldes gehören. Auf dem Unterputz sind zudem die gelben Abdrücke des ursprünglichen goldenen Hintergrundes zu erkennen.

Vom eigentlichen Motiv hat sich nur der Rest eines schalenförmigen blau-grauen Gefäßkörpers über einer kleinen Kreisstruktur erhalten (Abb. 639). Darunter wird sich im weggebrochenen Teil der Mosaikfläche ein Standfuß angeschlossen haben, wie man in Analogie zu vergleichbaren Gefäßdarstellungen schließen kann<sup>507</sup>. Eine schwarze Konturlinie umgibt das Gefäß, dessen Körper von oben nach unten von hellblau über grau zu dunkelblau abscattiert ist. Einige schwarze Tesserae über der hellblauen Zone

502 EBANISTA 1999, 422 und Anm. 89–90.

503 BALMELLE 2002, Taf. 201 a–c.

504 Eine mosaizierte Säule in der Wand über dem Apsisscheitel der Basilika zeigt ein von gelben und braunen Linien gebildetes Gittermuster mit stilisierten Blüten als Füllmotiv der Rhombenfelder. FORSYTH – WEITZMANN 1973, Taf. 129. 187.

505 In der Januarius-Katakombe zielt die Laibung des Arkosolbogens des Heleusinius ein Gittermuster, dessen Rhombenfelder mit je einer Art Blüte gefüllt sind. So nach der Zeichnung bei GARRUCCI 1873, 117 Taf. 102, 1. Zu dem Arkosol auch ACHELIS 1936, 49. 62 Taf. 26 (Farbaquarell). Der auf meiner Abb. 632 gezeigte Arkosolbogen gehört zum Grab des Pascentius in der Gaudiosus-Katakombe. Zum Arkosol SPINOSA – CIVOLINO 1979, 118–121 Abb. 48; ACHELIS 1936, 68 f. Taf. 39; GARRUCCI 1873, 118 f. Taf. 104.

506 Nr. 865 nach EBANISTA 2003, 189 Abb. 35.

507 Z. B. Mosaik Dem1 (Abb. 247), Dem5 (Abb. 260–261), Mosaik Ach5 und Ach13a (Abb. 65–66. 127).

scheinen zu einer gebogenen Konturlinie zu gehören, die nach den erhaltenen Mosaiksteinen zu urteilen, eine ovale Fläche umrundete. Da im fraglichen Bereich fast alle Mosaiksteine fehlen, lässt sich kaum beurteilen, ob diese Linie die Öffnung einer Schale markierte oder eine Gefäßschulter. Anhand der wenigen dunklen Tesserae über dem Gefäß und den blau-grauen Abdrücken in der Bettungsschicht kann man eine in etwa trichterförmige Struktur ergänzen, die sich über oder auf dem Gefäß befand. Dabei dürfte es sich um den Ansatz einer Girlande handeln, die wie in Mosaik Cim1 aus einem Gefäß herauswächst, das hier allerdings flacher gestaltet ist.

Auf dem Unterputzfragment am nördlichen Bogenansatz kann man anhand der farbigen Abdrücke das Motiv in etwa erschließen (Abb. 640–641). Die gelben Abdrücke goldener Tesserae umgeben eine geschlossene, überwiegend gräuliche Zone auf der Längsachse des Bildfeldes. Diese im unteren Bereich breite und ausladende Zone ist von dunklen Abdrücken scharf konturiert und hat eine annähernd trapezförmige bzw. ovale Form. Hier wird ursprünglich wohl ein schalenartiges Gefäß dargestellt gewesen sein. Eine runde graue Ausbuchtung unter der ›Schale‹ geht vielleicht auf einen leicht nach links versetzten kugelförmigen Aufsatz eines Standfußes zurück. Darüber schließt sich eine schmalere stammartige Struktur an, die mit einigen dunkelgrauen Abdrücken durchsetzt ist und sich an den Rändern zackig mit den gelben Abdrücken verzahnt. Teilweise sind im Randbereich dieselben dunkelgrauen Abdrücke auszumachen, die auch die ›Schale‹ einfassen.

Nach den vorhandenen Resten zu urteilen, war hier ursprünglich wie in Cim1 eine aus Gefäßen sprießende Girlande dargestellt.

STIL: Den Stil anhand dieses geringen Restes zu bewerten ist nur schwer möglich. Die farbliche Differenzierung des Gefäßkörpers deutet aber auf eine rudimentär vorhandene Plastizität hin. Für die Gestaltung der Gefäße wurden scheinbar die gleichen Farben wie im Mosaik Cim1 verwendet.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Cim1.

#### **Cim4:** Muster aus zweigeteilten Schuppen Abb. 642. 651

LITERATUR/ABBILDUNGEN: EBANISTA 2003, 191; KOROL 1999, 309 Taf. 26, 6 (s/w Foto); EBANISTA 1999, 423 f.; KOROL 1987, Taf. 10 a (Farbfoto).

LAGE: Südliche Arkadenreihe, Laibung des westlichen Bogens (Abb. 627: 4)<sup>508</sup>.

ZUSTAND: In dieser Bogenlaibung hat sich im mittleren Bereich ein großes, von vielen kleineren Fehlstellen durchzogenes Kompartiment des Mosaikdekors erhalten, das etwa der Hälfte der ursprünglichen Fläche entspricht. Im nördlichen Randbereich und an den Bogenansätzen der Arkadenlaibung fehlt der musivische Schmuck, jedoch ist hier z. T. die Bettungsschicht noch vorhanden.

BESCHREIBUNG: Das Motiv besteht aus einem Flächenmuster von hochgestellten und mit goldenen Zacken eingefassten ›Quadraten‹, die die gesamte Breite des Bildfeldes einnehmen und den Eindruck des Betrachters dominieren, da sie sich von der Umgebung aus dunkleren Farbtönen deutlich absetzen.

Das Grundmuster dieses komplizierten Motivs stellt aber eine fächerförmige Schuppe dar, die mit ihrer Spitze zu den Bogenansätzen weist. Sie wurden der Länge nach jeweils in einer helleren und einer dunkleren Farbe gestaltet<sup>509</sup>. Im Inneren der

508 Nr. 876 nach EBANISTA 2003 189 Abb. 35.

509 So bereits EBANISTA 2003, 191: „una decorazione a squame bipartite“.

goldenen ›Quadrat‹ dominieren Schuppen mit einer blau-grauen und einer dunkelblauen Hälfte, die eine zentrale Schuppe aus einer Hälfte roter und einer aus rot-braunen Tesseræ einschließen. Die Schuppen, die die Randbereiche der ›Quadrat‹ bilden, bestehen zu einer Hälfte aus goldenen und zur anderen aus braunen Mosaiksteinen. Im äußeren Bereich um diese scheinbar mit goldenen Zacken versehenen quadratischen Flächen dominieren Schuppen aus jeweils einer grünen und einer dunkelblauen Hälfte. Der Rest einer roten Schuppe im südlichen Randbereich des Bildfeldes zeigt an, dass bei einer größeren Fläche auch die dreieckigen Zwickelfelder außerhalb der goldenen Umrandung als Quadratfelder mit rotem Mittelpunkt zu ergänzen wären. Es wurde hier wohl ein geometrisches Flächenmuster an das Format der Bogenlaibung angepasst<sup>510</sup>.

STIL: Die Verwendung von sieben verschiedenen Farbwerten sorgt für einen polychromen Eindruck dieses Mosaiks, der durch die geschickte Setztechnik noch gesteigert wird. Das Grundmuster der Schuppe ist nur bei einer Betrachtung aus der Nähe zu erkennen. Das gesamte Motiv wird nur durch die Anordnung der Farben innerhalb dieses Grundmusters gebildet und kommt ganz ohne Konturlinien aus. Aufgrund des zweidimensionalen Charakters des rein geometrischen Flächendekors ist die Darstellung räumlicher Tiefe nicht möglich. Dominierendes Stilmittel in diesem Mosaik ist die Polychromie.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Flächenmuster aus zweigeteilten Schuppen sind in vielen Variationen von klassisch-antiken und spätantiken Bodenmosaiken bekannt<sup>511</sup>. Im spätantiken Mosaikboden (wohl Ende 5./Anfang 6. Jh.) unter dem Dom im nahegelegenen Neapel füllen polychrome zweigeteilte Schuppen ein Medaillonfeld aus (Abb. 646)<sup>512</sup>. EBANISTA nennt als Wandmosaiken vergleichbaren Dekors die Schuppenmuster im Gewölbe von Santa Maria della Croce in Casaranello (Abb. 644)<sup>513</sup>, in der Acheiropoietos-Basilika (Abb. 114–121. 155–161), im Gewölbe eines Lichtbogens von Hagios Georgios in Thessaloniki (Abb. 310–311) und die Beispiele SV5 und SV7 in San Vitale in Ravenna (Abb. 499–500. 504)<sup>514</sup>. Diese Motive stimmen jedoch nur in

510 Aus der Entfernung betrachtet, könnte dieses Motiv als Aneinanderreihung stilisierter Blüten wahrgenommen werden. KOROL 1999, 309 spricht in Bezug auf dieses Motiv von „fiori“ composto da più segmenti squamiformi“. Da aber die roten Schuppen im Randbereich des Bogens eine beliebige Fortsetzung des Musters in alle Richtungen andeuten, erscheint es mir fraglich, ob dieses Motiv einen Reflex von etwas vegetabilem darstellt.

511 BALMELLE 2002, Taf. 217 b. d–e. 218 b–d. 332 a–c. 333 a–c. 334 a–b. 342 b. 351 c; in Thessaloniki: ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, Taf. XIX β (Agora). XXXVIII α–γ (Gebäude in der Sokrates-Straße); in einer Nische des Dreikonchenbaus nördlich der Euphrasius-Basilika in Poreč: MOLAJOLI 1940, Abb. 94; Bodenmosaik in den Thermen von Sidi Ghrib: ENNABLI 1986, Taf. IV (unten). Auf einigen Bodenmosaiken bilden die zweigeteilten Schuppen auch übergeordnete Rautenmotive. So etwa auf dem Paviment in der domus dell’Ospendale in Palestrina (DEMMA 2000, Abb. 2–3) und einem Paviment in Khirbat al-Mafjar in Israel aus ummayyadischer Zeit (FINSTER 1997, 577 farbige Abb.).

512 Das Motiv gehört zur zweiten Phase der Mosaikböden, für die eine Datierung in den Zeitraum vom letzten Viertel des 5. bis in das erste Viertel des 6. Jhs. vorgeschlagen wurde. EBANISTA 2009b, 514 (USR 1062) Abb. 3; 517 f. (Datierung).

513 Zu Casaranello s. o. Kap. IV.2.2 S. 170 Anm. 255.

514 EBANISTA 2003, 191; EBANISTA 1999, 424.

ihrem Grundmuster mit dem Dekor des vorliegenden Mosaiks überein, unterscheiden sich aber durch ihre klar abgegrenzten und von Konturlinien umrandeten Schuppen von dem Beispiel der ›Mosaikädikula‹. Hier tritt das Grundmuster der Schuppe durch die Anordnung der Farben in den Hintergrund und ist zunächst gar nicht wahrnehmbar. Auch weisen die Schuppen in den genannten Beispielen in der Acheiropoietos-Basilika, in Hagios Georgios und in San Vitale jeweils Füllmotive auf. Die Beispiele in San Vitale und in Santa Maria della Croce zeigen zwar farblich verschieden gestaltete Schuppen, jedoch steht die Grundform der Schuppe weiterhin im Vordergrund. Beim Mosaik Cim4 aber entsteht durch die Anordnung der Farben ein übergeordnetes Motiv. Wie EBANISTA richtig feststellt, kommen Schuppenmuster allgemein häufig in spätantiken Wandmosaiken vor<sup>515</sup>, aber gerade diese spezielle Darstellungsweise der halbierten Schuppen findet sich bei keinem der von ihm angeführten Beispiele. Im Bestand spätantiker Wandmosaiken findet sich dieses Motiv meines Wissens nur hier, jedoch wurde ein vergleichbares Muster mit zweigeteilten Schuppen bereits in pompejanischen Wandmosaiken verwendet<sup>516</sup>. Ein gut vergleichbares Muster zeigen auch die Wandmalereien des westlichen Apsisnebenraums der Basilica nova aus dem unmittelbaren Umfeld der ›Ädikula‹<sup>517</sup>. Das Dekorationsschema der polychromen zweigeteilten Schuppen lässt sich in Italien auch noch in frühmittelalterlichen Wanddekorationen nachweisen und zwar in einem Fall auch in einer Bogenlaibung in Benevent (Abb. 645)<sup>518</sup>.

**Cim5:** Muster ineinander verschränkter Kreise Abb. 647–648

LITERATUR/ABBILDUNGEN: EBANISTA 2003, 191 Abb. 65 (s/w Foto).

LAGE: Südliche Arkadenreihe, mittlere Bogenlaibung (Abb. 627: 5)<sup>519</sup>.

ZUSTAND: Vom Mosaikschmuck hat sich im mittleren Bereich der Bogenlaibung ein großes zusammenhängendes Kompartiment mit nur einigen kleinen Fehlstellen erhalten. An den Bogenansätzen ist der musivische Schmuck großflächig verloren. An diesen Stellen ist aber noch der größte Teil der Bettungsschicht erhalten.

BESCHREIBUNG: Das Bildfeld ist von einer Linie aus grünen Mosaiksteinen eingefasst, die nur noch in geringen Resten vorhanden ist. Es zeigt ein Muster von ineinander verschränkten Kreisen vor einem Hintergrund aus überwiegend goldenen und einigen braunen Tesserac. Die Kreise werden von einer Linie dunkelblauer oder grüner Mosa-

515 EBANISTA 2003, 191.

516 Mosaizierte Säulen aus der Casa delle colonne mosaicate: SEAR 1977, 83 Nr. 49, Taf. 30–31, 1; Pfeiler einer mosaizierten Nische in der Casa del Centenario: PUGLIESE CARRATELLI 1999, 1011 Abb. 207; SEAR 1977, 84 f. Nr. 50 Taf. 31, 2.

517 LEHMANN 2004, 112 f. Farbabb. 28–29. Er spricht von einem Muster gleichschenkliger Dreiecke, aber viele von diesen ›Dreiecken‹ weisen eindeutig gekrümmte Konturen auf. Es handelt sich also ebenfalls um eine auf dem Grundschema der halbierten Schuppe basierende Dekoration. So auch VECCHIO 2008, 84 f. Abb. 10 (squame bipartite).

518 Zu einer horizontal angeordneten Komposition in der frühmittelalterlichen Kirche in San Vincenzo al Volturno HODGES – MITCHELL 1995, 32 f. 63 f. (Datierung) Abb. 3, 12; Taf. 3, 1–2. 3, 6. Die Malereien werden in die Zeit des späten 8. bis frühen 9. Jhs. eingeordnet. Der auf meiner Abb. 645 gezeigte Maleriest befindet sich in der Laibung des südlichen Bogenansatzes der zerstörten Vorhalle an der Westfassade der langobardischen Kirche Santa Sofia in Benevent. CARELLA 2003, 335 Abb. 6. 16 mit der älteren Literatur zu diesem Denkmal. Die Datierung dieser Malerei ist nicht geklärt.

519 Nr. 875 nach EBANISTA 2003, 191 Abb. 35.

iksteine gebildet. Durch die Verschränkung der Kreise entstehen Quadrate mit konkav eingezogenen Seitenlinien und einem kleinen rot-braunen Quadrat im Zentrum sowie spitzovale golden ausgefüllte Felder. Letztere weisen in der Mitte meistens kurze Linien von ebenfalls rot-brauner Farbe auf.

STIL: Bei diesem abstrakten Flächenmuster ist die Angabe von Räumlichkeit weder möglich noch beabsichtigt. Die Farbpalette ist auf vier bis fünf Töne reduziert. Die geringe Farbpalette wird durch die ineinander geschobenen grünen und blauen Kreise, die Vielfarbigkeit suggerieren, kaschiert. Wie auch in Mosaik Cim4 ist hier die Polychromie das dominierende Stilmittel.

VERGLEICHBARE MOTIVE: In Bodenmosaiken ist dieses Kompositionsschema geläufig und weit verbreitet<sup>520</sup>. In den spätantiken Wand- und Gewölbemosaiken gibt es zwei formal vergleichbare Motive im südwestlichen Tonnengewölbe und in einem Lichtbogen in Hagios Georgios in Thessaloniki (Abb. 305–306).

### **Cim6:** Muster aus zweigeteilten Schuppen

Abb. 649–650

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. EBANISTA 2003, 191.

LAGE: Südliche Arkadenreihe, östliche Bogenlaibung (Abb. 627: 6)<sup>521</sup>.

ZUSTAND: Von der Mosaikfläche dieser Bogenlaibung haben sich nur drei Fragmente erhalten. Die zwei größeren befinden sich an der nördlichen Kante im mittleren Bereich des Bogens, das dritte sehr viel kleinere Fragment sitzt ungefähr im Scheitelpunkt des Bogens. Um diese Fragmente herum und am östlichen Bogenansatz sind außerdem noch Reste der Bettungsschicht vorhanden.

BESCHREIBUNG: Die Mosaikreste lassen anhand ihrer Steinsetzung und Farbigkeit erkennen, dass diesen Bogen ursprünglich ein Muster schmückte, das dem Motiv in Cim4 gleicht<sup>522</sup>.

STIL: s. unter Cim4.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Cim4.

### **Cim7:** Muster stilisierter Blüten in einem Raster rechteckiger Felder

Abb. 652–653

LITERATUR/ABBILDUNGEN: EBANISTA 2003, 188 f. 192 Abb. 66 (s/w Foto); EBANISTA 1999, 425.

LAGE: Östliche Arkadenreihe, südlicher Bogen (Abb. 627: 7)<sup>523</sup>.

ZUSTAND: Im mittleren Bereich der Bogenlaibung hat sich ein großes Fragment des Mosaikschmucks erhalten, das allerdings viele kleine Fehlstellen aufweist. An den Bogenansätzen ist nichts von der Mosaikfläche erhalten aber vor allem im nördlichen Teil ist die freiliegende Bettungsschicht größtenteils noch vorhanden.

520 Einige Beispiele hat KOROL bereits in seiner unpublizierten Habilitationsschrift, 139 Anm. 57 (o. Anm. 494) zusammengestellt. BALMELLE 2002, Taf. 238 a–h. 239 c. e. f; ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 1998, Taf. XXVIII γ. XXXIX α. XL α–β. XLI α–β. LXII β. LXIII α–β zu Beispielen aus Thessaloniki.

521 Nr. 874 nach EBANISTA 2003, 189 Abb. 35.

522 So bereits KOROL 1999, 309.

523 Nr. 873 nach EBANISTA 2003, 189 Abb. 35.

**BESCHREIBUNG:** Die Rahmung des Motivs besteht aus einem breiten goldenen Streifen, an den sich eine dunkelgrüne Linie anschließt. Dieser Linie folgt nach innen eine Reihe goldener Tesserae. Das Bildfeld dieser Arkadenlaibung ist durch ein Gittermuster aus dünnen blau-schwarzen Linien in kleine rechteckige Felder unterteilt. Innerhalb dieser Felder wurden kleine Streifen unterschiedlicher Farbwerte versetzt, die in Richtung des Scheitelpunkts des Bogens heller werden. Beginnend bei einem dunklen Grün- oder Türkiston verläuft die Farbskala über Grün bzw. Türkis zu Gold. Die Farbskala variiert leicht von Feld zu Feld, und teilweise ist vor der goldfarbenen Zone noch eine Reihe grau-brauner Tesserae eingeschoben. Die goldenen Mosaiksteine sind in Form einer ›Krone‹ mit drei Zacken versetzt. Im Scheitelpunkt des Bogens treffen die Felder aus beiden Richtungen aufeinander, so dass sich die goldenen Kronen berühren. Dieses Motiv stellt ein Muster aus stark stilisierten Blüten dar.

**STIL:** Wie bei den vergleichbaren Beispielen dieses Dekors (s. u.) sind hier die Blattformen „gänzlich stilisiert und geometrisch verregelmäßigt“<sup>524</sup>. Das geometrische Muster dieser Arkadenlaibung kann deshalb aufgrund seiner vollkommen zweidimensionalen Natur keinerlei räumliche Tiefe aufweisen. Trotz der Geometrisierung zeichnet sich das Motiv durch die differenzierte Verwendung mehrerer Farbwerte und Farbübergänge aus, was einem monotonen Eindruck entgegenwirkt. Im Vergleich zu den identischen Motiven in Ravenna (s. u.) sind die Farbwerte dieses Mosaiks nicht so konsequent von dunkel zu hell angeordnet.

**VERGLEICHBARE MOTIVE:** Identische Motive aber von differenzierter Farbgebung weisen die Laibungsmosaiken MGP3 und MGP4 in den Gurtbögen des sog. Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna auf (Abb. 435–438). Außerdem findet man im Mosaik BaptOrth5 im Baptisterium der Orthodoxen in derselben Stadt ein solches Motiv (Abb. 460–461)<sup>525</sup>. In einem fragmentarisch erhaltenen Medaillonfeld des Mosaikbodens unter dem Dom von Neapel sind ähnlich gestaltete stilisierte Blüten in mehreren Reihen kreisförmig angeordnet (Abb. 654)<sup>526</sup>. Zudem zieren im Gewölbe des nördlichen und südlichen Kreuzarmes des ›Mausoleums der Galla Placidia‹ ähnlich aufgebaute Blätter den Rand einiger der phantastischen runden Blütenkompositionen<sup>527</sup>.

**Cim8:** Von dünnen Ranken umwickelte Girlande Abb. 655–660

LITERATUR/ABBILDUNGEN: EBANISTA 2003, 192; EBANISTA 1999, 425; KOROL 1999, 309 Taf. 26, 4 (s/w Foto).

LAGE: Östliche Arkadenreihe, mittlerer Bogen (Abb. 627: 8)<sup>528</sup>.

ZUSTAND: Vom Schmuck dieser Arkade existiert nur am südlichen Bogenansatz noch ein kleines zusammenhängendes Fragment der Mosaikfläche. Dieses befindet sich im östlichen Randbereich des Bildfeldes. Die Bettungsschicht ist in dieser Bogenlaibung auf nahezu der gesamten Breite erhalten. Nur an den Bogenansätzen und im Scheitelpunkt des Bogens ist auch der Unterputz weggebrochen.

524 So DEICHMANN 1974, 88 in Bezug auf die vergleichbaren Motive im sog. Mausoleum der Placidia in Ravenna (meine Sigel MGP3 und MGP4).

525 Auf diese Vergleichsdenkmäler verweist bereits EBANISTA 1999, 425 mit Anm. 119 f.

526 Zu diesem Mosaikboden s. EBANISTA 2009b, 513 f. Abb. 3.

527 RIZZARDI 1996, 216 f. Abb. 28. 59.

528 Nr. 872 nach EBANISTA 2003, 189.

BESCHREIBUNG: Die Rahmung des Bildfeldes besteht hier aus einer Reihe grüner Tesseræ (Abb. 655)<sup>529</sup>. An diese schließen sich ›Zähne‹ aus zwei dunkelblauen Mosaiksteinen an, die jeweils durch eine goldene Tessera des Hintergrundes voneinander getrennt werden. Dadurch entsteht ein ›Zahnschnitt‹, der auch in Teilen der Wanddekoration der Innenseite der Ädikula als Rahmenzone über den Bogenlaibungen erscheint (Abb. 263. 661)<sup>530</sup>. Vom eigentlichen Motiv sind Reste zweier gebogener dunkelgrüner Linien erhalten, von denen kurze Linien abzweigen. Diese enden z.T. in dreieckigen Flächen. Es handelt sich wohl um den Rest von stark stilisierten vegetabilen Ranken. Die dreieckige Blattform findet z.T. bei den stilisierten Ranken auf der Innenseite der ›Ädikula‹ eine Entsprechung (Abb. 661).

In der südlichen Bogenhälfte sind die Abdrücke der Mosaiksteine auf der Bettungsschicht in den Randbereichen der Längsseiten von hellgelber Farbe (Abb. 657). Im mittleren Bereich hebt sich auf der Längsachse der Arkade eine massive überwiegend grau-braun gefärbte Zone ab, die im Randbereich mit den hellgelben Abdrücken verzahnt zu sein scheint. In der grau-braunen Zone der Bettungsschicht haben sich an einigen Stellen noch hellgraue bzw. hellblaue Tesseræ erhalten, und im Bereich zum Bogenansatz hin ist sie mit Abdrücken hellroter und brauner Färbung durchsetzt. An dieser Stelle sind die hellgelben Abdrücke in gerader Linie vom rot-braunen Bereich abgesetzt. Die Umrisse der rot-braunen Zone verlaufen schräg in Richtung des Bogenansatzes.

Auch auf der Unterputzschicht der nördlichen Bogenhälfte (Abb. 659) lässt sich eine solche farbige Anordnung der Abdrücke beobachten. In der grau-grünen Zone auf der Längsachse der Arkade sitzen einige vereinzelte schwarze, grau-braune und rot-braune Tesseræ. Die Abdrücke weisen überwiegend eine graue bis hellblaue und an einigen Stellen hellrote Farbe auf. Zudem scheinen wellenförmig verlaufende dünne Linien diese graue Zone zu kreuzen und in den hellgelben Bereich des Hintergrundes überzugehen.

Anhand dieser Abdrücke zu urteilen, bestand dieses Motiv ursprünglich aus einer Girlande, die an den Rändern von einer Reihe zackenartig hervorstehender Blätter gesäumt wurde. Die vereinzelt erhaltenen grauen bzw. hellblauen Tesseræ sind auch in der Fruchtgirlande in Mosaik Cim1 z.B. bei der Gestaltung der Früchte verwendet worden. Die im Mosaikrest erhaltenen dünnen Ranken wuchsen wohl ehemals aus der Girlande heraus bzw. umwickelten diese (Abb. 660). Der von roten und braunen Abdrücken durchsetzte Bereich der Bettungsschicht am südlichen Bogenansatz zeigte vielleicht ursprünglich einen Korb, aus dem die Girlande herauswuchs (Abb. 658). Dieser ›Korb‹ hätte aber wahrscheinlich nicht direkt auf der Rahmenzone am Bogenansatz gestanden. Es sind etwa 30–40 cm Abstand von der unteren Kante des Bettungsfragments zum Bogenansatz.

STIL: Die Gestaltung der erhaltenen Rankenreste entspricht der zweidimensionalen und vollkommen stilisierten Darstellungsweise der Ranken der Wanddekoration der Ädikula (Abb. 263. 661).

VERGLEICHBARE MOTIVE: Das Feston in Mosaik Cim1 ist mit dem ursprünglichen Motiv dieses Bogens von der Gesamtanlage her vergleichbar. Der für den südlichen

529 EBANISTA 2003, 192 Anm. 625 und EBANISTA 1999, 425 Anm. 118 vermutet ohne Gründe anzuführen, dass die Präsenz einiger grüner Tesseræ hier auf eine Restaurierung zurückzuführen ist.

530 Dort ist der Zahnschnitt allerdings massiger und besteht aus einer Doppelreihe dunkelblauer Tesseræ. KOROL 1999, Farbtaf. 1, 2–6. 2, 1–6.

Bogenansatz erschlossene ›Korb‹ und die dünnen um die Girlande gewundenen Ranken zeigen aber, dass hier keine Wiederholung des gleichen Motivs sondern eine Variante vorliegt.

**Cim9:** Muster stilisierter Blüten in einem Raster rechteckiger Felder

Abb. 662–663

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. EBANISTA 1999, 425.

LAGE: Östliche Arkadenreihe, nördlicher Bogen (Abb. 627: 9)<sup>531</sup>.

ZUSTAND: Der Mosaikschmuck dieser Arkade ist bis auf geringe Reste vollständig zerstört. In der Bogenlaibung hat sich im mittleren Bereich und am südlichen Bogenansatz ein großes Stück der Bettungsschicht erhalten. Drei weitere kleine Fragmente befinden sich in der nördlichen Bogenhälfte. Auf der Bettungsschicht sind einige wenige Fragmente aus mehreren Tesseræ und eine große Zahl einzelner Mosaiksteine verteilt. Einige wenige Tesseræ haben sich zudem direkt am westlichen Bogenansatz erhalten.

BESCHREIBUNG: Aus den noch *in situ* befindlichen Tesseræ und den Abdrücken auf der Bettungsschicht kann man das ursprüngliche Motiv rekonstruieren. Anhand der vorhandenen Reste ist noch ein Muster aus kleinen Rechteckfeldern zu erschließen. Das Mosaik Cim9 bildet demnach ein Pendant zum Motiv der südlich gegenüberliegenden Bogenlaibung Cim7.

STIL: s. unter Cim7.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Cim7.

**Cim10:** Reste eines Musters aus zweigeteilten Schuppen

Abb. 664

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. EBANISTA 2003, 191.

LAGE: Nördliche Arkadenreihe, westliche Bogenlaibung (Abb. 627: 10)<sup>532</sup>.

ZUSTAND: Vom ursprünglichen Mosaikdekor dieser Laibung haben sich nur am westlichen Bogenansatz noch Reste der Bettungsschicht und einige wenige Tesseræ erhalten.

BESCHREIBUNG: Die Mosaikreste und die Abdrücke auf der Bettungsschicht lassen ein Motiv erschließen, das dem im Süden gegenüberliegenden Panel Cim6 entspricht.

STIL: s. Mosaik Cim4.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. Mosaik Cim4.

**Cim11:** Reste eines Musters ineinander verschränkter Kreise

Abb. 665–666

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Unpubliziert.

LAGE: Nördliche Arkadenreihe, mittlerer Bogen (Abb. 627: 11)<sup>533</sup>.

ZUSTAND: Von diesem Mosaik sind nur noch sehr geringe Reste vorhanden. In der westlichen Bogenhälfte ist ein großes, zusammenhängendes Stück der Bettungsschicht mit kleinen Partien der Mosaikfläche erhalten und am östlichen Bogenansatz ein kleineres Fragment mit einem geringen Rest der Mosaikfläche. Dazwischen befindet sich

531 Nr. 871 nach EBANISTA 2003, 189.

532 Nr. 868 nach EBANISTA 2003, 191.

533 Nr. 869 nach EBANISTA 2003, 191.



eine große annähernd rechteckige Fehlstelle. Reste der Rahmung sind direkt am westlichen Bogenansatz auszumachen.

BESCHREIBUNG: Die vorhandenen Reste der Mosaikfläche und die Abdrücke auf dem Unterputz lassen erkennen, dass hier ein Motiv vorliegt, das dem gegenüberliegenden Laibungsmosaik Cim5 der südlichen Arkadenreihe in Form und Farbigkeit entspricht.

STIL: s. unter Cim5.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Cim5.

**Cim12:** Reste eines Musters aus zweigeteilten Schuppen Abb. 667

LITERATUR/ABBILDUNGEN: Nicht in Abb. publiziert. EBANISTA 2003, 191.

LAGE: Nördliche Arkadenreihe, östliche Bogenlaibung (Abb. 627: 12)<sup>534</sup>.

ZUSTAND: Der musivische Schmuck dieser Bogenlaibung ist fast vollständig zerstört. Ein größeres Fragment der Bettungsschicht hat sich in der östlichen Bogenhälfte erhalten. In der westlichen Hälfte ist noch ein größeres Stück der Bettungsschicht und einzelne Tesseræ vorhanden.

BESCHREIBUNG: Die wenigen Tesseræ und die farbigen Abdrücke auf dem Unterputz reichen aus, um auch hier ein dem Mosaik Cim4 entsprechendes Muster zu rekonstruieren.

STIL: s. unter Cim4.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. unter Cim4.

**Cim13:** Rest eines vegetabilen Rankenmotivs? Abb. 642–643

LITERATUR/ABBILDUNGEN: EBANISTA 2003, 135 Abb. 49 (s/w Foto); KOROL 2003, 217 Abb. 4 (s/w Foto); KOROL 1999, 302 f. Taf. 26, 6 (s/w Foto); KOROL 1987, Taf. 10 a (Farbfoto).

LAGE: Ansatz der Laibung eines Blendbogens über dem Grab Bischof Paulinus' II. (Abb. 626: PII) direkt südlich an Cim4 anschließend (Abb. 627: 13; 642: rote Markierung).

ZUSTAND: Der nur im westlichen Teil erhaltene Bogen der Blendarkade zeigt in der Laibung noch ein kleines zusammenhängendes Fragment des musivischen Dekors.

BESCHREIBUNG: Reste einer schwarzen und einer goldenen Rahmenlinie des Bildfeldes haben sich an der zur Südwand des Raumes gerichteten Seite erhalten. Vor dunkelblauem Hintergrund verläuft quer über das Fragment ein Streifen, der von zwei verschiedenen Hellblautönen gebildet wird. Davon zweigt fächerförmig eine vegetabil wirkende Struktur aus weiß-grauen, grauen und hellblauen Tesseræ ab, die in einer nach unten gebogenen Spitze endet. Am linken und unteren Randbereich des Fragments sind einige goldene Tesseræ vor dem dunkelblauen Hintergrund sichtbar.

Aufgrund des fragmentarischen Zustandes ist das Motiv kaum zu rekonstruieren. Möglicherweise handelte es sich ursprünglich um eine Blattranke.

STIL: Durch den blauen Hintergrund unterscheidet sich das Mosaik von den übrigen Laibungsmosaiken der »Ädikula«. Die Farbpalette ist mit etwa sieben verschiedenen Tönen (davon allein vier verschiedene Blautöne) recht differenziert. Die grau- und

<sup>534</sup> Nr. 870 nach EBANISTA 2003, 191.

hellblauen Töne ähneln den entsprechenden Farben in Mosaik Cim1. Es erscheint deshalb nicht ausgeschlossen, dass dieses Fragment etwa zur gleichen Zeit wie die übrigen Mosaiken der ›Ädikula‹ entstanden ist<sup>535</sup>. Ein großflächiger dunkelblauer Hintergrund ist an der ›Ädikula‹ beim Titulus auf der Innenseite und der nördlichen Außenseite zu beobachten.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Der geringe Rest lässt einen Vergleich mit anderen Motiven nicht zu. Ein motivischer Bezug zu den übrigen Laibungsmosaiken der ›Ädikula‹ ist nicht erkennbar.

DIE RÄUMLICHE DISPOSITION DER MOTIVE: Die Motive der südlichen und der nördlichen Arkadenreihe (Cim4–Cim6; Cim10–Cim12) verhalten sich zueinander spiegelsymmetrisch, während sich die der westlichen und östlichen Bogenlaibungen nicht entsprechen<sup>536</sup>. Dabei fällt auf, dass das Rhombenmuster im zentralen westlichen Bogen über dem Felixgrab an der ›Ädikula‹ (Cim2) sonst nicht vorkommt. Auch wird das zentrale Motiv durch die vielfarbigen vegetabilen Girlanden der benachbarten Bogenlaibungen hervorgehoben. Das Girlandenmotiv Cim1 (und vermutlich ursprünglich auch sein Pendant Cim3) weist als einziges Mosaik ein Mittelmotiv in Form eines Juwels auf und hebt sich damit zusätzlich vom überwiegend geometrischen Dekor der übrigen Bogenlaibungen ab. Ebenso verhält es sich mit dem Motiv der mittleren Bogenlaibung der östlichen Arkadenreihe (Cim8). Das hier zu erschließende Girlandenmotiv unterscheidet sich deutlich von dem der benachbarten Mosaiken Cim7 und Cim9, so dass ebenso wie in der Arkade über dem Felixgrab eine Betonung dieses Bogens zu konstatieren ist. Dies ist auch an dem von den übrigen Laibungsmosaiken abweichenden Rahmentyp (Zahnschnitt) ersichtlich. Der Auswahl dieser besonderen Motive an diesen Stellen wird die Absicht zugrunde liegen, die auf das Felixgrab ausgerichtete Ost-West-Achse zu akzentuieren. Diese Achse ist durch den Pilgerweg und die Anbringung des Titulus an den Wänden der ›Ädikula‹ vorgegeben<sup>537</sup>. Auch das Schuppenmuster an der westlichen Innenseite der ›Ädikula‹<sup>538</sup>, das nur hier auftritt, betont diese Achse, während an den nördlichen und südlichen Innenseiten ein gleichartiger Rankendekor verwendet wurde (Abb. 661)<sup>539</sup>. Außer am Mosaikdekor ist diese Ausrichtung an den beiden tordierten Säulen mit den augusteischen Kapitellen hinter dem Felixgrab und den grauen Granitsäulen<sup>540</sup> in der Mitte der östlichen Arkadenreihe erkennbar. Zudem weisen nur bei der westlichen Arkadenreihe alle drei Bogenlaibungen einen goldenen Hintergrund auf. Man kann also auch bei den dekorativen Elementen der Arkadenlaibungen eine gewisse Steigerung der Wertigkeit in Richtung auf das verehrte Felixgrab erkennen. Das Phänomen der Verwendung unterschiedlicher Motive in den Bogenlaibungen auf der zentralen Raumachse entspricht der Konzeption, die auch für das sog. Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna sowie das Baptisterium der Orthodoxen in derselben Stadt festgestellt werden konnte<sup>541</sup>. Diese Ost-West-Achse orientiert sich nicht an dem über dem Grabbau des Felix errichteten Saalbau (sog. Aula Feliciana) aus spätkonstantinischer

535 s. u. S. 352 f. mit Anm. 571.

536 So bereits KOROL 1999, 309.

537 Dazu KOROL 2003, 217 f.; LEHMANN 1992, 248. 263; KOROL 1992, 88.

538 LEHMANN 2007, Farbtaf. 20; KOROL 1999, Taf. 23,1. 27,1; Farbtaf. 1, 2. 1, 5.

539 KOROL 1999, Taf. 24, 1–2. 27, 2; Farbtaf. 2, 1–6.

540 PENSABENE 2003, 141 E 1–2 Abb. 11. E 7–8.

541 Dazu o. Kap. VIII.3.1 S. 253 f. und VIII.3.2 S. 259 f.

Zeit<sup>542</sup>, sondern an der neuen Raumkonzeption, die erst nach einer umfangreichen Umbauphase zu Beginn des 6. Jhs. gegeben war.

Ein konzeptioneller Zusammenhang des fragmentarisch erhaltenen Motivs Cim13 der Blendarkade über dem Grab des Paulinus junior mit den Laibungsmosaiken der ›Ädikula‹ ist nicht erkennbar.

DATIERUNG: Die bis vor kurzem in der Forschungsliteratur fast einhellig vertretene Zuschreibung der ›Ädikula‹ in die Zeit des Paulinus<sup>543</sup> muss aufgrund der nun weitgehend geklärten Bauchronologie dieses Bereichs des Kirchenkomplexes revidiert werden. Die ›Ädikula‹ und ihr musivischer Schmuck können durch die langjährigen Forschungen von KOROL und Tomas LEHMANN nun mit guten Argumenten an den Anfang des 6. Jhs. datiert werden<sup>544</sup>. Nach der sukzessiven Zusetzung des Triforiums des spät-konstantinischen Saalbaus direkt südlich der ›Ädikula‹ durch Gräber im Verlauf des 5. Jhs.<sup>545</sup> erfolgte zu Beginn des 6. Jhs. eine umfassende Umgestaltung des Bereiches um das verehrte Grab, der auch das mit Mosaiken geschmückte Arkadenquadrat zugeschrieben werden kann<sup>546</sup>. Im Zuge dieser Umgestaltung wurde die monumentale Apsis westlich der ehemaligen spätkonstantinischen Aula errichtet (Abb. 626: grün)<sup>547</sup>. Ihre Fundamente wurden teilweise in eine massive Schwemmschicht eingetieft, die mit einer Überschwemmung der Nolaner Ebene infolge des Vesuvausbruchs am 9. November 505 in Verbindung gebracht werden kann<sup>548</sup>. Das Datum des Vesuvausbruchs stellt somit einen *terminus post quem* für die Errichtung der Westapsis dar<sup>549</sup>. Der für die östliche Außenwand der ›Mosaikädikula‹ bezeugte Titulus nimmt offensichtlich Bezug auf Baumaßnahmen, durch die der Raum geöffnet wurde und mehr Licht erhielt: „Lux nova diffusis nunc aperit spatii“<sup>550</sup>. Sehr wahrscheinlich bezieht sich diese Erwähnung auf die Anlage von zwei Durchgängen in der Westwand der ehemaligen Aula, durch die der

542 Zum Grab des Felix und dem darüber errichteten Grabbau A KOROL 2007, 89–96 Abb. 2–5. Taf. 1–8. Farbtaf. 1. 3; EBANISTA 2006, 24–43 Abb. 4–7. 10–15. Zur Aula LEHMANN 2007, 176 f. Farbtaf. 17 c; LEHMANN 2004, 42–46 Abb. 26: af. Die Datierung stützt sich auf den Fund einer nahezu prägfrischen Münze der Jahre 335/337 aus der Fundamentmauer sowie eine ebenfalls prägfrische Münze der Jahre 347/48 aus Grab tb. 6, das die Existenz der Apsis voraussetzt. LEHMANN 2004, 43–45 Abb. 197–198.

543 Dazu KOROL 2003, 209. 212 Anm. 4. 218 Anm. 31 und KOROL 1999, 301 Anm. 2 mit Literaturverweisen.

544 Diesem neuen Datierungsansatz folgt auch EBANISTA 2003, 152–154. 198.

545 Zur sukzessiven Zusetzung des Triforiums durch Gräber LEHMANN 2007, Farbtaf. 21 c–f; KOROL 2004, 153–162; KOROL 2003, 212–218 sowie KOROL 1992, 87–90 Abb. 2a–d. h. Dem schließt sich EBANISTA 2003, 147 f. 150 f. an.

546 Zu dieser Umgestaltung LEHMANN 2004, 135–137.

547 Zur Westapsis LEHMANN 2004, 138–140 Abb. 222–225.

548 Die Datierung der Schwemmschicht stützt sich auf den Fund eines Terra sigillata-Tellers mit Stempeldekor, der in die Jahre um 500 datiert werden kann. LEHMANN 2004, 55 f. Anm. 15 Farbabb. 35 mit weiterführender Literatur zu diesem Fund.

549 Die durch ihre Inschriften datierbaren Gräber im Bereich der Apsis stammen mit einer Ausnahme aus der Zeit um die Mitte des 6. Jhs. KOROL 1992, 91. Dabei bildet das Grab des 553 verstorbenen Diakons Reparatus, das auf die baulichen Gegebenheiten der Westapsis Rücksicht nimmt, einen *terminus ante quem* für die Errichtung der Apsis. KOROL 1992, 92 f.

550 LEHMANN 2004, 136. 139; KOROL 1999, 305 Taf. 22, 1.

verehrte Bereich auch mehr Licht von der Apsis erhielt<sup>551</sup>. Einen sicheren *terminus post quem* bildet das Grab des Bischofs Felix († 484), auf dessen Lage die südliche Arkadenreihe der ›Ädikula‹ Rücksicht nimmt (Abb. 626: F)<sup>552</sup>. Ein weiterer sehr wahrscheinlicher *terminus post quem* ergibt sich aus der Lage des Grabes des Bischofs Theodosius († 490) (Abb. 626: Th)<sup>553</sup>. Ein *terminus ante quem* für die Errichtung der ›Mosaikädikula‹ liegt mit dem Todesjahr des Bischofs Priscus († 523) vor<sup>554</sup>. Eine 1988 durchgeführte Öffnung des Bodengrabes dieses Bischofs am nördlich des Felixgrabes gelegenen Durchgang zur Westapsis (Abb. 626: Pr)<sup>555</sup> erbrachte, dass bei dessen Anlage aus der Plinthe unter der Basis der nordwestlichen Säule der ›Ädikula‹ eine Ecke herausgeschlagen wurde. Auch auf der Südseite der Arkadenöffnung wurde aus dem Postament der Säule ein Spalt herausgehauen, damit die Platte dort eingeschoben werden konnte<sup>556</sup>. Zudem fanden sich unter den zwei Marmorplatten, die den Boden des Grabes abdeckten, fünf Tesserae, die nach Größe, Farbe und Form von der ›Ädikula‹ stammen müssen<sup>557</sup>. Sie werden durch Erschütterungen, die bei der Anlage des Grabes verursacht wurden, von der ›Ädikula‹ heruntergefallen sein<sup>558</sup>. Daraus kann gefolgert werden, dass die ›Mosaikädikula‹ bei der Anlage des Grabes bereits mitsamt dem musivischen Schmuck existierte. Als Erbauer kommen somit neben Priscus nur einer seiner unmittelbaren Vorgänger in Bischofsamt von Nola in Frage<sup>559</sup>. Für Priscus spricht, dass sein Grab an prominenter Stelle auf der zentralen Blickachse vom Felixgrab zur Westapsis liegt. Diese Position in unmittelbarer Nähe zum verehrten Felixgrab war erst nach der Erweiterung des Raumes möglich, so dass die Fertigstellung der monumentalen Umbauten mit einiger Wahrscheinlichkeit während seiner Amtszeit erfolgte<sup>560</sup>. Die Datie-

551 KOROL 1992, 91. In Verbindung mit der hohen Westapsis kann man auch eine Veränderung im Bereich der aufgehenden Wände, der Lage der Fenster und der Gestaltung des Daches über der ›Ädikula‹ annehmen, wodurch noch mehr Tageslicht in den Bereich des Felixgrabes gelangen konnte. LEHMANN 2004, 139 mit Anm. 36.

552 LEHMANN 2004, 137 Anm. 16; KOROL 2003, 218 und Anm. 27; KOROL 1992, 88 mit Anm. 35. 37. 39 Taf. 15 a. 16 a.

553 LEHMANN 2004, 137 mit Anm. 15. So bereits KOROL 2003, 218. Zum Grab KOROL 1992, 87–89 Abb. 3: h Taf. 15a. 19e.

554 KOROL 2003, 225 Abb. 5. Zur Grabinschrift (CIL X 1 Nr. 1348) und ihrer Datierung FERRUA 1977, 116 f.

555 Zur Grabung und zum Befund KOROL 2003, 219–225 Abb. 6–10.

556 KOROL 2003, 220 Abb. 8.

557 KOROL 2003, 221 f. s. auch die Diskussion zu diesem Fund: KOROL 2003, 325. Den Fund der Tesserae bezeugt Tomas LEHMANN, der bei den Arbeiten zugegen war. KOROL 2003, Anm. 38.

558 KOROL 2003, 325.

559 KOROL 2003, Anm. 53. Außer der Grabinschrift (Anm. 554) ist über Priscus nichts bekannt. PIETRI 2000, 1829 s. v. Priscus 4. Im frühen 6. Jh. ist als Bischof von Nola nur noch Serenus namentlich bekannt, der sicher im Zeitraum zwischen 495/96 bis 502 amtierte. PIETRI 2000, 2030–2032 s. v. Serenus 1. Wann seine Amtszeit endete, ist nicht bekannt und auch, ob Priscus sein unmittelbarer Nachfolger war ist unklar.

560 LEHMANN 2004, 139. Den etwas weniger prominenten Grabplatz im südlichen Durchgang der Westwand belegte der Nachfolger des Priscus Musonius († 535). Dazu LEHMANN 2004, 139 Anm. 34 Faltaf. 3: e. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Begriff *prisco* in der Mitte des ersten Verses der Inschrift auf der Außenseite der östlichen Arkadenreihe, die für jeden Eintretenden die Schauseite bildete, eine Anspielung auf den

zung der ›Ädikula‹ und ihres musivischen Dekors lässt sich somit auf die Jahre 505 bis spätestens 523 eingrenzen.

Die übrigen geringen Reste von Wandmosaiken im Umfeld der ›Mosaikädikula‹ an den Wänden der Aula können zum Teil einer ersten Mosaikausstattung des 5. Jhs. zugeschrieben werden<sup>561</sup>. Es handelt sich dabei um kleine Partien an mehreren Stellen im Bereich des zugesetzten westlichen Eingangs des Triforiums in der Südwand der Aula<sup>562</sup>. Reste dieser nach 442 zu datierenden Ausstattungsphase sind auch auf der Westwand der Aula vorhanden<sup>563</sup>. Das Wandmosaik Cim13 in der Laibung der Blendarkade über diesem Grab ist einer späteren Phase zuzuschreiben, da die Blendarkade die Mosaiken der ersten Phase teilweise verdeckte und an der äußeren bzw. südlichen Wandfläche der ›Mosaikädikula‹ ansetzt<sup>564</sup>. Das Mosaik Cim13 kann demnach nicht vor der Errichtung des Arkadenquadrats ausgeführt worden sein und es ist nicht ausgeschlossen, dass es etwa gleichzeitig mit dem musivischen Dekor der ›Ädikula‹ entstanden ist, zumal hier ähnliche Farben verwendet wurden.

Reste eines 20 cm breiten Mosaikschmuckbandes haben sich an der östlichen Bogenkante des östlichen Durchgangs des ehemaligen Aulatriforiums erhalten (Abb. 628: Mo1a)<sup>565</sup> und können einer Phase nach der Errichtung der ›Ädikula‹ zugeschrieben werden, da sich am westlichen Bogenansatz, der nach der Errichtung der ›Ädikula‹ von einem Pfeiler verdeckt wurde, keine Mosaikreste erhalten haben<sup>566</sup>. Diese Bordüre weist

---

Namen des Erbauers darstellt. Zu dieser Überlegung LEHMANN 2004, 139; KOROL 2003, Anm. 53.

561 Zu dieser ersten Mosaikphase KOROL 2003, 212–217.

562 LEHMANN 2007, Farbtaf. 21e: Mo 1; KOROL 2003, Abb. 4; KOROL 1987, 160 Taf. 10 a.

563 KOROL 2003, 212 mit Anm. 9; KOROL 1987, Taf. 14 a. Einen chronologischen Anhaltspunkt bietet die endgültige Zusetzung des westlichen Triforiumdurchgangs, die zu einem Zeitpunkt nach der Errichtung des Grabes des Paulinus junior erfolgte († 442). LEHMANN 2007, Abb. 13: Zm5. Farbtaf. 21e: Zm5. Die Mosaikreste bedecken nur den oberen Bereich der Zusetzung. An der Wandfläche hinter dem Grab des Paulinus junior fanden sich keine Mosaikreste. KOROL 2003, 215–217; KOROL 1992, Anm. 17.

564 KOROL 1987, 160 mit Anm. 25 nimmt noch eine Gleichzeitigkeit von ›Ädikula‹ und dieser Blendarkade an. Vorsichtiger KOROL 2003, 217. Zum Befund s. die Abb. bei LEHMANN 2007, Abb. 13: xem; KOROL 2003, 217 mit Anm. 27 Abb. 2–4.

565 KOROL 2004, Farbtaf. 22; KOROL 1987, 163 Abb. 2: 7. Taf. 14 b.

566 KOROL 2004, 160 f. Taf. 13. Farbtaf. 22. Der Pfeiler zwischen ›Ädikula‹ und Aulawand (KOROL 2003, Abb. 1: gepunktete Struktur zwischen F und B) diente zur Stützung einer weiteren Blendarkade, wie sie sich über dem Grab des Paulinus junior (Mosaik Cim13) im Ansatz erhalten hat. Er wurde von CHIERICI demontiert. Am westlichen Bogenansatz, der ursprünglich von diesem Pfeiler verdeckt wurde, haben sich nur Reste einer sehr dünnen Malschicht erhalten. Darüber sind die Verankerungslöcher in der ehemaligen Aulawand sichtbar (KOROL 2004, Farbtaf. 18. 23). Dagegen möchte EBANISTA 2006, Anm. 160 Abb. 29; EBANISTA 2003, 123, diese Mosaikbordüre noch dem 4. Jh. zuschreiben. Er geht davon aus, dass sie sich ursprünglich auf der gesamten Bogenkante befunden habe und am westlichen Bogenansatz keine Reste erhalten seien, da CHIERICI bei den Restaurierungen alles abgeschlagen hätte. Für diese Vermutung gibt es jedoch keine Anhaltspunkte, da auch CHIERICI bei der Demontage des erwähnten Pfeilers in diesem Bereich keine Mosaikreste erwähnt (KOROL 2004, 160 Anm. 81). Zudem ist es aufgrund des guten Erhaltungszustandes der Malereien an dieser Stelle kaum denkbar, dass dort jemals eine Mosaikbettung aufgesetzt hat. Kritisch zu den Überlegungen von EBANISTA auch LEHMANN 2007, Anm. 35.

neben roten und hellblauen auch Reste von gelben und grünen Tesserae auf<sup>567</sup>. Links darüber und etwas weiter östlich an einem heute teilweise zugesetzten Arkadenansatz haben sich weitere Reste von überwiegend rötlichen Schmuckbändern erhalten (Abb. 628: Mo2–3). Das eine Fragment verläuft horizontal über dem Bogen des ehemaligen Triforiums, das andere sitzt am Ansatz einer teilweise zugesetzten Arkade, die bereits zur Arkadenreihe der nach Osten anschließenden Basilica vetus gehört. Die von AMBROSINI im ausgehenden 18. Jh. an der Südwand der Basilica vetus erwähnten Mosaiken können in Zusammenhang mit dem Befund sehr wahrscheinlich auf diese Bordüren bezogen werden<sup>568</sup>. Aus den erhaltenen Resten ist jedenfalls kein großflächiger Mosaikdekor für diese Wandflächen zu erschließen. Vielmehr haben sich hier Malereireste erhalten, die von den Mosaikbordüren am Rand leicht überschritten werden. Diese Malereien könnten zur Ausstattungsphase aus der Zeit des Paulinus oder einer späteren Phase gehören<sup>569</sup>, so dass in jedem Fall ein chronologischer Anhaltspunkt für eine Datierung der Mosaikbordüren nach 401–03 gegeben ist. Es besteht die Möglichkeit, dass diese Mosaikbordüren das Rahmensystem der Malereien des neutestamentlichen Zyklus aus der Zeit des Paulinus ersetzten und so eine ästhetische Verknüpfung mit dem musivischen Dekor der neu errichteten ›Ädikula‹ bildeten<sup>570</sup>. Auch wenn die Datierung dieser Schmuckbänder im Moment nicht näher eingegrenzt werden kann, so besteht beim jetzigen Erkenntnisstand grundsätzlich die Möglichkeit, dass sie gemeinsam mit Mosaik Cim13 zur Ausstattungsphase der ›Ädikula‹ gehören<sup>571</sup>.

567 So KOROL 2004, Anm. 77.

568 AMBROSINI 1792, 422 f.: „Mirabili cosa è vedere a man destra un’altissima ed antica muraglia, che fu da s. Paolino innalzata [...], ed oltre gli archi sostenuti da doppio ordine di colonne, e le fronti degli archi vedersi ancora vestite di mosaico“.

569 Dies hat KOROL 2004, 157 Anm. 63 Farbt. 21; KOROL 1987, 159 Taf. 11a. d durch einen Vergleich der erhaltenen Rahmenleisten und des Perlen-Ornaments mit einem Malereifragment in der ursprünglichen Tür in der Westwand der Aula festgestellt, das über einer ersten Malereiausstattung an dieser Stelle liegt.

570 Die Höhe der neutestamentlichen Bildfelder erschließt sich annähernd aus der in der südwestlichen Ecke der Aula erhaltenen Szene. Im oberen Bereich ist die Malerei zwar bestoßen, aber aus dem erhaltenen Rest einer Himmelszone kann geschlossen werden, dass sich die Szene nicht sehr weit nach oben fortsetzte. KOROL 1987, Abb. 4: 1. Das horizontal verlaufende Schmuckband (Abb. 628: Mo3) könnte demnach die obere Begrenzung einer weiteren für diesen Bereich anzunehmenden Szene ersetzen. Zu möglichen Resten von Nimbren auf den in diesem Bereich erhaltenen Malereifragmenten KOROL 1987, Anm. 45 Taf. 11 d. Diese Überlegung muss allerdings durch neue Messungen verifiziert werden. So ist der bei EBANISTA 2003, Abb. 35 publizierten Aufriss nicht maßstabsgetreu (so KOROL 2007, Anm. 64). Als Parallele für eine mögliche ästhetische Verknüpfung verschiedener Dekorationsformen durch Bordüren sei auf das Trivellum der Acheiropoietos-Basilika verweisen. Wie bereits erwähnt (o. Kap. III.4 S. 90) kann dort überlegt werden, ob die nur dort auftretende grau-braune Rahmenzone durch eine ästhetische Überleitung der ursprünglichen Marmorinkrustation der Wände mit den anschließenden Laibungsmosaiken bedingt ist.

571 Die Farbigkeit der Bordüre Mo1a über dem östlichen Triforiumsbogen (rot, hellblau, grün, gelb) würde jedenfalls grundsätzlich zum Farbspektrum der ›Ädikula‹ passen. Trotzdem muß dieses Mosaik nicht zwingend gleichzeitig mit Mo2 und Mo3 entstanden sein (Abb. 628: Mo2–3). Um die Datierung zu überprüfen, böte sich eine Untersuchung dieser überwiegend roten Bordüren an. Sollten sie auch Ziegel enthalten, wäre dies

## 6.4 Zwei Laibungsmosaiken in der Matronakapelle in San Prisco

Die Matronakapelle befindet sich im Dorf San Prisco nahe Capua Vetere. Es handelt sich um einen an die Kirche San Prisco angeschlossenen Bau, der ursprünglich wohl als privilegiertes Mausoleum diente<sup>572</sup>. Die quadratische Kapelle verfügt über umfangreichen musivischen Dekor im Gewölbe und in drei der vier Wandlünetten<sup>573</sup>. Die beiden Lünetten auf der Eingangsachse sind tiefer angelegt und die so gebildeten Sofitten mit Girlandenmotiven geschmückt, die bisher wenig Beachtung gefunden haben und hier im Mittelpunkt des Interesses stehen.

**MK1:** Aus Körben wachsende Fruchtgirlanden Abb. 668–670

LITERATUR/ABBILDUNGEN: MACKIE 2003, 139 Abb. 57 (s/w Foto); BRENK 1977, Abb. 23 (Farbfoto); WILPERT – SCHUMACHER 1976, 322 Taf. 83 (Farbaquarell).

LAGE: Bogenlaibung über der westlichen Lünette.

ZUSTAND: Eine größere Fehlstelle durchzieht das Bildfeld im Scheitelpunkt des Bogens. Am nördlichen Bogenansatz ist der untere Teil und ein Stück der zum Innenraum gerichteten Schmalseite zerstört. Ansonsten ist das Bildfeld gut erhalten.

BESCHREIBUNG: Ein Rahmen aus einer Reihe weißer und zwei Reihen grauer Tesserae umgibt das Bildfeld. Vor gelbem Grund entwickelt sich eine aus Körben emporwachsende mit Früchten behangene Blattgirlande. Der Korb besteht aus einem Geflecht sich rautenförmig überschneidender gelber Linien, zwischen denen die blau-grüne Grundfarbe der Blattgirlande erscheint. Am unteren Ende und im gebogenen oberen Abschluss des Korbes wird die breite gelbe Zone von roten Punkten gegliedert. Auf seiner Mittelachse wurden statt gelber Tesserae für die einzelnen Ruten grau-weiße Steine verwendet. Dadurch soll scheinbar der Effekt einer Aufhellung in der Mitte und eine Abschattierung an den Seiten angegeben werden.

Aus dem Korb wächst eine Blattgirlande von grün-blauer Grundfarbe. An ihren Seiten ist sie durch gleichmäßig vorstehende Blattspitzen gegliedert. Direkt über der Öffnung des Korbes erscheinen drei runde melonenartige Früchte. Sie sind von weiß-grauer Grundfarbe, braune und gelbe Linien geben eine Maserung der Schale an. Darüber ist eine Gruppe von drei feigenförmigen Früchten von braun-gelber Farbe angeordnet, die von roten Maserungslinien überzogen sind. Daran schließt sich ein

---

in Kampanien ein Anhaltspunkt für eine eher späte Entstehung. So KOROL 2004, Anm. 63. In Kampanien ist bisher über die Verwendung von Terrakotta in Wandmosaiken vor der zweiten Hälfte des 5. Jhs. nichts bekannt geworden. Dazu KOROL 2000a, Anm. 148.

572 MACKIE 2003, 130.

573 Zum Bau und seinem Dekorationsprogramm MACKIE 2003, 129–143 Abb. 57–61; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 321 f. Taf. 82–85; OLIVIERI FARIOLI 1967, *passim*. Das Buch von L. RUSSO, *La chiesa arcipretale di S. Prisco e S. Matrona dalle origini alla fine del '700* (San Prisco 2002) war mir bis zum Abschluss des Manuskripts nicht zugänglich. Der Aufsatz von A. PERRICCIOLI, *I mosaici del sacello di Santa Matrona a San Prisco*, in: *Forme della cultura nella tarda antichità. Atti del VI convegno dell'Associazione di Studi tardoantichi, Napoli – Santa Maria Capua Vetere* ist in den beiden bisher publizierten Bänden dieses Kongresses nicht abgedruckt.

Ensemble von drei an einem Ende spitz zulaufenden runden Früchten orange-gelber Farbe an, die an einigen Stellen von weißen Flächen durchsetzt sind. Unmittelbar unter der Fehlstelle am Scheitelpunkt des Bogens ist eine gelb-rote Weintraube platziert.

Zwischen und hinter jeder Gruppe von Früchten ragen jeweils mehrere grün-gelbe bzw. grün-braune lanzettförmige Blätter hervor. Die Spitzen der Blätter sind zum Teil an einer Seite mit goldenen Tesseræ eingefasst und werden durch eine daran anschließende goldene Linie durchquert.

In der südlichen Mosaikhälfte sind u.a. sehr naturnah wirkende, aufgeplatzte Granatäpfel dargestellt (Abb. 670)<sup>574</sup>.

STIL: Die Einzelformen der Früchte wirken durch die reiche Farbpalette, Abschattierungen, wechselnde Perspektiven (etwa bei den ›Melonen‹) und Details wie die aufgeplatzen Granatäpfel sehr plastisch und naturnah. Die Überschneidungen der Früchte und Blätter sowie die Andeutung eines abgeschattierten Korbes verstärken den Eindruck eines volumenreichen Gebildes. Die Abgrenzung der Früchte von ihrer Umgebung durch schwarze Konturlinien lassen eine gewisse Tendenz zur Stilisierung erkennen. Auch wirken die hervorgehobenen Blätter und Früchte ein wenig wie auf dem flachen, folienhaften Hintergrund der Girlande platziert. In Bezug auf Plastizität und Naturnähe steht die Girlande stilistisch dem Mosaik MGP1 im ›Mausoleum der Galla Placidia‹ in Ravenna nahe (Abb. 428–430. 432–433)<sup>575</sup>.

VERGLEICHBARE MOTIVE: MK2. Vom Konzept der aus Körben wachsenden Blattgirlanden, die mit verschiedenen Früchten behangen sind, besteht eine Verwandtschaft mit dem Mosaik Steph des ›Atriums‹ der Stephania in Neapel (Abb. 619–625) und MGP1 im ›Mausoleum der Galla Placidia‹ in Ravenna (Abb. 428–430. 432–433).

**MK2:** Aus Körben wachsende Frucht- und Blütengirlanden Abb. 672–673  
LITERATUR/ABBILDUNGEN: OLIVERI FARIOLI 1967, 278 Abb. 4 (s/w Foto).

LAGE: Bogenlaibung über der östlichen Lünette.

ZUSTAND: Das Bildfeld ist gut erhalten. Im Scheitelpunkt durchzieht ein schmaler Riß die Mosaikfläche. In diesem Bereich fehlt auch auf der Seite des Innenraums eine kleine Partie der Rahmenzone und des Bildfeldes. Außerdem ist ein schmaler Streifen am nördlichen Bogenansatz zerstört.

BESCHREIBUNG: Das Motiv dieser Bogenlaibung ist von der gleichen Grundkomposition wie sein Pendant MK1 und wird ebenfalls von einem grau-weißen Rahmenstreifen eingefasst. An den Bogenansätzen sind ebenfalls gelbe Körbe mit weißen Aufhellungen auf der Mittelachse platziert. Die rautenförmigen Zwischenräume des Korbgeflechts sind von roter bzw. roter und grüner Farbe. Am südlichen Bogenansatz wird der Korb von einer grünen Bodenzone hinterfangen. Zusätzlich zur schwarzen Konturlinie des Korbes fassen ähnlich wie beim Korb in Mosaik MK1 (Abb. 668–669) von der Bodenzone ausgehende grüne Schattierungen die Seiten dieses Korbes ein. Auf der gegenüberliegenden Seite dieses Mosaiks fehlt diese Schattierung.

Aus den Körben wächst eine Girlande aus dicht gestaffelten lanzettförmigen Blättern von grüner Grundfarbe empor. Vor dem Hintergrund der Girlande sind verschiedene Früchte und Blüten angeordnet. In der südlichen Bogenhälfte sind dies eine

574 Von der südlichen Bogenhälfte steht mir keine Gesamtansicht zur Verfügung, so dass dieser Teil des Mosaiks hier nicht vollständig beschrieben werden kann.

575 So bereits OLIVERI FARIOLI 1967, 278 mit Anm. 15 in Bezug auf MK1 und MK2.



Gruppe aus drei weißen Lilienblüten, drei grün-gelbe Kugelfrüchte, drei orange-rote Granatäpfel, sowie drei orange-gelbe, runde Früchte mit spitzem Fortsatz. In der nördlichen Bogenhälfte sind direkt über dem Rand des Korbes drei große eiförmige, gelb-weiße Früchte platziert (wohl Zedrat-Zitronen/*Citrus medica*)<sup>576</sup>. Darüber ist ein grüner Stengel mit fünf orange-roten Blüten zu sehen, die im unteren Teil von feinen grünen Kelchblättern eingefasst werden. Es folgen zwei Weintrauben, deren graue Beeren über einen gelb-weißen ›Kern‹ verfügen und rot umrandet sind. Die Trauben hängen an einem gemeinsamen Zweig mit zwei grün-gelben Weinblättern. Daran schließen sich drei grau-weiße birnenförmige Früchte an, deren Oberflächen von gelbbraunen Maserungslinien überzogen werden. Es folgen drei gelbe Weizenähren mit rot hervorgehobenen Körnern sowie nochmals drei birnenförmige Früchte grau-weißer Grundfarbe mit rot-braunen Maserungen.

STIL: Durch die plastisch modellierte Oberfläche etwa der ›Zedrat-Zitronen‹, die reiche Farbpalette und die in Untersicht dargestellten Früchte erhält diese Girlande Volumen und Lebendigkeit. Die vielen Überschneidungen der Früchte und Blätter verstärken diesen Eindruck. Wie auch in MK1 sind die Früchte und Blätter vielfach von dunklen Konturlinien umgeben, die eine Tendenz zur Stilisierung erkennen lassen. Bei der Angabe von Volumen und Tiefenräumlichkeit stehen sich beide Mosaiken nahe.

VERGLEICHBARE MOTIVE: s. o. unter MK1.

DATIERUNG: Bei der Datierung der Mosaiken der Matronakapelle hat sich in der Forschungsliteratur ein Ansatz im 5. Jh. durchgesetzt. Meist wird dabei die erste Hälfte des Jahrhunderts genannt<sup>577</sup>. Zur Begründung für diese Vorschläge werden eine Vergrößerung im Vergleich mit den Mosaiken von San Giovanni in Fonte in Neapel und stilistische Bezüge zu den Mosaiken der Bischofskrypta in der Januarius-Katakomben derselben Stadt genannt<sup>578</sup>. Dies wird z. B. beim Vergleich der Mosaiken MK1 und MK2 mit den Girlanden in San Giovanni in Fonte deutlich (Abb. 671). Letztere weisen mehr Volumen und Plastizität auf sowie eine größere Farb- und Formenvielfalt. Die in den Girlanden MK1 und MK2 festgestellte Tendenz zur Stilisierung und die Anordnung vor der ›Folie‹ der Blattgirlande sind in San Giovanni nicht erkennbar. Ähnlich wie in Mosaik JAN1 im Arkosolbogen des Grabes des Bischofs Johannes I. († 432) in Neapel wird hier der Hintergrund der Motive von gelben Smalti gebildet. Das Motiv des Mosaiks JAN1 weist aber kaum Volumen und stärkere Farbkontraste auf (Abb. 592. 595). Die Girlandenmotive MK1 und MK2 sind deshalb tendenziell vielleicht etwas früher anzusetzen als das Grabmosaik Johannes' I. Neben stilistischen Anhaltspunkten weisen auch einige ikonographische Indizien auf eine Entstehung der Mosaiken der

576 MACKIE 2003, 139. Zu vergleichbaren Früchten in den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika und in Hagios Georgios in Thessaloniki, die möglicherweise ebenfalls Zedrat-Zitronen darstellen s. o. Kap. III.3.3 S. 48 Anm. 92.

577 ARBEITER – KOROL 2006, Anm. 91 (erstes Drittel 5. Jh.); MACKIE 2003, 142 f. (mittleres 5. Jh.); SCHMAUDER 1996, 251 Liste 1, 2 (um 400 bis erstes Viertel des 5. Jhs.); DEICHMANN 1989, 308 (wahrscheinlich vor der Mitte des 5. Jhs.); WARLAND 1986, 229 (erste Hälfte 5. Jh.); FARIOLI 1967, 282 f. Anm. 23 mit den älteren Datierungsvorschlägen und 288 (kurz vor der Mitte des 5. Jhs.).

578 BRENN 1977, 130 Nr. 23; WILPERT – SCHUMACHER 1976, 322; OLIVERI FARIOLI 1967, 282.

Matronakapelle im früheren 5. Jh. hin<sup>579</sup>, so dass eine Datierung in die erste Hälfte des Jahrhunderts mit einer Tendenz in Richtung des ersten Drittels gut zu begründen ist<sup>580</sup>.

### 6.5 Die Mosaikreste am Apsisbogen des in San Giovanni Apostolo in Carinola integrierten Saalbaus

Im Südteil des ehemaligen Doms von Carinola sind Reste eines spätantiken Saalbaus mit zentraler Apsis im Osten erhalten. Die Funktion und der ursprüngliche Bauzusammenhang sind bisher nicht geklärt<sup>581</sup>. In der Laibung des Apsisbogens und der unmittelbar darüber anschließenden Wandfläche haben sich Reste der qualitätvollen ursprünglichen Mosaikausstattung erhalten (Abb. 675). Es handelt sich um ein Palmettenmotiv an der Stirnwand und vegetabile Elemente in der Bogenlaibung. Letztere sind hier von Interesse.

#### **Car:** Akanthuskelche und Vierpassblüten

Abb. 674–677

LITERATUR/ABBILDUNGEN: ARBEITER – KOROL 2006, Taf. 15 c (s/w Foto); KOROL 2000b, 151–153 Farbratf. 2, 1–3. 3, 2–1 (Farbfotos).

LAGE: Laibung des Apsisbogens.

ZUSTAND: Das Motiv ist vor allem in der nördlichen Bogenhälfte und im Bogenscheitel erhalten. Der Randbereich des Mosaiks an der Apsisbogenkante weist an vielen Stellen Bestoßungen auf. In der südlichen Hälfte hat sich eine größere zusammenhängende Mosaikfläche am Ansatz erhalten.

BESCHREIBUNG: An den Bogenansätzen befinden sich Reste einer lateinischen Inschrift auf blauem Grund, die sich im Norden auf gleicher Höhe auf der Apsisstirnwand fortsetzt<sup>582</sup>. Über der Inschrift verläuft eine geschwungene goldene Linie. Darüber ist ein kelchartiges goldenes Gebilde mit drei schmalen ›Blattlappen‹ platziert, die an den oberen Enden einen weißen Rand aufweisen. Es handelt sich wohl um einen stilisierten Akanthuskelch<sup>583</sup>. Aus dem mittleren ›Blatt‹ wächst ein schmaler goldener Stengel mit einer rot-orangefarbenen Spitze empor. Der untere Teil der Blattkelche wird von einem dunkelblauen Hintergrund umgeben, der obere von einem grünlichen. Das darüber ansetzende Motiv wird an der Ostseite von einer Reihe weißer und einer Reihe schwarzer

579 So ist etwa das Fehlen von Attributen (Codex, Nimbus) und die Sechszahl der Schwingen bei den Wesen (WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 84–85) charakteristisch für die frühesten Darstellungen im ersten Viertel des 5. Jhs. SCHMAUDER 1996, 235–238 Tab. 1.

580 Neben stilistischen und ikonographischen Gesichtspunkten hat KOROL in seiner unpublizierten Habilitationsschrift (o. Anm. 494) 27–33 zusätzlich noch bauhistorische Anhaltspunkte (Mauerwerk, Kapitellplastik) für die Datierungsfrage ausgewertet. Durch diesen ganzheitlichen Ansatz ergab sich eine Datierung im ersten Drittel des Jahrhunderts, die bei ARBEITER – KOROL 2006, Anm. 91 angeführt wird.

581 KOROL 2000b, 149 f.

582 KOROL 2000b, 152 f.

583 Das Gebilde wird von KOROL 2000b, 158 als ›Akanthusblättkelch‹ angesprochen.

Tesseræ begrenzt. Es besteht aus hellblauen, dunkelblauen und grünen Vierpassblüten vor weißem Grund. Die einzelnen Blüten sind ohne Zusammenhalt in drei Reihen versetzt zueinander vor dem Hintergrund platziert. Nur die Blüte auf der Mittelachse erscheint in ihrer ganzen Form, an den Rändern sind sie halbiert. Sie bestehen jeweils aus vier rundlich-ovalen Blättern, die kreuzförmig um einen roten Kern angeordnet sind. Eine weiß-rosafarbene und eine schwarze Linie umfassen den Kern der Blüten. Die einzelnen Blätter sind außen von einer weiß-grauen und einer schwarzen Linie umgeben. Bei den blauen Blättern ist auf ihrer Mittelachse eine gerade schwarze Nervatur angegeben, die vom Blütenkern bis etwa zu ihrer Mitte reicht.

STIL: Der Blattkelch wirkt durch seine goldene Farbe sehr stilisiert, flach und unnatürlich. Nur durch die unterschiedlichen Hintergrundfarben wird eine Art Bodenzone und somit räumliche Tiefe angedeutet. Die Vierpassblüten sind allesamt in die Fläche geklappt und in strenger Aufsicht widergegeben. Durch ihre schwarze Umrandung sind sie deutlich vom Hintergrund abgehoben. Insgesamt wirken die Blüten stilisiert und nicht so naturnah wie etwa die Vierpassblüten des Festons in der Apsisbogenlaibung von Santa Maria Maggiore in Rom (Abb. 569–570). Jedoch wird durch die farbliche Unterscheidung der einzelnen Blüten und die Nervaturen eine gewisse Variation des gleichförmigen Motivs erreicht.

VERGLEICHBARE MOTIVE: Wie KOROL bereits dargelegt hat, findet sich das Motiv des stilisierten Blattkelchs in verwandter Form in einem Randstreifen der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna, in einem Gewölbereich des Patriarchenpalastes südlich der Hagia Sophia in Konstantinopel sowie in abgewandelter Form in der Randbordüre des Ap-sismosaiks der Kirche in Zromi<sup>584</sup>. Vierpassblüten kommen in spätantiken und frühbyzantinischen Wandmosaiken mehrfach vor<sup>585</sup>. Das ähnlichste Beispiel findet sich im Mosaik SMM in Santa Maria Maggiore in Rom, wo die Blüten zu einem aus Körben wachsenden Feston zusammengefasst sind (Abb. 569–570).

DATIERUNG: Aufgrund von Ornamentvergleichen, der für die spätantiken Wandmosaiken Kampaniens relativ großen Farbpalette sowie der Motivvariation schlägt KOROL eine Datierung der Mosaiken des Saalbaus während des laufenden 5. Jhs. oder möglicherweise noch im 6. Jh. vor<sup>586</sup>. Eine Datierung in das frühere 5. Jh. ist aufgrund der im Vergleich zu den Vierpassblüten in Santa Maria Maggiore in Rom reduzierten Naturnähe und Plastizität wenig wahrscheinlich.

584 KOROL 2000b, 158 f. Taf. 36, 4.

585 KOROL 2000b, 157 f. mit Beispielen.

586 KOROL 2000b, 159. Diese Einschätzung beruht auf der Untersuchung aller spätantiken Wand- und Gewölbemosaike Kampaniens in seiner unpublizierten Habilitationsschrift (o. Anm. 494).

## IX Anhang

### 1 Kommentierte Übersetzung eines Auszuges aus der Homilie des Erzbischofs Leon von Thessaloniki zu Maria Verkündigung

Die von Vitalien LAURENT 1964 veröffentlichte Homilie<sup>1</sup> enthält wichtige Informationen zur Acheiropoietos-Basilika. Um einen leichteren Zugang zu diesem Schriftzeugnis zu gewährleisten, ist die relevante Passage hier in deutscher Übersetzung wiedergegeben. Die Übersetzung bezieht sich bei geringen Auslassungen auf die Zeilen 103–179 des Textes.

Es handelt sich um eine Homilie, die durch einen Codex des 12. Jhs. auf uns gekommen ist<sup>2</sup>. Sie wurde von einem gewissen Leon, Erzbischof von Thessaloniki, anlässlich des Festes der Verkündigung Marias gehalten. Die von LAURENT vorgenommene Zuweisung dieser Homilie an den Bilderfeind Leo Mathematikos, der 840–843 Erzbischof von Thessaloniki war, ist ausgeschlossen, da in der Homilie von Bildern in der Kirche die Rede ist (s. u.)<sup>3</sup>. Außerdem ist der Name Leon verbreitet und die Liste der Bischöfe Thessalonikis nicht lückenlos überliefert<sup>4</sup>. Möglicherweise handelt es sich bei dem Autor um den Bischof dieses Namens, der um die Mitte des 12. Jhs. im Amt war<sup>5</sup>.

In dem Text bezieht sich der Redner auf ein Wunder, das zur Zeit des Kaisers Anastasios I. (491–518) in der Kirche stattgefunden haben soll und eine Massenbekehrung der Juden von Thessaloniki zur Folge hatte. Während die Identifizierung von Heiligen anhand von Bildern und die Bekehrung von Juden zum Christentum aufgrund einer wundersamen Heilung in der hagiographischen Literatur *Topoi* darstellen<sup>6</sup>, dienen bestimmte Details der Versachlichung des Wunders, die offenbar die Glaubwürdigkeit erhöhen sollen.

Diese Detailangaben wurden anscheinend aus einer oder mehreren älteren Quellen übernommen, die bereits in frühbyzantinischer Zeit abgefasst worden

---

1 LAURENT 1964, 297–302.

2 LAURENT 1964, 282.

3 Zur Zuweisung der Homilie an Leon Mathematikos LAURENT 1964, 282–287. Zur Person s. auch LILIE 2000, 51–54 Nr. 4440. LAURENTS Zuweisung wurde bereits von KAZHDAN 1991, 1217 und CORMACK 1969, 51 Anm. 128 aufgrund der bilderfeindlichen Einstellung Leons angezweifelt.

4 Zu einer neueren Bischofsliste Thessalonikis s. FEDALTO 1988, 423–429.

5 So bereits CORMACK 1969, Anm. 128. Zu diesem Leo s. FEDALTO 1988, 426; LAURENT 1963, 334 f. Nr. 460.

6 DAGRON 1991, 30 f.; VON FALKENHAUSEN 2008, 24 f.

sein könnten<sup>7</sup>. Jedenfalls sind die Angaben zur Amtszeit des Bischofs Andreas korrekt und auch die Bischöfe Eudoxos und Aristeides sind anderweitig durch zeitgenössische Quellen bezeugt<sup>8</sup>. Auch die in dem Wunder erwähnte Taufe des Basileides im Erwachsenenalter kurz vor dessen Tod ist im Mittelalter nicht mehr üblich<sup>9</sup>. Die Verwechslung des Baptisteriums mit einem öffentlichen Bad durch die Protagonistin des Wunders passt bis in die frühe mittelbyzantinische Zeit zu den örtlichen Gegebenheiten<sup>10</sup>. Die Angabe, dass Aristeides die von Kaiser Anastasius gestiftete Geldsumme später verschwendet habe<sup>11</sup>, gehört nicht zum eigentlichen Wunderbericht. Möglicherweise stammt dieses Detail wie auch die Angabe des Vorgängers und des Nachfolgers des Andreas aus einer Art Bischofsbuch der Kirche von Thessaloniki, wo ähnlich wie im *Liber pontificalis* in chronologischer Reihenfolge die Stiftungen und Baumaßnahmen der Bischöfe vermerkt waren<sup>12</sup>. Es bleibt jedoch unklar, ob Bischof Leo für seine Homilie eine voll ausgebildete schriftliche Fassung des Wunders verwendete, welche die genannten Detailangaben bereits enthielt.

„In der Amtszeit des heiligen Andreas aus Hierapolis am Euphrat als Vorsitzender dieser christusfreundlichen Stadt – in diesem Amt folgte er dem Eudoxos<sup>13</sup>, nachdem er von Kaiser Zenon [474–491] zum Bischof erkoren worden war und unter Anastasios [491–518] den größten Teil seiner Amtszeit als Bischof durchlaufen hatte – ist folgendes geschehen: Ein 15jähriges jüdisches Mädchen, das von Geburt an taubstumm war [...] und beim Phallos<sup>14</sup> wohnte (Phallos war das Dionysos Heiligtum, wo die Heiden das abscheuliche Phallosfest begingen), [...] hatte im Traum eine Vision gehabt; es sah nämlich einen

7 Ähnlich bereits CORMACK 1969, 50 f.: „Whatever its date of composition, the author evidently had access to some accurate historical source, [...]“

8 Nach LAURENT 1964, 292 ist der in Z. 162 erwähnte Aristeides mit dem späteren Bischof von Thessaloniki identisch, der unter Bischof Dorotheos, dem Nachfolger des Andreas (vgl. Kap. V.1 S. 197 Anm. 12), noch als Presbyter bezeugt ist. In einem Brief des Papstes Hormisdas vom Januar 519 wird er als Presbyter erwähnt. Dazu BOLONAKĒS 1976, 102 f. Die Vita Davids von Thessaloniki bezeugt ihn als Bischof der Stadt um 535. Zu den entsprechenden Textauszügen aus der Vita Davids s. SAVVIDIS 1985, 314–316.

9 Z. 134 f. Der Brauch, die Taufe auf dem Sterbebett zu empfangen, wird in der Spätantike zunehmend von der Kindertaufe verdrängt. KLEIJWEGT – AMEDICK 2004, 917–920; vgl. RISTOW 1998, 84. Seit justinianischer Zeit war die Taufe von Neugeborenen gesetzlich vorgeschrieben (Cod. Iust. I 11, 10).

10 Z. 122–126. s. u. Anm. 18.

11 Z. 159–163.

12 Zum *Liber Pontificalis* s. die Edition von DUCHESNE.

13 Zum Vorgänger des Andreas und dessen Amtszeit LAURENT 1964, 291 f. In Konzilsakten wird für diesen Bischof die Namensform Εὐδόκιος gebraucht. LAURENT 1964, 300 Anm. 3.

14 BAKALAKĒS 1985, 984–989 verortet den Dionysos-Tempel und das jüdische Viertel der frühbyzantinischen Zeit westlich der Agora.

weißgekleideten Mann und eine sittsame Frau mit ihm, die es beide zusammen von ihrem Haus mitnahmen und entlang der breiten Straße<sup>15</sup> bis zu diesem ehrwürdigen Haus unserer Herrin, der unbefleckten Gottesgebälerin, führten. Sie ließen das Mädchen vor dem südlichen Propylon stehen und verschwanden<sup>16</sup>.

Das Mädchen stand dort ratlos, bis es einige Menschen sah, die zur heiligen Taufe hinein schritten<sup>17</sup>; es ging auch mit ihnen hinein und traf auf einige Menschen, die sich taufen ließen. Es dachte, es sei in einem öffentlichen Balaneion [...], wo es sich samt seiner Kleider [in das Taufbecken] hineinsetzen wollte, um ein Bad zu nehmen<sup>18</sup>. Nachdem es dreimal eingetaucht war, tauchte es aus dem heiligen Wasser auf und sah den Mann und die Frau, die es diesen Weg entlang geführt hatten; sie sagten zu ihr: „Hör und sprich zu Deinem Volk“. So hat das Mädchen sofort in seinem Traum sein Gehör und seine Stimme erlangt. Da wachte es auf [...] und unbemerkt von seinen Verwandten schlich es sich aus seinem Haus und lief die Straße entlang, die ihm im Traum gezeigt worden war, erreichte diese heilige Kirche und fand das heilige Taufbecken voll mit Wasser vor, wegen der Taufe eines alten Mannes namens Basileides, der in seinen letzten Atemzügen noch die heilige Taufe empfing. Dort, wie aus göttlichem Gebot von niemandem gehindert und wie im Traum so auch im Wachsein, machte es sich frei von seinen Kleidern, sprang ins Wasser und stand mit gebeugtem Nacken voller Enthusiasmus vor dem Geistlichen, der damals die Eingeweihten [Katechumenen] taufte. Der Geistliche war der oben erwähnte Bischof Andreas. Der durch diesen Wagemut des Mädchens in Staunen versetzte Bischof begriff sehr schnell durch die göttliche Eingebung,

15 Der im Text Z. 119 gebrauchte Begriff λεωφόρος bezeichnete in byzantinischer Zeit die heutige Egnatia Straße. LAURENT 1964, 293. Der Kirchenbau und das Propylon konnten wahrscheinlich ursprünglich direkt von dieser Hauptstraße aus betreten werden. So KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU 1989, 8. 15.

16 Die Acheiropoietos-Basilika ist die einzige der Theotokos geweihte frühbyzantinische Kirche von Thessaloniki, die zudem auch ein Propylon an der Südseite aufweist. LAURENT 1964, 292–294 identifiziert deshalb im Zusammenhang mit den weiteren topographischen Angaben des Textes (Baptisterium, Zugang von λεωφόρος) die erwähnte Kirche folgerichtig als die der Panhagia Acheiropoietos. Allerdings entspricht das heutige Erscheinungsbild des Propylons einer wohl mittelbyzantinischen Umbauphase. s. o. Kap. II.2 Anm. 71.

17 Aus diesem Textzusammenhang kann man erschließen, dass das Baptisterium mit der heutigen Kapelle an der Südseite der Kirche identisch ist. So auch BAKALAKĒS 1985, 987.

18 BAKIRTZIS 1983, 320 f. 324 vermutet, dass ein Teil der Thermenanlage, auf deren Gelände die Kirche errichtet wurde, auch nach dem Bau der Basilika weiter benutzt wurde. Außerdem wurden direkt südlich der Kirche eine wohl erst in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. errichtete Badeanlage nachgewiesen. MARKĒ 1999, 513 f. Zeichnung 27, die dem Grabungsbericht zufolge bis in die ›dunklen Jahrhunderte‹ bzw. die frühe mittelbyzantinische Zeit in Betrieb war. Bis zu dieser Zeit würde diese Verwechslung für einen Leser bzw. Hörer dieses Wunders in einem nachvollziehbaren Rahmen stattfinden.

dass so etwas nicht ohne göttliche Hilfe geschehen kann, und so, ohne im geringsten zu zögern, legte er seine Hand auf den Kopf des Mädchens und taufte es, das nur im Traum die Katechese erlebt hatte. Dann stieg das Mädchen aus dem Wasser, und, [...] obwohl es vorher taubstumm war, fing es an, zu sprechen und zu hören und erzählte das, was ihm im Traum offenbart worden war. Gleichzeitig blickte es auf eines der im heiligen Baptisterium angebrachten Bilder<sup>19</sup> mit der Darstellung von mehreren Gestalten, zeigte auf die Gestalten unserer heiligen Gottesmutter und des ruhmvollen Märtyrers Demetrios<sup>20</sup> und sagte, dass die beiden es waren, die ihm im Traum nachts erschienen waren; indem es laut den Glauben der Christen beschwor, sagte es, dass sie es waren. Die Namen der Heiligen wußte es nicht zu nennen [...] ja wußte überhaupt nicht, ob sie Heilige seien; es hat lediglich ihre Gestalten erkannt.

- 19 Es ist davon auszugehen, dass der Autor auf wirklich vorhandene Bilder verweist (z. B. Ikonen), um die Glaubwürdigkeit des Wunderberichts zu erhöhen (vgl. o. Kap. IV.1.7 S. 153). Es ist nicht vollkommen auszuschließen, dass es sich dabei um einst vorhandene figürliche Darstellungen des frühbyzantinischen Mosaikschmucks handelt. Reste einer jüngeren Wanddekoration werden im Grabungsbericht von XYNGOPOULOS 1952a nicht erwähnt. Zu den möglicherweise einst vorhandenen Heiligendarstellungen im Baptisterium o. Kap. III.3.5 mit den Ausführungen zu Mosaik Ach34 und u. Anm. 20.
- 20 Der Heilige Demetrios wird weiter oben im Text (Z. 117 f.) als weißgekleidet bezeichnet. Dies erinnert an die frühchristlichen Mosaikdarstellungen des Märtyrers in der Demetrios-Basilika von Thessaloniki, wo er nahezu ausnahmslos eine weiße Chlamys und meist auch eine weiße Tunika trägt. Zur Tracht des Demetrios s. die Abb. 282–287. 289–292. 294. 297–299 sowie TASSIAS 2002a, 24. 27. 30. Vgl. auch das Fresko mit dem heiligen Demetrios in Santa Maria Antiqua in Rom mit weißer Tunika und gelbroter Chlamys: NORDHAGEN 1978, 105 f. Taf. 28–29. Die Erwähnung der weißen Kleidung ist jedoch nicht zwingend ein Reflex frühbyzantinischer Darstellungen des Heiligen (o. Anm. 19), da in der byzantinischen Hagiographie das weiße Kleid einen literarischen Topos darstellt. Vgl. PRATSCH 2005, 213. Jedenfalls kann sich diese Stelle nicht auf die von Konstantinos Armenopoulos im 14. Jh. erwähnten Ikonen des heiligen Demetrios und der Gottesmutter beziehen, da der Märtyrer dort in Rüstung und mit Waffen dargestellt war. So bereits LAURENT 1964, 294 Anm. 52. Zu den Ikonen XYNGOPOULOS 1952b, 7–12. 20–25. Nach XYNGOPOULOS kann ihre Entstehung nicht vor dem 9./10. Jh. angesetzt werden. Eine vor dem Ikonoklasmus zu datierende Darstellung des bewaffneten Demetrios ist bisher nicht nachweisbar. Vgl. WALTER 2003, 77 f.; BAKIRTZIS 1995, 60–62. SPECK 1993, 342. 384 f. sieht das topische Motiv der Identifikation der Heiligen mit Hilfe von Bildern (vgl. DAGRON 1991, 30 f. mit Beispielen) als spät an (er hält diesen Topos auch in anderen Zusammenhängen für interpoliert) und ist der Meinung, dass das geschilderte Wunder besser in die Demetrios-Kirche passe und dann erst später auf die Acheiropoietos-Basilika übertragen worden sei. Dies ist m. E. abwegig, da bei der Demetrios-Basilika die Existenz eines Baptisteriums bisher nicht sicher nachgewiesen werden konnte. Es wurde z. T. ohne belastbare archäologische Evidenz in einem Raum an der nordwestlichen Ecke der Kirche vermutet. Vgl. BOLONAKĒS 1976, 99 f. und KAZAMIA-TSERNOU 2009, 273 f. RISTOW 1998, 165 Nr. 296 dagegen führt dieses ›Baptisterium‹ unter den „sicher oder sehr wahrscheinlich als Baptisterien zu deutenden Befunden“.

Durch dieses Wunder sind damals viele Juden zum christlichen Glauben übergetreten; man spricht sogar davon, dass an jenem Tag der Marienverkündigung um die 500 Juden samt ihren Frauen und Kindern sich als Katechumenen eintragen ließen und am darauffolgenden Auferstehungstag die Taufe empfangen.

Als Kaiser Anastasios von diesem Wunder erfuhr, war er dermaßen begeistert, dass er unmittelbar 1000 Goldstücke an die Kirche von Thessaloniki sandte; dieses Geld, samt weiteren 800 Goldstücken, die Aristeides vorfand, verschwendete er innerhalb kurzer Zeit. Die vorher taubstumme Jüdin hat nach ihrer Heilung [...] nie diese Kirche verlassen [...] Basileides, den wir vorher erwähnt haben, starb zwei Stunden nach dem Empfang der Taufe. Durch diesen Vorfall ist ihr klar geworden, dass man im Leben keine zweite Gelegenheit erhält, um die Taufe zu empfangen, und so wählte sie das asketische Leben in Gebet und Fürbitten; man hat sie Nea Anna genannt, weil sie mit prophetischer Gabe begnadet war oder weil sie sich ständig in der Kirche aufhielt.“

(Übersetzung Dr. Athanasios Alex. Furlas)



## 2 Tabellen

Tab. 1: Übersicht über die relative Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken von Thessaloniki

Denkmal	Kommentar	Datierungsgrundlage / Datierungsvorschlag
Hagios Georgios, Kuppelmosaiken, Gewölbemosaiken der südöstlichen und westlichen Nische	wohl wenige Jahre/ Jahrzehnte jünger als die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika	C-14-Untersuchung, kunstgeschichtliche Argumente / 428 – ca. frühes 6. Jh. (Kap. IV.2.3)
Hagios Georgios, Gewölbemosaik der südlichen Nische	unterschiedliche Bettungsschichten und größere Tesserae als die restlichen Mosaiken; möglicherweise jüngere Phase	Motivanalyse / erstes Viertel 6. Jh. (nach SPIESER 2005, 438; SPIESER 1984, 135–141)
Mosaikfragment aus dem Gebäude Egnatia Straße 57/Mpakatselos Straße	Dekor erinnert angeblich an Mosaiken von Hagios Georgios	Mauerwerk des Baus als Anhaltspunkt / 6. Jh. (?) (Kap. IV.2.2)
Acheiropoietos-Basilika	wohl wenige Jahre/ Jahrzehnte nach den Mosaiken von Hagios Georgios	Stilanalyse / ca. 470er Jahre – erstes Viertel 6. Jh. (Kap. V)
Mosaikfragmente aus dem Bau in der Demetrios Gounarēs-Straße	in zeitlicher Nähe zu den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika	Stilanalyse / fortgeschrittenes 5. Jh. – ca. erstes Drittel 6. Jh. (Kap. IV.2.2)
Mosaikfragment aus dem Gebäude Iasonidou/Ecke Arrianou Straße	kunstgeschichtliche Einordnung derzeit nicht möglich, da nicht in Abb. publiziert	Datierung des Baus und der Ausstattungsphasen (Bodenmosaiken) als Anhaltspunkte / 5. oder 6. Jh. (?) (Kap. IV.2.2)
Apsismosaik von Hosios David	wohl einige Zeit nach den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika, in zeitlicher Nähe zu den älteren Mosaiken von Hagios Demetrios	Stilkritische Anhaltspunkte / ca. erste Hälfte 6. Jh. (Kap. IV.1.6)
Hagios Demetrios / erste Ausstattungsphase	jünger als Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika; wohl etwas jünger als das Apsismosaik von Hosios David	Stilanalyse, Ikonographie, epigraphische Indizien / ca. zweites Drittel 6. Jh. (Kap. IV.1.2; IV.1.6)

Tab. 1: Übersicht über die relative Chronologie der frühbyzantinischen Wandmosaiken von Thessaloniki (*Fortsetzung*)

Denkmal	Kommentar	Datierungsgrundlage / Datierungsvorschlag
Hagios Demetrios / zweite Ausstattungsphase	in einigem zeitlichen Abstand zur ersten Ausstattungsphase entstanden	historische Überlieferung, epigraphische Indizien, Ikonographie und Stilanalyse / wahrscheinlich um die Mitte des 7. Jhs. (Kap. IV.1.2)
Mosaikfragment aus der Grabung östlich der Hagia Sophia	motivische Bezüge zu einer Gemmenbordüre in Hagios Demetrios	stilistische Anhaltspunkte / nicht vor dem 6. Jh., möglicherweise 7. Jh. oder später (Kap. IV.2.2)

Tab. 2: Übersicht über goldene Flächen mit schräggestellten Tesserae bei spätantiken Wandmosaiken

Denkmal	Kontext / Literaturnachweis	Datierung
Gerasa, Kathedrale	Fragmente aus Grabung (Apsisbereich): BRENK 1999, 50. 53 f. Abb. 1.	5. oder 6. Jh.
Petra, Basilika	Fragmente aus Grabung: WALISZEWSKI, in: FIEMA u. a. 2001, 301 WM 22. 28.	Mitte 5. – Mitte 6. Jh.
Thessaloniki, Acheiropoietos-Basilika	Mosaik Ach33, Goldgrund: Kap. III.3.5.	ca. 470er Jahre – erstes Viertel 6. Jh.
Kartmin, Klosterkirche von Mār Gabriel	Lünettenfelder, Goldgrund: HAWKINS – MUNDELL 1973, 289 f. Abb. A–B. 33–34. 40–41.	um 512
Konstantinopel, Polyeuktos-Kirche	Fragmente aus Grabung: HARRISON 1986, 183. 193 Frag. 98–100 Abb. F.	524–527?
Konstantinopel, Hagia Sophia	Wandpartien im Narthex, Goldgrund: TETERIATNIKOV 1998, 51 f.; WHITTEMORE 1933, 12 Taf. 3.	justinianisch
Lythrankomi, Panhagia Kanakaria	Fragmente aus Grabung (wohl von der Apsisstirnwand): MEGAW – HAWKINS 1977, 38.	Erste Hälfte 6. Jh.
Ravenna, Sant'Agata Maggiore	Fragmente des Apsismosaiks aus Grabung: RUSSO 1989a, 20 f. mit Anm. 21 Abb. 5.	Erste Hälfte 6. Jh.
Thessaloniki, Hagios Demetrios (erste Ausstattungsphase)	Nimben, Goldgrund in Mosaik Dem5: Kap. IV.1.2 und IV.1.3.2.	ca. zweites Drittel 6. Jh.
Classe, Sant'Apollinare	Panele der Erzengel, Goldgrund: MAZZOTTI 1954, 178 f.	um 549
Poreč, Euphrasius-Basilika	Verschiedene kleinere Bereiche: TERRY – MAGUIRE 2007, 92 Abb. 193; BERNARDI 2005, 47.	Mitte 6. Jh.
Sinai, Kirche des Katharinen-Klosters	Stirnwandmosaiken, Goldgrund: FORSYTH – WEITZMANN 1973, 16 Taf. 126–128. 175 a.	um 565

## Literaturverzeichnis

Dem Anmerkungsapparat und dem Literaturverzeichnis liegen neben den hier aufgeführten Abkürzungen die im Archäologischen Anzeiger 2005, 2. Halbband, 309–399 (und auf <http://www.dainst.org/de/publikationsrichtlinien?ft=all>) veröffentlichten Publikationsrichtlinien und Kurzformen des Deutschen Archäologischen Instituts zugrunde.

### Abkürzungen

CCSL	Corpus christianorum Series Latina
CSEL	Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum
Corsi Ravenna	Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina
DOS	Dumbarton Oaks Studies
EAM	Enciclopedia dell'Arte Medievale
ILCV	E. Diehl (Hrsg.), <i>Inscriptiones Latinae Christianae veteres</i> (Berlin 1925–1931)
IMXA	Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου
MGH	<i>Monumenta Germaniae Historica</i>
PG	J. P. Migne, <i>Patrologiae completus cursus. Series Graeca</i>

### Texteditionen und Übersetzungen

- AGNELLUS: Agnellus von Ravenna, *Liber Pontificalis*. Bischofsbuch, *Fontes Christiani* 21, übers. und eingel. von C. Nauerth (Freiburg 1996).
- AMBROSIUS: *Sancti Ambrosii Opera*, CSEL 32, 1, hrsg. von C. Schenkl (Pragae 1897).
- ANTHOLOGIA GRAECA: *Anthologia Graeca*, gr.-dt. hrsg. von H. Beckby<sup>2</sup> (München 1965).
- BIBEL: Neue Jerusalemer Bibel. Einheitsübersetzung mit dem Kommentar der Jerusalemer Bibel. Neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe, dt. hrsg. von A. Deissler – A. Vögtle<sup>11</sup> (Freiburg 1999) [verwendet nur für Zitate des NT].
- CASSIODORUS: *Magni Aurelii Cassiodori Variarum Libri XII, Magni Aurelii Cassiodori Senatoris Opera I*, CCSL 96, hrsg. und bearb. von Å. J. Fridh (Turnholti 1973).
- CHORIKIOS VON GAZA: *Choricii Gazaei Opera*, hrsg. von R. Foerster (Stuttgart 1972) [Nachdruck der Ausgabe von 1929].
- CODEX IUSTINIANUS: *Corpus Iuris Civilis*, hrsg. von P. Krueger (Berlin 1922) [14. Nachdruck der Ausgabe von 1877].
- CODEX THEodosIANUS: *Theodosiani Libri XVI cum Constitutionibus Sirmondianis*, hrsg. von Th. Mommsen (Dublin 1971) [4. Nachdruck der Ausgabe von 1904].
- EPISTULA SYNODICA PATRIARCHARUM ORIENTALIUM: *The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilus and Related Texts*, gr.-engl. hrsg. von J. A. Munitiz – J. Chrysostomides – E. Harvalia-Crook – Ch. Dendrinos (Camberley 1997) und GAUER 1994.

- JOHANNES ANAGNOSTES: Ἰωάννου Ἀναγνώστου Διήγησις περὶ τῆς τελευταίας ἀλώσεως τῆς Θεσσαλονίκης. Μονωδία ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Θεσσαλονίκης, Βιβλιοθήκη τῆς Βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης 1, griech./neugriech., hrsg. und übers. V. G. Tsaras (Θεσσαλονίκη 1958).
- JOHANNES VON GAZA: FRIEDLÄNDER 1912.
- JOHANNES KAMENIATES: Ioannis Caminiatae De expugnatione Thessalonicae, Corpus Fontium Historiae Byzantinae, Ser. Berolinensis 4, hrsg. von G. Böhlig (Berolini 1973).
- JOHANNES LYDOS: Ioannes Lydus on Powers or the Magistracies of the Roman State, griech.-engl. übers. von A. C. Bandy (Philadelphia 1982).
- KONSTANTINOS ARMENOPOULOS: GΚΙΝῆS 1951.
- KONSTANTINOS PORPHYROGENNETOS: Constantin VII Porphyrogénète, Le livre de cérémonies, gr.-franz. hrsg. und übers. von A. Vogt (Paris 1935–1940).
- LIBER PONTIFICALIS: Le Liber Pontificalis, texte, introduction et commentaire par L. Duchesne (Paris 1955).
- PASSIONES DEMETRII: BAKIRTZIS 1997.
- PAULINUS NOLANUS: Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Epistulae, CSEL 29, hrsg. von W. von Haertl<sup>2</sup> (Vindobonae 1999)
- PAULOS SILENTIARIOS, EKPHRASIS/PROKOPIOS, DE AEDIFICIIS: Prokop, Bauten. Paulos Silentiarios Beschreibung der Hagia Sophia, griech.-dt. übers. von O. Veh, Archäologischer Kommentar von W. Füllhorn (München 1977).
- PHOTIOS: Photius, Bibliothèque, griech.-franz., übers. v. R. Henry (Paris 1959–1977).
- PROKOPIOS, DE AEDIFICIIS: Procopii Caesariensis Opera Omnia IV, hrsg. v. J. Haury (Lisipiae 1964).
- PROKOPIOS, BELLUM GOTHORUM: Procopii Caesariensis Opera Omnia II, hrsg. v. J. Haury (Lisipiae 1963).
- PRUDENTIUS: Avrelii Prudentii Clementis Carmina, CCSL 126, hrsg. v. M. P. Cunningham (Turnholti 1966).
- SEPTUAGINTA: Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes. Duo volumina in uno, hrsg. von A. Rahlfs – R. Hanhart<sup>2</sup> (Stuttgart 2006); Septuaginta Deutsch. Das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung, hrsg. von W. Kraus – M. Karrer (Stuttgart 2009).
- VETUS LATINA: Vetus Latina. Die Reste der altlateinischen Bibel 2. Genesis, hrsg. v. B. Fischer (Freiburg 1951–1954).
- VICTOR VON VITA: Victoris Episcopi Vitensis Historia Persecutionis Africanae Provinciae, CSEL 7, hrsg. von M. Petschenig (1891).
- VITA STEPHANOS DES JÜNGEREN: AUZÉPY 1997.
- VULGATA: Biblia Sacra iuxta vulgata versionem, hrsg. v. R. Weber – R. Gryson<sup>5</sup> (Stuttgart 2007).

### Sekundärliteratur

- ACHELIS 1930: H. ACHELIS, Die Bischofschronik von Neapel, AbhLeipzig 40, 4 (Leipzig 1930).
- ACHELIS 1936: H. ACHELIS, Die Katakomben von Neapel (Leipzig 1936).
- ADAMANTIOU 1914: A. I. ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ, Ἡ Βυζαντινὴ Θεσσαλονίκη. Ἱστορία, κοινωνικὸς βίος, τέχνη (Ἐν Ἀθήναις 1914).
- ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1974: G. ÅKERSTRÖM-HOUGEN, The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography, ActaAth Series in 4° 23 (Lund 1974).

- ÅKERSTRÖM-HOUGEN 1997: G. ÅKERSTRÖM-HOUGEN, The Sixth Century Seasons Mosaics from the Baths at Hagios Taxiarchis, Greece, in: S. Isager – B. Poulsen (Hrsg.), *Patron and Pavements in Late Antiquity, Halicarnassian Studies 2* (Odense 1997) 78–83.
- ALBERTI – MUSCOLINO 2005: L. ALBERTI – C. MUSCOLINO, The Conservation of the Mosaics of San Vitale in Ravenna, Italy, 1989–1999. Construction Technique and Treatment Methodology, in: Ch. Bakirtzis (Hrsg.), 8ο Συνέδριο Διεθνούς Επιτροπής για τή Συντήρηση των Ψηφιδωτών (ICCM). *Εντοίχια και επιδαπέδια ψηφιδωτά: Συντήρηση, διατήρηση, παρουσίαση*, Θεσσαλονίκη 29 Οκτωβρίου – 3 Νοεμβρίου 2002. *Πρακτικά* (Θεσσαλονίκη 2005) 169–177.
- ALFÖLDI-ROSENBAUM – WARD-PERKINS 1980: E. ALFÖLDI-ROSENBAUM – J. WARD-PERKINS, Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches, *Monografie di Archeologia Libica 14* (Roma 1980).
- ALMAGRO-GORBEA u. a. 2000: M. ALMAGRO-GORBEA – J. M. ÁLVAREZ MARTÍNEZ – J. M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ – S. ROVIRA (Hrsg.), *El Disco de Teodosio*, *Estudios del Gabinete de Antigüedades 5* (Madrid 2000).
- AMBROSINI 1792: A. AMBROSINI, *Delle memorie storico-critiche del Cimitero di Nola* (Napoli 1792).
- AMODIO 2004: M. AMODIO, Mosaici paleocristiani dalla Basilica di San Lorenzo Maggiore in Napoli, *Napoli nobilissima 5*, 2004, 3–30.
- AMODIO 2006: M. AMODIO, La componente africana nella civiltà napoletana tardoantica. *Fonti letterarie ed evidenze archeologiche*, *MemPontAc 6*, 2005 (2006), 2–257.
- AMODIO 2007: M. AMODIO, Il mosaico del Trionfo della croce nelle catacombe di San Gaudioso a Napoli, in: B. Ulianich (Hrsg.), *La croce: iconografia e interpretazione (secoli I – inizio XVI)* 1. *Atti del convegno internazionale di Studi*, Napoli 6–11 dicembre 1999 (Napoli 2007) 293–305.
- ANDALORO 2006a: M. ANDALORO, L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini 312–468, *La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus I* (Milano 2006).
- ANDALORO 2006b: M. ANDALORO, *La pittura medievale a Roma 312–1431. Atlante percorsi visivi I* (Milano 2006).
- ANDERSON 1999: J. C. ANDERSON, A Note on the Sanctuary Mosaics of St. Demetrius, Thessalonike, *CArch 47*, 1999, 55–65.
- ANDRAE 2003: B. ANDRAE, *Antike Bildmosaiken* (Mainz 2003).
- ANDRESCU-TREADGOLD 1990: I. ANDRESCU-TREADGOLD, The Wall Mosaics of San Michele in Africisco, Ravenna Rediscovered, *Corsi Ravenna 37*, 1990, 13–57.
- ANDRESCU-TREADGOLD 1992a: I. ANDRESCU-TREADGOLD, The Mosaic Workshop at San Vitale, in: A. M. Iannucci – C. Fiori – C. Muscolino (Hrsg.), *Mosaici a S. Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali. Atti del Convegno nazionale sul restauro in situ di mosaici parietali, Ravenna 1–3 ottobre 1990* (Ravenna 1992) 1–8 [korrigierte Fassung des ebd. S. 31–41 gedruckten Beitrages].
- ANDRESCU-TREADGOLD 1992b: I. ANDRESCU-TREADGOLD, *Materiali, iconografia e committenza nel mosaico Revennate*, in: CARILE 1992, 189–208.
- ANDRESCU-TREADGOLD 1997a: I. ANDRESCU-TREADGOLD, The Two Original Mosaic Decorations of San Vitale, *Quaderni di Soprintendenza, Ravenna 3*, 1997, 109–114.
- ANDRESCU TREADGOLD 1997b: I. ANDRESCU TREADGOLD, Moro, Salviati, and the Mosaics of Sant'Ambrogio in Milan, *Studi Veneziani 33*, 1997, 197–230.

- ANDREESCU-TREADGOLD 2007: I. ANDREESCU-TREADGOLD, I mosaici antichi e quelli ottocenteschi di San Michele in Afrisco: lo studio filologico, in: SADONI – KNIFFITZ 2007, 113–149.
- ANDREESCU-TREADGOLD 2009: I. ANDREESCU-TREADGOLD, Santa Giustina di Padova: considerazioni preliminari sui frammenti di mosaico parietale, in: C. Angelelli (Hrsg.), Atti del XIV Colloquio dell'Associazione italiana per lo Studio e la conservazione del mosaico, Spoleto, 7–9 febbraio 2008 (Tivoli 2009) 349–358.
- ANDREESCU-TREADGOLD – TREADGOLD 1997: I. ANDREESCU-TREADGOLD – W. TREADGOLD, Procopius and the Imperial Panels of S. Vitale, *ArtB* 79, 1997, 708–723.
- ANGIOLINI MARTINELLI 1996: P. ANGIOLINI MARTINELLI, I mosaici: l'immagine da presenza scenica a suggestione simbolica, in: RIZZARDI 1996, 147–170.
- ANGIOLINI MARTINELLI 1997: P. ANGIOLINI MARTINELLI (Hrsg.), La Basilica di San Vitale a Ravenna, *Mirabilia Italiae* 6 (Modena 1997).
- ANTONELLINI 2002: C. ANTONELLINI, Il restauro di Felice Kibel al Mosaico della Basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna attraverso la documentazione d'Archivio, *Ravenna. Studi e Ricerche* 9, 2, 2002, 149–165.
- ANTŌNIADĒS 1908: E. M. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ, Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας ἤτοι Μελέτη συνθετικῆ καὶ ἀναλυτικῆ ὑπὸ ἔποψιν ἀρχιτεκτονικῆν, ἀρχαιολογικὴν καὶ ἱστορικὴν τοῦ πολυθρῦλτου τεμένους Κωνσταντινουπόλεως II (Ἐν Ἀθήναις 1908).
- ARBEITER 2007: A. ARBEITER, Die Mosaiken, in: J. J. Rasch – A. Arbeiter, *Das Mausoleum der Constantina in Rom, Spätantike Zentralbauten in Rom und Latium* 4 (Mainz 2007) 103–310.
- ARBEITER – KOROL 2006: A. ARBEITER – D. KOROL, Wand- und Gewölbemosaiken von tetrarchischer Zeit bis zum frühen 8. Jh. Neue Funde und Forschungen, in: R. Harreither (Hrsg.), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel. Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Vindobonae* 19–26. 9. 1999, *Studi di Antichità Cristiana* 62 = *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Archäologische Forschungen* 14 (Wien 2006) 45–86.
- ARNOTT 2007: W. G. ARNOTT, *Birds in the Ancient World from A–Z* (London 2007).
- ARTHUR 2002: P. ARTHUR, *Naples. From Roman Town to City State, Archaeological Monographs of the British School at Rome* 12 (London 2002).
- ASAMER – ZIMMERMANN 1998: B. ASAMER – B. ZIMMERMANN, Die Mosaiken der frühchristlichen Kirche bei Mikrevo, *MitChrA* 4, 1998, 31–44.
- ΑΣΕΜΑΚΟΡΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 1980: Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, Ἡ τεχνικὴ ὄρου sectile στὴν ἐντοίχια διακόσμηση. Συμβολὴ στὴν μελέτη τῆς τεχνικῆς ἀπὸ τὸν 1<sup>ο</sup> μέχρι τὸν 7<sup>ο</sup> μ.Χ. αἰῶνα μὲ βάση τὰ μνημεῖα καὶ τὰ κείμενα, *Βυζαντινὰ Μνημεῖα* 4 (Θεσσαλονίκη 1980).
- ΑΣΕΜΑΚΟΡΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 1983: Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, Ἡ χρονολόγηση του ψηφιδωτοῦ δαπέδου τῆς βασιλικῆς του Θύρσου στὴν Τεγέα, in: *Αφιέρωμα στὴ μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη, Μακεδονικά, Παράρτημα* 5 (Θεσσαλονίκη 1983) 1–22.
- ΑΣΕΜΑΚΟΡΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 1987: Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, *Σύνταγμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων τῆς Ελλάδος II. Πελοπόννησος, Στερεὰ Ελλάδα, Βυζαντινὰ Μνημεῖα* 7 (Θεσσαλονίκη 1987).
- ΑΣΕΜΑΚΟΡΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 1998: Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, *Τα ψηφιδωτὰ τῆς Θεσσαλονικῆς. Σύνταγμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων τῆς Ελλάδος III 1: Μακεδονία-Θράκη, Βυζαντινὰ Μνημεῖα* 9 (Θεσσαλονίκη 1998).
- ΑΣΕΜΑΚΟΡΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 2003: Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, *Ψηφιδωτὰ δάπεδα. Προσέγγιση στὴν τέχνη του ἀρχαίου ψηφιδωτοῦ* (Θεσσαλονίκη 2003).

- ΑΣΕΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 2007: Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, Τα ψηφιδωτά δάπεδα της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης κατά την ύστερη αρχαιότητα. Ομοιότητες και διαφορές, *Βυζαντινά* 27, 2007, 305–351.
- ΑΣΕΜΕ-ΖΟΜΠΟΥ 1997: Α. ΑΣΗΜΗ-ΖΟΜΠΟΥ, *ADelt* 47, 1992, Chron 402–404.
- ΑΣΣΙΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 1984a: Ρ. ΑΣΣΙΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, Τα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα του Ανατολικού Πλυρικού, in: Πρακτικά του 10<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας I, Θεσσαλονίκη 28 Σεπτεμβρίου – 4 Οκτωβρίου 1980, Ελληνικά, Παράρτημα 26 = *Studi di Antichità Cristiana* 37 (Θεσσαλονίκη 1984) 361–444.
- ΑΣΣΙΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ 1984b: Ρ. ΑΣΣΙΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ, I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia, *Corsi Ravenna* 31, 1984, 13–75.
- ΑΣΟΥΤΑΥ-ΕΦΦΕΝΒΕΡΓΕΡ 2008: Ν. ΑΣΟΥΤΑΥ-ΕΦΦΕΝΒΕΡΓΕΡ, Die Landmauer von Konstantinopel-İstanbul. Historisch-topographische und baugeschichtliche Untersuchungen, *Millenium-Studien* 18 (Berlin 2008).
- ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ u. a. 1999: Φ. ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ – Β. ΜΑΛΑΜΑ – Μ. ΜΙΖΑ – Μ. ΣΑΡΑΝΤΙΔΙΟΥ, Ανάκτορα Γαλερίου. Η αναστήλωση ως μέθοδος τεκμηρίωσης του μνημείου, *AErgMak* 11, 1997, 401–416.
- ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ u. a. 2008: Φ. ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ – Β. ΜΑΛΑΜΑ – Μ. ΜΙΖΑ – Μ. ΣΑΡΑΝΤΙΔΙΟΥ, Πλίνθοι και σφραγίσματα από τα ανάκτορα του Γαλερίου [Bricks and Stamps from the Palace of Galerius], *AErgMak* 20, 2006, 299–317.
- ΑΥΓΕΝΤΙ – ΒΕΡΤΕΛΛΙ 2006: Α. ΑΥΓΕΝΤΙ – C. ΒΕΡΤΕΛΛΙ (Hrsg.), Santi Banchieri Re. Ravenna e Classe nel VI secolo. San Severo il tempio ritrovato. Ausstellungskatalog Ravenna (Milano 2006).
- ΑΥΣΒÜTTEL 2003: F. M. ΑΥΣΒÜTTEL, Theoderich der Große, Gestalten der Antike (Darmstadt 2003).
- ΑΥΖΕΡΥ 1997: Μ.-F. ΑΥΖΕΡΥ, La vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre. Introduction, édition et traduction, *Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs* 3 (Aldershot 1997).
- ΑΥΡΙΛ – ΖΑΛΟΥΣΚΑ 1980: F. ΑΥΡΙΛ – Y. ΖΑΛΟΥΣΚΑ, *Manuscripts enluminés d'origine italienne I* (Paris 1980).
- ΒΑΒΙĆ 1971: G. ΒΑΒΙĆ, North Chapel of the Quatrefoil Church at Ochrid and its Mosaic Floor, *ZborRadBeograd* 13, 1971, 263–276.
- ΒΑΒΡΙΤΣΑΣ 1975: Α. ΒΑΒΡΙΤΣΑΣ, *ADelt* 26, 1971, Chron 364–382.
- ΒΑΚΑΛΑΚĒS 1985: Γ. ΒΑΚΑΛΑΚΗΣ, Ιερό Διονύσου και φαλλικά δρώμενα στη Θεσσαλονίκη, in: Π. Αδάμ-Βελένη (Hrsg.), Θεσσαλονίκη Φιλίππου Βασιλίσσαν. Μελέτες για την αρχαία Θεσσαλονίκη (Θεσσαλονίκη 1985) 978–992.
- ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ 1978: CH. ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ, Sur le donateur et la date des mosaïques d'Acheiropoietos à Thessalonique, in: *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Christiana II*, Roma 21–27 settembre 1975 (Città del Vaticano 1978) 37–44.
- ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ 1983: Χ. ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ, Ρωμαϊκός Λουτρών και η Αχειροποίητος της Θεσσαλονίκης, in: Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη, *Μακεδονικά*, Παράρτημα 5 (Θεσσαλονίκη 1983) 310–329.
- ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ 1984: Χ. ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ, Η αγορά της Θεσσαλονίκης στα παλαιοχριστιανικά χρόνια, in: Πρακτικά του 10<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας II, Θεσσαλονίκη 28 Σεπτεμβρίου – 4 Οκτωβρίου 1980, Ελληνικά, Παράρτημα 26 = *Studi di Antichità Cristiana* 37 (Θεσσαλονίκη 1984) 5–18.
- ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ 1985: Χ. ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ, „... βάρβαρον κλύδωνα βαρβάρων στόλων ...“, *Βυζαντινά* 13, 1985, 1055–1058.
- ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ 1995: CH. ΒΑΚΙΡΤΖΙΣ, Le culte de Saint Démétrius, E. Dassmann – J. Engemann (Hrsg.), *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Ar-*



- chäologie, Bonn 22.–28. September 1991, *JbAC ErgH.* 20, 1 (Münster 1995) 58–68.
- BAKIRTZIS 1997: Χ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ (Hrsg.), Αγίου Δημητρίου Θαύματα. Οι συλλογές αρχιεπισκόπου Ιωάννου και Ανωνύμου. Ο βίος, τα θαύματα και η Θεσσαλονίκη του Αγίου Δημητρίου (Θεσσαλονίκη 1997).
- BAKIRTZIS 1998: CH. BAKIRTZIS, The Basilica of St. Demetrius, *Archaeological Guides I.M.X.A 6* <sup>2</sup>(Θεσσαλονίκη 1998).
- BAKIRTZIS 2002: CH. BAKIRTZIS, Pilgrimage to Thessaloniki: The Tomb of St. Demetrios, *DOP* 56, 2002, 175–192.
- BAKIRTZIS 2003: CH. BAKIRTZIS, The Urban Continuity and Size of Late Byzantine Thessaloniki, *DOP* 57, 2003, 35–64.
- BAKIRTZIS 2006: Χ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ, Προεικονομαχικό ψηφιδωτό του Αγίου Γεωργίου στή Θεσσαλονίκη, in: Δώρον. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο (Θεσσαλονίκη 2006) 127–134.
- BAKIRTZIS u. a. 2005: CH. BAKIRTZIS – P. MASTORA – N. PITSALIDIS, Conservation, Maintance, and Presentation of the Wall Mosaics in the Basilica of St Demetrios, Thessaloniki: Principles, Methods, and Results, in: Ch. Bakirtzis (Hrsg.), 8<sup>ο</sup> Συνέδριο Διεθνούς Επιτροπής για τή Συντήρηση των Ψηφιδωτών (ICCM). Εντοίχια και επιδαπέδια ψηφιδωτά: Συντήρηση, διατήρηση, παρουσίαση, Θεσσαλονίκη 29 Οκτωβρίου – 3 Νοεμβρίου 2002. Πρακτικά (Θεσσαλονίκη 2005) 501–511.
- BAKIRTZIS – MASTORA 2009: Χ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ – Π ΜΑΣΤΟΡΑ, Σχετίζονται τα ψηφιδωτά της Ροτόνας Θεσσαλονίκης με τη μετατροπή της σε χριστιανικό ναό; in: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, Εικοστό Ένατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις και Ανακοινώσεων, Αθήνα, 15, 16 καί 17 Μαΐου 2009 (Αθήνα 2009) 80–81.
- BALMELLE 2002: CH. BALMELLE, Le décor géométrique de la mosaïque Romaine <sup>2</sup>(Paris 2002).
- BALTY 1969 : J. BALTY, La Grande Mosaïque de Chasse du Triclinos (Bruxelles 1969).
- BALTY 1977: J. BALTY, Mosaïques antiques de Syrie (Bruxelles 1977).
- BALTY 1984: J. BALTY, Thèmes nilotiques dans la mosaïque tardive du Proche-Orient, in: N. Bonacasa – A. di Vita (Hrsg.), *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Ariani III* (Roma 1984) 827–834.
- BALTY 1988 : J. BALTY, Les mosaïques des thermes du Gymnase à Salamis de Chypre, *RDAC Part 2*, 1988, 205–218.
- BARATTE – PÉRZHITA 2000: F. BARATTE – L. PÉRZHITA, La lampe de Peca (Albanie), *CArch* 48, 2000, 19–33.
- BARDILL 2000: J. BARDILL, The Church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople and the Monophysite Refugees, *DOP* 54, 2000, 1–11.
- BARDILL 2004: J. BARDILL, *Brickstamps of Constantinople* (Oxford 2004).
- BARDILL 2006: J. BARDILL, Visualizing the Great Palace of the Byzantine Emperors at Constantinople. *Archaeology, Text and Topography, Byzas* 5, 2006, 5–45.
- BARDILL 2008: J. BARDILL, Brickstamps, in: E. Jeffreys – J. Haldon – R. Cormack (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies* (Oxford 2008) 193–201.
- BARDILL – HAYES 2002: J. BARILL – J. W. HAYES, Excavations Beneath the Peristyle Mosaic in the Great Palace of the Byzantine Emperors: The Pottery from Site D, 1936, *CArch* 50, 2002, 27–40.
- BARRAL I ALETET 1991: X. BARRAL I ALETET, Le décor de l'architecture. La mosaïque, in: N. Duval (Red.), *Naissance des arts chrétiens. Atlas des monuments paléochrétiens de la France* (Paris 1991) 238–248.

- BECK – BOL 1983: H. BECK – P. C. BOL (Hrsg.), Spätantike und frühes Christentum. Ausstellungskatalog Frankfurt am Main (Frankfurt a. M. 1983).
- BECKER – KONDOLEON 2005: L. BECKER – CH. KONDOLEON, The Arts of Antioch. Art Historical and Scientific Approaches to Roman Mosaics and a Catalogue of the Worcester Art Museum (Worcester 2005).
- BELÉNĒS 1999: Γ. ΒΕΛΕΝΗΣ, Τα τείχη της Θεσσαλονίκης από τον Κάσσανδρο ως τον Ηράκλειο (Θεσσαλονίκη 1998).
- BELÉNĒS 1999: Γ. ΒΕΛΕΝΗΣ, Τα μνημεία της Θεσσαλονίκης στις αυτοχρωμίες του Μουσείου Albert-Kahn, in: Θεσσαλονίκη. Οι πρώτες έγχρωμες φωτογραφίες 1913 & 1918 (Αθήνα 1999) 115–153.
- BELÉNĒS 2003a: Γ. ΒΕΛΕΝΗΣ, Μεσοβυζαντινή ναοδομία στη Θεσσαλονίκη. Μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη (Αθήνα 2003).
- BELÉNĒS 2003b: Γ. ΒΕΛΕΝΗΣ, Σχόλια σε δύο ψηφιδωτές επιγραφές του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, *DeltChrA* 24, 2003, 37–44.
- BELLUCCI 1934: A. BELLUCCI, Ritrovamenti archeologici nelle Catacombe di San Gaudio e i Sant'Eufebio a Napoli, *RACr* 11, 1934, 73–118.
- BENOIT 1933: M. F. BENOIT, Saint-Victor, Congrès archéologique de France XCVe session tenu à Aix-en-Provence et Nice en 1932 par la Société Française d'Archéologie (Paris 1933) 173–206.
- BENOIT 1966a: M. F. BENOIT, Le martyrium rupestre de l'abbaye Saint-Victor, *CRAI* 1966, 110–125.
- BENOIT 1966b: M. F. BENOIT, Le martyrium de l'abbaye Saint-Victor, *Provence Historique* 16, 1966, 261–293.
- BERCHEM – CLOUZOT 1924: M. VAN BERCHEM – E. CLOUZOT, Mosaiques chrétiennes du IVme au Xme siècle (Genève 1924).
- BERNARDI 1997: G. BERNARDI, I restauri dei mosaici della Basilica Eufrasiana di Parenzo, in: R. M. Carra Bonacasa – F. Guidobaldi (Hrsg.), Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Palermo, 9–13 dicembre 1996 (Ravenna 1997) 1013–1026.
- BERNARDI 2005: G. BERNARDI, I mosaici della Basilica Eufrasiana di Parenzo, Collana degli Atti Centro di Ricerche Storiche – Rovigno 24 (Rovigno 2005).
- BERNARDI FERRERO 1975: D. DE BERNARDI FERRERO, La Panhagia Acheiropoietos di Salonico, *Corsi Ravenna* 22, 1975, 157–169.
- BERTELLI 1985: C. BERTELLI, I mosaici di Sant'Aquilino, in: G. A. Dell'Acqua (Hrsg.), La basilica di San Lorenzo in Milano (Milano 1985) 145–169.
- BERTELLI 1986: C. BERTELLI, Mosaici a Milano, Atti del X Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo, Milano 26–30 settembre 1983 (Spoleto 1986) 333–351.
- BERTELLI 1990: C. BERTELLI, Le porte del VI secolo in Santa Sofia a Constantinopoli, in: Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII (Roma 1990) 109–119.
- BISCONTI 1995: F. BISCONTI, Il restauro della Cripta dei Vescovi nelle catacombe napoletane di S. Gennaro, in: Atti del II colloquio dell'associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Roma 1994 (Bordighera 1995) 311–320.
- BISCONTI 1997: F. BISCONTI, Imprese musive paleocristiane negli edifici di culto dell'Italia meridionale: documenti e monumenti dell'area campana, in: R. M. Carra Bonasca – F. Guidobaldi (Hrsg.), Atti del IV colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Palermo 9–13 dicembre 1996 (Ravenna 1997) 733–746.
- BISCONTI 2000: F. BISCONTI (Hrsg.), Temi di Iconografia paleocristiana, Sussidio allo Studio delle Antichità Cristiana (Città del Vaticano 2000).

- BITRAKOVA GROZDANOVA 1986: V. BITRAKOVA GROZDANOVA, Sur un theme se trouvant dans les mosaïques paléochrétiennes de la Republique Socialiste de Macédoine, *Corsi Ravenna* 33, 1986, 121–134.
- BITRAKOVA GROZDANOVA 2006: V. BITRAKOVA GROZDANOVA, Lychnidos entre l’Orient et l’Occident paléochrétiens, in: R. Harreither (Hrsg.), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel. Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Vindobonae 19–26. 9. 1999*, *Studi di Antichità Cristiana* 62 = *Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-Historische Klasse Archäologische Forschungen* 14 (Wien 2006) 213–220.
- BLANCHARD-LEMÉE 1970: M. BLANCHARD-LEMÉE, *Maisons à mosaïques du Quartier Central de Djemila (Cuicul) (Aix-en-Provence 1970)*.
- DEN BOEFT 1996: DNP 1 (1996) 582–584 s. v. Ambrosius (J. den Boeft).
- BÖHM 1998: G. BÖHM, „Quid acetabulorum tinnitus“. Bemerkungen zum „Musikantinnen“-Mosaik in Hama und zu einer Miniatur der sog. Wiener Genesis, *MSPätAByz* 1, 1998, 47–66.
- BÖRSCH-SUPAN 1967: E. BÖRSCH-SUPAN, *Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum. Eine ikonographische Untersuchung* (Berlin 1967).
- BOLONAKĒS 1976: I. H. ΒΟΛΟΝΑΚΗΣ, *Τὰ παλαιοχριστιανικά Βαπτιστήρια τῆς Ἑλλάδος, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 84 (Αθήναι 1976).
- BOURAS 2006: CH. BOURAS, *Byzantine & Postbyzantine Architecture* (Athens 2006).
- BOVINI 1955: G. BOVINI, *Mosaici parietali scomparsi*, *Felix Ravenna* 69, 1955, 7–11.
- BOVINI 1964: G. BOVINI, *I mosaici di S. Maria della Croce di Casaranello*, *Corsi Ravenna* 11, 1964, 35–42.
- BOVINI 1969: G. BOVINI, *I mosaici di S. Vittore „In Ciel d’Oro“ di Milano*, *Corsi Ravenna* 16, 1969, 71–80.
- BOVINI 1971: G. BOVINI, *Il mosaico dell’arco trionfale di S. Lorenzo fuori le mura a Roma*, *Corsi Ravenna* 18, 1971, 127–140.
- BOVINI 1974: G. BOVINI, *Note sulle iscrizioni e sui monogrammi della zona inferiore del Battistero della Cattedrale di Ravenna*, *Felix Ravenna* 107–108, 1974, 89–130.
- BOVINI 1974b: G. BOVINI, *Le antichità cristiane della fascia costiera istriana da Parenzo a Pola* (Bologna 1974).
- BOWERSOCK u. a. 1999: G. W. BOWERSOCK – P. BROWN – O. GRABAR, *Late Antiquity. A Guide to the Postclassical World* (Cambridge, Mass. 1999).
- BRANDENBURG 2004: H. BRANDENBURG, *Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert* (Regensburg 2004).
- BRANDENBURG 2007: H. BRANDENBURG, *Der frühchristliche Monumentalkomplex von Cimitile/Nola – Ein Gründungsdenkmal europäischer Religions-, Kultur-, und Kunstgeschichte in seinem historischen Umfeld*, in: M. de Matteis – A. Trinchese (Hrsg.), *Il complesso basilicale di Cimitile: Patrimonio culturale dell’umanità?, Cultura italiana in contesto europeo 2* (Oberhausen 2007) 23–40.
- BRANDES 2002: W. BRANDES, *Finanzverwaltung in Krisenzeiten. Untersuchungen zur byzantinischen Administration im 6.–9. Jahrhundert*, *Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte* 25 (Frankfurt 2002).
- BRANDES 2005: W. BRANDES, *Die τράπεζα/arca der praefectura praetorio per Orientem und die Datierung von Justinians 13. Edikt*, *Fontes Minores* 11, 2005, 229–234.
- BRECKENRIDGE 1981: J. D. BRECKENRIDGE, *Christ on the Lyre-Backed Throne*, *DOP* 34/35, 1980–81, 247–260.
- BRENK 1975: B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom* (Wiesbaden 1975).

- BRENK 1977: B. BRENK, Spätantike und frühes Christentum, PKG Suppl. 1 (Frankfurt 1977).
- BRENK 1986: B. BRENK, Ein frühchristliches Weihwasserbecken in Leiden, in: O. Feld – U. Peschlow (Hrsg.), Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet II, Römisch-Germanisches Zentralmuseum Monographien 10, 2 (Bonn 1986) 75–79.
- BRENK 1994: B. BRENK, Zum Baukonzept von Hagios Demetrios in Thessaloniki, *Boreas* 17, 1994, 27–38.
- BRENK 1996: B. BRENK, Von der Rhetorik der Wallfahrtsorte und Heiligenbilder, in: C. L. Striker (Hrsg.), *Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer* (Mainz 1996) 33–36.
- BRENK 1999: B. BRENK, Fragmente von Wandmosaiken aus der sog. Kathedrale von Gerasa, in: O. Francisci Osti (Hrsg.), *Mosaics of Friendship. Studies in Art and History for Eve Borsook* (Firenze 1999) 49–59.
- BRETT u. a. 1949: G. BRETT – W. J. MACAULAY – R. B. K. STEVENSON, *The Great Palace of the Byzantine Emperors. Being a First Report on the Excavations Carried out in Istanbul on Behalf of the Walker Trust (The University of St. Andrews) 1935–1938* (London 1949).
- BRUBAKER 2004: L. BRUBAKER, Elites and Patronage in Early Byzantium: the Evidence from Hagios Demetrios at Thessaloniki, in: J. Haldon – L. I. Conrad (Hrsg.), *Elites old and New in the Byzantine and Early Islamic Near East, The Byzantine and Early Islamic Near East IV* (Princeton 2004) 63–90.
- BRUBAKER – LITTLEWOOD 1992: L. BRUBAKER – A. R. LITTLEWOOD, Byzantinische Gärten, in: M. Carroll-Spillecke u. a. (Hrsg.), *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter, Kulturgeschichte der Antiken Welt* 57 (Mainz 1992) 213–248.
- BRÜX 2008: R. BRÜX, Faltpapier. Untersuchungen zur Bauskulptur Konstantinopels. Mit einem Anhang zur Polyektoskirche in Istanbul, *ZAKSSchriften* 12 (Langenweißbach 2008).
- BUDDE 1969: L. BUDDE, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuestia (Recklinghausen 1969).
- BUSCHHAUSEN 1972: H. BUSCHHAUSEN, Die Deutung des Archemosais in der justinianischen Kirche von Mopsuestia, *JbÖByz* 21, 1972, 57–71.
- BUSTACCHINI 1984: G. BUSTACCHINI, Ravenna. Seine Mosaiken, seine Denkmäler, seine Umgebung (Ravenna 1984).
- CALDERINI 1953: A. CALDERINI, Milano Archeologia, in: *Storia di Milano I. Le origini e l'età romana* (Milano 1953) 465–696.
- CAMPBELL 1988: S. CAMPBELL, The Mosaics of Antioch, *Subsidia Mediaevalia* 15 (Toronto 1988).
- CAMPBELL 1998: S. CAMPBELL, The Mosaics of Anemurium, *Subsidia Mediaevalia* 25 (Toronto 1998).
- CAPPUYNS 1949: *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastique* XI (1949) 1319–1348 s. v. Cassien 15 (M. Cappuyns).
- CARANDINI 1964: A. CARANDINI, Maestranze, linguaggio e stile nei mosaici tardoantichi di Argo, *ArchCl* 16, 1964, 300–310.
- CARELLA 2003: S. CARELLA, Sainte-Sophie de Bénévent et l'Architecture Religieuse longobarde en Italie méridionale, *Hortus Artium medievalium* 9, 2003, 331–356.
- CARILE 1991: A. CARILE (Hrsg.), *Storia di Ravenna II 1* (Venezia 1991).
- CARILE 1992: A. CARILE (Hrsg.), *Storia di Ravenna II 2* (Venezia 1992).
- CARR 1991: *Oxford Dictionary of Byzantium* 3 (1991) 1611–1612 s. v. Peacocks (A. W. Carr).

- CARTER – MACK 2003: J. C. CARTER – G. R. MACK (Hrsg.), *Crimean Chersonesos. City, Chora, Museum, and Environs* (Austin 2003).
- CATTANI 1972: P. CATTANI, *La Rotonda e i mosaici di San Giorgio a Salonico*, *Studi di Antichità Cristiane* 10 (Bologna 1972).
- CHARALAMPIDES 2006: C. P. CHARALAMPIDES, *The Significance of the Mosaic Decoration of the Rotunda*, in: R. Harreither (Hrsg.), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel. Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Vindobonae 19–26. 9. 1999*, *Studi di Antichità Cristiana* 62 = *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Archäologische Forschungen* 14 (Wien 2006) 289–294.
- CHARALAMPOUS 1994: Μ. Γ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, *Χρονολόγηση της επιδιορθώσεως με γαλαζοπράσινους σχιστόλιθους του δυτικού τοίχου (πλευράς) του νάρθηκα της Βασιλικής της Αχειροποιήτου του 5<sup>ου</sup> αιώνα στη Θεσσαλονίκη*, *Θεσσαλονίκη* 4, 1994, 101–118.
- CHATZIDAKIS – GRABAR 1959: Μ. CHATZIDAKIS – Α. GRABAR, *Griechenland. Byzantinische Mosaiken*, *Unesco Sammlung der Weltkunst* 13 (München 1959).
- CHERF 1992: W. J. CHERF, *Carbon-14 Chronology for the Late-Roman Fortifications of the Thermopylai Frontier*, *JRA* 5, 1992, 261–264.
- CHIERICI 1967: U. CHIERICI, *Il battistero del duomo di Novara* (Novara 1967).
- CHRYSOSTOMOU – ΚΕΡΦΑΛΛΟΝΙΤΟΥ 2001: Π. ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ – Φ. ΚΕΦΑΛΛΟΝΙΤΟΥ, *Νικόπολις* (Αθήνα 2001).
- CIAVOLINO 2003: Ν. CIAVOLINO, *Scavi e scoperte di archeologia cristiana in Campagna dal 1983 al 1993*, in: E. Russo (Hrsg.), *Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana II*, *Cassino*, 20–24 settembre 1993 (Cassino 2003) 615–669.
- CIMOK 2000: F. CIMOK (Hrsg.), *Antioch Mosaics* (Istanbul 2000).
- CLÉDAT 1916: J. CLÉDAT, *Le monastère et la Nécropole de Baouit II 1*, *Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire* 39 (Le Caire 1916).
- COCHE DE LA FERTÉ 1982: E. COCHE DE LA FERTÉ, *Byzantinische Kunst* (Freiburg 1982).
- COLLINET 1921: M. P. COLLINET, *La carrière de Léontius, Professeur de droit a Beyrouth, Préfet du prétoire d'Orient sous Anastase*, *CRAI* 1921, 77–84.
- CORMACK 1969: R. S. CORMACK, *The Mosaic Decoration of St. Demetrios, Thessaloniki. A Re-examination in the Light of the Drawings of W. S. George*, *BSA* 64, 1969, 17–52.
- CORMACK 1985a: R. S. CORMACK, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons* (New York 1985).
- CORMACK 1985b: R. S. CORMACK, *Ο ναός του Αγίου Δημητρίου. Υδατογραφίες και σχέδια του W. E. George*. *Ausstellungskatalog Thessalonikē 1985* (Θεσσαλονίκη 1985).
- CORMACK 1989a: R. S. CORMACK, *The Church of Saint Demetrios: The Watercolours and Drawings of W. S. George*, in: *The Byzantine Eye. Studies in Art and Patronage I* (London 1989). [Nachdruck von CORMACK 1969 mit ergänzendem Kommentar]
- CORMACK 1989b: R. S. CORMACK, *The Church of Saint Demetrios: The Watercolours and Drawings of W. S. George*, in: *The Byzantine Eye. Studies in Art and Patronage II* (London 1989). [Nachdruck von CORMACK 1985b mit ergänzendem Kommentar]
- CORMACK 1989c: R. S. CORMACK, *Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul*, in: *The Byzantine Eye. Studies in Art and Patronage* (London 1989) VIII 131–149.
- CORMACK 2000: R. CORMACK, *Byzantine Art* (Oxford 2000).

- CORMACK – HAWKINS 1977: R. CORMACK – J. W. HAWKINS, The mosaics of St. Sophia at Istanbul. The rooms above the southwest vestibule and ramps, *DOP* 31, 1977, 177–251.
- ÇOŞKUN 2004: A. ÇOŞKUN, Die Karriere des Virius Nicomachus Flavianus, *Athenaeum* 92, 2004, 467–491.
- CRIPPA – ZIBAWI 1998: M. A. CRIPPA – M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana. Visione e Spazio dalle origini a Bisanzio* (Milano 1998).
- CROKE 1978: B. CROKE, Hormisdas and the Late Roman Walls of Thessaloniki, *GrRomByzSt* 19, 1978, 251–258.
- CROKE 1981: B. CROKE, Thessalonike's Early Byzantine Palaces, *Byzantion* 51, 1981, 475–483.
- CROKE 2007: B. CROKE, Justinian, Theodora, and the Church of Saints Sergius and Bacchus, *DOP* 60, 2007, 25–63.
- ĆURČIĆ 2000: S. ĆURČIĆ, Some Observations and Questions Regarding Early Christian Architecture in Thessaloniki, *Επισημες διαλεξεις* 1 (Thessaloniki 2000).
- CUSCITO 1992: G. CUSCITO, Opilione e le origini del culto martiriale a Padova, in: *Memoriam Sanctorum venerantes: miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer*, *Studi di antichità cristiana* 48 (Città del Vaticano 1992) 163–181.
- CUSCITO 2001: G. CUSCITO, Epigrafi di apparato nei battisteri paleocristiani d'Italia, in: *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*; Genova; Sarzana, Albenga, Finale Liguria, Ventimiglia 21–26 settembre 1996, *Istituto Internazionale di Studi Liguri Atti dei Convegni* 5 (Bordighera 2001) 441–466.
- CUSCITO 2007: G. CUSCITO, Origine e sviluppo del culto dei santi Cosma e Damiano. Testimonazione nelle Venetia e Histria, in: SADONI – KNIFFITZ 2007, 99–111.
- CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ 1967: G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, Mosaic Pavement in the Narthex of the Large Basilica, *Heraclea* 3, 1967, 9–62.
- CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ 1975: G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, Mosaïques paléochrétiennes récemment découvertes à Héracléa Lynkestis, in: *La Mosaïque Gréco-Romaine II* (Paris 1975) 385–399.
- DALTON 1911: O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archaeology* (Oxford 1911).
- DAUPHIN – EDELSTEIN 1993: C. DAUPHIN – G. EDELSTEIN, The Byzantine Church at Nahariya, in: Y. Tsafir (Hrsg.), *Ancient Churches Revealed* (Jerusalem 1993) 49–53.
- DECKERS 1976: J. G. DECKERS, Der alttestamentliche Zyklus von S. Maria Maggiore in Rom. Studien zur Bildgeschichte, Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie 8 (Bonn 1976).
- DECKERS u. a. 1994: J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND 1994, Die Katakombe „Commodilla“. *Repertorium der Malereien*, Roma Sotteranea Cristiana 10 (Città del Vaticano 1994).
- DECKERS – SERDAROĞLU 1993: J. G. DECKERS – Ü. SERDAROĞLU, Das Hypogäum beim Silivri-Kapı in Istanbul, *JbAC* 36, 1993, 140–163.
- DEICHMANN 1957: *RAC* III (1957) 629–643 s. v. Decke (F. W. Deichmann).
- DEICHMANN 1958: F. W. DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna* (Baden-Baden 1958).
- DEICHMANN 1969: F. W. DEICHMANN, *Ravenna I. Geschichte und Monumente* (Wiesbaden 1969).
- DEICHMANN 1974: F. W. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II. Kommentar* 1 (Wiesbaden 1974).

- DEICHMANN 1976a: F. W. DEICHMANN, Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II. Kommentar 2 (Wiesbaden 1976).
- DEICHMANN 1976b: F. W. DEICHMANN, Rez. zu FORSYTH – WEITZMANN 1973, ByzZ 69, 1976, 110–112.
- DEICHMANN 1981: F. W. DEICHMANN (Hrsg.), Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig, Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 12 (Wiesbaden 1981).
- DEICHMANN 1989: F. W. DEICHMANN, Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II. Kommentar 3 (Wiesbaden 1989).
- DEILAKĒ 1977: E. ΔΕΙΛΑΚΗ, ADelt 28, 1973, Chron 80–122.
- DELBRÜCK 1929: R. DELBRÜCK, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 2 (Berlin 1929).
- DELFINI-FILIPPI 1992: G. DELFINI-FILIPPI, Il mosaico absidale di S. Agnese fuori le mura restauri storici e recenti interventi conservati, in: A. M. Iannucci – C. Fiori – C. Muscolino (Hrsg.), Mosaici a S. Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali. Atti del Convegno nazionale sul restauro in situ di mosaici parietali, Ravenna 1–3 ottobre 1990 (Ravenna 1992) 245–249.
- DEMANDT 2007: A. DEMANDT, Die Spätantike. Römische Geschichte von Diokletian bis Justinian 284–565 n. Chr., HAW III 6<sup>2</sup> (München 2007).
- DEMANDT – ENGEMANN 2007: A. DEMANDT – J. ENGEMANN (Hrsg.), Konstantin der Große. Ausstellungskatalog Trier (Darmstadt 2007).
- ΔΕΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ 1982: Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Παλαιοχριστιανικοί και βυζαντινοί Μαϊανδρόι (Αθήναι 1982).
- DEMMA 2000: F. DEMMA, Il mosaico della Domus dell’Ospedale a Palestrina, in: Atti del VI colloquio dell’Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Venezia, 20–23 gennaio 1999 (Ravenna 2000) 549–560.
- DEMUS 1966: O. DEMUS, Graphische Elemente in der spätantiken Plastik, in: W. N. Schumacher (Hrsg.), Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten, RömQSchr Suppl. 30 (Rom 1966) 77–81.
- DESANGES 1976: J. DESANGES, The Iconography of the Blacks in Ancient North Africa, in: J. Vercoutter – J. Leclant – F. M. Snowden – J. Desanges, The Image of the Black in Western Art I. From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire (Lausanne 1976) 246–268.
- DESMULLIEZ 1998: J. DESMULLIEZ, Le dossier du groupe épiscopale de Naples, AntTard 6, 1998, 345–354.
- DEVISSE 1979: J. DEVISSE, The Image of the Black in Western Art II 1. From the Early Christian Era to the „Age of Discovery“ (Lausanne 1979).
- DIEHL 1914: CH. DIEHL, La basilique d’Eski-Djouma à Salonique et sa décoration en Mosaïques, Revue de l’art ancien et moderne 35, 1914, 5–14.
- DIEHL u. a. 1918: CH. DIEHL – M. LE TOURNEAU – H. SALADIN, Les monuments chrétiens de Salonique, Monuments de l’art byzantin 4 (Paris 1918).
- DIEHL – LE TOURNEAU 1910: CH. DIEHL – M. LE TOURNEAU, Les mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique, MonPiot 18, 1910, 225–247.
- DINKLER – DINKLER VON SCHUBERT 1995: RBK V (1995) 1–219 s. v. Kreuz I (E. Dinkler – E. Dinkler-von Schubert).
- DINKLER-VON SCHUBERT 1972: RAC VIII (1972) 73–100 s. v. Fluß II (ikonographisch) (E. Dinkler-von Schubert).
- DOMAGALSKI 1990: B. DOMAGALSKI, Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst unter besonderer Berücksichtigung der frühchristlichen Zeugnisse, JbAC Erg. 15 (Münster 1990).

- DONDERER 1989: M. DONDERER, Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung. Eine Quellenstudie, Erlanger Forschungen Reihe A 48 (Erlangen 1989).
- DONDERER 2006: M. DONDERER, Antike Musterbücher und (k)ein Ende. Ein neuer Papyrus und die Aussage der Mosaiken, *Musiva & Sectilia* 2/3, 2005/2006, 81–113.
- DONDERER 2008: M. DONDERER, Die Mosaizisten der Antike II. Epigraphische Quellen – Neufunde und Nachträge, Erlanger Forschungen Reihe A 116 (Erlangen 2008).
- DORIGO 1970: W. DORIGO, Late Roman Painting (London 1970).
- DORSCH 1983: K. D. DORSCH, Zur Malerei im vorderen Kammerteil des Clodius-Hermes Grabes unter S. Sebastiano, Rom, *RömQSch* 78, 1983, 164–172.
- DRAGON 1991: G. DRAGON, Holy Images and Likeness, *DOP* 45, 1991, 23–33.
- DROCOURT 1973: D. DROCOURT – G. DROCOURT, Saint-Victor de Marseille. Site et monument, *Ausstellungskatalog Marseille* (Marseille 1973).
- DROSOGIANNĒ 1998: Φ. ΔΡΟΣΟΓΙΑΝΝΗ, Παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες στην Εκατονταπυλιανή της Πάρου, in: Η Εκατονταπυλιανή και η χριστιανική Πάρος. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Πάρος 15–19 Σεπτεμβρίου 1996 (Πάρος 1998) 57–84.
- DROSOYIANNI 1995: PH. DROSOYIANNI, More about the Pilgrimage of Katapoliane on Paros, in: E. Dassmann – J. Engemann (Hrsg.), *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie II*, Bonn 22.–28. September 1991, *JbAC Erg.* 20, 2 (Münster 1995) 727–733.
- DUVAL 1979: N. DUVAL, Sirmium „ville impériale“ ou „capitale“?, *Corsi Ravenna* 26, 1979, 53–90.
- DUVAL 1995: N. DUVAL, Les premiers monuments chrétiens de la France 1. Sud-Est et Corse (Paris 1995).
- DYGGVE 1941: E. DYGGVE, Kurzer vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen im Palastviertel von Thessaloniki, Frühjahr 1939, *Laureae Aquincenses memoriae Valentini Kuzsinsky dedicatae* 2 (Budapest 1941) 63–71.
- EASTMOND 2008: A. EASTMOND, Art and the Periphery, in: E. Jeffreys – J. Haldon – R. Cormack (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies* (Oxford 2008) 770–776.
- EBANISTA 1999: C. EBANISTA, I mosaici Parietali nell'edicola della Basilica di S. Felice a Cimitile: Tratti inedite e contesto, in: *Atti del V Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Roma, 3–6 novembre 1997 (Ravenna 1999) 409–434.
- EBANISTA 2000: C. EBANISTA, L'edicola mosaicata nella Basilica di S. Felice a Cimitile: Nuovi dati e vicende conservative, in: F. Guidobaldi (Hrsg.), *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Venezia, 20–23 gennaio 1999 (Ravenna 2000) 411–424.
- EBANISTA 2003: C. EBANISTA, *Et manet in mediis quasi gemma intersita tectis*. La basilica di S. Felice a Cimitile. Storia degli scavi fasi edilizie reperti (Napoli 2003).
- EBANISTA 2005: C. EBANISTA, Il cosiddetto quadriportico della Stefania nell'insula episcopalis Napoletana: Resti della decorazione musiva, in: C. Angelelli (Hrsg.), *Atti del X Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Lecce, 18–21 febbraio 2004 (Tivoli 2005) 199–212.
- EBANISTA 2005b: C. EBANISTA, L'atrio paleocristiano dell'Insula episcopalis di Napoli. Continuità d'uso e trasformazioni funzionali, *Archivio Storico per le Province Napoletane* 123, 2005, 49–92.
- EBANISTA 2006: C. EBANISTA, La tomba di S. Felice nel Santuario di Cimitile a cinquant'anni dalla scoperta (Marigliano 2006).



- EBANISTA 2009a: C. EBANISTA, L'Atrio dell'Insula episcopalis di Napoli: problemi di architettura e topografia paleocristiana e altomedievale, in: M. Rotili (Hrsg.), Tardo antico e alto Medioevo. Filologia, storia, archeologia, arte (Napoli 2009) 307–376.
- EBANISTA 2009b: C. EBANISTA, I mosaici pavimentali paleocristiani del 'grande edificio' nell'insula episcopalis di Napoli, in: C. Angelli – C. Salvetti (Hrsg.), Atti del XV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Aquileia, 4–7 febbraio 2009 (Tivoli 2010) 511–530.
- EFFENBERGER 1989: A. EFFENBERGER, Das Mosaik aus der Kirche San Michele in Africisco zu Ravenna. Ein Kunstwerk der frühchristlich-byzantinischen Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Schriften der frühchristlich-byzantinischen Sammlung 2 (Berlin 1989).
- EFFENBERGER – SEVERIN 1992: A. EFFENBERGER – H.-G. SEVERIN, Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst (Mainz 1992).
- EFFENBERGER u. a. 1978: A. EFFENBERGER – B. MARŠAK – V. ZALESSKAJA – I. ZAS-ECKAJA, Spätantike und frühbyzantinische Silbergefäße aus der Staatlichen Ermitage Leningrad, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1978).
- EHLING 2000: K. EHLING, Zum Gigantenschild am Pergamonaltar, AA 2000, 273–278.
- EIDENEIER 1992: N. EIDENEIER (Hrsg.), Thessaloniki. Bilder einer Stadt (Köln 1992).
- VON EITELBERGER 1858: R. VON EITELBERGER, Die Domkirche zu Parenzo in Istrien, in: G. Heider – R. v. Eitelberger – J. Hieser (Hrsg.), Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österreichischen Kaiserstaates I (Stuttgart 1858) 95–113.
- ENGEMANN 1969: RAC VII (1969) 959–1097 s. v. Fisch (J. Engemann).
- ENGEMANN 1974: J. ENGEMANN, Zu den Apsistituli des Paulinus von Nola, JbAC 17, 1974, 21–46.
- ENGEMANN 1997: J. ENGEMANN, Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke (Darmstadt 1997).
- ENNABLI 1986: L. ENNABLI, Les Thermes du thiasé marin de Sidi Ghrib (Tunisie), MonPiot 68, 1986, 1–59.
- ENßLIN 1930a: RE XIV A 2 (1930) 1751 s. v. Marianus 7 (W. Enßlin).
- ENßLIN 1930b: RE XIV A 2 (1930) 1798–1800 s. v. Marinus 13 (W. Enßlin).
- EPISCOPO 1993: LTUR I (1993) 324–325 s. v. Ss. Cosma set Damianus, Basilica (S. Episcopo).
- EVANS 1977: J. A. S. EVANS, The Walls of Thessalonika, Byzantion 47, 1977, 361–362.
- VON FALKE 1913: O. VON FALKE, Kunstgeschichte der Seidenweberei I (Berlin 1913).
- VON FALKENHAUSEN 2008: V. VON FALKENHAUSEN, Auf der Suche nach den Juden in der byzantinischen Literatur (Mainz 2008).
- FALLA CASTELFRANCHI 1981: M. FALLA CASTELFRANCHI, Sulla primitiva chiesa episcopale di Thessalonica, Quaderni dell'Istituto di archeologia e storia antica dell'Università G. d'Annunzio 2, 1981, 107–125.
- FALLA CASTELFRANCHI 2004: M. FALLA CASTELFRANCHI, La chiesa di Santa Maria della Croce, in: G. Bertelli (Hrsg.), Puglia Preromanica. Dal V secolo agli inizi dell XI (Milano 2004) 161–175.
- FALLA CASTELFRANCHI 2005: M. FALLA CASTELFRANCHI, I mosaici della chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello rivisitati, in: C. Angelelli (Hrsg.), Atti del X Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la Conservazione del Mosaico, Lecce, 18–21 febbraio 2004 (Tivoli 2005) 13–24.
- FARIOLI CAMPANATI 1994: R. FARIOLI CAMPANATI, Bosra: Le ricerche della missione archeologica Italo-Siriana nel Quartiere N-E. Rapporto introduttivo e sintesi dei

- principali interventi nell'ultimo decennio, *Felix Ravenna* 145–148, 1993–1994, 97–134.
- FARIOLI 1975: R. FARIOLI, Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana (*Ravenna* 1975).
- FARIOLI CAMPANATI 2006: R. FARIOLI CAMPANATI, I mosaici pavimentali di età giustiniana della cattedrale di Pesaro. Partizione compositiva e significato degli spazi ecclesiali, in: C. Angelelli (Hrsg.), *Atti dell'XI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Ancona, 16–19 febbraio 2005 (Tivoli 2006) 563–578.
- FASOLA 1974: U. M. FASOLA, *Le catacombe di S. Gennaro di Capodimonte* (Roma 1974).
- FASOLA 1975: U. M. FASOLA, Le recenti scoperte nella Catacomba di S. Gennaro a Napoli, *RendPontAc* 46, 1973–74, 187–224.
- FASOLA 1986: U. FASOLA, Le tombe privilegiate dei vescovi e dei duchi di Napoli nelle catacombe di S. Gennaro, in: Y. Duval – J. Ch. Picard (Hrsg.), *L'inhumation privilégiée du IVe au VIIIe siècle en Occident* (Actes du Colloque, Créteil 16–18 mars 1984) (Paris 1986) 205–212.
- FEDALTO 1988: G. FEDALTO, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis I* (Padova 1988).
- FEISSEL 1983: D. FEISSEL, Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine du IIIe au VIe siècle, *BCH Suppl.* 8 (Athènes 1983) 81–174.
- FEISSEL 1987: D. FEISSEL, Inscriptions chrétiennes et byzantines, *REG* 100, 1987, 347–387.
- FEISSEL 2006: D. FEISSEL, Les inscriptions latines dans l'Orient protobyzantin, in: R. Harreither (Hrsg.), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel. Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Vindobonae 19–26. 9. 1999, Studi di Antichità Cristiana 62 = Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Archäologische Forschungen 14* (Wien 2006) 99–129.
- FEISSEL – SPIESER 1979: D. FEISSEL – J.-M. SPIESER, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance II. Les inscriptions de Thessalonique, *Supplément, TravMem* 7, 1979, 303–347.
- FERRUA 1977: A. FERRUA, Le iscrizioni paleocristiane di Cimitile, *RACr* 53, 1977, 105–136.
- FÉVRIER 1956: P.-A. FÉVRIER, Les quatre Fleuves du Paradis, *RACr* 32, 1956, 179–199.
- FIEMA u. a. 2001: Z. T. FIEMA – CH. KANELLOPOULOS – T. WALISZEWSKI – R. SCHICK, *The Petra Church*, American Center of Oriental Research Publications 3 (Amman 2001).
- FINSTER 1997: *EAM VIII* (1997) 574–578 s. v. Mosaico: Islam (B. Finster).
- FISCHER 2007: E. FISCHER, Die Panagia Angeloktistos in Kiti auf Zypern. Neue Aspekte zu Bau und Apsismosaik, in: S. Rogge (Hrsg.), *Begegnungen. Materielle Kulturen auf Zypern bis in die römische Zeit*, Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien 5 (Münster 2007) 151–195.
- FIXOT 2001: M. FIXOT, Saint-Victor, saint Victor, à propos d'un livre récent, in: M. Bouiron – H. Tréziny (Hrsg.), *Marseille. Trames et paysages urbains de Gyptis au Roi René. Actes du colloque International d'Archéologie*, Marseille 3–5 novembre 1999, *Études Massaliètes* 7 (Aix-en-Provence 2001) 235–254.
- FIXOT – PELLETIER 2004: M. FIXOT – J.-P. PELLETIER, *Saint-Victor de Marseille. De la basilique paléochrétienne à l'abbatiale médiévale* (Marseille 2004).

- FIXOT – PELLETIER 2009: M. FIXOT – J.-P. PELLETIER, Saint Victor de Marseille. Étude archéologique et monumentale, Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 12 (Turnhout 2009).
- FLEMMING 1964: J. FLEMMING, Der Lebensbaum in der altchristlichen, byzantinischen und byzantinisch beeinflussten Kunst (Habil.Schr. Friedrich-Schiller-Universität Jena 1964).
- FORSYTH – WEITZMANN 1973: G. H. FORSYTH – K. WEITZMANN, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian (Ann Arbor 1973).
- FOSS 1994: C. FOSS, The Lycian Coast in the Byzantine Age, DOP 48, 1994, 1–52.
- FOULIAS 2004: A. M. FOULIAS, The Church of our Lady Angeloktisti at Kiti, Larnaka. A visitor's Guide (Nicosia 2004).
- FOULIAS 2008: Α. ΦΟΥΛΙΑΣ, Το ψηφιδωτό της αμίδας στην Παναγία Αγγελόκτιστη Κιτίου, *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 8, 2008, 269–334.
- FOURLAS 2010: Β. FOURLAS, Κτίστας θεωρείς. Wer ist der zivile Würdenträger auf dem Stiftermosaik in der Demetrios-Kirche in Thessaloniki?, *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 20, 2010, 195–244.
- FRIEDLÄNDER 1912: P. FRIEDLÄNDER, Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit (Leipzig 1912).
- FRONDONI 2001: A. FRONDONI, Recenti restauri e indagini al Battistero di Albenga, in: *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana; Genova; Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia 21–26 settembre 1996, Istituto Internazionale di Studi Liguri Atti dei Convegni 5 (Bordighera 2001) 845–865.*
- FUX 2003: P.-Y. FUX, Les sept Passions de Prudence (Peristephanon 2. 5. 9. 11–14). Introduction générale et commentaire, *Paradosis* 46 (Fribourg 2003).
- GADDONI FRATTINI 1984: W. GADDONI FRATTINI, Resti di mosaici parietali recuperati negli scavi della Chiesa die Ss. Sergio, Bacco e Leonzio di Bosra, *Felix Ravenna* 123–124, 1982, 53–65.
- GALASSI 1914: G. GALASSI, La così detta decadenza nell'arte musiva ravennate: i mosaici di Sant'Apollinare in Classe, *Felix Ravenna* 15, 1914, 623–633.
- GARRUCCI 1873: P. R. GARRUCCI, Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa II (1873).
- GARRUCCI 1877: P. R. GARRUCCI, Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa IV (Prato 1877).
- GAUER 1994: H. GAUER, Texte zum byzantinischen Bilderstreit. Der Sydonalbrief der drei Patriarchen des Ostens von 836 und seine Verwandlung in sieben Jahrhunderten, *Studien und Texte zur Byzantinistik 1* (Köln 1994).
- GEORGE 1913: W. S. GEORGE, The Church of Saint Eirene at Constantinople (London 1913).
- GERMAIN 1969: S. GERMAIN, Les Mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique (Paris 1969).
- GKINĒS 1951: Δ. Σ. ΓΚΙΝΗΣ, Λόγος ανέκδοτος Κωνσταντίνου Ἀρμενοπούλου, Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν 21, 1951, 150–162.
- GKIOLES 2007: Ν. ΓΚΙΟΛΗΣ, Παλαιοχριστιανική τέχνη. Μνημειακή Ζωγραφική (π. 300–726) (Αθήνα 2007).
- GLIWITZKY 2005: CH. GLIWITZKY, Die Kirche im sog. Bischofspalast zu Side, *IstMitt* 55, 2005, 337–408.

- GONOSOVA 1981: A. GONOSOVA, *The Role of Ornament in Late Antique Interiors with Special Reference to Intermedia Borrowing of Patterns* (Diss. Harvard University 1981) (Cambridge 1981).
- GOUNARÈS 1971: Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Παρατηρήσεις τινές ἐπὶ τῆς χρονολογίας τῶν τειχῶν τῆς Θεσσαλονίκης, *Μακεδονικά* 11, 1971, 311–323.
- GOUNARÈS 1972: Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Αἱ ἐόρταστικά ἐπιγραφαὶ τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγ. Γεωργίου (Rotonda) Θεσσαλονίκης, *Μακεδονικά* 12, 1972, 200–227.
- GOUNARÈS 1999: Γ. Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Εἰσαγωγή στην Παλαιοχριστιανικὴ Αρχαιολογία Α' (Θεσσαλονίκη 1999).
- GOUNARÈS 2007: Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Εἰσαγωγή στην Παλαιοχριστιανικὴ Αρχαιολογία Β'. Ζωγραφικὴ (Θεσσαλονίκη 2007).
- GRABAR 1950: A. GRABAR, *Quelques reliquaires de Saint Démétrios et le Martyrium du Saint à Salonique*, *DOP* 5, 1950, 1–28.
- GRABAR 1958: A. GRABAR, *Ampoules de terre Sainte. Monza – Bobbio* (Paris 1958).
- GRABAR 1978: A. GRABAR, *Notes sur les mosaïques de Saint-Démétrios à Salonique, Byzantion* 48, 1978, 64–77.
- GRAMENTIERI 1995: C. GRAMENTIERI, *Il mosaico absidiale della chiesa ravennate di San Michele in Africisco: inediti d'archivio*, *Ravenna Studi e Ricerche* 2, 1995, 85–101.
- GREGORY 1979: T. E. GREGORY, *The Late Roman Wall at Corinth*, *Hesperia* 48, 1979, 264–280.
- GREGORY 1993: T. E. GREGORY, *The Hexamilion and the Fortress*, *Isthmia* 5 (Princeton 1993).
- GROSSMANN 1973: P. GROSSMANN, *S. Michele in Africisco zu Ravenna. Baugeschichtliche Untersuchungen*, *Deutsches Archäologisches Institut Rom. Sonderschriften* 1 (Mainz 1973).
- GROSSMANN 1985: P. GROSSMANN, *Zur typologischen Stellung der Kirche von Hosios David in Thessaloniki*, *Felix Ravenna* 127–130, 1984–1985, 253–260.
- GROSSMANN – SEVERIN 2003: H. GROSSMANN – H.-G. SEVERIN, *Frühchristliche und byzantinische Bauten im Südöstlichen Lykien. Ergebnisse zweier Surveys*, *IstForsch* 46 (Tübingen 2003).
- GUARDUCCI 1986: M. GUARDUCCI, *L'iscrizione sul monumento del Carroccio in Campidoglio e la sua Croce radiate*, *Xenia* 11, 1986, 75–84.
- GUIDOBALDI 1987: A. G. GUIDOBALDI, *Il mosaico dell'ambone della basilica 'B' di Nicopolis*, in: E. Χρυσός (Hrsg.), *Νικόπολις Ι. Πρακτικά του Πρώτου Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη*, 23–29 Σεπτεμβρίου 1984 (Πρέβεζα 1987) 279–293.
- GUIDOBALDI 1999: A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *I mosaici aniconici della Santa Sofia di Costantinopoli nell'eta di Giustiniano*, in: M. Ennaifer – A. Rebourg (Hrsg.), *La Mosaïque Gréco-Romaine VII* 2, *Tunis*, 3–7 octobre 1994 (Tunis 1999) 691–702.
- GUYON 2001: J. GUYON, *Les cimetières de l'Antiquité tardive*, in: M. Bouiron – H. Tréziny (Hrsg.), *Marseille. Trames et paysages urbains de Gyptis au Roi René. Actes du colloque International d'Archéologie, Marseille 3–5 novembre 1999*, *Études Massaliètes* 7 (Aix-en-Provence 2001) 355–364.
- HACHLILI 2009: R. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements. Themes, Issues, and Trends. Selected Studies* (Leiden 2009).
- HAMILTON 1930: R. W. HAMILTON, *Two churches at Gaza, as described by Choricius of Gaza*, *Palestine Exploration Fund, Statement for 1930*, 178–191.
- HARRISON 1963: R. M. HARRISON, *Churches and Chapels of Central Lycia*, *AnSt* 13, 1963, 117–151.

- HARRISON 1986: R. M. HARRISON, *Excavations at Saraçhane in Istanbul I* (Princeton 1986).
- HARRISON 1990: M. HARRISON, *Ein Tempel für Byzanz. Die Entdeckung und Ausgrabung von Anicia Julianas Palastkirche in Istanbul* (Stuttgart 1990).
- HATTERSLEY-SMITH 1996: K. HATTERSLEY-SMITH, *Byzantine Public Architecture Between the Fourth and Early Eleventh Centuries AD with Special Reference to the Towns of Byzantine Macedonia*, *Μακεδονική Βιβλιοθήκη* 83 (Thessaloniki 1996).
- HAUSSIG 1984: H. W. HAUSSIG, Seidenstoffe als Mittel, die Vorlagen der Pfeilermosaiken mit Darstellungen des Heiligen Demetrios in Hagios Demetrios in Thessalonike zu bestimmen, in: *Πρακτικά του 10<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας II, Θεσσαλονίκη 28 Σεπτεμβρίου – 4 Οκτωβρίου 1980*, *Ελληνικά, Παράρτημα* 26 = *Studi di Antichità Cristiana* 37 (Θεσσαλονίκη 1984) 197–209.
- HAWKINS – MUNDELL 1973: E. J. W. HAWKINS – M. C. MUNDELL, *The Mosaics of the Monastery of Mār Samuel, Mār Simeon and Mār Gabriel near Kartmin*, *DOP* 27, 1973, 279–296.
- HAWORTH 1960: D. K. HAWORTH, *Early Christian Wall and Ceiling Mosaics from Italy. A Stylistic Analysis* (Diss. University of Iowa, Iowa 1960) (Ann Arbor 1960).
- HEATHER 2007: P. HEATHER, *Goths in the Roman Balkans c. 350–500*, in: A. G. Poulter (Hrsg.), *The Transition to Late Antiquity. On the Danube and Beyond*, *Proceedings of the British Academy* 141 (Oxford 2007) 163–190.
- HÉBRARD 1920: E. HÉBRARD, *Les Travaux du Service de l'Armée d'Orient à l'Arc de Triomphe „de Galère“ et à l'église Saint-Georges de Salonique*, *BCH* 44, 1920, 6–40.
- HEIN u. a. 1996: E. HEIN – A. JAKOVLJEVIĆ – B. KLEIDT, *Zypern – byzantinische Kirchen und Klöster. Mosaiken und Fresken* (Ratingen 1996).
- HELLENKEMPER 1989: H. HELLENKEMPER, *Ein byzantinisches Baumaß*, *IstMitt* 39, 1989, 181–190.
- HELLENKEMPER – HILD 2004: H. HELLENKEMPER – F. HILD, *Lykien und Pamphylien*, *Tabula Imperii Byzantini* 8 (Wien 2004).
- HELLENKEMPER SALIES 1987: G. HELLENKEMPER SALIES, *Die Datierung der Mosaiken im Großen Palast zu Konstantinopel*, *BjB* 187, 1987, 273–308.
- HELLENKEMPER SALIES 1990: *RBK IV* (1990) 613–625 s. v. *Konstantinopel II a* (G. HELLENKEMPER SALIES).
- HENNESSY 2003: C. HENNESSY, *Iconic Images of Children in the Church of St Demetrios, Thessaloniki*, in: A. Eastmond – L. James (Hrsg.), *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies Presented to Robin Cormack* (Aldershot 2003) 157–172.
- HERMANN 1959: A. HERMANN, *Der Nil und die Christen*, *JbAC* 2, 1959, 30–69.
- HEUSER 1954: M. L. HEUSER, *Gestures and their Meaning in Early Christian Art* (Diss. Harvard University Cambridge/Mass.) (Cambridge 1954).
- HIMMELMANN 2005: N. HIMMELMANN, *Grundlagen der griechischen Pflanzendarstellung*, *Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften Vorträge G* 393 (Paderborn 2005).
- HODDINOTT 1963: R. F. HODDINOTT, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia. A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian Art* (London 1963).
- HODGES – MITCHELL 1995: R. HODGES – J. MITCHELL, *The Assembly Room: Part of the Lower Thororoughfare*, in: R. Hodges (Hrsg.), *San Vincenzo al Volturno 2: The 1980–86 Excavations Part II, Archaeological Monographs of the British School at Rome* 9 (London 1995) 26–64.

- HOHLWEG 1971: RBK II (1971) 33–75 s. v. Ekphrasis (A. Hohlweg).
- HOLLERWEGER 1999: H. HOLLERWEGER, Lebendiges Kulturerbe – Turabdin: wo die Sprache Jesu gesprochen wird <sup>2</sup>(Linz 1999).
- HUBERT 1938: J. HUBERT, *L'art préroman* (Paris 1938).
- HUBERT u. a. 1968: J. HUBERT – J. PORCHER – W. F. VOLBACH, Frühzeit des Mittelalters. Von der Völkerwanderungszeit bis an die Schwelle der Karolingerzeit (München 1968).
- IANNUCCI 1984: A. M. IANNUCCI, Una ricognizione al battistero neoniano, *Corsi Ravenna* 31, 1984, 297–339.
- IANNUCCI 1996: A. M. IANNUCCI, Il Mausoleo ritrovato: dagli adattamenti settecenteschi ai progetti e restauri tra Ottocento e Novecento = The Mausoleum rediscovered: from eighteenth-century modifications to late-nineteenth- and twentieth-century projects and restorations, in: C. Rizzardi (Hrsg.), *Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, Mirabilia Italiae* 4 (Modena 1996) 171–206.
- IHM 1992: CH. IHM, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie* 4 <sup>2</sup>(Stuttgart 1992).
- ILIADIS 2001: I. G. ILIADIS, The Natural Lighting of the Rotunda at Thessaloniki, *Lighting Research and Technology* 33, 2001, 13–24.
- ILIADIS 2005: I. ILIADIS, Το φυσικό φως και τα ψηφιδωτά του τρούλλου της Ροτόντας στη Θεσσαλονίκη, in: Ch. Bakirtzis (Hrsg.), 8ο Συνέδριο Διεθνούς Επιτροπής για τη Συντήρηση των Ψηφιδωτών (ICCM). *Εντοίχια και επιδαπέδια ψηφιδωτά: Συντήρηση, διατήρηση, παρουσίαση, Θεσσαλονίκη* 29 Οκτωβρίου – 3 Νοεμβρίου 2002. *Πρακτικά (Θεσσαλονίκη 2005)* 467–478.
- INAN – ROSENBAUM 1966: J. INAN – E. ROSENBAUM, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor* (London 1966).
- JACKSON 1913: T. G. JACKSON, *Byzantine and Romanesque Architecture I* (Cambridge 1913).
- JÄGGI 2003: C. JÄGGI, Donator oder Fundator? Zur Genese des monumentalen Stifterbildes, *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich* 9–10, 2003, 27–45.
- JAKOBS 1987: P. H. F. JAKOBS, *Die frühchristlichen Ambone Griechenlands. Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie* 24 (Bonn 1987).
- JAMES 2006: L. JAMES, Byzantine Glass Mosaic Tesserae: Some Material Considerations, *Byzantine and Modern Greek Studies* 30, 1, 2006, 29–47.
- JANIN 1969: R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin I. Le Siège de Constantinople et le Patriarcat oecuménique* 3. *Les églises et les monastères* <sup>2</sup>(Paris 1969).
- JEREMIAS 1980: G. JEREMIAS, Die Holztür von S. Sabina in Rom, *Beihefte des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* 7 (Tübingen 1980).
- JEREMIĆ 2006: M. JEREMIĆ, The Relationship between the Urban Physical Structures of Medieval Mitrovica and Roman Sirmium, *Hortus Artium medievalium* 12, 2006, 137–161.
- JOBST 1977: W. JOBST, Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos, *FiE* 8, 2 (Wien 1977).
- JOBST u. a. 1997: W. JOBST – B. ERDAL – CH. GURTNER, *Istanbul. Das große byzantinische Palastmosaik. Seine Erforschung, Konservierung und Präsentation 1983–1997* (Wien 1997).

- JOBST 2005: W. JOBST, Das Palastmosaik von Konstantinopel. Chronologie und Ikonographie, in: H. Morlier (Hrsg.), *La mosaïque Gréco-Romaine IX* (Rome 2005) 1083–1101.
- JOHANNING 2003: G. JOHANNING, *Stilgeschichte des spätantiken Porträts* (Hamburg 2003).
- JOHNSON 1988: M. J. JOHNSON, Toward a History of Theoderic's Building Program, *DOP* 42, 1988, 73–96.
- JOHNSON 1991: M. J. JOHNSON, Burial Places of the Theodosian Dynasty, *Byzantion* 61, 1991, 330–339.
- ΚΑΔΆΡ 2000: Z. ΚΑΔΆΡ, La „ΧΑΡΙΣ“ nei ritratti dei giovani santi di Cipro sui mosaici di S. Giorgio a Salonico, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 40, 2000, 205–211.
- ΚΑΛΛΙΓΑΣ 1939: Μ. ΚΑΛΛΙΓΑΣ, Άνασκαφικὰ ἔρευνα ἔν τῷ ἔν Θεσσαλονίκη ναῶ τῆς Ἁγίας Σοφίας, *Prakt* 1939, 73–84.
- ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ 1969: Κ. Δ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Μνημεῖα τῆς χριστιανικῆς τέχνης τῆς Ἑλλάδος. I. Ὁ Ἅγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης καὶ τὰ μωσαϊκὰ αὐτοῦ, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 14, 1969, 91–110.
- ΚΑΛΟΚΥΡΙΣ 1964: Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΙΣ, La basilique Saint Démétrius de Thessalonique. Ses mosaïques, *Corsi Ravenna* 11, 1964, 225–236.
- ΚΑΜΠΟΥΡΕ 1974: Μ. ΚΑΜΠΟΥΡΗ, Δύο κιονόκρανα τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 6, 1973–1974, 67–80.
- ΚΑΝΟΝΙΔΙΣ – ΜΑΣΤΟΡΑ 2003: Ο. ΚΑΝΟΝΙΔΙΣ – Ρ. ΜΑΣΤΟΡΑ, Preservation of the Mosaics of Agios Georgios, the Basilica of Agios Demetrios and the Church of Agia Sofia – Thessaloniki, 1997–1999, in: P. Blanc (Hrsg.), *VIIème Conférence du Comité International pour la Conservation des Mosaïques. Les mosaïques: conserver pour présenter? 22–28 novembre 1999 Arles – Saint-Romain-en-Gal* (Arles 2003) 403–413.
- ΚΑΡΑΪΣΚΑΪ 2010: G. ΚΑΡΑΪΣΚΑΪ, Die spätantiken und mittelalterlichen Wehranlagen in Albanien. Städte, Burgen, Festungen und Kastelle, *Ex Architectura. Schriften zur Architektur, Städtebau und Baugeschichte* 7 (Hamburg 2010).
- ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ 2004: Ο. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ, „καὶ Ἄτρακίς ὀπτόσα (μάρμαρα) λευροῖς χθὼν πεδίοις ἐλόχευσε ...“: τὸ λατομεῖο τοῦ Ομορφοχωρίου Λαρίσης καὶ ἡ συμβολὴ τοῦ στη βυζαντινὴ τέχνη, in: *Αρχαιολογικά τεκμήρια βιοτεχνικῶν εγκαταστάσεων κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, 5<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> αἰῶνας. Εἰδικὸ θέμα τοῦ 22ου Συμποσίου Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Αρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἀθήνα 17–19 Μαΐου 2002* (Ἀθήνα 2004) 183–219.
- ΚΑΡΙΒΙΕΡΙ 2005: Α. ΚΑΡΙΒΙΕΡΙ, Floor Mosaics in the Early Christian Basilica in Arethousa (Central Macedonia), in: H. Morlier (Hrsg.), *La Mosaïque Gréco-Romaine IX*, *CEFR* 352 (Rome 2005) 371–378.
- ΚΑΡΡΠ 1966: Η. ΚΑΡΡΠ, *Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom* (Baden-Baden 1966).
- ΚΑΡΥΔΑΣ 1997: Ν. ΚΑΡΥΔΑΣ, Παλαιοχριστιανικὲς οικίαι με τρικλίνιο στὴ Θεσσαλονίκη, *AErgoMak* 10B, 1996, 571–586.
- ΚΑΥΤΖΣΧ 1936: Ρ. ΚΑΥΤΖΣΧ, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom 4. bis ins 7. Jahrhundert, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 9 (Berlin 1936).
- ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ 2009: Μ. Ι. ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ, Μνημειακὴ τοπογραφία Θεσσαλονίκης. Οἱ ναοὶ Α': 4<sup>ος</sup>-8<sup>ος</sup> αἰῶνας (Θεσσαλονίκη 2009).

- KAZHDAN 1991: Dictionary of Byzantium II (1991) 1217 s. v. Leo the Mathematician (A. Kazhdan).
- KHATCHATRIAN 1962: A. KHATCHATRIAN, Les baptistères paléochrétiens (Paris 1962).
- KIEL 1970: M. KIEL, Notes on Some Turkish Monuments in Thessaloniki, *BalkSt* 11, 1970, 123–156.
- KILLERICH 1993: B. KILLERICH, Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts. Studies in the so-called Theodosian Renaissance, *Odense University Classical Studies* 18 (Kopenhagen 1993).
- KILLERICH 1998: B. KILLERICH, The Obelisk Base in Constantinople: Court Art and Imperial Ideology, *ActaAArtHist* s. a. 10 (Rom 1998).
- KILLERICH 2001: B. KILLERICH, The Martyr Portraits in the Rotunda of St. George, Thessaloniki, in: *XXe Congrès International des Études Byzantines*, Paris 2001. Pré-Actes III (Paris 2001) 306.
- KILLERICH 2002: B. KILLERICH, The Sarigüzel Sarcophagus and triumphal Themes in Theodosian Art, in: G. Koch (Hrsg.), *Akten des Symposiums Frühchristliche Sarkophage*, Marburg 30.6. – 4.7. 1999 (Mainz 2002) 137–144.
- KILLERICH 2007: B. KILLERICH, Picturing Ideal Beauty: The Saints in the Rotunda at Thessaloniki, *AntTard* 14, 2007, 321–336.
- KIRCHHAINER 2001: K. KIRCHHAINER, Die Bildausstattung der Nikolauskirche in Thessaloniki. Untersuchungen zu Struktur und Programm der Malereien, *Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte* 3 (Weimar 2001).
- KISSAS 1987: S. KISSAS, Уметност у солуну Почетком XIII Века и Милешевско Сликаство = *L'art de Salonique du début du XIII<sup>ème</sup> siècle et la peinture de Mileševa*, in: *Милешева у Историји Српског Народа. Међународни Научни Скуп Повдом Седам и По Векова Постојања*, in: V. J. Djurić (Hrsg.), *Mileseva u istoriji srpskog naroda: međunarodni naučni skup povodom sedam i po vekova postojanja = Mileševa dans l'histoire du peuple serbe*. Colloque Scientific International à l'occasion de 750 ans de son Existence, Juin 1985 (Beograd 1987) 37–49.
- KITZINGER 1958: E. KITZINGER, Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm, in: *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress*, München 1958 (München 1958) 1–50.
- KITZINGER 1963: E. KITZINGER, Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art, *ZborRadBeograd* 8, 1963, 185–193.
- KITZINGER 1984: E. KITZINGER, Byzantinische Kunst im Werden. Stilentwicklung in der Mittelmeerkunst vom 3. bis zum 7. Jahrhundert (Köln 1984).
- KLEIJWEGT – AMEDICK 2004: *RAC XX* (2004) 865–947 s. v. Kind (M. Kleijwegt – R. Amedick).
- KLEINBAUER 1970: W. E. KLEINBAUER, Some Observations on the Dating of S. Demetrios in Thessaloniki, *Byzantion* 40, 1970, 36–44.
- KLEINBAUER 1972: W. E. KLEINBAUER, The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki, *Viator* 3, 1972, 27–107.
- KLEINBAUER 1982: W. E. KLEINBAUER, The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessalonike: Martyr Saints or Donors?, *CArch* 30, 1982, 25–45.
- KLEINBAUER 1984: W. E. KLEINBAUER, Remarks on the Building History of the Acheiropoietos Church at Thessaloniki, in: *Πρακτικά του 10<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας II, Θεσσαλονίκη 28 Σεπτεμβρίου – 4 Οκτωβρίου 1980, Ελληνικά, Παράρτημα 26 = Studi di Antichità Cristiana 37 (Θεσσαλονίκη 1984) 241–257.*
- KLEINBAUER 1992: W. E. KLEINBAUER, *Early Christian and Byzantine Architecture. An annotated Bibliography and Historiography* (Boston 1992).



- KLEINERT 1979: A. KLEINERT, Die Inkrustation der Hagia Sophia. Zur Entwicklung der Inkrustationsschemata im römischen Kaiserreich (Diss. Westfälische Wilhelms-Universität Münster 1980).
- KLOCK 2007: P. KLOCK – M. KLOCK – Th. KLOCK, Das große Ulmer-Buch der Zitruspflanzen (Stuttgart 2007).
- KLUGE 1909: Н. К. КЛУГе, Техника мозаичной работы в церкви св Димитрия, Известия Русского Археологического Института в Константинополе [Izvestija Russkago Archeologiceskago Instituta v Konstantinopole] (= Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople) 14, 1909, 62–67.
- KOCH 1988: G. KOCH, Frühchristliche und frühbyzantinische Zeit, in: A. Eggebrecht (Hrsg.), Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren (Mainz 1988) 118–137.
- KÖTZSCHE-BREITENBRUCH 1995: L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, Das Heilige Grab in Jerusalem und seine Nachfolge, in: E. Dassmann – J. Engemann (Hrsg.), Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie I, Bonn 22.–28. September 1991, JbAC Ergbd. 20, 1 (Münster 1995) 272–290.
- KÖTZSCHE 1994: L. KÖTZSCHE, Der Gemmenfries – ein frühchristliches Ornament, Aachener Kunstblätter 60, 1994, 37–44.
- KOLARIK 1982: R. E. KOLARIK, The Floor Mosaics of Stobi and their Balkan Context (Diss. Cambridge, Mass. Harvard University 1982) (Ann Arbor 1982).
- KOLARIK 1984: R. E. KOLARIK, The Floor Mosaics of Eastern Illyricum, in: Πρακτικά του 10<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας I, Θεσσαλονίκη 28 Σεπτεμβρίου – 4 Οκτωβρίου 1980, Ελληνικά, Παράρτημα 26 = Studi di Antichità Cristiana 37 (Θεσσαλονίκη 1984) 445–479.
- KOLLWITZ 1941: J. KOLLWITZ, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 12 (Berlin 1941).
- KOLLWITZ – HERDEJÜRGEN 1979: J. KOLLWITZ – H. HERDEJÜRGEN, Die ravennatischen Sarkophage, ASR VIII 2 (Berlin 1979).
- KONSTANTINIDĒ 2003: Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Η Αχειροποίητος-Φανερωμένη των πρώτων Παλαιολόγων, DeltChrA 24, 2003, 89–100.
- KOROL 1987: D. KOROL, Zu den gemalten Architekturdarstellungen des NT-Zyklus und zur Mosaikausstattung der 'aula' über den Gräbern von Felix und Paulinus in Cimitile/Nola, JbAC 30, 1987, 156–171.
- KOROL 1992: D. KOROL, Neues zur Geschichte der verehrten Gräber und des zentralen Bezirks des Pilgerheiligtums in Cimitile/Nola, JbAC 35, 1992, 83–118.
- KOROL 1996: D. KOROL, Ein frühes Zeugnis für ein mit einer neutestamentlichen Szene geschmücktes „Templon“, JbAC 39, 1996, 200–224.
- KOROL 1999: D. KOROL, La cosiddetta edicola mosaicata di Cimitile/Nola (500 d.C. circa). Parte I: I restauri del 1890 e del 1956 – Il conferimento di carattere monumentale al santuario centrale, Boreas 20–21, 1998–99, 301–326.
- KOROL 2000a: D. KOROL, Die spätantik-christlichen Wand- und Gewölbemosaiken Zyperns (5.–7. Jh.) und ihre neuere Geschichte, in: S. Rogge (Hrsg.), Zypern. Insel im Brennpunkt der Kulturen, Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien I (Münster 2000) 159–201.
- KOROL 2000b: D. KOROL, Die ornamentalen Motive der frühchristlichen Wand- und Gewölbemosaiken in S. Giovanni Apostolo in Carinola, in: Th. Mattern (Hrsg.), Munus. Festschrift für Hans Wiegartz (Münster 2000) 149–161.
- KOROL 2003: D. KOROL, La cosiddetta edicola mosaicata di Cimitile/Nola. Parte II: Le ragioni per la nuova datazione verso il 500 d.C., in: H. Brandenburg – L. Ermini Pani (Hrsg.), Cimitile e Paolino di Nola. La tomba di S. Felice e il centro di pellegrinaggio. Trent'anni di ricerche. Atti della giornata tematica dei Seminari di

- Archeologia Cristiana (École Française de Rome, 9 marzo 2000) = Sussidi allo Studio delle Antichità Cristiane 15 (Città del Vaticano 2003) 94. 209–227. 325.
- KOROL 2004: D. KOROL, Le celebri pitture del Vecchio e Nuovo Testamento eseguite nella seconda metà del III ed all'inizio del V secolo a Cimitile/Nola, in: M. de Matteis – A. Trichinese (Hrsg.), Cimitile di Nola. Inizi dell'arte cristiana e tradizioni locali (Oberhausen 2004) 147–208.
- KOROL 2007: D. KOROL, La tomba ed il „mausoleo“ di San Felice di Nola, confessore del III secolo. Nuove ricerche riguardo agli inizi del luogo di pellegrinaggio paleocristiano a Cimitile/Nola, in: M. de Matteis – A. Trinchese (Hrsg.), Il complesso basilicale di Cimitile: Patrimonio culturale dell'umanità?, Cultura italiana in contesto europeo 2 (Oberhausen 2007) 89–121.
- KOROZĒ u. a. 2001: M. KOPOZH – Γ. ΦΑΚΟΡΕΛΛΗΣ – Γ. ΜΑΝΙΑΤΗΣ, Μελέτη και χρονολόγηση με Άνθρακα-14 ασβεστοκονιαμάτων εντοιχίων ψηφιδωτών, in: Y. Mpassiakos – E. Aloupe – Y. Phacorelles (Hrsg.), Αρχαιομετρικές Μελέτες για την ελληνική προϊστορία και αρχαιότητα (Athens 2001) 317–325.
- KOSINKA 1992: J. KOSINKA, La Capella di San Vittore in Ciel d'Oro a Milano nella Basilica di Sant'Ambrogio. Il restauro dei mosaici, in: A. M. Iannucci – C. Fiori – C. Muscolino (Hrsg.), Mosaici a San Vitale e altri restauri – Il restauro in situ di mosaici parietali, Ravenna 1–3 ottobre 1990 (Ravenna 1992) 157–159.
- KOSTOF 1965: S. K. KOSTOF, The Orthodox Baptistery of Ravenna, Yale Publications in the History of Art 18 (New Haven 1965).
- KOTZUR 2006: H.-J. KOTZUR (Hrsg.), Rabanus Maurus. Auf den Spuren eines karolingischen Gelehrten, Ausstellungskatalog Mainz (Mainz 2006).
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 1984a: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ u. a., ADelt 31, 1976, Chron 265–272.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 1984b: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ u. a., ADelt 32, 1977, Chron 230–234.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 1989: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Acheiropoietos. The Great Church of the Mother of God, Guides of the Institute of Balkan Studies 11 (Thessaloniki 1989).
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 1990: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Τα ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης και ο Γιάννης Κολέφας. Ένα χρονικό της συντήρησης των ψηφιδωτών της Θεσσαλονίκης μετά τους σεισμούς του 1978, in: Υπουργείο Πολιτισμού (Hrsg.), Γιάννης Κολέφας (Αθήνα 1990) 32–51.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 2000: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Οι παλαιοχριστιανικοί άμβωνες της Θεσσαλονίκης, in: Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Η επαρχιακή μητροπολιτική σύνοδος Θεσσαλονίκης, Ιερά Μονή Βλατάδων, 21–23 Οκτωβρίου 1998 (Θεσσαλονίκη 2000) 203–220.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 2001: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Early Christian Wall Mosaics in Macedonia, in: J. Burke – R. Scott (Hrsg.), Byzantine Macedonia. Art, Architecture, Music and Hagiography. Papers from the Melbourne Conference July 1995 (Melbourne 2001) 1–6.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 2003: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, La restoration des mosaïques murales dans les monuments de Thessalonique, in: D. Michaelides (Hrsg.), Mosaics Make a Site: The Conservation *in situ* of Mosaics on Archaeological Sites. Proceedings of the VIth Conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics Nicosia, Cyprus 1996 (Rome 2003) 341–351.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪDOY 2005: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Η πρώτη φάση των εργασιών συντήρησης των ψηφιδωτών της Ροτόντας (1978–1994), in: Ch. Bakirtzis (Hrsg.), 8ο Συνέδριο Διεθνούς Επιτροπής για τή Συντήρηση των Ψηφιδωτών

- (ICCM). Εντοίχια και επιδαπέδια ψηφιδωτά: Συντήρηση, διατήρηση, παρουσίαση. Θεσσαλονίκη 29 Οκτωβρίου – 3 Νοεμβρίου 2002. Πρακτικά (Θεσσαλονίκη 2005) 447–456.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪΔΟΥ – ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜĒ 1988: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ – X. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, *ADelt* 36, 1981, *Chron* 305–314.
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪΔΟΥ – ΜΙΧΑĒLIDĒS 2002: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ – Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, Η Βασιλική της Αγίας Παρασκευής στην Κοζάνη. Παρατηρήσεις σε ένα μνημείο του β' μισού του 6<sup>ου</sup> αι. (Θεσσαλονίκη 2002).
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪΔΟΥ – TOURTA 1997: E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪΔΟΥ – A. TOURTA, *Spaziergänge durch das Byzantinische Thessaloniki* (Athen 1997).
- KOURKOUTIDOU-NIKOLAΪΔΟΥ – ΤΣΙΟΥΜĒ 1985: E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ – X. ΤΣΙΟΥΜΗ, *ADelt* 33, 1978, *Chron* 237–248.
- KRAMER 1968: J. KRAMER, *Skulpturen mit Adlerfiguren an Bauten des 5. Jahrhunderts n. Chr. in Konstantinopel* (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München) (Köln 1968).
- KRAMER 1971: LCI III (1971) 409–411 s. v. Pfau (J. Kramer).
- KRAMER 1994: J. KRAMER, *Korinthische Pilasterkapitelle in Kleinasien und Konstantinopel. Antike und spätantike Werkstattgruppen*, *IstMitt Beih.* 39 (Tübingen 1994).
- KRAMER 2006: J. KRAMER, *Justinianische Kämpferkapitelle mit einem Dekor von Zweigen und die Nachfolgekaptelle im Veneto, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im Ersten Jahrtausend Reihe B 22* (Wiesbaden 2006).
- KRAUTHEIMER 1937: R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. Le basiliche cristiane di Roma (Sec. IV-IX) I* (Città del Vaticano 1937).
- KRAUTHEIMER 1989: R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture, The Pelican History of Art 24*<sup>4</sup> (Harmondsworth 1989).
- KRAUTHEIMER u. a. 1959: R. KRAUTHEIMER – W. FRANKL – S. CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae II* (Città del Vaticano 1959).
- KRAUTHEIMER u. a. 1967: R. KRAUTHEIMER – W. FRANKL – S. CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae III* (Città del Vaticano 1967).
- KUNST- UND AUSSTELLUNGSHALLE DER BRD 2010: *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Hrsg.), *Byzanz. Pracht und Alltag*, *Ausstellungskat.* Bonn (München 2010).
- KURTH 1912: J. KURTH, *Die Wandmosaiken von Ravenna*<sup>2</sup> (München 1912).
- KYPRAIOY 1986: E. ΚΥΠΡΑΙΟΥ (Hrsg.), *Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Τέχνη*, *Ausstellungskatalog Thessaloniki* (Αθήνα 1986).
- LADESTÄTTER 2002: S. LADESTÄTTER, *Die Chronologie des Hanghauses 2*, in: F. Krinzing (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zur Baugeschichte und Chronologie*, *Archäologische Forschungen 7* (Wien 2002) 9–39.
- LANCHA 1997: J. LANCHI, *Mosaïque et culture dans l'Occident Romain (I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> s.)*, *Bibliotheca Archaeologica 20* (Roma 1997).
- LASKARIS 2000: N. G. LASKARIS, *Monuments funéraires paléochrétiens (et byzantins) de Grèce* (Athènes 2000).
- LAURENT 1963: V. LAURENT, *Le Corpus des Sceaux de l'Empire Byzantin V 1* (Paris 1963).
- LAURENT 1964: V. LAURENT, *Une homélie inédite de l'archevêque de Thessalonique Léon le Philosophe sur l'Annonciation*, in: *Mélanges Eugène Tisserant II, Studi e Testi 232* (Città del Vaticano 1964) 281–302.
- LAWRENCE 1983: A. W. LAWRENCE, *A Skeletal History of Byzantine Fortification*, *BSA* 78, 1983, 171–227.

- LAZARIDES 1977: P. LAZARIDES, *Monastery of Dafni* (Athens 1977).
- LAZARIDĒS 1980: Π ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ADelt* 29, 1973–1974, Chron 729–767.
- LAZARIDĒS 1983: Π ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ADelt* 30, 1975, Chron 263–271.
- LECLERQ 1953: *DACL* XV 2 (1953) 2430–2443 s. v. Tonsure (H. Lecerlq).
- LEHMANN 1992: T. LEHMANN, Eine spätantike Inschriftensammlung und der Besuch des Papstes Damasus an der Pilgerstätte des hl. Felix in Cimitile/Nola, *ZPE* 91, 1992, 243–281.
- LEHMANN 1995: T. LEHMANN, Der Besuch des Papstes Damasus an der Pilgerstätte des Hl. Felix in Cimitile/Nola, Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn 22.–28. September 1991, *JbAC Erg.* 20,2 (1995) 969–981.
- LEHMANN 2004: T. LEHMANN, Paulinus Nolanus und die Basilica Nova in Cimitile/Nola. Studien zu einem zentralen Denkmal der spätantik-frühchristlichen Architektur, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend Reihe B: Studien und Perspektiven 19 (Wiesbaden 2004).
- LEHMANN 2006: T. LEHMANN, Das spätantike Pilgerheiligtum des hl. Felix in Cimitile, in: T. Lehmann (Hrsg.), *Wunderheilungen in der Antike. Von Asklepios zu Felix Medicus*, Ausstellungskatalog Berlin (Oberhausen 2006) 116–119.
- LEHMANN 2007: T. LEHMANN, Überlegungen zur Bestattung im spätantiken Kirchenbau: Die Beispiele Cimitile, Rom und Trier, in: M. de Matteis – A. Trinchesi (Hrsg.), *Il complesso basilicale di Cimitile: Patrimonio culturale dell'umanità?*, *Cultura italiana in contesto europeo* 2 (Oberhausen 2007) 173–224.
- LEMERLE 1979: P. LEMERLE, *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius et la pénétration des Slaves dans les Balkans I. Le texte* (Paris 1979).
- LEMERLE 1981a: P. LEMERLE, *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius et la pénétration des Slaves dans les Balkans II. Commentaire* (Paris 1981).
- LEMERLE 1981b: P. LEMERLE, Notes sur les plus anciennes représentations de Saint Démétrius, *DeltChrA* 10, 1980–81, 1–10.
- LEVENQ 1869: M. LEVENQ, Découverte importante dans la crypte de St-Victor, à Marseille, *Bulletin monumental* 35, 1869, 582–583.
- LEVENQ 1871: M. LEVENQ, Séance du 1<sup>er</sup> juillet 1869, *Répertoire des travaux de la Société de Statistique de Marseille* 32, 1871, 462–470.
- LEVI 1947: D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements* (Princeton 1947).
- LICCARDO 1991: G. LICCARDO, *Il catalogo figurato dei vescovi nelle catacombe di San Gennaro, Campania Sacra* 22, 1991, 5–14.
- LICCARDO 2008: G. LICCARDO, *Redemptor meus vivit. Iscrizioni cristiane antiche dell'area napoletana* (Trapani 2008).
- LIDDELL – SCOTT 1996: H. G. LIDDELL – R. SCOTT, *A Greek English Lexicon* <sup>9</sup>(Oxford 1996).
- LIDOV 1998: A. LIDOV, Heavenly Jerusalem: the Byzantine Approach, in: B. Kühnel (Hrsg.), *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honour of Bezalel Narkiss on Occasion of his Seventieth Birthday*, *Jewish Art* 23/24, 1997–1998, 340–353.
- LILIE 2000: R.-J. LILIE u. a., *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit. Erste Abteilung (641–867)* 3 (Berlin 2000).
- LIPPOLD 1973: *RE Suppl.* XIII (1973) s. v. Theodosius I. 837–961 (A. Lippold).
- L'ORANGE 1970: H. P. L'ORANGE, I mosaici della cupola di Hagios Georgios a Salonicco, *Corsi Ravenna* 17, 1970, 257–268.
- L'ORANGE 1973: H. P. L'ORANGE, *Ara Pacis Augustae. La zona floreale*, in: *Likeness and Icon. Selected Studies in Classical and Early Medieval Art* (Odense 1973) 263–277.

- L'ORANGE – NORDHAGEN 1960: H. P. L'ORANGE – P. J. NORDHAGEN, *Mosaik. Von der Antike bis zum Mittelalter* (München 1960).
- LOTHER 1929: H. LOTHER, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst* (Leipzig 1929).
- LUMPE – BIETENWALD 1991: RAC XV (1991) 173–212 s. v. Himmel (A. Lumpe – H. Bietenwald).
- MACKIE 1990: G. MACKIE, *New Light on the So-called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna, Gesta* 29, 1990, 54–60.
- MACKIE 1995a: G. MACKIE, *The Mausoleum of Galla Placidia: A possible Occupant, Byzantion* 65, 1995, 396–404.
- MACKIE 1995b: G. MACKIE, *Symbolism and Purpose in an Early Christian Martyr Chapel: The Case of San Vittore in Ciel d'Oro, Gesta* 34, 1995, 91–101.
- MACKIE 2003: G. MACKIE, *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage* (Toronto 2003).
- MAGUIRE 1987: H. MAGUIRE, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (University Park 1987).
- MAGUIRE 1992: H. MAGUIRE, *An Early Christian Marble Relief at Kavala, DeltChrA* 16, 1991–1992, 283–295.
- MAGUIRE 2005a: H. MAGUIRE, *Mosaics*, in: S. T. Stevens – A. V. Kalinowski – H. vanderLeest, *Bir Ftouha: A Pilgrimage Church Complex at Carthage, JRA Suppl.* 59 (Portsmouth 2005) 303–342.
- MAGUIRE 2005b: H. MAGUIRE, „A Fruit Store and an Aviary“. *Images of Food in House, Palace, and Church*, in: Δ. Παπανικόλα-Βακριτζή (Hrsg.), *Βυζαντινών διατροφή και μαγειρεία. Πρακτικά Ημερίδας Περί της διατροφής στο Βυζάντιο, Θεσσαλονίκη 4 Νοεμβρίου 2001 (Αθήνα 2005)* 133–146.
- MAINSTONE 1988: R. J. MAINSTONE, *Hagia Sophia. Structure and Liturgy of Justinian's Great Church* (London 1988).
- MAIURI 2002: M. C. MAIURI, *Restauro a Ravenna nella seconda metà dell'ottocento: Filippo Lanciani e il Battistero Neoniano, Ravenna. Studi e Ricerche* 9, 2, 2002, 167–198.
- ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΥ 1983: Δ. ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ο παλαιοχριστιανικός ναός έξω από τα ανατολικά τείχη της Θεσσαλονίκης, Μακεδονικά* 23, 1983, 25–46.
- ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΥ 1999: Δ. ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Δύο πρόσφατα ανακαλυφθέντες παλαιοχριστιανικοί ναοί στο δυτικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης, Αρχαία Μακεδονία 6. Ανακοινώσεις κατά το Έκτο Διεθνές Συμπόσιο. Θεσσαλονίκη, 15–19 Οκτωβρίου 1996, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου* 272 (Θεσσαλονίκη 1999), 705–722.
- MALLARDO 1987: D. MALLARDO, *Storia antica della chiesa di Napoli, Storie e Testi* 5 (Napoli 1987).
- MANDOUZE 1982: A. MANDOUZE, *Prosopographie de l'Afrique chrétienne (303–533), Prosopographie chrétienne du Bas-Empire I* (Paris 1982).
- MANGO 1962: C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul, DOS* 8 (Washington 1962).
- MANGO 1972: C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents* (Englewood Cliffs 1972).
- MANGO 1978: C. MANGO, *The Date of the Studios-Basilica in Istanbul, Byzantine and Modern Greek Studies* 4, 1978, 115–122.
- MANGO 1994: C. MANGO, *On the Cult of the Saints Cosmas and Damian at Constantinople*, in: Λ. Μπρατζιώτη (Hrsg.), *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα* (Αθήνα 1994) 189–192.
- MANGO – ERTRUČ: C. MANGO – A. ERTRUČ, *Hagia Sophia. A Vision for Empires* (Istanbul 1997).

- MANGO – HAWKINS 1965: C. MANGO – E. J. W. HAWKINS, The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Report on the Work carried out in 1964, DOP 19, 1965, 115–148.
- MANGO – HAWKINS 1972: C. MANGO – E. J. W. HAWKINS, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum, DOP 26, 1972, 3–41.
- MANTELOU 1996: Π. ΜΑΝΤΕΛΛΟΥ, Βυζαντινά μνημεία Θεσσαλονίκης: Τα ψηφιδωτά, Βυζαντινά Μελέται 7, 1996, 529–548.
- MARCNARO 1994: M. MARCNARO, Il battistero paleocristiano di Albenga. Le origini del Cristianesimo nella Liguria marittima (Recco 1994).
- MARCNARO 1997: M. MARCNARO, Il mosaico del battistero di Albenga. Interpretazione iconografica, iconologia e restauro, in: Atti del III colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Bordighera, 6–10 dicembre 1995 (Bordighera 1997) 39–62.
- MARCNARO 2006: M. MARCNARO, Il battistero monumentale di Alberga: sedici secoli di storia, Itinerari liguri/Musei e monumenti 5 (Albenga 2006).
- MARCHI – SALVATORE 1997: M. L. MARCHI – M. SALVATORE, Venosa. Forma e urbanistica (Roma 1997).
- MARKĒ 1997: Ε. ΜΑΡΚΗ, Η Αγία Σοφία και τα προσκτίσματά της μέσα από τα αρχαιολογικά δεδομένα, Θεσσαλονικέων Πόλις 1, 1997, 54–61.
- MARKĒ 1999: Ε. ΜΑΡΚΗ, ADelt 49, 1994, Chron 511–514.
- MARKĒ 2000: Ε. ΜΑΡΚΗ, Ψηφιδωτό δάπεδο με προσωποποιήσεις μηνών στη Θεσσαλονίκη, AErgMak 12, 1998, 141–150.
- MARKĒ 2001: Ε. ΜΑΡΚΗ, Καμαρωτός τάφος με τοιχογραφία από την Πυλαία, in: Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα (Θεσσαλονίκη 2001) 273–281.
- MARKĒ 2005: Ε. ΜΑΡΚΗ, Η απεικόνιση των οπαρών στην παλαιοχριστιανική τέχνη. Η περίπτωση της Θεσσαλονίκης, DeltChrA 26, 2005, 85–92.
- MARKĒ 2006: Ε. ΜΑΡΚΗ, Η νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους υστερορωμαϊκούς και παλαιοχριστιανικούς χρόνους: από τα μέσα του 3ου ως τον 7ο αιώνα μ.Χ., Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 95 (Αθήνα 2006).
- MARKĒ 2008: Ε. ΜΑΡΚΗ, Σωστικές ανασκαφές των οδών Εγνατίας 57 και Μπακατσέλου (πρώην Μενελάου), AErgoMak 20, 2006, 455–466.
- MARKĒ – ΑΚΡΙΒΟΡΟΥΛΟΥ 2005: Ε. ΜΑΡΚΗ – Σ. ΑΚΡΙΒΟΠΟΥΛΟΥ, Ανασκαφή αγρέπαυλης στο Παλαιόκαστρο Ωραιοκάστρου, AErgoMak 17, 2003, 283–298.
- MARKĒ-ANGELKOU 1983: Ε. ΜΑΡΚΗ-ΑΓΓΕΛΚΟΥ, Το σταυρικό μαρτύριο και οι χριστιανικοί τάφοι της οδού Γ' Σεπτεμβρίου στη Θεσσαλονίκη, ΑΕ 1981, Χρονικά 53–69.
- MARTINDALE 1980: J. R. MARTINDALE, The Prosopography of the Later Roman Empire II (Cambridge 1980).
- MARTINDALE 1992: J. R. MARTINDALE, The Prosopography of the Later Roman Empire III (Cambridge 1992).
- MARTINIANI-REBER 1986: M. MARTINIANI-REBER, Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines Ve-XIe siècles, Inventaire des collections publiques françaises 30 (Paris 1986).
- MASTORA 2009a: Π. ΜΑΣΤΟΡΑ, ADelt 55, 2000, Chron, 735–736.
- MASTORA 2009b: Π. ΜΑΣΤΟΡΑ, ADelt 55, 2000, Chron, 736–738.
- MATEJČIĆ 2006: I. MATEJČIĆ, Breve nota e novità sulle decorazioni a stucco del periodo paleocristiano in Istria, in: Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (Ve-XIIe siècle). Actes du Colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 Septembre 2004, Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 10 (Turnhout 2006) 125–132.

- MATHEA-FÖRTSCH 1999: M. MATHEA-FÖRTSCH, Römische Rankenpfeiler und –pilaster. Schmuckstützen mit vegetabilem Dekor, vornehmlich aus Italien und den westlichen Provinzen, BeitrESkAr 17 (Mainz 1999).
- MATHEWS 1971: TH. F. MATHEWS, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy* (University Park 1971).
- VON MATT – BOVINI 1971: L. VON MATT – G. BOVINI, Ravenna (Köln 1971).
- MATTHIAE 1962: G. MATTHIAE, *La cultura figurativa di Salonico nei secoli V e VI*, RACr 38, 1962, 163–213.
- MATTHIAE 1967: G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma* (Roma 1967).
- MATTHIAE 1987: G. MATTHIAE, *Pittura Romana del Medioevo secoli IV-X I* (Roma 1987).
- MAUROPOULOU-TSIOUMĒ 1985: Χ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, Συντήρηση τοιχογραφιών και ψηφιδωτών, in: Ν. Οικονομάκου (Hrsg.), *Η αναστήλωση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων στη Θεσσαλονίκη. Εκθεση Αναστηλωτικών Εργασιών*, 30 Νοεμβρίου – 31 Δεκεμβρίου 1985 (Αθήνα 1985) 166–175.
- MAUROPOULOU-TSIOUMĒ 2009: Χ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, Ο άγιος Δημήτριος στην παλαιοχριστιανική και βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική της Θεσσαλονίκης, in: Πρακτικά ΙΣΤ΄ Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Οι Άγιοι της Θεσσαλονίκης, *Ιερά Μονή Βλατάδων*, 7–9 Νοεμβρίου 2002 (Θεσσαλονίκη 2009) 145–182.
- MAUROPOULOU-TSIOUMĒ – ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ 1988: Χ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ – Ε. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *ADelt* 36, 1981, Chron 305–314.
- MAUSKOPF DELIYANNIS 2010: D. MAUSKOPF DELIYANNIS, *Ravenna in Late Antiquity* (Cambridge 2010).
- ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΙ 1992: CH. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΙ, *Byzantine Thessaloniki* (Thessaloniki 1992).
- MAYER 2002: E. MAYER, *Rom ist dort, wo der Kaiser ist. Untersuchungen zu den Staatsdenkmälern des dezentralisierten Reiches von Diocletian bis zu Theodosius II.*, RGZM Monographien 53 (Mainz 2002).
- MAZAL 1998: O. MAZAL (Hrsg.), *Der Wiener Dioskurides. Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek I, Glanzlichter der Buchkunst VIII 1* (Graz 1998).
- MAZAL 1999: O. MAZAL (Hrsg.), *Der Wiener Dioskurides. Codex medicus Graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek II, Glanzlichter der Buchkunst VIII 2* (Graz 1999).
- MAZZOLENI 2006: D. MAZZOLENI, *Note e osservazioni sulle iscrizioni del complesso monumentale di San Gennaro, Campania sacra* 37, 2006, 147–164.
- MAZZOTTI 1954: M. MAZZOTTI, *La Basilica di Sant’Apollinare in Classe*, Studi di Antichità Cristiana 21 (Città del Vaticano 1954).
- MAZZOTTI 1967: M. MAZZOTTI, *La Basilica ravennate di Sant’Agata Maggiore*, Corsi Ravenna 14, 1967, 233–251.
- MEDIĆ 1967: M. MEDIĆ, *Technique, Materials and Conservation of the Mosaic in the Narthex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis*, Heraclea 3, 1967, 87–109.
- MEGAW 1976: A. H. S. MEGAW, *Interior Decoration in Early Christian Cyprus*, in: *XVe Congrès international d’études byzantines. Rapports et co-rapports* 5, 4 (Athènes 1976) 3–29.
- MEGAW 1985: A. H. S. MEGAW, *Mosaici paleobizantini di Cipro*, Corsi Ravenna 32, 1985, 173–198.
- MEGAW 2007: A. H. S. MEGAW, *Kourion. Excavations in the Episcopal Precinct*, DOS 38 (Washington 2007).

- MEGAW – HAWKINS 1977: A. H. S. MEGAW – E. J. W. HAWKINS, The Church of the Panagia Kanakariá at Lykanthromi in Cyprus. Its Mosaics and Frescoes, DOS 14 (Washington 1977).
- MEISCHNER 1991: J. MEISCHNER, Das Porträt der theodosianischen Epoche II (400 bis 460 n. Chr.), JdI 106, 1991, 385–407.
- MEISCHNER 2001: J. MEISCHNER, Bildnisse der Spätantike 193–500. Problemfelder. Die Privatporträts (Berlin 2001).
- MENTZOS 1981: A. MENTZOS, Συμβολή στην έρευνα του άρχαιότερου ναού τής Άγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης, Μακεδονικά 21, 1981, 201–221.
- MENTZOS 1994: A. MENTZOS, Το προσκύνημα του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης στα βυζαντινά χρόνια, Εταιρεία των Φίλων του Λαού. Κέντρον Ερεύνης Βυζαντίου 1 (Θεσσαλονίκη 1994).
- MENTZOS 1996: A. MENTZOS, Το ανάκτορο και η Ροτόντα της Θεσσαλονίκης. Νέες προτάσεις για την ιστορία του συγκροτήματος, Βυζαντινά 18, 1995–1996, 339–364.
- MENTZOS 2000: A. MENTZOS, Ενδείξεις και πληροφορίες για τον αρχαιότερο ναό του Αγίου Δημητρίου, in: Γ. Χ. Γκαβαρδίνας (Hrsg.), Πρακτικά ΙΓ΄ Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου Χριστιανική Θεσσαλονίκη, Η επαρχιακή μητροπολιτική σύνοδος Θεσσαλονίκης, Ιερά Μονή Βλατάδων 21–23 Οκτωβρίου 1999 (Θεσσαλονίκη 2000) 179–202.
- MENTZOS 2001: A. MENTZOS, Ο ναός του Αγ. Δημητρίου προ και μετά την πυρκαγιά του 7<sup>ου</sup> αιώνα, in: Γ. Χ. Γκαβαρδίνας (Hrsg.), Πρακτικά ΙΒ΄ Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου Χριστιανική Θεσσαλονίκη, Ο ναός του Αγίου Δημητρίου, Προσκύνημα Ανατολής και Δύσεως, Ιερά Μονή Βλατάδων 21–23 Οκτωβρίου 1998 (Θεσσαλονίκη 2001) 217–245.
- MENTZOS 2002: A. MENTZOS, Reflections of the Interpretation and Dating of the Rotunda of Thessaloniki, Εγνατία 6, 2001–02, 57–82.
- MENTZOS 2005: A. MENTZOS, Η „ιστορική τοιχογραφία“ του ναού του Αγίου Δημητρίου, Μακεδονικά 34, 2003–2004, 209–227.
- MENTZOS 2008: A. MENTZOS, Ζητήματα της εικονογραφίας του αγίου Δημητρίου, Βυζαντινά 28, 2008, 363–392.
- MEYER-PLATH – SCHNEIDER 1943: B. MEYER-PLATH – A. M. SCHNEIDER, Die Landmauer von Konstantinopel II, DAA 8 (Berlin 1943).
- MICHAEL 2005: A. MICHAEL, Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Seine Deutung im Kontext der Liturgie, Europäische Hochschulschriften: Reihe 23 Theologie 799 (Frankfurt 2005).
- MICHAELIDES 1992: D. MICHAELIDES, Cypriot Mosaics, Picture Book 7<sup>2</sup> (Nicosia 1992).
- MICHELETTO 1954: L. MICHELETTO, L'Oratorio paleocristiano di „Opilione“, Palladio 4, 1954, 179–183.
- VAN MILLINGEN 1974: A. VAN MILLINGEN, Byzantine Churches in Constantinople. Their History and Architecture (London 1974) [Nachdr. der Ausg. London 1912].
- MIRAJ 2003: L. MIRAJ, The Chapel in the Amphitheater of *Dyrrachium* and its Mosaics, Antichità Altoadriatiche 53, 2003, 245–290.
- MIRKOVIĆ 1971: M. MIRKOVIĆ, Sirmium – its History from the I Century A.D. to 582 A. D., Sirmium 1, 1971, 5–90.
- MOLAJOLI 1940: B. MOLAJOLI (Hrsg.), La Basilica Eufrasiana di Parenzo (Parenzo 1940).
- MOREY 1915: C. R. MOREY, Lost Mosaics and Frescoes of Rome of the Mediaeval Period (Princeton 1915).



- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ 1977: N. C. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Contribution à l'étude du plan de ville de Thessalonique à l'époque romaine, *Atti del XVI Congresso di Storia dell'Architettura*, Atene 1969 (Roma 1977) 187–263.
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ 1978: Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Παλαιοχριστιανικά μνημεία τής Καρπάθου, Ἐπιστημονική Ἐπετηρίδα τής Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ἀρχιτεκτόνων 7, 1975/77, 282–306.
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ 1984: Ν. C. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Η παλαιοχριστιανική φάση της Ροτόντας του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, in: Πρακτικά του 10ου Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας II, Θεσσαλονίκη 28 Σεπτεμβρίου – 4 Οκτωβρίου 1980, Ελληνικά, Παράρτημα 26 = *Studi di antichità Cristiana* 37 (Città del Vaticano 1984) 355–376.
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ 1996: Ν. Κ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Το παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στον Άγιο Δημήτριο. Τα προσκτίσματα στη Β πλευρά της Βασιλικής, Βυζαντινά 18, 1995–1996, 303–330.
- MÜLLER-WIENER 1977: W. MÜLLER-WIENER, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion-Konstantinopel-Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts* (Tübingen 1977).
- MURATOFF 1928: P. MURATOFF, *La peinture Byzantine* (Paris 1928).
- MUSCOLINO 1997: C. MUSCOLINO, I restauri musivi, in: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, 111–119.
- MUSCOLINO u. a. 2008: C. MUSCOLINO – E. CARBONARA – E. R. AGOSTINELLI, Il leone di Bisanzio a S. Apollinare in Classe. Una nuova pagina d'arte bizantina dai mosaici dell'arco trionfale (Ravenna 2008).
- ΝΑΛΠΑΝΤῆΣ 1997: Δ. ΝΑΠΑΝΤΗΣ (Hrsg.), Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Θεσσαλονίκης (Θεσσαλονίκη 1997).
- NANTE 2004: A. NANTE (Hrsg.), *Santa Giustina e il primo Cristianesimo a Padova. Ausstellungskatalog Padova* (Padova 2004).
- NASRALLAH 2005: L. S. NASRALLAH, Empire and Apocalypse in Thessaloniki: Interpreting the Early Christian Rotunda, *Journal of Early Christian Studies* 13, 2005, 465–508.
- NAUERTH 1974: C. NAUERTH, Agnellus von Ravenna. Untersuchungen zur archäologischen Methode des ravennatischen Chronisten, *Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung* 15 (München 1974).
- NAZZARO 2001: A. V. NAZZARO, Quodvultdeus: un vescovo dell'Africa vandalica a Napoli, in: M. Rotili (Hrsg.), *Società multiculturali nei secoli V-IX. Scontri, convivenza, integrazione nel mediterraneo occidentale. Atti delle VII giornate di studio sull'età romanobarbarica Benevento, 31 maggio-2 giugno 1999* (Napoli 2001) 33–51.
- NEES 1978: L. NEES, A Fifth-century Book Cover and the Origin of the Four Evangelist Symbols Page in the Book of Durrow, *Gesta* 17, 1, 1978, 3–8.
- NIEWÖHNER 2007: PH. NIEWÖHNER, Aizanoi, Dokimion und Anatolien. Stadt und Land, Siedlungs- und Steinmetzwesen vom späteren 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr., *AF* 23 = Aizanoi 1 (Wiesbaden 2007).
- ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ 1985: Ε. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Acheiropoietus Church (Panayia Acheiropiitos), in: *Thessaloniki Ephorate of Byzantine Antiquities* (Hrsg.), *Thessaloniki and its Monuments* (Thessaloniki 1985) 59–67.
- NOETHLICH 1986: RAC XIII (1986) 1149–1190 s. v. Heidenverfolgung (K. L. Noethlich).
- NOGA-BANAI 2008: G. NOGA-BANAI, *The Trophies of the Martyrs. An Art Historical Study of Early Christian Silver Reliquaries* (Oxford 2008).

- NORDENFALK 1937: C. NORDENFALK, Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evangelienbuches (Göteborg 1937).
- NORDHAGEN 1974: P. J. NORDHAGEN, Gli effetti prodotti dall'uso dell'oro, dell'argento e di altri materiali nell'arte musiva dell'alto medioevo, *Colloqui del Sodalizio* 4, 1974, 143–155.
- NORDHAGEN 1978: J. P. NORDHAGEN, S. Maria Antiqua. The Frescoes of the 7th Century, *ActArchArtHist* 8, 1978, 100–142.
- NORDHAGEN 1997: EAM VIII (1997) 563–574 s. v. Mosaico (P. J. Nordhagen).
- NORDSTRÖM 1953: C.-O. NORDSTRÖM, Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchung über die Mosaiken von Ravenna (Stockholm 1953).
- NOVARA 1998: P. NOVARA, Sectliala parietali dalle catacombe di S. Gennaro a Capodimonte, *RACr* 74, 1998, 149–162.
- OAKESHOTT 1967: W. OAKESHOTT, Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert (Wien 1967).
- OIKONOMOS 1918: Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ, Ὁ Ἰουστινιανὸς ἐν Θεσσαλονίκη, *AEphem* 1918, 41–52.
- OLCK 1899: RE III A 2 (1899) 2612–2621 s. v. Citrone (F. Olck).
- OLIVERI FARIOLI 1967: R. OLIVERI FARIOLI, La decorazione musiva della capella di S. Matrona nella chiesa di S. Prisco presso Capua, *Corsi Ravenna* 14, 1967, 267–291.
- ὨΡΑΙΟΠΟΥΛΟΣ 1992: Φ. ὨΡΑΙΟΠΟΥΛΟΣ, Μία ἄλλη ἀποψη για τη διαμόρφωση της παλαιохριστιανικῆς κόγχης της Αχειροποιήτου, *Η Θεσσαλονίκη* 3, 1992, 11–32.
- ORLANDOS 1965: Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ ἀπὸ τοῦ νάρθηκος πρὸς τὸ ἱερὸν μετακίνησις τοῦ διακονικοῦ εἰς τὰς ἑλληριστικὰς Βασιλικὰς, *DeltChrA* 4, 353–372.
- ORLANDOS 1994: Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ ξυλόστεγος παλαιохριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας 36<sup>2</sup> (Ἀθῆναι 1994)
- OSBORNE – CLARIDGE 1996: J. OSBORNE – A. CLARIDGE, Early Christian and Medieval Antiquities. Mosaics and Wallpaintings in Roman Churches, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo A 2, 1* (London 1996).
- OSBORNE – CLARIDGE 1998: J. OSBORNE – A. CLARIDGE, Early Christian and Medieval Antiquities. Other Mosaics, Paintings, Sarcophagi and Small Objects, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo A 2, 2* (London 1998).
- PACE 2003: V. PACE, Mosaici e pittura in Albania (VI-XIV secolo). Stato degli studi e prospettive di ricerca, *Antichità Altoadriatiche* 53, 2003, 93–128.
- ΠΑΪΣΙΔΟΥ – ΗΑΔΗΓΙΟΑΝΝΙΔΙΣ 2009: Μ. ΠΑΪΣΙΔΟΥ – Α. ΧΑΤΖΗΩΑΝΝΙΔΗΣ, Αρχαιολογικές παρατηρήσεις στα βόρεια τείχη της Θεσσαλονίκης, *Μακεδονικά* 38, 2009, 21–47.
- PALLAS 1952: Δ. Ι. ΠΑΛΛΑΣ, Ἡ Ὑάλασσα τῶν Ἐκκλησιῶν. Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ χριστιανικοῦ βωμοῦ καὶ τὴν μορφολογίαν τῆς λειτουργίας, *Collection de l'Institut Français d'Athènes* 68 (Ἀθῆναι 1952).
- PALLAS 1966: RBK I (1966) 1120–1133 s. v. Daphni (D. I. Pallas).
- PALLAS 1968: Ὁρησκευτικὴ καὶ ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία XII (1968) 1071–1240 s. v. Ψηφιδωτά (Δ. Πάλλας).
- PALLAS 1977: D. PALLAS, Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973, *Sussido allo Studio delle Antichità Cristiane* 5 (Città del Vaticano 1977).
- PALLAS 1979: D. PALLAS, Le ciborium hexagonal de saint-Démétrios de Thessalonique, *Zograf* 10, 1979, 44–58.
- PALLAS 1988: D. Pallas, Die Baptisterien und das Kirchengebäude im altchristlichen Griechenland, in: M. Restle (Hrsg.), *Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag in memoriam. Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie* 2 (München 1988) 215–230.

- PALMER 1990: A. PALMER, *Monk and Mason on the Tigris Frontier. The Early History of Tur Abdin* (Cambridge 1990).
- ΠΑΝΑΥΙΩΤΙΔΕ 1972: Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, Βυζαντινὰ κιονόκρανα με ἀνάγλυφα ζῶα, *DeltChrA* 6, 1972, 82–129.
- ΠΑΡΑΔΟΡΟΥΛΟΣ 1929: Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Ἡ ἀνακαίνισις τοῦ ναοῦ τῆς Ἀχειροποιήτου. Ἐν λαμπρὸν μνημεῖον τῆς πρωτοβυζαντινῆς χριστιανικῆς τέχνης, Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς 13, 1929, 142–147.
- ΠΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ 1908: Π. Ν. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Μνημεῖα τῆς ἐν Θεσσαλονίκῃ λατρείας τοῦ μεγαλομάρτυρος Ἁγίου Δημητρίου, *ByzZ* 17, 1908, 322–381.
- ΠΑΡΑΗΑΤΖΙΣ – ΝΙΣΟΝΑΝΟΣ 2001: Ν. ΠΑΡΑΗΑΤΖΙΣ – Ν. ΝΙΣΟΝΑΝΟΣ, *Denkmäler von Thessaloniki* <sup>12</sup>(Thessaloniki 2001).
- ΠΑΡΑΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ 1983: Α. ΠΑΡΑΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Baudenkmäler Thessalonikis* (Thessaloniki 1983).
- ΠΑΡΑΝΙΚΟΛΑ-ΒΑΚΙΡΤΖΙ 2002: D. Papanikola-Bakirtzi (Hrsg.), *Everyday Life in Byzantium, Ausstellungskatalog Thessaloniki* (Athens 2002).
- ΠΑΡΑΖΩΤΟΣ 1982: Θ. ΠΑΠΑΖΩΤΟΣ, Ο μεγάλος ναός της Θεοτόκου στη Θεσσαλονίκη. Μια επανεξέταση των πηγών για την ιστορία της Αχειροποιήτου, *Μακεδονικά* 22, 1982, 112–132.
- ΠΑΡΑΖΩΤΟΣ 1983: Θ. ΠΑΠΑΖΩΤΟΣ, Το ψηφιδωτό των κτητόρων του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, in: Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη, *Μακεδονικά, Παράρτημα 5* (Θεσσαλονίκη 1983) 365–376.
- PARISET 1968: P. PARISET, Un monumento della pittura paleocristiana a Napoli: l'affresco di S. Gennaro extra Moenia, *CArch* 18, 1968, 13–20.
- PARLASCA 1998: K. PARLASCA, Verschränkte Kreise bei Decken und Mosaiken. Zur Dekoration der grossen Portikus des Thot-Tempels von Hermopolis Magna, in: M. Krause – S. Schaten (Hrsg.), *Themelia. Spätantike und koptologische Studien Peter Grossmann zum 65. Geburtstag, Sprachen und Kulturen des Christlichen Orients 3* (Wiesbaden 1998) 267–272.
- PARRISH 2005: D. C. PARRISH, The Art-Historical Context of the Great Palace Mosaic at Constantinople, in: H. Morlier (Hrsg.), *La Mosaique Gréco-Romaine IX* (Rome 2005) 1103–1117.
- PASI 1973: S. PASI, Mosaici ravennati col tema dell'Immagine votiva della Maestà nei loro rapporti colla coeva arte d'Occidente e d'Oriente, *Felix Ravenna* 105–106, 1973, 143–182.
- PASI 1983: S. PASI, La decorazione musiva degli intradossi delle finestre absidiale della basilica di S. Agata Maggiore di Ravenna, in: R. Farioli Campanati (Hrsg.), *III Colloquio internazionale sul mosaico Antico I, Ravenna 6–10 settembre 1980* (Ravenna 1983) 65–72.
- PASQUINI 2002: L. PASQUINI, La decorazione a stucco in Italia fra tardo antico e alto medioevo, *Le tessere* 5 (Ravenna 2002).
- PAZARAS 1998: Θ. ΠΑΖΑΡΑΣ, Η Ροτόντα του Αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη, *Αρχαιολογικοί Οδηγοί IMXA* 5 <sup>3</sup>(Θεσσαλονίκη 1998).
- PEJIRANI BARICCO 2001: L. PEJIRANI BARICCO, Chiese battesimali in Piemonte. Scavi scoperte, in: *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Genova, Sarzana, Alberga, Finale Liguria, Ventimiglia, 21–26 settembre 1998* (Bordighera 2001) 541–588.
- PELEKANIDĒS 1962: ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *ADelt* 16, 1960, 222–231.
- PELEKANIDĒS 1963: ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *ADelt* 17, 1961–62, *Chron* 252–258.
- PELEKANIDĒS 1973: ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Παλαιοχριστιανικά μνημεῖα Θεσσαλονίκης: Ἀχειροποιήτος, Μονὴ Λατόμου* <sup>2</sup>(Θεσσαλονίκη 1973) [Nachdr. der Ausgabe von 1949].

- PELEKANIDĒS 1977a: ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Παλαιοχριστιανικὸς τάφος ἐν Φιλίπποις, Μελέτες παλαιοχριστιανικῆς καὶ βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας (Θεσσαλονίκη 1977) 67–74.
- PELEKANIDĒS 1977b: ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Ἡ ἔξω τῶν τειχῶν παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῶν Φιλίππων, Μελέτες παλαιοχριστιανικῆς καὶ βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας (Θεσσαλονίκη 1977) 333–394.
- PELEKANIDIS 1963: S. PELEKANIDIS, Gli affreschi paleocristiani ed i più antichi mosaici parietali di Salonico, Collana di quaderni di antichità ravennati, cristiane e bizantine 2 (Ravenna 1963).
- PELEKANIDOU 2000: Ε. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΟΥ, ADelt 50, 1995, Chron 530–535.
- PENNI IACCO 2004: Ε. PENNI IACCO, La Basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna attraverso i secoli, Studi e Scavi N. S. 8 (Bologna 2004).
- PENSABENE 2003: P. PENSABENE, Marmi e reimpiego nel santuario di S. Felice a Cimitile, in: H. Brandenburg – L. Ermini Pani (Hrsg.), Cimitile e Paolino di Nola. La tomba di S. Felice e il centro di pellegrinaggio. Trent'anni di ricerche. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome, 9 marzo 2000) = Sussidi allo Studio delle Antichità Cristiane 15 (Città del Vaticano 2003) 129–207.
- PERRAYMOND 1998: M. PERRAYMOND, Linee di diffusione del culto dei Santi Anargiri attraverso le testimonianze monumentali ed epigrafiche del VI secolo, N. Cambi – E. Marin (Hrsg.), Radovi XIII. Međunarodnog Kongresa za Starokršćansku Arheologiju II, Split – Poreč 1994, Studia di Antichità Cristiana 54 (Città del Vaticano 1998) 673–686.
- PESCHLOW 1977: U. PESCHLOW, Die Irenenkirche in Istanbul. Untersuchungen zur Architektur, IstMitt Beih. 18 (Tübingen 1977).
- PESCHLOW 1982: U. PESCHLOW, Die Johanneskirche des Studios in Istanbul. Bericht über die jüngsten Untersuchungsergebnisse, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, 4.–9. Oktober 1981. Akten II 4 = JbÖByz 32, 4, 1982, 429–432.
- PESCHLOW 1983: U. PESCHLOW, Zum byzantinischen opus sectile-Boden, R. M. Boehmer – H. Hauptmann (Hrsg.), Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift für Kurt Bittel (Mainz 1983) 435–447.
- PESCHLOW 1996: U. PESCHLOW, Die Baugeschichte der Irenenkirche in Istanbul neu betrachtet, in: C. L. Striker (Hrsg.), Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer (Mainz 1996) 133–136.
- PESCHLOW 1997: U. PESCHLOW, Die Hagia Sophia und das Erdbeben des Jahres 740, in: V. Hoffmann (Hrsg.), Die Hagia Sophia in Istanbul. Akten des Berner Kolloquiums vom 21. Oktober 1994, Neue Berner Schriften zur Kunst 3 (Bern 1997) 89–108.
- PESCHLOW 2001: U. PESCHLOW, Die Kirche von Tersane auf Kekova Adası. Überlegungen zum lykischen Kirchenbau, in: C. Özgünel u. a. (Hrsg.), Essays in Honour of Cevdet Bayburtluoğlu (Istanbul 2001) 197–208.
- PESCHLOW 2004: RAC XX (2004) 57–123 s. v. Kapitell (U. Peschlow).
- PESCHLOW 2006: U. PESCHLOW, Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches: The Barriers between the Nave and Aisles, in: S. E. J. Gerstel (Hrsg.), Thresholds of the Sacred. Architectural, art historical, liturgical and theological perspectives on religious screens, East and West (Washington 2006) 52–71.
- PETIT 1901: L. PETIT, Les évêques de Thessalonique (Suite), Échos d'Orient 4, 1901–02, 212–221.
- PETROPOULOS 1980: Ε. PETROPOULOS, Salonique. L'incendie de 1917<sup>3</sup> (Salonique 1980).
- PETSAS 1974: Φ. ΠΕΤΣΑΣ, Χρονικά Αρχαιολογικά, Μακεδονικά 14, 1974, 212–381.
- PHOUNTOKOU 1985: Μ. ΦΟΥΝΤΟΥΚΟΥ, Παρατηρήσεις στο αμυντικό σύστημα των τειχῶν της Θεσσαλονίκης, Η Θεσσαλονίκη 1, 1985, 111–157.

- PHOUNTOULĒS 1991: I. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗΣ, Το ψηφιδωτό του ναού του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης με την παράσταση της Παναγίας και του Αγίου Θεοδώρου (Προσπάθεια εορτολογικής ερμηνείας), in: A. E. Καραθανάσης (Hrsg.), Γ' Επιστημονικό Συμπόσιο Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Από της Ιουστινιανείου εποχής έως και της Μακεδονικής δυναστείας, Ιερά Μονή Βλατάδων, 18–20 Οκτωβρίου 1989 (Θεσσαλονίκη 1991) 177–184.
- PICCIRILLO 1993: M. PICCIRILLO, The Mosaics of Jordan, American Center of Oriental Research Publications 1 (Amman 1993).
- PIETRI 1999: CH. PIETRI – L. PIETRI (Hrsg.), Prosopographie de l'Italie chrétienne (313–604) 1, Prosopographie chrétienne du Bas-Empire II. (Rome 1999).
- PIETRI 2000: CH. PIETRI – L. PIETRI (Hrsg.), Prosopographie d'Italie chrétienne (313–604) 2, Prosopographie chrétienne du Bas-Empire II (Rome 2000).
- PILLINGER 2006: R. PILLINGER, Die Stifterinschrift des Johannes in Sandanski (Bulgarien) und ihr monumentales Umfeld, MitChrA 12, 2006, 56–72.
- POESCHKE 1971: LCI III (1971) 375–382 s. v. Paradies (J. Poeschke).
- POPE 1967: A. U. POPE, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present <sup>2</sup>(Theran 1967).
- POPOVIĆ 1969: V. POPOVIĆ, Sirmium: Ville impériale, in: Akten des VII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Trier 5.–11. September 1965, Studi di antichità Cristiana 27 (Città del Vaticano 1969) 665–675.
- POPOVIĆ 1987: V. POPOVIĆ, Die süddanubischen Provinzen in der Spätantike vom Ende des 4. bis zur Mitte des 5. Jahrhunderts, in: B. Hänsel (Hrsg.), Die Völker Südosteuropas im 6. bis 8. Jahrhundert, Südosteuropa Jahrbuch 17 (München 1987) 95–139.
- PORTA 1995: P. PORTA, Mosaici paleocristiani di Padova: note iconografiche e stilistiche, in: R. Ling (Hrsg.), Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics II, Bath September 5–12 1987, JRA Suppl. 9 (Ann Arbor 1995).
- POSSAMAI VITA 1995: A. POSSAMAI VITA, Il sacello di S. Prodocimo, Patavium 1, 1993, 93–109.
- POULTER 2007: A. G. POULTER, The Transition to Late Antiquity on the Lower Danube: the City, a Fort, and the Countryside, in: A. G. Poulter (Hrsg.), The Transition to Late Antiquity. On the Danube and Beyond, Proceedings of the British Academy 141 (Oxford 2007) 51–97.
- PRATSCH 2005: TH. PRATSCH, Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit, Millennium Studien 6 (Berlin 2005).
- ΠΡΟΚΟΠΟΥ 1962: Α. Γ. ΠΡΟΚΟΠΟΥ, Τὸ Μακεδονικὸ Ζήτημα στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ (Ἀθήνα 1962).
- PROVOST 2001: S. PROVOST, City Wall and Urban Area in Macedonia. The Case of Philippi, in: L. Lavan (Hrsg.), Recent Research in Late-Antique Urbanism, JRA Suppl. 42 (Portsmouth 2001) 123–135.
- ΨΕΥΤΟΓΚΑΣ 1998: Β. Σ. ΨΕΥΤΟΓΚΑΣ, Αταύτιστες τοιχογραφίες του ιερού ναού Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεολογίας, Νέα Σειρά 8, 1998, 427–446.
- ΨΕΥΤΟΓΚΑΣ 2001: Β. Σ. ΨΕΥΤΟΓΚΑΣ, Η Θεολογία των εικονογραφικών παραστάσεων του ναού του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης, in: IB' Διεθνές Επιστημονικό Συμπόσιο Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Ο ναός του Αγίου Δημητρίου, προσκύνημα Ανατολής και Δύσεως, Ιερά Μονή Βλατάδων, 1–3 Οκτωβρίου 1998 (Θεσσαλονίκη 2001) 39–96.
- PUGLIESE CARRATELLI 1999: G. PUGLIESE CARRATELLI [Red.], PPM IX (Roma 1999).

- RAMAGE 1972: A. RAMAGE, *The Fourteenth Campaign at Sardis* (1971), *BASOR* 206, 1972, 9–39.
- RAMAZANOĞLOU 1953: M. RAMAZANOĞLOU, *Die Baugeschichte der Sophien-Kirche Justinians*, *Atti dello VIII Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, Palermo 3–10 Aprile 1951 (Roma 1953) 224–231.
- RAPTĒS 2000: Κ. Θ. ΡΑΠΤΗΣ, *Παρατηρήσεις επί ορισμένων δομικών στοιχείων της Αχειροποιήτου*, *AErgoMak* 13, 1999, 219–237.
- REAL 2003: U. REAL, *Die Bischofsresidenz in der spätantiken Stadt*, in: G. Brands – H. G. Severin (Hrsg.), *Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung. Symposium vom 14. bis 16. Februar 2000 in Halle/Saale, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend Reihe B 11* (Wiesbaden 2003) 219–237.
- REGGIORI 1941: F. REGGIORI, *La Basilica Ambrosiana. Ricerche e restauri 1929–1940* (Milano 1941).
- RESTLE 2005: RBK VI (2005) 770–806 s. v. *Musterbücher* (M. Restle).
- REUSCHE 1971: E. REUSCHE, *Polychromes Sichtmauerwerk byzantinischer und von Byzanz beeinflusster Bauten Südosteuropas. Überlieferung und Entwicklung einer handwerklichen Technik* (Diss. Universität Köln) (Köln 1971).
- RHOBY 2009: A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken, Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung 1 = Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 15 = DenkschrWien 374* (Wien 2009).
- RICCI 1930: C. RICCI, *Tavole storiche dei mosaici di Ravenna. Il Battistero della Cattedrale* (Roma 1930).
- RICCI 1932: C. RICCI, *Tavole Storiche dei mosaici di Ravenna 2. Battistero della Cattedrale* (Roma 1932).
- RICCI 1934a: C. RICCI, *Tavole Storiche dei mosaici di Ravenna IV. Capella Arcivescovile* (Roma 1934).
- RICCI 1934b: C. RICCI, *Tavole Storiche dei mosaici di Ravenna IV. S. Apollinare Nuovo* (Roma 1934).
- RICCI 1935a: C. RICCI, *Tavole Storiche dei mosaici di Ravenna VI. San Vitale* (Roma 1935).
- RICCI 1935b: C. RICCI, *Tavole Storiche dei mosaici di Ravenna VII. San Apollinare in Classe* (Roma 1935).
- RICCI 1937: C. RICCI, *Tavole Storiche dei mosaici di Ravenna VIII. S. Giovanni Evangelista, S. Michele in Africisco, Sant'Agata, Basilica Ursiana* (Roma 1937).
- RICKERT 1998: F. RICKERT, *Zum Inkrustationsschmuck von S. Sabina in Rom*, in: *Chartulae. Festschrift für Wolfgang Speyer*, *JbAC Ergbd.* 28 (Münster 1998) 263–270.
- RISTOW 1998: S. RISTOW, *Frühchristliche Baptisterien*, *JbAC Erg.* 27 (Münster 1998).
- RIZZARDI 1991: C. RIZZARDI, *Motivi sassanidi nell'arte di Ravenna del V e VI secolo*, *Corsi Ravenna* 38, 1991, 367–385.
- RIZZARDI 1996: C. RIZZARDI (Hrsg.), *Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna*, *Mirabilia Italiae* 4 (Modena 1996).
- ROBERT 1948: L. ROBERT, *Épigrammes relatives à des gouverneurs*, *Hellenica* IV, 1948, 35–114.
- ROHAULT DE FLEURY 1883: CH. ROHAULT DE FLEURY, *La messe. Études archéologiques sur ses monuments* III (Paris 1883).
- ROTLI 1978: M. ROTLI, *L'arte a Napoli dal VI al XIII secolo*, *Studi e Testi di storia e critica dell'arte* 4 (Napoli 1978).
- RUGGIERI 2003: V. RUGGIERI, *Il golfo di Keramos: dal tardo-antico al medioevo bizantino* (Cantanzaro 2003).

- RUMPF 1957: A. RUMPF, *Stilphasen der spätantiken Kunst. Ein Versuch* (Köln 1957).
- RUSSELL 2010: E. RUSSELL, *St Demetrius of Thessalonica. Cult and Devotion in the Middle Ages*, *Byzantine and Neohellenic Studies* 6 (Oxford 2010).
- RUSSO 1989a: E. RUSSO, *Scavi e scoperte nella chiesa di S. Agata di Ravenna. Seconda relazione preliminare*, *RendPontAc* 60, 1987–88, 13–50.
- RUSSO 1989b: E. RUSSO, *Scavi e scoperte nella chiesa di S. Agata di Ravenna. Notizie preliminari*, in: *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne*. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste 21–28 septembre 1986 (Rome 1989) III 2317–2343.
- RUSSO 2001: E. RUSSO, *Sulla sopraelevazione neoniana del battistero della cattedrale di Ravenna*, in: *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi. Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*; Genova; Sarzana, Albenga, Finale Liguria, Ventimiglia 21–26 settembre 1996, Istituto Internazionale di Studi Liguri Atti dei Convegni 5 (Bordighera 2001) 891–914.
- RUSSO 2003a: E. RUSSO, *L'architettura di Ravenna paleocristiana* (Venezia 2003).
- RUSSO 2003b: E. RUSSO, *Nuovi dati per la conoscenza delle volte in tubi fittili dallo scavo della chiesa di S. Agata di Ravenna*, in: E. Russo (Hrsg.), *1983–1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia; atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Cassino, 20 - 24 settembre 1993 (Cassino 2003) 191–217.
- SACOPOULO 1962: M. A. SACOPOULO, *La fresque chrétienne la plus ancienne de Chypre*, *CArch* 13, 1962, 61–83.
- SADONI – KNIFFITZ 2007: C. SADONI – L. KNIFFITZ (Hrsg.), *San Michele in Affricisco e l'età giustiniana a Ravenna. Atti del convegno „La diaspora dell'archangelo. San Michele in Africisco e l'età giustiniana“*. Giornata di studio in memoria di Giuseppe Bovini, Ravenna 21–22 aprile 2005 (Milano 2007).
- SAGGIORATO 1971: A. R. SAGGIORATO, *Osservazioni sui mosaici delle Catacombe di Napoli*, in: *Atti del Ilo Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Materna 25–31 maggio 1969 (Roma 1971) 437–444.
- SALVATORI 2006: M. SALVATORI, *Il tema del „paradeisos“ negli affreschi della Basilica Teodoriana di Aquileia*, *Antichità Altoadriatiche* 62, 2006, 171–184.
- SALZMANN 1982: D. SALZMANN, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken*, AF 10 (Berlin 1982).
- SALZMANN 1995: D. SALZMANN, *Zu den Mosaiken in den Palästen IV und V von Pergamon*, in: *Studien zum Antiken Kleinasien* 3, AMS 16 (Bonn 1995) 101–112.
- SANZ 1991: J. SANZ, *El ornamento en los mosaicos de Justiniano y Teodora en San Vitale de Ravena*, *Erytheia* 11–12, 1990–1991, 175–208.
- SAVVIDIS 1985: *Glossar zur frühmittelalterlichen Geschichte im östlichen Europa B II* (1985) 314–316 s. v. Αριστειδης (K. Savvidis).
- SHELLEWALD 1995: RBK V (1995) 573–620 s. v. Kuppelbilder (B. Schellewald).
- SCHILBACH 1970: E. SCHILBACH, *Byzantinische Metrologie*, HAW XII 4 (München 1970).
- SCHLEE 1937: E. SCHLEE, *Die Ikonographie der Paradiesflüsse, Studien über christliche Denkmäler* 24 (Leipzig 1937).
- SCHLÜTER 1999: S. SCHLÜTER, *Gaspere Fossatis Restaurierung der Hagia Sophia in Istanbul 1847–49, Neue Berner Schriften zur Kunst* 6 (Bern 1999).
- SCHLUNK 1988: H. SCHLUNK, *Die Mosaikkuppel von Centcelles*, MB 13 (Mainz 1988).
- SCHMAUDER 1996: M. SCHMAUDER, *Das sogenannte Cubiculum des Hl. Nostrianus in der Gaudiosus-Katakombe. Zur spätantiken Malerei in Neapel*, *JbAC* 39, 1996, 225–262.

- SCHMIT 1927: TH. SCHMIT, Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken (Berlin 1927).
- SCHNEIDER 1937: A. M. SCHNEIDER, The Church of the Multiplying of the Loaves and Fishes at Tabgha on the Lake of Gennesaret and its Mosaics (London 1937).
- SCHNEIDER 1941: A. M. SCHNEIDER, Die Grabung im Westhof der Sophienkirche zu Istanbul, *IstForsch* 12 (Berlin 1941).
- SCHRENK 1995: S. SCHRENK, Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst, *JbAC Ergh.* 21 (Münster 1995).
- SCHUCHERT 1939: A. SCHUCHERT, S. Maria Maggiore zu Rom I. Die Gründungsgeschichte der Basilika und die ursprüngliche Apsisanlage (Città del Vaticano 1939).
- SCHURR 1997: E. SCHURR, Die Ikonographie der Heiligen. Eine Entwicklungsgeschichte ihrer Attribute von den Anfängen bis zum achten Jahrhundert, *Christliche Archäologie* 5 (Dettelbach 1997).
- SEAR 1977: F. B. SEAR, Roman Wall and Vault Mosaics, *RM Ergh.* 23 (Heidelberg 1977).
- SEIBT 2005: RBK VI (2005) 589–614 s. v. Monogramm (W. Seibt).
- SEREPHAS – ΓΙΑΚΟΥΜῚΣ 2005: Σ. ΣΕΡΕΦΑΣ – Χ. ΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, Θεσσαλονίκη σε πρώτο πρόσωπο (Αθήνα 2005).
- SHEPPARD 1965: C. D. SHEPPARD, A radiocarbon date for the Wodden Tie Beams in the West Gallery of St Sophia Istanbul, *DOP* 19, 1965, 237–240.
- SIGALAS 1936: Α. ΣΙΓΑΛΑΣ, Νικήτα ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης εἰς τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν 12, 1936, 317–360.
- SKEDROS 1999: J. C. SKEDROS, Saint Demetrios of Thessaloniki. Civic Patron and Divine Protector, *Harvard Theological Studies* 47 (Harrisburg 1999).
- SKEDROS 2000: J. C. SKEDROS, Response to David Woods, *Harvard Theological Review* 93, 2000, 235–239.
- SMITH 1999: R. R. R. SMITH, Late Antique Portraits in a Public Context, *JRS* 89, 1999, 155–189.
- SNOWDEN 1976: F. M. SNOWDEN, Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity, in: J. Vercoutter – J. Leclant – F. M. Snowden – J. Desanges, *The Image of the Black in Western Art 1. From the Pharaos to the Fall of the Roman Empire* (Fribourg 1976) 133–245.
- SODINI 1975: P. SODINI, Note sur deux variants régionales dans les Basiliques de Grèce et des Balkans: le tribèlon et l'emplacement de l'Ambo, *BCH* 99, 1975, 581–588.
- SODINI 1976: J.-P. SODINI, L'ambon de la Rotonde Saint-Georges: Remarques sur la typologie et le décor, *BCH* 100, 1976, 493–510.
- SODINI 1984: P. SODINI, La sculpture architecturale à l'époque paléochrétienne en Illyricum, in: Πρακτικά του 10<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικής Αρχαιολογίας I, Θεσσαλονίκη 28 Σεπτεμβρίου – 4 Οκτωβρίου 1980, Ελληνικά, Παράρτημα 26 = *Studi di Antichità Cristiana* 37 (Θεσσαλονίκη 1984) 207–298.
- SODINI 1998: J.-P. SODINI, Les paons de Saint-Polyeucte et leurs modèles, I. Ševčenko – I. Hutter (Hrsg.), *ΑΕΤΟΣ. Studies in Honour of Cyril Mango* (Stuttgart 1998) 306–313.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ 1921: Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἐκθεσις περὶ τῶν ἐργασιῶν τῶν ἐκτελεσθεισῶν ἐν τῇ ἡρειπωμένῃ ἐκ τῆς πυρκαϊᾶς Βασιλικῆ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης κατὰ τὰ ἔτη 1917–1918, *ADelt* 4, Συμπλήρωμα 1–47.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ 1929: Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Παλαιοχριστιανικαὶ Βασιλικαὶ τῆς Ἑλλάδος, *AEphem* 1929, 161–254.
- ΣΩΤΗΡΙΟΥ 1951: Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἀνασκαφαὶ ἐν τῇ Βασιλικῇ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, *Prakt* 1949, 135–144.



- SŌTĒRIOU 1952: Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ – Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 34 (Ἐν Ἀθήναις 1952).
- SŌTĒRIOU 1971: Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ὁ οἰκίσκος τῆς παραδόσεως καὶ ὁ τάφος τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, Ἑλληνικά 24, 1971, 372–374.
- SPECK 1993: P. SPECK, De Miraculis Sancti Demetrii, Qui Thessalonicam profugus venit oder Ketzerisches zu den Wundergeschichten des Heiligen Demetrios und zu seiner Basilika in Thessalonike, Ποικίλα Βυζαντινά 12 = Varia IV, 1993, 257–532.
- SPIER 2010: J. SPIER, Treasures of the Ferrell Collection (Wiesbaden 2010).
- SPIESER 1973: J. M. SPIESER, Inventaires en vue d'un Recueil des inscriptions historiques de Byzance 1. Les inscriptions de Thessalonique, TravMem 5, 1973, 145–180.
- SPIESER 1984: J.-M. SPIESER, Thessalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle, BEFAR 254 (Paris 1984).
- SPIESER 2001a: J.-M. SPIESER, Further Remarks on the Mosaic of Hosios David, in: Urban and Religious Spaces in Late Antiquity and Early Byzantium, Collected Studies Series 706 (Aldershot 2001) XII.
- SPIESER 2001b: J.-M. SPIESER, Les remparts de Thessalonique: à propos d'un livre recent, in: Urban and Religious Spaces in Late Antiquity and Early Byzantium (Aldershot 2001) VIII.
- SPIESER 2001c: J.-M. SPIESER, Remarques sur Saint-Démétrius de Thessalonique, in: Urban and Religious Spaces in Late Antiquity and Early Byzantium (Aldershot 2001) XI.
- SPIESER 2005: J.-M. SPIESER, Remarques sur les Mosaïques de la Rotunde de Thessalonique, in: Ch. Bakirtzis (Hrsg.), 8ο Συνέδριο Διεθνούς Επιτροπῆς γιὰ τὴ Συντήρηση τῶν Ψηφιδωτῶν (ICCM). Εντοίχια καὶ ἐπιδαπέδια ψηφιδωτά: Συντήρηση, διατήρηση, παρουσίαση, Θεσσαλονίκη 29 Οκτωβρίου – 3 Νοεμβρίου 2002. Πρακτικά (Θεσσαλονίκη 2005) 437–446.
- SPINOSA – CIAVOLINO 1979: A. SPINOSA – N. CIAVOLINO, S. Maria della Sanità. La chiesa e le Catacombe, Collana „Le Chiese di Napoli“ 2 (Napoli 1979).
- SPIRO 1978: M. SPIRO, Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries. With Architectural Surveys (Diss. New York University New York 1975) (New York 1978).
- STAUFFER 2008: A. STAUFFER, Antike Musterblätter. Wirkkartons aus dem spätantiken und frühbyzantinischen Ägypten, Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz A 15 (Wiesbaden 2008).
- STOURIDOU-ZAPHRACA 2001: Α. ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ-ΖΑΦΡΑΚΑ, Η Αγία Σοφία ως Μητροπολιτικός ναός και το επισκοπείο, in: Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα (Θεσσαλονίκη 2001) 549–560.
- STEIER 1927: RE XIII A 2 (1927) 1515–1532 s. v. Lotus (A. Steier).
- STEIGERWALD 1999: G. STEIGERWALD, Purpurgewänder biblischer und kirchlicher Personen als Bedeutungsträger in der frühchristlichen Kunst, Hereditas 16 (Bonn 1999).
- STEPHANIDOU-TIBERIOU 1995: Θ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ, Τό μικρό τόξο του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 151 (Ἀθήναι 1995).
- STEPHANIDOU-TIBERIOU 2006: Θ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ, Το ανακτορικό συγκρότημα του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη. Σχεδιασμός καὶ χρονολόγηση, Εργατῖα 10, 2006, 163–188.
- STEUER 2007: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 34<sup>2</sup>(2007) 605–623 s. v. Zwiebelknopffibel (H. Steuer).

- STIEGEMANN 2001: CH. STIEGEMANN (Hrsg.), Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis zum 15. Jahrhundert, Ausstellungskatalog Paderborn (Mainz 2001).
- STIKAS 1966: Ε. Γ. ΣΤΙΚΑΣ, Άνασκαφή Βασιλικής Γ Άμφιπόλεως, *Prakt* 1962, 42–46.
- STOUPHĒ-POULĒMENOU 1999: Ι. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, Το φράγμα του ιερού βήματος στα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Ελλάδος. Μελέτη αρχαιολογική και λειτουργική, Εκδόσεις Κληροδοτήματος Βασιλικής Δ. Μωραΐτου 2 (Αθήνα 1999).
- STRIKER – KUBAN 1997: C. L. STRIKER – Y. D. KUBAN (Hrsg.), Kalenderhane in Istanbul. The Buildings, their History, Architecture and Decoration. Final Reports on the Archaeological Exploration and Restoration at Kalenderhane Camii 1966–1978 (Mainz 1997).
- STRUBE 1973: CH. STRUBE, Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit, *Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen Europa* 6 (Wiesbaden 1973).
- STRUBE 1984: CH. STRUBE, Polyeuktoskirche und Hagia Sophia. Umbildung und Auflösung antiker Formen, Entstehung des Kämpferkapitells, *AbhMünchen* 92 (München 1984).
- STRZYGOWSKI 1908: J. STRZYGOWSKI, Neuentdeckte Mosaiken in Salonik, *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1, 1908, 1019–1022.
- SÜHLING 1930: F. SÜHLING, Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum, *RQ Schr Suppl.* 24 (Freiburg 1930).
- SULSER – CLAUSSEN 1978: W. SULSER – H. CLAUSSEN, Sankt Stephan in Chur. Frühchristliche Grabkammer und Friedhofskirche (Zürich 1978).
- SURACE 1992: A. SURACE, La capella di S. Vittore in Ciel d'Oro a Milano nella Basilica di S. Ambrogio. Storia di un restauro, in: A. M. Iannucci – C. Fiori – C. Muscolino (Hrsg.), *Mosaici a San Vitale e altri restauri – Il restauro in situ di mosaici parietali, Ravenna 1–3 ottobre 1990* (Ravenna 1992) 147–152.
- TADDEI 2002a: A. TADDEI, La chiesa della Panaghia Acheiropoietos a Tessalonica. Considerazioni sulla dedicazione dell'edificio e sulla sua trasformazione in moschea (1430), in: M. Bernardini – C. Borelli – A. Cerbo u. a. (Hrsg.), *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI II, Collana Matteo Ripa* 18 (Napoli 2002) 561–580.
- TADDEI 2002b: A. TADDEI, La decorazione dell'Intradosso dell'arco trionfale della Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, in: F. Guidobaldi – A. G. Guidobaldi (Hrsg.), *Ecclesiae Ubris. Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV-X secolo), Roma 4–10 settembre 2000, Studi di antichità cristiana* 59 (Città del Vaticano 2002) 1763–1788.
- TADDEI 2003: A. TADDEI, Decorazioni „a squame“ con piuma di pavone in alcuni mosaici parietali di Tessalonica, in: M. V. Fontana – B. Gentili (Hrsg.), *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno* (Napoli 2003) 805–816.
- TADDEI 2008: A. TADDEI, S. Sofia di Costantinopoli. I mosaici aniconici del VI secolo nelle Gallerie, in: J. López Quiroga – A. M. Martínez Tejera – L. García Pérez u. a. (Hrsg.), *XV Congresso Internacional de Arqueología Cristiana. Episcopus, ciuitas, territorium. Pre-Actas, Toledo del 8 a 12 de septiembre del 2008. Libro de* (Toledo 2008) 119.
- TADDEI 2010: A. TADDEI, I mosaic della chiesa Panhagia Acheiropoietos di Tessalonica in due acquerelli inediti di Walter Sykes George, in: A. Armati – M. Cerasoli – C. Luciani (Hrsg.), *Alle gentili arti ammaestra. Studi in onore di Alkistis Proiou, Testi e Studi Bizantino-neoellenici* 18 (Roma 2010) 59–95.

- TADDEI 2010a: A. TADDEI, I monumenti protobozantini dell'acropoli di Amphipolis, *ASAtene* 86, 2008, 253–310.
- TAFRALI 1909: O. TAFRALI, Sur la date de l'église et des mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique, *RA* 13, 1909, 99–101.
- TAFRALI 1913: O. TAFRALI, *Topographie de Thessalonique* (Paris 1913).
- TAMPAKĒ 1998: Σ. ΤΑΜΠΑΚΗ, Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών, 12ος–19ος αι. μ.Χ. Λατρευτικά μνημεία, Βυζαντινά Μνημεία 10 (Θεσσαλονίκη 1998).
- TANSUNG 1962: S. TANSUNG, First Restauration of Mosaics in the Church of Saint Irene, *AMY* 4, 1962, 41. 66–67.
- TASSIAS 1995: I. Χ. ΤΑΣΣΙΑΣ, Ο Άγιος Γεώργιος Ροτόνα [Θεσσαλονίκη 1995].
- TASSIAS 2002a: I. ΤΑΣΣΙΑΣ, Η Βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, γλυπτά, η κρύπτη, το παρεκκλήσιον του Αγίου Ευθυμίου (Θεσσαλονίκη 2002).
- TASSIAS 2002b: I. C. TASSIAS, *Saint Demetrius* (Thessaloniki 2002).
- TAVANO 1975: S. TAVANO, Mosaici parietali in Istria, *Antichità Altoadriatiche* 8, 1975, 245–273.
- TAYYIB GÖKBILGIN 1952: M. TAYYIB GÖKBILGIN, XV-XVI Asırladra Edirne ve Paşalivasi, Vakıflar – Mulkler – Mukataalar (İstanbul 1952).
- TERRY 1984: A. R. TERRY, *The Architecture and architectural sculpture of the sixth-century Euphrasius Cathedral Complex at Poreč* (Diss. Univ. of Illinois, Urbana 1984) (*Ann Arbor* 1984).
- TERRY – GILMORE EAVES 2001: A. TERRY – F. GILMORE EAVES, *Retrieving the Record: A Century of Archaeology at Poreč (1847–1947)*, *Studies in Early Christian and Medieval Art History and Archaeology, Dissertationes et Monographiae* 1 (Zagreb 2001).
- TERRY – MAGUIRE 1998: A. TERRY – H. MAGUIRE, *The Wall Mosaics at the Cathedral of Euphrasius in Poreč. A Preliminary Report*, *Hortus Artium medievalium* 4, 1998, 199–221.
- TERRY – MAGUIRE 2000: A. TERRY – H. MAGUIRE, *The Wall Mosaics at the Cathedral of Euphrasius in Poreč. Second Preliminary Report*, *Hortus Artium medievalium* 6, 2000, 159–181.
- TERRY – MAGUIRE 2007: A. TERRY – H. MAGUIRE, *Dynamic splendour. The Wall Mosaics in the Cathedral of Euphrasius at Poreč* (University Park 2007).
- TERRY – MUHLSTEIN 1998: A. TERRY – T. MUHLSTEIN, *New Documentary Evidence for the Restoration of the Sixth-Century Wall Mosaics at the Eufrasiana in Poreč: A Preliminary Report*, N. Cambi – E. Marin (Hrsg.), *Radovi XIII. Međunarodnog Kongresa za Starokršćanscu Arheologiju, Split – Poreč, 25. 09. – 1. 10. 1994 II*, *Studia di Antichità Cristiana* 54 (Città del Vaticano 1998) 1047–1074.
- TETERIATNIKOV 1998: N. TETERIATNIKOV, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restauration and the Work of the Byzantine Institute* (Washington 1998).
- TEXIER – PULLAN 1864: CH. TEXIER – R. P. PULLAN, *L'architecture Byzantine ou recueil de monuments des premiers temps du christianisme en Orient précédé de recherches historiques et archéologiques* (Londres 1864).
- THEOCHARIDĒS 1975: Γ. Ι. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ, Ἡ ἅγια ἔκκλησία ἡ ἐν τῷ Σταδίῳ (:). Νέαι ἀπόψεις ἐπὶ παλαιοῦ προβλήματος, in: Α. Β. Λαοῦρδας (Hrsg.), *Μελετήματα στή μνήμη Βασιλείου Λαοῦρδα* (Θεσσαλονίκη 1975) 203–239.
- THEOCHARIDĒS 1976: Γ. Ι. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ, Σίρμιον ἢ Θεσσαλονίκη;, *Μακεδονικά* 16, 1976, 269–308.

- THEOCHARIDOU 1986: K. THEOCHARIDOU, *Acheiropoietos Basilica, Thessaloniki: Early Byzantine Additions to the 5<sup>th</sup> Century Building and their Liturgical Function*, in: *The 17<sup>th</sup> International Byzantine Congress, Washington D.C., August 3–8 1986. Abstracts of Short Papers (Washington 1986)* 344–345.
- THEOCHARIDOU 1988: K. THEOCHARIDOU, *The Architecture of Hagia Sophia, Thessaloniki, from its Erection up to the Turkish Conquest*, BAR International Series 399 (Oxford 1988).
- THEOCHARIDOU 1992: K. ΘΕΟΧΑΡΙΔΟΥ, *Η Ροτόντα της Θεσσαλονίκης. Νέα στοιχεία και αποσαφηνίσεις με αφορμή τις αναστηλωτικές εργασίες*, *DeltChrA* 16, 1991–1992, 57–76.
- THEOCHARIDOU 1994a: K. ΘΕΟΧΑΡΙΑΔΟΥ, *Η Αρχιτεκτονική του ναού της Αγίας Σοφίας στην Θεσσαλονίκη, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου* 52 (Αθήνα 1994).
- THEOCHARIDOU 1994b: K. ΘΕΟΧΑΡΙΑΔΟΥ, *Συμβολή στη μελέτη της πρώιμης ιστορίας των ανατολικών τειχών της Θεσσαλονίκης*, in: *Λ. Μπρατζιώτη (Hrsg.), Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα* (Αθήνα 1994) 309–315.
- THEOCHARIDOU 2004: K. THEOCHARIDOU, *The Walls of Thessaloniki: Evidence from Brickstamps*, in: *Metin Ahunbay'a Armağan. Bizans Mimarisi Üzerine Yazılar, Sanat Tarihi Defterleri* 8 (İstanbul 2004) 221–235.
- THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ 1985: K. ΘΕΟΧΑΡΙΑΔΟΥ-ΤΣΑΠΡΑΛΗ, in: *Η αναστήλωση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων στη Θεσσαλονίκη. Ausstellungskatalog Thessaloniki* (Αθήνα 1985) 8–165.
- THEOCHARIDOU-TSAPRALĒ – ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜĒ 1985: K. ΘΕΟΧΑΡΙΑΔΟΥ-ΤΣΑΠΡΑΛΗ – Χ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, in: *Υπουργείο Πολιτισμού – Υπουργείο Βορείου Ελλάδος (Hrsg.), Η αναστήλωση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων στη Θεσσαλονίκη. Έκθεση Αναστηλωτικών Εργασιών*, 30 Νοεμβρίου – 31 Δεκεμβρίου 1985 (Αθήνα 1985).
- THEODOSIOU 1986: Γ. ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, *Προβληματική στην προσέγγιση του στατικού προβλήματος της Αχειροποιήτου*, in: *Αναστηλώσεις Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Θεσσαλονίκης* 11–13 Δεκ. 1985 (Θεσσαλονίκη 1986) 71–90.
- THOMAS 1968: LCI I (1968) 330–336 s. v. Brunnen (A. Thomas).
- THOMAS 1972: LCI IV (1972) 491–494 s. v. Weinstock (A. Thomas).
- THÜMMEL 1997: H. G. THÜMMEL, *Die Schilderung der Sergioskirche in Gaza und ihrer Dekoration bei Chorikios von Gaza*, in: *U. Lange – R. Sörries (Hrsg.), Vom Orient bis an den Rhein. Begegnungen mit der Christlichen Archäologie. Peter Poscharsky zum 65. Geburtstag, Christliche Archäologie* 3 (Dettelbach 1997) 49–64.
- TIBERIA 1991: V. TIBERIA, *Il restauro del mosaico della basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma*, *Arte e restauro* 7 (Perugia 1991).
- TIBERIA 1998: V. TIBERIA, *Il mosaico restaurato. L'arco della basilica dei Santi Cosma e Damiano* (Roma 1998).
- TOESCA 1987: P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, *Biblioteca di storia dell'arte N. S. 7<sup>2</sup>* (Torino 1987).
- TORP 1955: H. TORP, *Quelques remarques sur les mosaïques de l'église Saint-Georges à Thessalonique*, in: *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου I, Θεσσαλονίκη 1953, Έλληνικά, Παράρτημα 9* (Αθήνα 1955) 489–498.
- TORP 1963: H. TORP, *Mosaikkene i St. Georg-Rotunden i Thessaloniki. Et hovedverk i tidling-byzantinsk kunst* (Oslo 1963).

- TORP 1991a: H. TORP, *Apssimosaikken fra ankring 500 I Hosios David I Thessaloniki. Et eksempel på mangetydighet I tidlig kirkekunst*, in: *Det Norske Videnskaps-Akademi I Oslo. Årbok 1990 (Oslo 1991) 63–76.*
- TORP 1991b: H. TORP, *The Date of the Conversion of the Rotonda at Thessaloniki into a Church*, in: O. Andersen (Hrsg.), *The Norwegian Institute at Athens. The First Five Lectures (Athens 1991) 13–28.*
- TORP 1993: H. TORP, *Thessalonique paléochrétienne. Une equisse*, in: L. Rydén – J. O. Rosenquist (Hrsg.), *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium. Papers Read at a Colloquium Held at the Swedish Research Institute in Istanbul 31 May-5 June 1992. Swedish Research Institute in Istanbul Transactions 4 (Stockholm 1993), 113–132.*
- TORP 2001: H. TORP, *Un décor de voûte controversé: L'ornementation „sassanide“ d'une mosaïque de la Rotonde de Sainte-Georges à Thessalonique*, *AAActArtHist* 15, 2001, 295–317.
- TORP 2002a: H. TORP, *Dogmatic Themes in the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki*, *Arte medievale N. S. 1*, 2002, 11–34.
- TORP 2002b: H. TORP, *Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique. L'arrière-fond conceptuel des images d'architecture*, *CArch* 50, 2002, 3–20.
- TORP 2003a: H. TORP, *La iconizzazione musiva dell'enunciato politico-religioso di un editto imperiale*, in: A. C. Quintavalle (Hrsg.), *Medioevo, immagine e racconto. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27 – 30 settembre 2000 (Milano 2003) 77–86.*
- TORP 2003b: H. TORP, *L'entrée septentrionale du palais impérial de Thessalonique : l'arc de triomphe et le vestibulum d'après les fouilles d'Ejnar Dyggve en 1939*, *AntTard* 11, 2003, 239–272.
- TÓTH 2010: P. TÓTH, *Sirmian Martyrs in Exile. Pannonian Case-Studies and a Re-Evaluation of the St. Demetrius Problem*, *ByzZ* 103, 2010, 145–170.
- TOURTA 1999: A. ΤΟΥΡΤΑ, *ADelt* 49, 1994, *Chron* 482–484.
- TOYNBEE 1983: J. M. C. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike, Kulturgeschichte der Alten Welt* 17 (Mainz 1983).
- TRÄNKLE 1999: H. TRÄNKLE, *Der Brunnen der Petersbasilika und der Zeitpunkt von Prudentius' Romaufenthalt*, *Zeitschrift für Antikes Christentum* 3, 1999, 97–112.
- TRICHET 1990: L. TRICHET, *La tonsure. Vie et mort d'une pratique ecclésiastique (Paris 1990).*
- TRINCI CECCHELLI 1974: M. M. TRINCI CECCHELLI, *I mosaici di Santa Maria della Croce a Casaranello*, *Vetera Christianorum* 11, 1974, 167–186.
- TRINCI CECCHELLI 1991: M. M. TRINCI CECCHELLI, *Valilae o valide? L'iscrizione di S. Andrea all'Esquilino*, *Romanobarbarica* 11, 1991, 61–78.
- TRINCI CECCHELLI 1993: *LTUR I (1993) 39 s. v. S. Andreas, s. Andreas Apostolus, s. Andreas cata Barbara; Ecclesia, Monasterium (M. Trinci Cecchelli).*
- TROUT 1999: D. E. TROUT, *Paulinus of Nola. Life, Letters, and Poems, The Transformation of the Classical Heritage* 27 (Berkeley 1999).
- ΤΣΑΡΑΣ 1973: Ι. ΤΣΑΡΑΣ, *Ὁ τέταρτος καθολικὸς ναὸς τῆς Θεσσαλονίκης στὸ Χρονικὸ τοῦ Ἰωάννη Ἀναγνώστη, Βυζαντινὰ* 5, 1973, 167–184.
- TSIGARIDAS 1977: E. N. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *ADelt* 27, 1972, *Chron* 548–573.
- TSIGARIDAS 1998: E. N. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Μονὴ Λατόμου (Ὄσιος Δαβίδ), Αρχαιολογικοί Ὁδηγοί IMXA. 10* <sup>2</sup>(Θεσσαλονίκη 1998).
- ΤΣΙΜΑΣ –ΠΑΡΑΗΔΙΔΑΚΗΣ 1935: G. ΤΣΙΜΑΣ – P. ΠΑΡΑΗΔΙΔΑΚΗΣ (Hrsg.), *Mosaïques des Eglises de Salonique (s. a.) [ca. 1935].*

- TSOTSOS u.a. 1988: S. TSOTSOS – T. HATZIGOGOS – N. MANOU-ANDREADIS – K. THEOCHARIDOU – V. XANTHOS, Geotechnical Problems of the Foundations of Byzantine and Post Byzantine Monuments in Thessaloniki, Greece, in: G. C. Koukis – P. C. Marinou (Hrsg.), *The Engineering Geology of Ancient Works, Monuments and Historical Sites* (Rotterdam 1988) I 487–494.
- TUNAY 2001: M. I. TUNAY, Byzantine Archaeological Findings in Istanbul During the Last Decade, in: N. Necipoğlu (Hrsg.), *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life, The Medieval Mediterranean 33* (Leiden 2001) 217–231.
- TURCAN 1981: RAC XI (1981) 1–23 s. v. Girlande (R. Turcan).
- UNDERWOOD 1967: P. A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami I. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes* (New York 1967).
- UNDERWOOD – HAWKINS 1961: P. A. UNDERWOOD – E. J. W. HAWKINS, The Mosaics of the Hagia Sophia at Istanbul. The Portrait of the Emperor Alexander, *DOP* 15, 1961, 189–217.
- URBANO 2005: A. URBANO, Donation, Dedication, and Damnatio Memoriae: The Catholic Reconciliation of Ravenna and the Church of Sant'Apollinare Nuovo, *Journal of Early Christian Studies* 13,1, 2005, 71–110.
- USPENSKIJ 1909: Ф. И. Успенскаго, О вновь открытых мозаикахъ въ церкви Св. Димитрія въ Солуни, *Известія Русскаго Археологическаго Института въ Константинополе* [Izvestija Russkago Archeologiceskago Instituta v Konstantinopole] (= Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople) 14, 1909, 1–61.
- VAKALOPOULOS 1937: A. VAKALOPOULOS, Zur Geschichte der H. Paraskevikirche in Saloniki nach der Eroberung der Stadt durch die Türken im Jahre 1430, *ByzZ* 37, 1937, 372–375.
- VAN SLYKE 2001: D. G. VAN SLYKE, Quodvultdeus of Carthage. Political Change and Apocalyptic Theology in the Fifth Century Roman Empire, *Early Christian Studies* 5 (Sydney 2001).
- VECCHIO 2008: G. VECCHIO, Recenti indagini archeologiche a Cimitile, in: M. de Matteis – C. Ebanista (Hrsg.), *Il complesso basilicale di Cimitile. Patrimonio culturale dell'umanità? Convegno internazionale di Studi, Cimitile 23–24 ottobre 2004* (Napoli 2008) 73–97.
- VELENIS 1979: G. VELENIS, Architektonische Probleme des Galeriusbogens in Thessaloniki, *AA* 1979, 249–263.
- VÉLÉNIS 2001: G. VÉLÉNIS, Ταυτίσεις προσώπων σε ψηφιδωτά του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (Identification des personnages représentés sur les mosaïques de Saint-Démétrios à Thessalonique), in: *XXe Congrès International des Études Byzantines Collège de France – Sorbonne, 19–25 août 2001. Pré-Actes III* (Paris 2001) 308.
- VELENIS – ADAM-VELENIS 1997: G. VELENIS – P. ADAM-VELENIS, The Theatre-Stadium of Thessaloniki, in: M. Morfakidis (Hrsg.), *La religion en el mundo griego de la antigüedad a la Grecia Moderna* (Granada 1997) 249–262.
- VELMANS 1969: T. VELMANS, Quelques version rares du thème de la fontaine de vie dans l'art paléochrétien, *CArch* 19, 1969, 29–43.
- VELMANS 1999: T. VELMANS, *Byzanz. Fresken und Mosaik* (Zürich 1999).
- VEMI 1989: V. VEMI, Les chapiteaux ioniques à imposte de Grèce à l'époque paléochrétienne, *BCH Suppl.* 17 (Athènes 1989).
- VERLUYS 2002: M. J. VERLUYS, *Aegyptiaca Romana. Nilotic scenes and the Roman Views of Egypt, Religions in the Greco-Roman World* 144 (Leiden 2002).

- VERZONE 1942: P. VERZONE, *L'Architettura Religiosa dell'Alto Medio Evo nell'Italia Settentrionale* (Milano 1942).
- VICKERS 1970: M. VICKERS, *The Date of the Mosaics of the Rotunda at Thessaloniki*, *BSR* 38, 1970, 183–187.
- VICKERS 1971: M. VICKERS, *The Stadium at Thessaloniki, Byzantion* 41, 1971, 339–348.
- VICKERS 1973a: M. VICKERS, *Fifth-century brickstamps from Thessaloniki*, *BSA* 68, 1973, 285–294.
- VICKERS 1973b: M. VICKERS, *Rez. zu Inscriptiones Graecae X 2*, *JHS* 93, 1973, 242–243.
- VICKERS 1974: M. VICKERS, *Sirmium or Thessaloniki? A Critical Examination of the St. Demetrius Legend*, *ByzZ* 67, 1974, 337–350.
- VITTI 1993: M. VITTI, *Υλικά και τρόποι δόμησης στη Μακεδονία κατά τους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους*, in: *Αρχαία Μακεδονία V. Ανακοινώσεις κατά το Πέμπτο Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 10–15 Οκτωβρίου 1989* (Θεσσαλονίκη 1993) 1693–1719.
- VITTI 1996: M. VITTI, *Η πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης. Από την ίδρυσή της έως τον Γαλέριο, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 160* (Αθήνα 1996).
- VITTI 1998: M. VITTI, *Tessalonica: bilanci e aggiornamenti*, *Journal of Ancient Topography* 8, 1998, 151–177.
- VOLBACH 1958: W. F. VOLBACH, *Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom* (München 1958).
- VOLBACH 1976: W. F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 7<sup>3</sup>* (Mainz 1976).
- VOLBACH – LAFONTAINE-DOSOGNE 1968: F. VOLBACH – J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Byzanz und der christliche Osten*, *PKG* 3 (Berlin 1968).
- VRYONIS 1986: S. VRYONIS, *The Ottoman Conquest of Thessaloniki in 1430*, in: A. M. Bryer – H. Lowry (Hrsg.), *Continuity and Change in Late Byzantine and Early Ottoman Society. Papers given at a Symposium at Dumbarton Oaks in May 1982* (Birmingham 1986) 281–321.
- WAETZOLDT 1964: S. WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom, Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana* 18 (Wien 1964).
- WALTER 2003: CH. WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition* (Aldershot 2003).
- WARD-PERKINS – GOODCHILD 2003: J. B. WARD-PERKINS – R. G. GOODCHILD, *Christian Monuments of the Cyrenaica, Society for Libyan Studies Monograph 4* (London 2003).
- WARLAND 1986: R. WARLAND, *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte, RömQSchr Suppl. 41* (Rom 1986).
- WARLAND 1994: R. WARLAND, *Der Ambo aus Thessaloniki. Bildprogramm – Rekonstruktion – Datierung*, *JdI* 109, 1994, 371–385.
- WATTA 2010: S. WATTA, *Spätantike monolithische Taufpiscinen aus konstantinopolitanischer Produktion*, *JbAC* 51, 2008, 152–187.
- WEIDNER 1985: S. WEIDNER, *Lotos im alten Ägypten. Vorarbeiten zu einer Kulturge-schichte von Nymphaea lotus, Nymphaea coerulea und Nelumbo nucifera in der dynastischen Zeit* (Pfaffweiler 1985).
- WEIGAND 1932: E. WEIGAND, *Zum Denkmälerkreis des Christogrammnimbus*, *ByzZ* 32, 1932, 63–81.

- WEIGAND 1939: TH. WEIGAND, Der Kalenderfries von Hagios Georgios in Thessalonike. Datierung, Ideen- und kunstgeschichtliche Stellung, *ByzZ* 39, 1939, 116–145.
- WEITZMANN 1977: K. WEITZMANN, Spätantike Buchmalerei (München 1977).
- WEITZMANN 1979: K. WEITZMANN (Hrsg.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Ausstellungskatalog New York (New York 1979).
- WEITZMANN 1990: K. WEITZMANN, Mosaics and Wall Paintings in: K. A. Manafis (Hrsg.), *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine* (Athens 1990) 61–68.
- WERNER 1981: M. WERNER, The Durrow Four Evangelist Symbols Page Once Again, *Gesta* 20,1, 1981, 23–33.
- WESSEL 1966: RBK I (1966) 1047–1050 s. v. Christusmonogramm (K. Wessel).
- WHITTEMORE 1933: TH. WHITTEMORE, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Preliminary Report on the First Year's Work, 1931–1932. The Mosaics of the Narthex (Oxford 1933).
- WILPERT – SCHUMACHER 1976: J. WILPERT – W. N. SCHUMACHER, Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jahrhundert (Freiburg 1976).
- WINFIELD 2005: D. WINFIELD, *Byzantine Mosaic Work. Notes on History, Technique & Colour* (Nicosia 2005).
- WISSKIRCHEN 1996: R. WISSKIRCHEN, Zum Apsismosaik der Kirche Hosios David/Thessalonike, in: G. Schoellgen – C. Scholten (Hrsg.), *Stimuli. Exegeses und Ihre Hermeneutik in Antike und Christentum*. Festschrift für Ernst Dassmann, *JbAC Ergh.* 23 (Münster 1996) 582–594.
- WISSKIRCHEN 1999: R. WISSKIRCHEN, Zur Apsisstirnwand von SS. Cosma e Damiano/Rom, *JbAC* 42, 1999, 169–183.
- WISSKIRCHEN 2003: R. WISSKIRCHEN, Der Fassadenschmuck von Alt-St. Peter in Rom und anderen Basiliken, *RACr* 79, 2003, 469–494.
- WISSKIRCHEN 2008: R. WISSKIRCHEN, Der Adler auf dem Paradiesberg. Zum Bodenmosaik im Ostteil der Kirche der Heiligen Märtyrer in Tayibat Al-Imam/Hama (Syrien), *JbAC* 48–49, 2005/2006 (2008), 154–163.
- WITT 2006: J. WITT, „Hyper euches“. In Erfüllung eines Gelübdes. Untersuchungen zum Motivwesen in frühbyzantinischer Zeit (Diss. Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg 2006).
- WOLFRAM 2001: H. WOLFRAM, Die Goten. Von den Anfängen bis zur Mitte des sechsten Jahrhunderts. Entwurf einer Ethnographie <sup>4</sup>(München 2001).
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1932: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ψηφιδωτόν, *ADelt* 12, 1929, 142–180.
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1937: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Βυζαντινὸν κιβωτίδιον μετὰ παραστάσεων ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἁγ. Δημητρίου, *AEphem* 1936, 101–136.
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1952a: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Περὶ τὴν Ἀχειροποίητον Θεσσαλονίκης, *Μακεδονικά* 2, 1952, 472–487.
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1952b: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Αἱ περὶ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀχειροποιήτου εἰδήσεις τοῦ Κωνσταντίνου Ἀρμενοπούλου, in: Τόμος Κωνσταντίνου Ἀρμενοπούλου (1345–1945), Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 6, 1952, 1–26.
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1954: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Ἡ λατρευτικὴ εἰκὼν τοῦ ναοῦ τῆς Ἀχειροποιήτου Θεσσαλονίκης, *Ἑλληνικά* 13, 1954, 256–262.
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1961: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Αἱ τοιχογραφίαι τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα εἰς τὴν Ἀχειροποίητον τῆς Θεσσαλονίκης, *AEphem* 1957, 6–30.



- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1967: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Αἱ δύο ψηφιδωτὰ προσωπογραφίαι τῆς Νικοπόλεως, *ADelt* 22, 1967, Mel 15–20.
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1969: Α. ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ, The Mosaics of the Church of St. Demetrius at Thessaloniki, *IMXA* 111 (Thessaloniki 1969).
- ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ 1977: Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Ἡ παλαιοχριστιανικὴ τοιχογραφία τῆς ρωμαϊκῆς Ἀγορᾶς Θεσσαλονίκης, *Βυζαντινὰ* 9, 1977, 409–417.
- ΥΑΛÇIN 2004: Α. Β. ΥΑΛÇIN, I soffitti decorative degli architrave delle finestre, in: A. G. Guidobaldi – C. Barsanti (Hrsg.), *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della grande chiesa giustiniana*, *Studi di Antichità Cristiana* 60 (Città del Vaticano 2004) 235–289.
- ΥÜCEL 1997: Ε. ΥÜCEL, Les Restaurations de Sainte-Sophie, *Anatolia Antiqua* 3, 1997, 219–235.
- ΖÄH 2002: Α. ΖÄH, Zur Bauchronologie von Hosios David in Thessalonike, *Quad-FriulA* 12, 2002, 167–203.
- ΖÄH 2007: Α. ΖÄH, Ergebnisse einer kunsthistorischen Forschungsreise in Anatolien, *JbÖByz* 57, 2007, 225–287.
- ΖΑΡΗΕΙΡÈS 1997: Χ ΖΑΦΕΙΡΗΣ, Θεσσαλονίκης εγκόλπιον. Ιστορία, Πολιτισμός, Η πόλη σήμερα, Γεύσεις, Μουσεία, Μνημεία, Διαδρομές (Αθήνα 1997).
- VON ZHISMAN 1888: J. VON ZHISMAN, Das Stifterrecht (Τὸ κτητορικὸν δίκαιον) in der morgenländischen Kirche (Wien 1888).
- ΖΙΑS 1989: Ν. ΖΙΑS, Panhagia Protothronē at Chalki, in: M. Chatzidakis (Hrsg.), *Byzantine Art in Greece. Mosaics – Wall Paintings. Naxos* (Athens 1989) 30–49.
- ZOLLT 1994: ΤΗ. ΖΟΛΛΤ, Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis zum 6. Jahrhundert n. Chr., *AMS* 14 (Bonn 1994).
- ΖΟΜΠΟΥ-ΑΣÈΜÈ – ΡΑΡΤÈS 2006a: Α. ΖΟΜΠΟΥ-ΑΣΗΜΗ – Κ. ΡΑΠΤΗΣ, Αχειροποίητος Θεσσαλονίκης: εμπειρίες, σκέψεις και συμπεράσματα μετά την στερέωση-αποκατάσταση της παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς, in: 1<sup>ο</sup> Πανελλήνιο Συνέδριο Αναστηλώσεων, Θεσσαλονίκη 14–17 Ιουνίου 2006. Τόμος εκτεταμένων Περιλήψεων (Θεσσαλονίκη 2006) 42–44 (ausführlicher Text als pdf ohne Seitenzählung auf der den Kongressakten beiliegenden CD-Rom).
- ΖΟΜΠΟΥ-ΑΣÈΜÈ – ΡΑΡΤÈS 2006b: Α. ΖΟΜΠΟΥ-ΑΣΗΜΗ – Κ. ΡΑΠΤΗΣ, *ADelt* 54, 1999, Chron 569–571.

## Abbildungsnachweis

**1:** Foto Th. Kaffenberger; **2:** BELENĒS 2003, Abb. 3; **3:** ORLANDOS 1994, Abb. 118; **4:** XYNGOPOULOS 1952a, Abb. 1; **5:** XYNGOPOULOS 1952a, Abb. 4; **6:** Foto B. Fourlas; **7:** Zeichnung B. Fourlas (auf der Basis des Längsschnitts von ORLANDOS 1994, Abb. 118; **8:** ORLANDOS 1994, Abb. 118 (Ausschnitt); **9:** ORLANDOS 1994, Abb. 107; **10:** Foto B. Fourlas; **11:** BELENĒS 1999, Abb. 16; **12:** Foto Th. Kaffenberger; **13–16:** Aquarell GEORGE (Archive of the British School at Athens, Ausschnitt); **17–26:** Foto B. Fourlas; **27:** Aquarell GEORGE (Archive of the British School at Athens, Ausschnitt); **28:** Foto B. Fourlas; **29:** DIEHL u. a. 1918, Abb. 13; **30:** Foto B. Fourlas; **31:** Μουσείου Μπενάκη, Φωτογραφικό Αρχείο: Ε. Κρητικά-Τσίρμπα (Hrsg.), Θεσσαλονίκη. Η Θεσσαλονίκη μέσα από τον Φακό του Αριστοτέλη Ζάχου = Thessaloniki through the Lens of Aristotelis Zachos 1912–1917 ([Αθήνα] 2002) Φωτ. 40 (vergrößerter Ausschnitt); **32:** Foto U. Peschlow; **33:** Foto J. G. Deckers; **34–44:** Foto B. Fourlas; **45:** WHITTEMORE 1933, Taf. 8 (Ausschnitt); **46–74:** Foto B. Fourlas; **75:** EAM 5 (1994) 407 s. v. Costantinopoli (M. Andaloro) (Ausschnitt); **76:** Foto H. Hollerweger; **77:** Foto L. Budde; **78:** MARKĒ 2006, Taf. 25 α (Ausschnitt); **79–95:** Foto B. Fourlas; **96:** Foto J. G. Deckers; **97–123:** Foto B. Fourlas; **124:** Foto U. Peschlow; **125–131:** Foto B. Fourlas; **132:** JOBST u. a. 1997, 77; **133–150:** Foto B. Fourlas; **151:** Foto J. G. Deckers; **152–159:** Foto B. Fourlas; **160:** Foto J. G. Deckers; **161–163:** Foto B. Fourlas; **164:** Foto U. Peschlow; **165–191:** Foto B. Fourlas; **192–193:** Foto Th. Kaffenberger; **194:** Foto B. Fourlas; **195:** A. M. SCHNEIDER, Die Hagia Sophia zu Konstantinopel (Berlin 1939) Abb. 47; **196–197:** Foto Th. Kaffenberger; **198–224:** Foto B. Fourlas; **225:** Foto Museum Byzantinischer Kultur, Thessaloniki; **226:** Foto D. Korol; **227:** Foto B. Fourlas; **228:** Foto D. Korol; **229:** BRETT u. a. 1949, Taf. 41 (Ausschnitt); **230:** Zeichnung B. Fourlas; **231:** BRENK 1977, Abb. 379 a; **232–234:** Foto B. Fourlas; **235:** KITZINGER 1984, Taf. 2; **236–243:** Foto B. Fourlas; **244:** MARCENARO 1994, Abb. 80; **245:** SŌTĒRIOU 1952, Taf. 5 (ergänzt um Ziffern); **246:** SŌTĒRIOU 1952, Abb. 20 (ergänzt um Beschriftung); **247–259:** Foto B. Fourlas; **260:** TASSIAS 2002a, S. 28; **261:** Archiv des Βυζαντινῶ και Χριστιανικῶ Μουσείου (Athen); **262:** KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 63 (Ausschnitt); **263:** Foto T. Lehmann; **264–268:** Aquarell GEORGE (Archiv der British School at Athens, Ausschnitt); **269:** Foto B. Fourlas; **270:** HARRISON 1990, Abb. 147; **271:** Foto B. Fourlas; **272:** Foto H. Hollerweger; **273:** Foto B. Fourlas; **274:** Foto K. T. Weber; **275–279:** Foto B. Fourlas; **280:** HARRISON 1990, Abb. 93; **281:** Foto B. Fourlas; **282:** Aquarell GEORGE (Archiv der British School at Athens, Ausschnitt); **283:** KLUGE 1909, Taf. 7; **284:** Aquarell GEORGE (Archiv der British School at Athens, Ausschnitt); **285:** KLUGE 1909, Taf. 11; **286:** Aquarell GEORGE (Archiv der British School at Athens, Ausschnitt); **287:** KLUGE 1909, Taf. 12; **288:** Foto E. Fischer; **289:** Aquarell GEORGE (Archiv der British School at Athens, Ausschnitt); **290:** KLUGE 1909, Taf. 9; **291:** KLUGE 1909, Taf. 6; **292:** TASSIAS 2002a, S. 29; **293:** AGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 502; **294:** TASSIAS 2002a, S. 23; **295:** Foto B. Fourlas; **296:** Μουσείου Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ 12, 2005, 43 Abb. 7; **297:** Foto B. Fourlas; **298:** KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 189 (Ausschnitt); **299:** Aquarell GEORGE (Archiv der British School at Athens, Ausschnitt); **300:** TASSIAS 1995, S. 78; **301:** SPIESER 1984, Abb. 8; **302:**

ILIADIS 2005, Abb. 5; **303**: KLEINBAUER 1982, Abb. 10 (ergänzt um röm. Ziffern); **304**: Foto B. Fourlas; **305**: TASSIAS 2002b, S. 63; **306**: Foto J. G. Deckers; **307–319**: Foto B. Fourlas; **320**: Foto nach Postkarte; **321–326**: Foto B. Fourlas; **327**: Foto J. G. Deckers; **328**: Foto B. Fourlas; **329–332**: Foto J. G. Deckers; **333–334**: Foto B. Fourlas; **335**: TASSIAS 1995, S. 76; **336–337**: TASSIAS 1995, S. 84; **338**: TASSIAS 1995, S. 77; **339–341**: Foto B. Fourlas; **342**: Foto J. G. Deckers; **343**: Foto B. Fourlas; **344**: Foto K. T. Weber; **345**: Foto J. G. Deckers; **346**: TASSIAS 1995, S. 72; **347**: Foto J. G. Deckers; **348**: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 104; **349–351**: Foto B. Fourlas; **352**: Foto J. G. Deckers; **353–355**: Foto P. Asémakopoulou-Atzaka; **356**: Foto B. Fourlas; **357**: WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 103 (Ausschnitt); **358**: Archiv der Archäologischen Gesellschaft, Athen; **359**: Detail aus Abb. 289; **360**: Foto J. G. Deckers; **361**: BECK – BOL 1983, 465; **362**: Foto J. G. Deckers; **363**: INAN – ROSENBAUM 1966, Taf. 42, 1; **364**: Foto B. Fourlas; **365–366**: Foto J. G. Deckers; **367**: A. GRABAR, Die Kunst im Zeitalter Justinians (München 1967), Abb. 109; **368**: INAN – ROSENBAUM 1966, Taf. 182, 1; **369**: INAN – ROSENBAUM 1966, Taf. 182, 2; **370**: Foto J. G. Deckers; **371**: Foto B. Fourlas; **372**: Archiv der Archäologischen Gesellschaft, Athen; **373–375**: Foto J. G. Deckers; **376**: DEICHMANN 1958, Abb. 148; **377**: DEICHMANN 1958, Abb. 228; **378–379**: Foto D. Korol; **380**: Foto J. G. Deckers; **381**: XYNGOPOULOS 1967, Taf. 17 β; **382**: Foto B. Fourlas; **383**: XYNGOPOULOS 1967, Taf. 18 β; **384**: TORP 1963, 59; **385**: INAN-ROSENBAUM 1966, Taf. 176, 2; **386**: Foto G. Makris; **387**: CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ 1967, Farbtaf. (ohne Zählung); **388**: MAINSTONE 1988, Abb. A 12 (ergänzt um Ziffern und Nordpfeil); **389**: Foto K. T. Weber; **390**: Foto E. Fischer; **391**: Foto U. Peschlow; **392**: BUDE 1969, 147 (Ausschnitt); **393**: Foto G. Makris; **394**: Foto U. Peschlow; **395**: Foto K. T. Weber; **396–397**: Foto G. Makris; **398–399**: Foto U. Peschlow; **400–402**: Foto G. Makris; **403**: STRUBE 1973, Taf. 3 (ergänzt um Ziffern); **404**: GEORGE 1913, Taf. 18; **405**: Foto U. Peschlow; **406–407**: Foto Ph. Niewöhner; **408**: Foto E. Fischer; **409**: HEIN u. a. 1996, Abb. 129; **410**: HEIN u. a. 1996, Abb. 130; **411–419**: Foto E. Fischer; **420–424**: Foto U. Peschlow; **425**: Foto K. T. Weber; **426**: DEICHMANN 1969, Plan 8 (ergänzt um Ziffern); **427**: DEICHMANN 1969, Plan 9 (ergänzt um Ziffern); **428**: RIZZARDI 1996, Abb. 31 (Ausschnitt); **429–430**: Foto K. T. Weber; **431**: RIZZARDI 1996, Abb. 58 (Ausschnitt); **432–433**: Foto K. T. Weber; **434**: Foto B. Fourlas; **435**: RIZZARDI 1996, Abb. 45 (Ausschnitt); **436**: RIZZARDI 1996, Abb. 71 (Ausschnitt); **437–438**: Foto K. T. Weber; **439**: RIZZARDI 1996, Abb. 39 (Ausschnitt); **440**: RIZZARDI 1996, Abb. 40 (Ausschnitt); **441**: RIZZARDI 1996, Abb. 65 (Ausschnitt); **442**: RIZZARDI 1996, Abb. 66 (Ausschnitt); **443**: RIZZARDI 1996, Abb. 56 (Ausschnitt); **444**: RIZZARDI 1996, Abb. 57 (Ausschnitt); **445**: RIZZARDI 1996, Abb. 97 (Ausschnitt); **446**: RIZZARDI 1996, Abb. 98 (Ausschnitt); **447**: RIZZARDI 1996, Abb. 103 (Ausschnitt); **448**: RIZZARDI 1996, Abb. 104 (Ausschnitt); **449**: RIZZARDI 1996, Abb. 106 (Ausschnitt); **450**: RIZZARDI 1996, Abb. 107 (Ausschnitt); **451**: RIZZARDI 1996, Abb. 100 (Ausschnitt); **452**: RIZZARDI 1996, Abb. 101 (Ausschnitt); **453**: DEICHMANN 1976a, Plan 1 (ergänzt um Ziffern); **454**: CUSCITO 2001, Taf. XX (Ausschnitt); **455–456**: Foto B. Fourlas; **457**: BOVINI 1974a, Abb. 8; **458**: CUSCITO 2001, Taf. XXI (Ausschnitt); **459–466**: Foto K. T. Weber; **467**: DEICHMANN 1969, Plan 259–260 (ergänzt um Ziffern); **468–473**: Foto B. Fourlas; **474**: Foto Th. Kaffenberger; **475–489**: Foto B. Fourlas; **490**: EFFENBERGER 1989, Abb. 25; **491**: EFFENBERGER 1989, Abb. 34; **492**: EFFENBERGER – SEVERIN 1992, Abb. 66; **493**: DEICHMANN 1976, Plan 28 (Ausschnitt; ergänzt um Zahlen); **494–496**: Foto B. Fourlas; **497**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 478; **498–499**: Foto B. Fourlas; **500**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 477; **501**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 476; **502**: Foto B.

Fourlas; **503**: Foto J. G. Deckers; **504**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 508; **505**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 507; **506**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 506; **507**: Foto B. Fourlas; **508**: WILPERT – SCHUMACHER 1976, Taf. 104 (Ausschnitt); **509**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 461; **510**: ANGIOLINI MARTINELLI 1997, Atlante Abb. 462; **511–514**: Foto K. T. Weber; **515**: DEICHMANN 1989, Abb. 102 (Ausschnitt, ergänzt um Ziffern und Nordpfeil); **516–522**: Foto K. T. Weber; **523**: PORTA 1995, 243 Abb. 11; **524**: RUSSO 1989, Abb. 1 (ergänzt um Nordpfeil); **525**: DEICHMANN 1976, Abb. 167; **526–530**: Foto K. T. Weber; **531**: Foto B. Fourlas; **532–541**: Foto K. T. Weber; **542**: TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 223 (ergänzt um Ziffern); **543**: Foto Th. Kaffenberger (ergänzt um Ziffern); **544–545**: Foto S. Nickerson; **546**: TERRY – MAGUIRE 2007, Abb. 154; **547–553**: Foto S. Nickerson; **554**: BERNARDI 2005, Abb. 13; **555–557**: Foto Th. Kaffenberger; **558**: MACKIE 1995, Abb. 5 (ergänzt um Ziffern und Namen der Heiligen); **559**: MARCENARO 1994, Abb. 123; **560**: MARCENARO 1994, Abb. 122; **561**: Foto B. Fourlas; **562**: CHIERICI 1967, Abb. 110; **563**: Foto L. Giordani; **564**: MARCENARO 1994, Abb. 83; **565**: MARCENARO 1994, Abb. 284; **566**: HUBERT u. a. 1968, Abb. 12; **567**: DROCOURT 1973, Kat.-Nr. 41 (ohne Seitenzählung); **568**: OSBORNE – CLARIDGE 1998, S. 78; **569–570**: Foto N. C. Pomp; **571**: OSBORNE – CLARIDGE 1996, S. 96; **572–574**: Foto N. C. Pomp; **575**: ANDALORO 2006b, 85 Abb. 22; **576–587**: Foto N. C. Pomp; **588**: CIAVOLINO 2003, Abb. 33 (ergänzt um Ziffern und Buchstaben); **589**: CIAVOLINO 2003, Abb. 36 (ergänzt um Ziffern); **590–591**: Foto D. Korol; **592–597**: Foto B. Fourlas; **598**: Foto D. Korol; **599**: FASOLA 1974, Taf. 12 c; **600–606**: Foto D. Korol; **607**: Foto K. T. Weber; **608–609**: Foto D. Korol; **610**: Foto B. Fourlas; **611**: Foto D. Korol; **612–617**: Foto B. Fourlas; **618**: ARBEITER – KOROL 2006, Farbtaf. 2 c; **619**: Foto D. Korol; **620–625**: Foto D. Korol; **626**: LEHMANN 2006, Abb. 58; **627**: A. MERCOGLIANO, *Le Basiliche paleocristiane di Cimitile* (Roma 1987) i (ergänzt um Ziffern); **628**: LEHMANN 2007, Farbtaf. 21 g (ergänzt um Mo1a); **629**: Foto B. Fourlas; **630**: Foto T. Lehmann; **631**: Foto D. Korol; **632–633**: Foto B. Fourlas; **634**: Foto D. Korol; **635–637**: Foto B. Fourlas; **638**: Foto D. Korol; **639**: Foto B. Fourlas; **640**: Zeichnung B. Fourlas; **641**: Foto D. Korol; **642**: Foto B. Fourlas; **643**: Foto D. Korol; **644–647**: Foto B. Fourlas; **648–649**: Foto D. Korol; **650**: Foto B. Fourlas; **651**: Foto D. Korol; **652**: Foto B. Fourlas; **653**: Foto D. Korol; **654–656**: Foto B. Fourlas; **657**: Foto D. Korol; **658**: Zeichnung B. Fourlas; **659**: Foto D. Korol; **660**: Zeichnung B. Fourlas; **661**: Foto T. Lehmann; **662–667**: Foto B. Fourlas; **668–673**: Foto D. Korol; **674**: KOROL 2000b, Farbtaf. 2, 3; **675**: KOROL 2000b, Farbtaf. 2, 1; **676**: KOROL 2000b, Farbtaf. 3, 2; **677**: KOROL 2000b, Farbtaf. 3, 3; **678**: Foto U. Peschlow; **679**: ASĒMAKOPOULOU-ATZAKA 2003, Abb. 126 γ; **680**: BECKER – KONDOLEON 2005, Abb. 9 (Ausschnitt); **681**: KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU – TOURTA 1997, Abb. 106 (Ausschnitt); **682–683**: Foto B. Fourlas; **684**: Foto G. Makris; **685**: Foto B. Fourlas.



# Register

## Allgemeines Register

- Adler s. Vogel  
Adrianopel (Türkei, Bad) 21 A. 92  
Ai Khanoum (Afgahnistan) 31 A. 24  
Aizanoi (Türkei) 173 A. 267  
Akanthus 19, 42, 49 mit A. 93 und  
95, 60 f., 67–72, 74–77, 78 A. 154,  
79 f., 82–85, 86 mit A. 174, 93, 102,  
108, 118, 133, 159 f., 163 f., 168,  
170 A. 255, 179 A. 295, 201 f., 205,  
206 mit A. 51, 210 A. 4, 214, 219,  
236, 237 mit A. 27, 238, 242 f., 244  
mit A. 72, 267, 269 f., 306, 317, 319  
A. 402, 320 f., 336, 357 mit A. 583  
Akrinē (bei Kozani, Griechenland, Drei-  
konchenbau) 106  
Albenga (Italien, Baptisterium) 86  
A. 174, 102 A. 243, 103 A. 245, 105,  
170 mit A. 257, 211 A. 10, 273, 299,  
301, 303 f., 335 A. 480  
A und Ω 311, 323, 327 mit A. 444  
Ambo 20 A. 91, 22 A. 101, 23 mit  
A. 105, 93 A. 199, 179 mit A. 299,  
180 A. 300, 192 mit A. 374  
Amphipolis (Griechenland, Basilica Γ)  
192 mit A. 373  
Antiocheia am Orontes (Türkei) 146  
A. 148, 183 A. 328, 191, 200 A. 28,  
201, 203 A. 38, 221 A. 63  
Apamea am Orontes (Syrien) 153, 279  
A. 213, 287 A. 251  
Aphrodisias (Türkei) 188  
Apokalypse 101 A. 237, 107 A. 273,  
108 mit A. 282, 109 mit A. 283  
Apostel 105 f., 144 A. 137, 190  
A. 361, 220 A. 59, 254, 259, 270,  
293 mit A. 278, 309, 325  
Apsis 14 mit A. 51, 15, 16 A. 59, 17  
mit A. 64 f., 18 A. 73, 21, 22 A. 101,  
39, 88, 96 A. 209, 99 mit A. 223 f.,  
105, 110 mit A. 5, 115 A. 28, 138 f.,  
144, 146, 150, 151 mit 173, 168, 170  
A. 255, 173 A. 266, 174 A. 270, 175  
A. 273, 205, 211 A. 10, 213, 215,  
223, 231, 238, 241 f., 245, 260, 265,  
271, 279, 283, 286, 291 mit A. 267,  
295 f., 298, 307 mit A. 349, 312 mit  
A. 373, 325, 350 mit A. 542 und 547  
sowie 549, 351 mit A. 551, 357, 366  
– Apsisbild 11 A. 25, 145 A. 147, 147,  
168, 291 mit A. 269, 307 A. 349, 309  
mit A. 363, 312 mit A. 373  
– Apsisbogen, -bogenlaibung 4 A. 20,  
37 A. 46, 42, 45 A. 80, 88 A. 186,  
103 A. 249, 122, 146 A. 148, 168,  
211 A. 10, 215 A. 32, 216, 242, 244,  
268, 269 f. 271–273, 280, 282 f.,  
288, 307–312, 314 f., 334, 357 f.  
– Apsisfenster 211 A. 10, 231 A. 8,  
232 mit A. 12, 245, 262, 271, 273  
mit A. 200, 281, 282 A. 233, 283–  
290, 292, 297 f.  
– Apsismosaik 79 A. 154, 84 mit  
A. 165, 99 A. 223, 103 A. 249, 105  
mit A. 261, 141 A. 124, 142, 143 mit  
A. 135, 144 mit A. 137, 146 mit  
A. 148, 147 mit A. 155 f., 148  
A. 156 f. und 159, 168, 170 f., 173  
A. 267, 175 A. 273, 187, 197, 200,  
202 mit A. 36, 207, 232, 242, 244  
A. 66 und 74, 256, 263, 265, 269 f.  
281, 283 A. 236, 286 mit A. 247, 291  
mit A. 268 f., 292, 309 f., 311 mit  
A. 370, 313, 321 A. 412, 325, 335  
mit A. 481, 358, 364, 366  
– Apsisnebenraum 37 A. 46, 288, 343  
– Apsisstirnwand 61, 122, 148 A. 156,  
168, 173 A. 267, 176 A. 281, 190,  
212 A. 14, 216 A. 35, 269 A. 178,  
283 A. 236, 307, 309, 311 A. 368,  
312, 314, 315 mit A. 385, 334, 340  
A. 504, 357, 366  
Aquilaia (Italien) 102 A. 241, 272  
A. 198

- Argos (s. auch Hagios Taxiarchis) 44  
A. 73, 49 mit A. 93, 51, 101 A. 233,  
205 f.
- Arroniz (Spanien) 172 A. 264
- Asarçık West (Türkei, Klosterkirche)  
18 A. 74
- Athen (Griechenland, Kloster Daphni)  
276
- Bauskulptur s. Kapitell
- Bawit (Ägypten) 279
- Benevent (Italien, Santa Sofia) 343  
mit A. 518
- Bethlehem (Palästina, Geburtskirche)  
95 mit A. 205
- Bir Ftouha (bei Karthago, Tunesien, Ba-  
silika) 107 A. 271, 273
- Bodenmosaik s. Mosaik
- Bodenzone 34 mit A. 31, 35, 72 mit  
A. 147, 73–77, 79–82, 114 mit  
A. 26, 115, 120 mit A. 56, 123 f.,  
131–134, 147 f., 247 f., 324 f., 327,  
330, 355, 358
- Bosra (Syrien, Sergios-Bakchos-Kir-  
che) 46 A. 80
- Bregenz (Österreich, Gräberfeld) 193  
A. 378
- Brot (Darstellungen) 104 mit A. 251
- Brunnen (Darstellung) 82–85, 86 mit  
A. 174, 102 A. 241, 106–109, 127 f.,  
224, 336
- Caričin Grad (Serbien) 53 f.
- Carinola (Italien, Saalbau in S. Giovanni  
Apostolo) 4 A. 20, 308, 323,  
357 f.
- Casaranello (Italien, S. Maria della  
Croce) 170 mit A. 255, 276 mit  
A. 209, 300, 325, 342 mit A. 513
- Centelles (Spanien, Kuppelsaal) 262  
A. 151
- Chlamys (s. auch Tablion) 155, 235,  
256, 265, 362 A. 20
- Christogramm (s. auch Monogramm)  
19 A. 80, 102 A. 243, 103 A. 245,  
105, 214 f., 218, 308 mit A. 355 f.,  
309, 311–313
- Chur (Schweiz, St. Stephan) 107  
A. 271
- Ciborium 22 f., 88, 135, 137, 139,  
140 f. mit A. 124
- Cimitile/Nola (Italien) 105, 127 f.,  
142 mit A. 127, 211 A. 10, 213 mit  
A. 18 und 20, 219 A. 58, 250 f., 258,  
267 mit A. 169, 304, 328 A. 446,  
329, 334–353
- Aula Feliciana 250, 349, 350 mit  
A. 542, 352 mit A. 566, 353 A. 569 f.
- Grab des Felix 213, 335 f. 337  
A. 494, 340, 349, 350 mit A. 542,  
351 mit A. 551
- Basilica nova 105 mit A. 261, 343
- Basilica vetus 353
- Mosaikädikula 127 f., 142 mit  
A. 127, 211 A. 10, 213 mit A. 18 und  
20, 219 A. 58, 251 mit A. 106, 258,  
268 mit A. 169, 304, 328 A. 446,  
329, 334, 335–353
- Classe (bei Ravenna, Italien)
- Kirche des Probus 95 A. 205
- San Severo 288, 289 A. 258
- Sant’Apollinare 122 mit A. 63, 130  
A. 94, 146 A. 148, 148 A. 156, 173  
A. 267, 211 A. 10, 213 A. 19, 238,  
256 A. 128, 265, 267 A. 168, 269,  
272, 279 mit A. 217, 283–286, 289  
mit A. 262, 291 A. 267, 321 A. 412,  
366
- Codex (Darstellung) 36 mit A. 42, 39,  
86 A. 176, 104, 105 mit A. 256, 357  
A. 579
- Delphi (Griechenland) 53 f., 78  
A. 153, 104 A. 254, 200 A. 28
- Diakon 112 f., 114 A. 27, 137, 292,  
321 mit A. 412, 350 A. 549
- Djemila (Algerien, Haus der Amphitri-  
te) 172 A. 264
- Durrës (Albanien, Kapelle im Amphi-  
theater) 147 A. 156, 148 A. 157
- Ecclesia (Personifikation) 170, 254  
mit A. 115, 302 mit A. 318
- Engel 11 A. 25, 122 mit A. 63, 143  
mit A. 136, 145 A. 147, 146, 147 mit  
A. 156, 190, 192, 220 A. 59, 269 mit  
A. 178, 270 A. 182, 276, 291 A. 269,  
366
- Ephesos (Türkei) 11, 188 f.

- Hanghaus 2 192 A. 379  
 Eucharistie, eucharistische Symbolik  
 104 mit A. 251, 107 A. 271, 224  
 Evangelisten, -symbole 86 A. 176,  
 148, 220 A. 59, 300 A. 306, 321
- Fibel 45 A. 80, 115, 139, 193 mit  
 A. 378, 194  
 Fisch (Darstellung) 36, 38, 51, 104
- Gaza (Palästina)  
 – Kirche des hl. Sergios 101 A. 237,  
 109, 145 A. 147  
 – Kirche des hl. Stephanos 97 mit  
 A. 217, 109  
 – Winterthermen 102 A. 245
- Gemme, Gemmenbesatz 34, 38 mit  
 A. 50, 42, 43 A. 66, 45 A. 80, 88, 91,  
 92, 103, 144 A. 141, 146, 168, 170,  
 171 mit A. 259, 172 mit A. 264, 173  
 mit A. 267, 173 A. 268, 174 mit  
 A. 270, 206, 207 mit A. 57, 218  
 A. 53, 221 A. 63, 231, 232 mit A. 12,  
 233, 234, 256–258, 262 A. 149, 266,  
 273, 281, 287 mit A. 251, 288 f.,  
 304, 321, 323, 326 mit A. 439, 329,  
 331, 333
- Gemmenband 34, 73 f., 76, 90 f.,  
 92 mit A. 197, 94 f., 98, 168 mit  
 A. 247, 169 f., 170 A. 255, 172 mit  
 A. 264, 173 mit A. 267, 174 mit  
 A. 270, 206 f., 265 f., 272, 274, 278,  
 289 mit A. 262, 303 mit A. 325, 320  
 mit A. 410, 326, 331, 333, 365
- Genesis 107 mit A. 270 und 273
- Gerasa (Jordanien, sog. Kathedrale) 29  
 A. 18, 177 A. 284, 207, 208 A. 62 f.,  
 366
- Girlande 4 A. 20, 31, 34 A. 31, 35 f.,  
 37 mit A. 44, 38 f., 48 A. 92, 58 f.,  
 71, 72 mit A. 147, 73, 75–78, 79  
 A. 154, 80–82, 89, 101 mit  
 A. 236 f., 130 A. 94, 131–133, 134  
 mit A. 103, 161 mit A. 229, 162 mit  
 A. 233, 166, 170 A. 255, 194, 214,  
 216, 217 mit A. 47, 219, 241, 247,  
 248 mit A. 94, 249 mit A. 98, 253,  
 257–259, 272 f., 299–301, 303 f.,  
 307, 308 mit A. 356, 310–312, 313  
 mit A. 378, 314 mit A. 382, 315  
 A. 385, 332–334, 335 mit A. 480,  
 337–341, 345–347, 349, 354–356
- Grab Christi 139 A. 121, 141 A. 124
- Grado (Italien) 292 A. 269
- Granatapfel 38, 73, 82, 133 f., 194,  
 201, 248, 313 f., 333 f., 355 f.
- Hagia Paraskevi (bei Kozani, Griechen-  
 land, Basilika) 85 A. 169, 97 mit  
 A. 217
- Hagios Taxiarchis (bei Argos, Griechen-  
 land) 48 A. 92, 78 A. 153, 105  
 A. 256, 191 mit A. 367, 206 mit  
 A. 51 und 53
- Halsbandsittich s. Vogel
- Hama (Syrien) 84 A. 166, 107 A. 271,  
 193 A. 379
- Handschriften  
 – Cod. Nuov. Acq. Lat. 2334 (sog. Ash-  
 burnham Pentateuch) 320 A. 411  
 – Cod. Par. lat. 2769 262  
 – Cod. Vindob. Med. gr. 1 (sog. Wiener  
 Dioskourides) 37 A. 46, 78, 102  
 A. 238, 130, 203 A. 38
- Heiliger Geist 49 mit A. 96, 105, 108,  
 163, 166
- Herakleia Lynkestis (FYROM) 53 f.,  
 104 A. 254, 105 A. 255, 191 mit  
 A. 371, 200 f., 203 A. 38
- Herculaneum (Italien, Casa di Nettuno ed  
 Anfritrite) 276
- Hirsch 85, 86 mit A. 176, 97 A. 217,  
 106, 107 A. 271, 108 mit A. 281,  
 224, 243 mit A. 63, 244
- Homilie Bischof Leons v. Thessaloniki  
 12 A. 33 f., 18 mit A. 75 und 77, 88  
 mit A. 184 f., 197 A. 12, 199 A. 23,  
 359–363
- Ikone 11 mit A. 25, 12, 23 A. 108,  
 220 A. 61, 362 A. 19 f.
- Inscription 9 mit A. 9, 11 A. 25, 12  
 A. 38, 13, 95 A. 205, 117 mit A. 42  
 und 44, 140 A. 124, 154, 155 A. 205,  
 169 A. 253, 171 A. 259, 172 A. 265,  
 180 mit A. 305, 181 A. 310, 182, 183  
 mit A. 323 und 326, 198 mit A. 19,  
 259 f., 271, 282 A. 229, 286, 292,  
 293 mit A. 274, 319 mit A. 407, 330



- mit A. 456, 350 A. 549, 351 A. 554 und 559
- Mosaikinschrift 2 mit A. 13, 10 mit A. 18 und 21, 43, 90, 101 mit A. 235, 112 mit A. 15, 113 mit A. 18, 116 A. 32, 137, 169 mit A. 253, 172 A. 265, 178, 186 A. 338 f., 187 A. 341, 196–199, 204 mit A. 45, 208, 225, 304, 309 mit A. 361, 310, 312, 315 f., 319 mit A. 407, 326, 336 mit A. 490, 349 f., 351 A. 560, 357
- Istanbul, s. Konstantinopel
- Jerusalem (Israel) 79 A. 154, 109, 141 A. 124, 193 A. 378
- Kalabatia (Türkei, Kirche 1) 244
- Kantharos 33, 54 f., 60, 72, 85
- Kapitell 10 f., 19, 20 mit A. 89 und 91, 91, 116, 117 A. 40, 118 mit A. 51, 127 mit A. 83, 133 mit A. 102, 160, 179, 192 A. 373, 238, 281, 283 f., 305 A. 337, 336 mit A. 486, 349, 357 A. 580
- Faltkapitell 116, 117 mit A. 40, 145 f.
- Kämpferkapitell 17 A. 65, 19, 20 mit A. 89, 133, 209
- Kompositkapitell (sog. theodosianischer Typ) 9 mit A. 7, 19 mit A. 78, 20 mit A. 86, 200
- Pilasterkapitell 19 mit A. 79, 179 mit A. 295, 279 A. 216
- Karpathos 198 A. 15
- Karthago (Tunesien) 107 A. 271, 190, 273, 315, 322 mit A. 415 und 418, 323
- Kartmin (Türkei, Klosterkirche v. Mär Gabriel) 42, 45 A. 80, 100 A. 229, 103 A. 249, 141, 203 A. 38, 219 A. 58, 241, 366
- Kassettendecke, -dekor 46, 47 mit A. 84, 48, 49 A. 93, 52 f., 159
- Kavalla (Griechenland) 20 A. 91
- Kekova Adası (Türkei, Kirche v. Tersane) 245 f.
- Keramos (Türkei, Thermenanlage am Golf v.) 88 A. 186
- Khirbat al-Mafjar (Israel) 342 A. 511
- Kiti (Zypern, Panhagia Angeloktistos) 37 A. 46, 42, 45 A. 80, 103 A. 249, 146, 147 A. 156, 211 A. 10, 242–244
- Klapsi (bei Karpenision, Griechenland, Basilika) 48 A. 90
- Konstantinopel (Türkei)
- Blachernen-Kirche 109 A. 286
- Chora Kloster 38 A. 50
- Hagia Sophia 4 A. 20, 6 mit A. 24, 20, 25 A. 117, 32, 38, 43, 51, 68, 75 f., 79 A. 154, 89 mit A. 189, 103 A. 249, 159 A. 224, 173 A. 268, 202, 203 A. 38, 205, 211 A. 10, 213 mit A. 18, 214 A. 28, 218 mit A. 53, 219 mit A. 54, 220 mit A. 61, 221 A. 63, 230–241, 264, 281, 358, 366
- Hagios Andreas in Krisei 209
- Hypogäum beim Silivri Kapı 189 A. 358, 193 A. 378
- Irenen-Kirche 38, 146 A. 148, 203 A. 38, 211 A. 10, 220, 232, 234, 238–241
- Kalenderhane Camii 147 A. 156, 232
- Landmauer 182, 183 mit A. 323
- Obeliskbasis 188
- Palastmosaik 146 A. 148, 191 mit A. 371, 202, 203 A. 38, 221 A. 63, 237 A. 27
- Patriarchenpalast 103 A. 249, 218, 221 A. 63, 358
- Polyuktos-Kirche 29 A. 18, 46 A. 80, 101 A. 238, 133 mit A. 102, 144 A. 137, 145 mit A. 144 f., 146, 147 mit A. 153, 187, 207 A. 61, 329, 366
- Sergios-Bakchos-Kirche 20, 38 A. 50, 116, 117 A. 39
- Studios-Basilika 9 mit A. 7, 17 A. 65, 20 mit A. 86 und 91, 179 A. 295, 209
- Korb 34 A. 31, 73, 75, 81 f., 127, 131 f., 133 f., 159, 247 f., 281 A. 221, 308 A. 352, 333–335, 346 f. 354–356
- Korinth (Griechenland) 20, 184 A. 330, 198
- Kourion (Zypern) 46 A. 80

- Kranz, Kranzschließe 19 A. 80, 78 mit A. 153, 132, 134 A. 103, 162, 170, 171 mit A. 259, 207 A. 57, 304, 339
- Kreuz 19 A. 80, 22 A. 100, 30, 37 mit A. 43, 38, 39 A. 51, 40, 45 A. 80, 57 A. 120, 60, 67–69, 73–76, 78, 80 f., 88, 92–94, 99 mit A. 225, 102 mit A. 243 und 245, 103 mit A. 246 f., 105, 107, 109, 121 f., 131, 134 mit A. 103, 135 f., 140 f. A. 124, 158 A. 217, 162, 170, 171 A. 259, 172 A. 263, 173 A. 267, 185 A. 333, 196 mit A. 5, 197, 207, 213–215, 218, 243, 248, 254, 256, 263 mit A. 156, 264, 267 f., 288 f., 319, 321, 323, 328, 336 A. 490, 338 A. 497, 339 A. 501
- Blütenkreuz 58 f., 62 f., 66, 71, 94
- Strahlen- bzw. Lichtkreuz 41 f., 43 mit A. 66, 44, 45 mit A. 80, 61, 74, 79, 103 mit A. 249, 106 A. 264, 215 mit A. 35, 218 mit A. 53, 244 mit A. 71, 282
- Kyrrhos (Syrien) 186 mit A. 339
- Lamm (Gottes) 107, 108 A. 282, 270 mit A. 186 f.
- Lebensbaum s. Paradiesbaum
- Liturgie (Kleiner Einzug) 25 mit A. 118
- Livadia (Zypern, Panhagia tis Kyras) 175 A. 273
- Lotos (s. auch nilotische Szenen und Pflanzen) 30 f., 40 mit A. 56, 41 mit A. 58, 42, 58, 62, 64–66, 73, 77 f., 92, 100, 201
- Lychnidos s. Ochrid
- Lythrankomi (Zypern, Panhagia Kanakaria) 144 A. 137, 146 A. 148, 270 A. 189, 291 A. 269, 366
- Mäander 217 A. 41, 233 f., 248, 265, 295 f., 297
- Mailand (Italien)
- San Vittore 98, 207 A. 57, 211 A. 10, 259, 298–302, 304, 321 A. 412, 325, 339
- Sant’Aquilino 248 A. 94, 259, 265
- Marmor
- grüner (sog. thessalischer Marmor) 16 mit A. 60, 89 mit A. 189, 110, 198
- prokonnesischer 15, 19–21
- Marmorinkrustation (s. auch opus sectile) 21 mit A. 92 f., 93, 97, 137, 157, 169 A. 254, 301, 353 A. 570
- Marseille (Frankreich, Memorialbau unter Saint Victor) 68, 251, 305–307, 325
- Martyrion 19 A. 77, 144 A. 141, 149, 174 f. mit A. 273, 305 f.
- Megalopolis (Griechenland, Gebäude) 53 f., 200 A. 28
- Memorialbau s. Martyrion
- Mikrevo (Bulgarien) 39
- Misis-Mopsuestia (Türkei, Basilika) 221 A. 63, 232, 244
- Missorium 188, 284
- Monogramm (s. auch Christogramm) 9 A. 12, 11 A. 29, 31 A. 24, 37 f. 39 A. 51, 103 f., 107, 117, 202 A. 34, 216 mit A. 38, 281 mit A. 220
- Mosaik
- Bodenmosaik 8, 22 mit A. 98, 31 A. 24, 36 A. 41, 37 A. 46, 39, 41 A. 58, 42, 44 A. 73, 48 mit A. 89 f. und 92 f., 49, 51, 53 mit A. 106, 54, 57 A. 120 f., 78 A. 153 f., 84 mit A. 166, 85 mit A. 169–171, 92 A. 197, 100 A. 227–229, 101 mit A. 233, 104 mit A. 252, 106, 107 A. 271, 130 mit A. 91, 146 A. 148, 159, 172 A. 264, 174 A. 272, 176 A. 280, 189, 191 mit A. 367, 193 A. 379, 198, 200 mit A. 28, 201 mit A. 33, 202 mit A. 34, 203 A. 38, 205 mit A. 46, 206 mit A. 53, 207, 218 A. 50, 220 A. 61, 221 A. 63, 232, 244, 249 f., 252, 256, 258 f., 262 mit A. 151, 264 f., 272 mit A. 197 f., 273 mit A. 202, 275, 276 mit A. 208 f., 278 mit A. 213, 281, 284 mit A. 238, 285, 287 A. 251, 288, 289 mit A. 258, 290, 298, 302, 323 mit A. 420, 329 mit A. 452 f., 332, 334 mit A. 476, 340, 342 mit A. 511, 344, 364
- Wand- und Gewölbmosaik (s. auch Apsismosaik, Apsisstirnwand)

- *Fassadenmosaik* 95 mit A. 204 f.,  
 99, 211, 223, 294 mit A. 288, 298  
 -- *Sinopien* 27 mit A. 7, 28 A. 13, 98  
 -- *Tesseræ*  
 -- -- *Marmortesseræ* 29 A. 20, 175  
 A. 273, 242 f., 294  
 -- --, *goldüberfangene* 29 A. 20, 45  
 A. 80, 165, 175 A. 273  
 -- --, *silberüberfangene* 29 A. 20, 33  
 A. 28, 35 f., 67, 140 A. 124, 146, 175  
 A. 273, 177, 219  
 -- --, *schräggestellte* 115 A. 29, 207,  
 208 A. 63, 366  
 -- -- *Terrakottatesseræ* 175 A. 273,  
 354 A. 571  
 -- *Unterputz, Bettung* 28, 29 mit  
 A. 15 und 17 f., 43 f., 63, 70, 83,  
 95 f. mit A. 206, 125, 157 mit  
 A. 212, 158 mit A. 219, 166 f.,  
 177 f., 185, 194, 224, 239 A. 36,  
 306, 322 f., 336 A. 490, 340 f., 343–  
 348, 352 mit A. 566, 364  
 Musterbücher 175 mit A. 276, 216  
 mit A. 36  
  
 Nahariya (Israel, Basilika) 279 A. 213  
 Naxos (Griechenland) 18 A. 74, 320  
 A. 411  
 Nea Anchialos (Griechenland) 53  
 Neapel (Italien)  
 -- ecclesia Apostolorum 326 A. 434  
 -- ecclesia beati Gaudiosi 326 A. 434  
 -- Gaudiosus-Katakombe 204 mit  
 A. 42 und 45, 208, 216 mit A. 39,  
 219 A. 58, 300, 319 mit A. 407, 325,  
 328 A. 446, 329, 331, 340 mit A. 505  
 -- Gebäudekomplex unter dem Dom  
 (Santa Restituta) 342, 345  
 -- insula episcopalis 332  
 -- Januarius-Katakombe 36 A. 42, 130,  
 170 A. 255, 190, 203 A. 38, 204  
 A. 44, 211 A. 10, 307, 315–332, 340  
 mit A. 505, 356  
 -- Kirche der hl. Euphemia 326 A. 434  
 -- San Gennaro extra moenia 57  
 A. 120  
 -- San Giovanni in Fonte 72 A. 147,  
 86 A. 176, 194, 207, 262 A. 151,  
 313 f., 339, 356  
 -- San Lorenzo 329 A. 452 f.  
  
 -- sog. Severuskatakombe 170  
 -- *Stephania* (ecclesia Salvatoris) 194,  
 211 A. 10, 332–335, 355  
 Nikaia (Türkei, Koimesis-Kirche) 103  
 A. 249, 232  
 Nikopolis (Griechenland) 37 A. 46,  
 192  
 Nilotische Szenen und Pflanzen (s. auch  
 Lotos) 41 A. 58, 42 mit A. 63, 97  
 A. 217, 100 mit A. 227–229  
 Nimbus 115 mit A. 29 f., 139, 147  
 A. 156, 170 A. 255, 301 A. 306, 353  
 A. 570, 357 A. 579, 366  
 -- Kreuznimbus (Christi) 45 A. 80,  
 144 A. 141, 270 A. 186  
 -- Rechtecknimbus 114  
 Novara (Italien, Baptisterium der Kathedrale) 212 A. 15, 299 A. 301,  
 301 f.  
  
 Ochrid (FYROM) 85 f., 106 A. 267,  
 205 A. 46  
 opus sectile 46 A. 80, 122, 136 mit  
 A. 106, 137 mit A. 107 f., 221 A. 63,  
 230, 235, 238, 281, 301, 316 mit  
 A. 391  
 Oraiakastro (Griechenland, Villa) 205  
 A. 46  
 Ostia (Italien) 210 mit A. 4  
  
 Padua (Italien, S. Giustina) 212 A. 15,  
 292–294  
 Palestrina (Italien, domus dell'Ospendale) 342 A. 511  
 Palme 256 mit A. 128  
 Paphos (Zypern, Chrysopolitissa-Kirche) 101 A. 235  
 Paradies 100 mit A. 226, 103 A. 245,  
 109, 224  
 -- Paradiesbaum, Lebensbaum 101  
 A. 237, 108 f.  
 -- Paradiesberg 84 f., 86, 106, 107 mit  
 A. 271, 108 f., 202 mit A. 36, 224,  
 309  
 -- Paradiesflüsse 85 f., 100, 106, 107 f.  
 mit A. 270 f. und 273  
 -- Paradiesquelle 108  
 Paros (Griechenland, Hekatontapylia-  
 ni) 130, 234, 273, 279 mit A. 217

- Pēges Doiranēs (bei Drama, Griechenland) 130
- Pergamon (Türkei, Palast V) 37 A. 46
- Perlmutter 45 f. mit A. 80, 60 mit A. 130, 68, 69 mit A. 144, 177 mit A. 284, 281
- Personifikation 78 A. 154, 189 A. 355, 191
- Pesaro (Italien, Kathedrale) 281
- Petra (Jordanien, Basilika) 207, 208 A. 62, 366
- Pfau s. Vogel
- Pfauenfedern 56 mit A. 119, 57, 66 A. 139, 87, 88 mit A. 186, 101, 125 f., 164 f., 217
- Philippi (Griechenland) 127, 134 A. 103, 170, 181 A. 310, 184 A. 331, 192 A. 373
- Piazza Armerina (Italien) 298
- Piscina s. Taufbecken
- Pompeji (Italien) 343 mit A. 516
- Poreč (Kroatien, Euphrasius-Basilika) 6 A. 21, 46 A. 80, 95 mit A. 205, 142, 145 A. 147, 146 A. 148, 148 A. 159, 211, 213 A. 18, 217, 259, 265, 270, 281, 290, 294–298, 314, 321 A. 412, 342 A. 511, 366
- Porträt 188 f., 190 mit A. 363, 220 A. 59, 282, 301 A. 306, 321, 325
- Praesentatio (Bildthema) 145 mit A. 147
- Präsentation (Christi) im Tempel 147 A. 156
- Psalm 106 mit A. 267, 107 A. 271, 108, 243 mit A. 63
- Pylaia (Griechenland, Grab) 36 A. 42
- Qam (Jordanien) 203 A. 38
- Qsar-el-Lebia (Lybien, Ostkirche) 207
- Ravenna (Italien)
- Baptisterium der Arianer 49 A. 96, 158, 256 A. 128, 304, 325
  - Baptisterium der Orthodoxen 163, 185, A. 333, 190 A. 361, 207 A. 57, 208, 211 A. 10, 250, 254–260, 265 A. 162, 267, 273, 299, 304, 335 A. 480, 345, 349
  - Erzbischöfliche Kapelle 45 A. 80, 59, 190 A. 363, 203, 208, 220 A. 59 und 61, 270 A. 189, 273, 358
  - Laurentiuskirche 95 A. 205
  - sog. Mausoleum der Galla Placidia 29 A. 18, 72 A. 147, 86, 108 A. 281, 109 A. 283, 160 A. 228, 211 A. 10, 213 A. 18, 240, 246–254, 259 f., 279, 299 A. 301, 302, 308 A. 356, 309, 345 mit A. 524, 349, 355
  - Probus-Kirche 95 A. 205
  - San Giovanni Evangelista 20 A. 91, 289 A. 258
  - San Michele in Africisco 215 A. 32, 268–271, 283
  - San Vitale 38 A. 46, 45 A. 80, 49, 61, 67, 102 A. 243, 123 A. 69, 127 A. 83, 130 A. 94, 141 A. 124, 142 mit A. 128, 148 mit A. 156 und 158 f., 203 A. 38, 211 mit A. 10, 213 A. 19 f., 214, 216 A. 35, 217 A. 41, 256, 256 A. 128, 265, 269, 270 mit A. 187, 271–283, 285–288, 291 A. 267, 292 mit A. 270, 295, 325 mit A. 429, 334, 342 f.
  - – *Kaisermosaik* 122 mit A. 63, 145 mit A. 143, 273 A. 200, 279 A. 216, 282 mit A. 232, 321 A. 412
  - Santa Croce 95 A. 205, 256 A. 128
  - Sant’Apollinare Nuovo 29 A. 18, 98, 128 A. 85, 142 mit A. 129, 158 A. 219, 190 mit A. 363, 204, 211 mit A. 10, 220 A. 61, 256 A. 128, 259–269, 270, 287 f., 291 mit A. 269, 292, 296
- Relief 19, 22 mit A. 101, 23, 35 A. 36, 123 A. 69, 188, 189 A. 358, 244, 275, 291 A. 269
- Reliquien 117 A. 44, 155, 283, 293, 316, 326
- Rom (Italien)
- Alt Sankt Peter 95 A. 205, 247
  - Ara Pacis 102 mit A. 240
  - Commodilla-Katakombe 57 A. 120
  - Forum Pacis 310
  - Komplex unter Sancta Sanctorum 241, 273
  - Maxentius-Basilika 310
  - Nymphäum (bei San Giovanni e Paolo) 210

- Oratorium des heiligen Venantius  
174 A. 270, 317 A. 398
- San Clemente 216 A. 37
- San Giovanni in Laterano (Baptisterium) 208, 262, 288
- San Lorenzo fuori le mura 4 A. 20,  
148 A. 156, 211 A. 10, 259, 309 f.,  
312–315
- San Lorenzo in Lucina 216 A. 37
- San Marco 216 A. 37
- San Paolo fuori le mura 190 mit  
A. 363, 210, 317 A. 398
- Sant’Agnese 216, 309 f., 314 mit  
A. 380, 334
- Sant’Andrea cata Barbara 202 A. 36,  
309 f.
- Santa Costanza 6 A. 21, 32 A. 24,  
216 A. 38
- Santa Maria Antiqua 292 A. 269,  
362 A. 20
- Santa Maria in Domnica 216 A. 37
- Santa Maria Maggiore 27 A. 7, 29  
A. 18, 169 A. 251, 307–309, 312,  
358
- Santa Prassede 216 A. 37
- Santa Sabina 93, 254 mit A. 114,  
299 A. 301, 302 mit A. 318
- Santi Cosma e Damiano 171, 193  
A. 378, 256, 265, 281, 309–313
- Säule (Basis, Schaft) 8 A. 4, 15 mit  
A. 56, 16 mit A. 63, 17 mit A. 65, 19,  
20 mit A. 89, 23, 24 mit A. 110 und  
115 f., 27 mit A. 8, 40 A. 53, 43  
A. 69, 44 A. 76, 90, 95 A. 203, 98  
mit A. 218, 110, 117 A. 40, 118 mit  
A. 52, 139, 140 mit A. 123 f., 142,  
172 A. 263, 177, 198, 238, 262,  
283 f., 286, 305 mit A. 337, 332, 336  
mit A. 486, 340 A. 504, 343 A. 516,  
349, 351
- Salamis (Zypern, Thermen) 215  
A. 31, 252
- San Prisco (Italien, Matronakapelle)  
48 A. 92, 72 A. 147, 101 A. 237, 203  
A. 38, 248, 262 A. 151, 318 A. 400,  
327 A. 444, 334, 354–357
- San Vincenzo al Volturno (Italien) 343  
A. 518
- Sandanski (Bulgarien) 48, 272 A. 198
- Sardis (Türkei, Synagoge) 46 A. 80
- Sarkophag 16 A. 60, 39 A. 51, 256,  
267 A. 168
- Schlagschatten 148 mit A. 159
- Schrankenplatten 22 mit A. 100, 23  
mit A. 107, 24 mit A. 115, 93 A. 198,  
238, 293 A. 276, 340
- Schuppenmuster 56 mit A. 119, 57  
mit A. 120, 66 f., 101, 125, 135,  
164 f., 216 f., 275–277, 282, 336,  
341, 342 mit A. 510 f., 343–344,  
347–349
- Serdica (Bulgarien, Grab) 103 A. 249
- Side (Türkei) 244 mit A. 70
- Sidi Ghrib (Tunesien, Thermen) 308  
A. 356, 342 A. 511
- Sinai (Ägypten, Katharinen-Kloster)  
122, 146 A. 148, 147 mit A. 155 f.,  
148 A. 157, 212 A. 14, 220 A. 61,  
270 A. 189, 340, 366
- Sirmium (Serbien) 9, 149, 150  
A. 168, 155 mit A. 204 f., 156 mit  
A. 206, 180, 184
- Kirche des heiligen Demetrios 155,  
156 mit A. 206
- Split (Kroatien) 193 A. 378
- Stern 31 mit A. 24, 32 f., 35, 37 mit  
A. 43, 82, 93, 102, 103 mit A. 246,  
109, 124, 134, 162, 217 f., 232, 256,  
263
- Stoffe, -muster 122 mit A. 64, 123  
A. 69, 214, 234 mit A. 15, 237, 240 f.
- Tabgha (Israel, Basilika) 41 A. 58
- Tablion 122, 123 A. 69, 145, 284
- Taq-i-Bostan (Iran) 123 A. 69
- Taube s. Vogel und Heiliger Geist
- Taufe 106, 185, 360 mit A. 9, 361,  
363
- Christi 49 A. 96
- Taufbecken 18 mit A. 74 und 77,  
361
- Tayybat al-Imam (bei Hama, Syrien)  
84 mit A. 166, 107 A. 271
- Tegea (Griechenland, Basilika) 24  
A. 109, 78 A. 154, 200 A. 28
- Tempel 8, 156 A. 208, 169 A. 249,  
360 A. 14
- Textilien s. Stoffe

- Theben (Griechenland, Gebäude) 200  
 A. 28
- Thessaloniki (Griechenland)
- Acheiropoietos-Basilika
  - – *Ambo* 23 mit A. 105
  - – *Apsis* 14 mit A. 51, 15, 16 mit A. 59, 17 A. 64 f., 21, 22 A. 101, 96 A. 209, 99 mit A. 224, 110 mit A. 5
  - – *Atrium* 16 mit A. 63, 20 A. 90
  - – *Bad* (Vorgängerbau und B. südlich v.) 8, 361 A. 18
  - – *Baptisterium* 17 A. 71, 18 mit A. 77, 21, 26 f. 82, 87 f., 98 f., 126, 223, 360, 361 A. 16 f., 362 mit A. 19 f.
  - – *Bema/Sanktuarium* 22 f. mit A. 99, 25, 93 mit A. 198, 223
  - – *Bodenmosaiken* 8, 22 mit A. 98
  - – *Ciborium* 22 f.
  - – *Dach* 13 mit A. 42, 14 f.
  - – *Kapelle d. Hagia Eirene* 14 mit A. 54, 17 mit A. 65
  - – *Malerei* 15 A. 54, 16 A. 62, 21 mit A. 95, 96 mit A. 210, 98 mit A. 220, 99, 223
  - – *Obergaden* 15 mit A. 56, 98 mit A. 218, 223
  - – *Propylon* 8 A. 2, 17 mit A. 71, 18 mit A. 73, 19 mit A. 83, 24, 361 mit A. 15 f.
  - – *Synthronon* 22
  - – *Trivelum, -mosaiken* 10, 15 f., 17 mit A. 65, 19 mit A. 78, 21, 23 A. 108, 24 mit A. 113, 27 mit A. 8, 31, 40–46, 60, 89–93, 97, 105 f., 131, 196 mit A. 5, 197–200, 213, 223, 225, 353 A. 570
  - Agora 110, 142, 148 A. 159, 342 A. 511, 360 A. 14
  - Basilika an der Kreuzung der Straßen Hagiou Demetriou/Langada 175 A. 275
  - Basilika an der Tritis-Septembriou-Straße 174 mit A. 273
  - Basilika im Panorama-Viertel 36 A. 41, 49 A. 93, 104 Anm. 252
  - Bischofskirche 1, 12 A. 35
  - Bischofspalast 12 A. 35
  - Coemeterialbasilika im Eptapyrgion 175 A. 275
  - Gebäude an der Kreuzung der Straßen Egnatia/Iasonidou 2 175 A. 275
  - Gebäude in der Iasonidou/Ecke Arrianou Straße 92 A. 197, 174, 364
  - Gebäude in der Philippou Straße 89 175 A. 275
  - Grabmalerei 36 A. 39, 37 A. 44, 42 mit A. 66, 84 mit A. 163, 103 A. 249, 106 A. 264, 127 mit A. 83
  - Saalbau an der Egnatia Straße 57/Ecke Mpakatselos Straße 174, 366
  - Hagia Sophia 1, 12 mit A. 36, 79 A. 154, 96 A. 208, 133, 181 A. 313
  - – *Vorgängerbau* 9, 12 A. 35, 110 A. 2, 133 A. 102, 172 mit A. 266, 174 A. 270, 224 f., 365
  - Hagios Demetrios
  - – *Ciborium* 135, 137, 139, 140 f. mit A. 124
  - – *Malereien* 43 A. 66, 59, 118 A. 52, 127 A. 79, 137 A. 108 und 110, 138 mit A. 114 f.
  - – *οικίσκος* 149
  - – *Trivelum* 110, 122, 126, 136 mit A. 106, 137
  - – *Vorgängerbau* 150, 151 mit A. 173
  - Hagios Georgios (Rotunde)
  - – *Ambo* 22 A. 101, 179 mit A. 299, 180 mit A. 300
  - – *Architekturkulisse* 88, 99, 109, 160, 164, 166, 176 A. 281, 177, 187 f., 223 f.
  - – *C-14-Analyse* 178, 179 A. 294, 185, 194, 224, 364
  - – *Lichtbögen, Lünetten* 32, 51, 57, 78 mit A. 154, 130 A. 92, 157 mit A. 213 und 215, 160 A. 226, 161 f., 164–166, 194, 214 A. 25, 217 A. 45 und 47, 332, 342, 344
  - Hagios Nikolaos Orphanos 11 A. 25
  - Hippodrom 183
  - Hosios David 3, 84 mit A. 165, 99 mit A. 223, 143, 144 mit A. 140, 147, 168 mit A. 245, 171, 172 A. 265, 175, 176 A. 281, 187, 197, 200, 202, 207 mit A. 58, 218, 224 f., 244, 364
  - Kaiserpalast 156, 157 mit A. 210, 168 A. 247, 176 A. 280, 215 A. 31, 225

- – *Apsidenbau in der Gounarēs-Straße*  
 92 A. 197, 157 A. 210, 168–171,  
 173 A. 267, 206, 224 f., 364  
 – – *Kleiner Galeriusbogen* 215 A. 31  
 – – *Peristyl* 9 A. 12, 171 mit A. 263,  
 181 A. 313  
 – – *Triumphbogen des Galerius* 156,  
 157 A. 210  
 – – *Vestibül* 157 mit A. 210, 169  
 A. 253  
 – Museum Byzantinischer Kultur 23  
 A. 102, 26, 82, 83 A. 162, 97 A. 217,  
 115 A. 29, 118 f., 126, 142 A. 131,  
 207 A. 60, 223 f.  
 – sog. Nymphaeum (südl. der Hagia So-  
 phia) 104 A. 252  
 – Stadion 153 mit A. 192  
 – Stadtmauer 9, 14, 180–184  
 – – *Vormauer (Proteichisma)* 9, 181  
 mit A. 309 f. und 313, 182, 184  
 A. 331  
 – Villen 48 A. 89  
 Thron 108 mit A. 282, 145 mit  
 A. 146, 291 mit A. 269  
 Thumis (Ägypten) 249  
 Timgad (Algerien, kleine Thermen)  
 284  
 Titulus s. Inschrift  
 Tonsur 317 mit A. 398, 325, 327  
 Trier (Deutschland) 210 mit A. 4  
 Trinität, trinitarische Symbolik 102 f.  
 A. 245, 185 A. 333  
 Triumphbogen s. Apsisstirnwand und  
 Thessaloniki (Kaiserpalast)  
  
 Venosa (Italien, Katakombe) 272  
 Verklärung Christi 335  
 Vesuv (Ausbruch) 350  
 Vierpassblüte, -ornament 233 f., 308,  
 357 f.
- Vogel  
 – Adler 20 A. 91, 107 A. 271, 280 f.  
 – Ente 36 mit A. 39, 49, 51, 121, 203,  
 243 f.  
 – Halsbandsittich 37 mit A. 45 f., 38,  
 52, 100, 121, 243, 280 A. 219  
 – Pfau (s. auch Pfauenfedern) 88 mit  
 A. 186, 101 mit A. 238, 102 A. 241,  
 109 A. 286, 119, 126 f., 128 mit  
 A. 85, 136, 142, 148, 281 A. 221,  
 336  
 – Steinhuhn 36, 52, 54, 280 A. 219  
 – Taube 36, 39, 41, 42 A. 66, 44 f., 49  
 mit A. 96, 50, 55, 58 f., 105 mit  
 A. 258, 106 mit A. 264, 163, 166,  
 185 A. 333, 268–270
- Wein  
 – Weinranke, Weinstock 22, 31–35,  
 42–46, 54–56, 79, 92, 101 mit  
 A. 233 und 235, 119–121, 123–  
 125, 130–131, 134 f., 141, 201 f.,  
 204 mit A. 42 und 44, 205 mit A. 46,  
 206, 214, 215 A. 31, 217 f., 219 mit  
 A. 58, 235–238, 251, 313 f., 324,  
 327–329, 336 A. 490  
 – Weintraube 31, 33–36, 39, 44, 46,  
 49 f., 55, 79, 104, 120 f., 124, 131,  
 135, 160 mit A. 227 f., 201, 204 f.,  
 236 f., 311, 317, 328 f., 355 f.
- Wellenband 217 mit A. 41, 252, 253  
 mit A. 111, 257, 259, 266 f., 272 mit  
 A. 197, 274–276, 279 f., 285, 296,  
 300 mit A. 305, 314 f., 331
- Ziegelstempel 9 mit A. 12, 10 mit  
 A. 17, 117, 122 f., 123 A. 68, 171 f.  
 mit A. 261–263, 178, 180–184,  
 194, 199, 202 A. 34, 208  
 Zwiebelknopffibeln s. Fibel

## Register historischer Personen

- Agnellus (Bischof v. Ravenna) 260 mit A. 144, 291 A. 268, 292 mit A. 272  
 Agnellus v. Ravenna 95 A. 205, 259, 271, 286, 291  
 Ambrosius (Bischof v. Mailand) 108, 298, 301 A. 306, 321 A. 412  
 Anastasia (Märtyrerin) 155  
 Anastasios I. (Kaiser) 10 A. 21, 12 A. 34, 100 A. 228, 152 mit A. 180, 172 A. 265, 359 f., 363  
 Andreas (Apostel) 309  
 Andreas (Bischof v. Thessaloniki) 10 mit A. 21, 12 A. 34, 197 mit A. 12, 199 A. 23, 225, 360 mit A. 8 und 13, 361  
 Andreas (Prätorianerpräfekt) 198  
 Andreas (Priester) 10, 198  
 Apollinaris (Bischof v. Classe, Märtyrer) 283  
 Apraemius (Prätorianerpräfekt) 150 A. 168  
 Archelaos (Prätorianerpräfekt) 154  
 Ardaburius Aspar 188  
 Aristarchos (Märtyrer) 187 A. 341, 192 mit A. 375  
 Aristeides (Bischof v. Thessaloniki) 360 mit A. 8, 363  
 Bacauda 269  
 Barbatio (vir clarissimus) 169 A. 253  
 Basileides 360 f., 363  
 Basilides (Prätorianerpräfekt) 152 A. 178, 154  
 Basiliskos (Märtyrer) 88, 186 A. 340  
 Berenike II. (Königin) 249  
 Bitalia 36 A. 42  
 Cassiodor 262 A. 154  
 Chorikios v. Gaza 97 A. 217, 101 A. 237, 109  
 Chosroes II. (Großkönig d. Sāsāniden) 123 A. 69  
 Christus 106–108, 145 A. 147, 147 A. 156, 173 A. 267, 260, 269, 291 A. 269, 309 f., 318 A. 400, 327 A. 444, 335  
 Claudius (Diakon) 321 A. 412  
 Constantinus I. (Kaiser) s. Konstantin I.  
 Constantius II. (Kaiser) 171 A. 259  
 Damasus (Bischof v. Rom) 335 mit A. 483  
 Demetrios (Märtyrer) 1, 11, 12 A. 31, 23 A. 108, 88, 112–114, 115 A. 28 f., 116 A. 32, 117 A. 44, 137 A. 109, 138 A. 114, 139, 140 A. 124, 142, 143 A. 136, 149 mit A. 166, 150, 153, 154 A. 202, 155 f., 176 A. 281, 362 mit A. 20  
 Deogratias (Bischof v. Karthago) 322 A. 418  
 Domitius Catafronius (procurator sacrae monetae) 169 A. 253  
 Domnicus (Prätorianerpräfekt) 154  
 Ecclesius (Bischof v. Ravenna) 271 mit A. 193, 292, 321 A. 412, 325 mit A. 429  
 Elias (Prätorianerpräfekt) 154  
 Eudoxia (Gattin Valentinians III.) 157 A. 210, 185, 195  
 Eukarpios (Märtyrer) 186 A. 340, 191 f.  
 Exuperantius (Bischof v. Ravenna) 260 mit A. 139  
 Felix (Bischof v. Neapel) 326  
 Felix (Bischof v. Nola) 351  
 Felix (Confessor, Nola) 213, 335 mit A. 483, 336 mit A. 491, 339, 349  
 Felix (Märtyrer, Mailand) 298, 300  
 Felix IV. (Bischof v. Rom) 171, 186 A. 340, 310, 312  
 Galerius (Kaiser) 149, 156 mit A. 208, 171 A. 261  
 Galla Placidia (Kaiserin) 246, 247 mit A. 90  
 Gaudiosus (Bischof v. Abitine) 204, 208, 216 A. 39, 219 A. 58, 319 mit A. 407, 325 mit A. 430, 328 f.  
 Gelasius (Bischof v. Rom) 326  
 Gervasius und Protasius (Märtyrer) 298



- Gregor IV. (Bischof v. Rom) 317  
A. 398
- Heleusinius 340 A. 505
- Hilarius (Bischof v. Rom) 208, 262
- Honorius (Kaiser) 189 A. 355
- Honorius I. (Bischof v. Rom) 314
- Honorius III. (Bischof v. Rom) 312
- Hormisdas (Bischof v. Rom) 360 A. 8
- Hormisdas (Offizier) 180, 182
- Hormisdas (Prätorianerpräfekt) 9 mit  
A. 11, 181, 183
- Hyppolitus (Heiliger) 314
- Isidoros (Märtyrer) 320 A. 411
- Januarius (Märtyrer) 316, 330
- Johannes (Evangelist) 86 A. 176
- Johannes (Prätorianerpräfekt) 154
- Johannes I. (Bischof v. Neapel) 316–  
322, 324 f., 326 A. 434, 356
- Johannes I. (Bischof v. Ravenna) 291
- Johannes I. (Bischof v. Thessaloniki)  
140 A. 124, 149 mit A. 166, 150, 155  
A. 204
- Johannes II. (Bischof v. Neapel) 315,  
329 mit A. 452, 330 mit A. 456, 335
- Johannes VII. (Bischof v. Rom) 147  
A. 156
- Johannes Anagnostes 12, 21 A. 92
- Johannes Cassianus 305 A. 333
- Johannes Chrysostomos 108
- Johannes v. Gaza 102 f. A. 245
- Johannes Kameniates 12 A. 36
- Juliana Anicia 78 A. 154, 102 A. 238,  
145
- Julianus Argentarius 269, 271, 283
- Junius Bassus (Konsul) 309
- Justin I. (Kaiser) 153, 291 A. 269
- Justin II. (Kaiser) 147 A. 156, 155  
A. 205, 291 A. 269
- Justinian I. (Kaiser) 45 A. 80, 117 mit  
A. 44, 122 mit A. 63, 145, 152 mit  
A. 180, 153, 155 A. 205, 183 A. 326,  
186 A. 339, 220, 230, 239, 241
- Justinian II. (Kaiser) 117 A. 42
- Konstantin I. (Kaiser) 156 A. 298, 177  
A. 286, 185
- Konstantinos Armenopoulos 1, 11  
A. 25, 362 A. 20
- Kosmas und Damianos (Märtyrer)  
186 mit A. 339, 187 A. 340, 188, 310
- Kyrillos (Märtyrer) 187 A. 341
- Laurentius (Bischof v. Mailand) 301  
mit A. 307
- Laurentius (Märtyrer) 246 mit A. 86,  
312
- Leo I. (Bischof v. Rom) 190 A. 363
- Leo I. (Kaiser) 116 A. 34, 172 A. 263,  
291 A. 269
- Leon (Bischof v. Thessaloniki) 12  
A. 33, 18 mit A. 77, 88, 199 A. 23,  
359 mit A. 3
- Leon (Märtyrer) 188, 191
- Leontios (praefectus urbi) 151 A. 174
- Leontios (magister militum) 151  
A. 176
- Leontios (Prätorianerpräfekt) 149, 150  
mit A. 168, 151 mit A. 176, 152 mit  
A. 180, 153 f., 155 mit A. 202, 156  
mit A. 206
- Leontius (Soldat) 169 A. 253
- Loupos (Märtyrer) 149 A. 166
- L. Gavinius Magnus 169 A. 253
- Lukas (Evangelist) 148 A. 158
- Maria (Gottesmutter) 11 mit A. 25  
und 29, 12 A. 31 und 36, 88, 114,  
145 mit A. 147, 146, 291 f. A. 269,  
307, 359, 361 A. 16, 362 mit A. 20
- Marianos (Prätorianerpräfekt) 95  
A. 205, 153, 154 mit A. 194
- Marianos (Würdenträger, Dichter)  
153
- Marinus (Prätorianerpräfekt) 153 mit  
A. 189
- Markian (Kaiser) 172 A. 263
- Markianos (Bischof v. Gaza) 97  
A. 217, 145 A. 147
- Martin (Heiliger) 260
- Maternus (Bischof v. Mailand) 298–  
300, 321 A. 412
- Matthäus (Evangelist) 86 A. 176, 148  
A. 158
- Maurikios (Kaiser) 117 A. 44, 244  
A. 74

- Maximian (Bischof v. Ravenna) 282, 321 A. 412  
 Menas (Bischof v. Karpathos) 198 A. 15  
 Murat II. (Sultan) 12 A. 38, 21 A. 92  
 Musonius (Bischof v. Nola) 351 A. 560  
 Mutter Gottes s. Maria  
 Navor (Märtyrer) 298  
 Nea Anna (jüdisches Mädchen) 363  
 Neilos v. Ankyra 109 mit A. 286  
 Neon (Bischof v. Ravenna) 254, 260 mit A. 139  
 Nestor (Märtyrer) 143 A. 136, 149 A. 166  
 Niketas (Bischof v. Thessaloniki) 140 A. 124, 150 mit A. 167, 153, 155 A. 204  
 Nostrianus (Bischof v. Neapel) 326 A. 434  
 Onesiphoros (Märtyrer) 88, 193 A. 379  
 Opilius (Konsul) 292, 293 mit A. 274, 294  
 Pascentius 340 A. 505  
 Paternus (Bischof) 172 A. 265  
 Paulinus (Bischof v. Nola) 105, 335, 336 mit A. 484, 350, 353  
 Paulinus II. (junior) (Bischof v. Nola) 348, 350, 352 A. 563 und 566  
 Paulos Silentiaris 230  
 Pelagius II. (Bischof v. Rom) 312 mit A. 372, 315  
 Petrus (Apostel) 190 mit A. 363  
 Petrus I. (Bischof v. Ravenna) 260 A. 139  
 Petrus II. (Bischof v. Ravenna) 59, 203  
 Philippos (Märtyrer) 187 A. 341  
 Philo Iudaeus 108  
 Pomponius (Bischof v. Neapel) 326  
 Porphyrios (Bischof v. Gaza) 187 A. 341  
 Porphyrios (Märtyrer) 88, 187 mit A. 341, 189, 192  
 Priscus (Bischof v. Nola) 351 mit A. 559 f.  
 Priskos (Märtyrer) 88, 188 f., 191 A. 371, 193 A. 379  
 Probus (Bischof v. Ravenna) 95 A. 205  
 Proculus 321 A. 411  
 Proklos (Bischof v. Konstantinopel) 186 A. 339  
 Prosdocimus (Heiliger) 212 A. 15, 292 f.  
 Prudentius 210 mit A. 6  
 Quodvultdeus (Bischof v. Karthago) 190, 315, 322 mit A. 415, 323–325  
 Reparatus (Diakon) 350 A. 549  
 Satyrus (Bruder des Ambrosius) 298  
 Serenus (Bischof v. Nola) 351 A. 559  
 Sergios (Märtyrer) 115 A. 30  
 Severin (Heiliger) 326  
 Severus (Bischof v. Ravenna) 321 A. 412  
 Simplicius (Bischof v. Rom) 202 A. 36, 309 mit A. 360, 310  
 Sixtus III. (Bischof v. Rom) 254, 307, 309  
 Sophilos (Mosaizist) 249  
 Soter (Bischof v. Neapel) 326 A. 434  
 Stephanos d. Jüngere (Mönch, Märtyrer) 109 A. 286  
 Stephanus I. (Bischof v. Neapel) 326  
 Symmachus (Bischof v. Rom) 186 A. 340  
 Theoderich (König d. Ostgoten) 260 mit A. 142, 268, 292, 304  
 Theodor (Märtyrer) 114 mit A. 26, 193 A. 378, 256, 265  
 Theodor I. (Bischof v. Rom) 317 A. 398  
 Theodora (Gattin Justinians I., Kaiserin) 45 A. 80  
 Theodosius (Bischof v. Nola) 351  
 Theodosius I. (Kaiser) 175 A. 273, 177 mit A. 287, 180, 182, 183 mit A. 323, 184, 185 mit A. 333, 188, 194, 224, 284  
 Theodosius II. (Kaiser) 116 A. 34, 182, 183 mit A. 323, 184 mit A. 330, 185

Theodosius III. (Sohn d. Galla Placidia)	247 A. 90	Valentinian III. (Kaiser)	157 A. 210, 185, 194 f.
Theophilos (Kaiser)	95 A. 205	Valila (magister utriusque militiae)	309 A. 361
Therinos (Märtyrer)	186 A. 340, 188 mit A. 354	Vespasian (Kaiser)	310
Thomas (Prätorianerpräfekt)	154	Victor (Bischof v. Neapel)	326 mit A. 434
Timasius (Bischof v. Neapel)	326	Victor (Bischof v. Ravenna)	282
Urban VIII. (Bischof v. Rom)	311	Victor (Heiliger)	207 A. 57, 298, 339
Ursicinus (Bischof v. Ravenna)	321 A. 412	Vincentius (Bischof v. Neapel)	330 mit A. 457
Ursus (Bischof v. Ravenna)	254, 321 A. 412	Vincentius (Märtyrer)	246 A. 86
Valentinian II. (Kaiser)	188	Vitalis (Märtyrer)	256, 271
		Zenon (Kaiser)	116 A. 34, 184 A. 331, 197 A. 12, 360

## Register der Mosaiksigel

Die Haupteinträge sind fett hervorgehoben.

- ABapt 170, 211 A. 10, 219 A. 58,  
299, 301 mit A. 308, **303 f.**, 335  
A. 480, 339
- Ach1 **30 f.**, 32–35, 42, 65, 81, 91 f.,  
102 A. 242 f., 103 A. 247, 123, 213  
A. 18, 215 A. 30 und 34
- Ach2 **31 f.**, 33, 35, 82, 91–93, 103,  
124 f., 131, 201 f., 213, 217 A. 47,  
219, 237, 329
- Ach3a 31 mit A. 22 und 24, **32 f.**,  
34 f., 91–94, 103, 124 f., 128, 131,  
201 f., 213, 217 A. 47, 219, 237
- Ach3b 32 mit A. 25, **33–35**, 91,  
94 f., 124, 131, 173 A. 267, 217  
A. 47
- Ach4a 33 A. 28, **35–39**, 41 A. 59, 47  
A. 88, 51 A. 103, 58 f., 86 A. 176,  
90, 97, 103–105, 201, 203 f., 213,  
215 A. 30 und 32, 216 A. 32, 218 f.,  
241
- Ach4b 33 A. 28, 36 A. 42, **39**, 58 f.,  
86 A. 176, 90, 97, 103–105, 120  
A. 57, 201, 203, 213, 215 A. 30 und  
32, 216 A. 32, 218 f., 241
- Ach5 30 f., **40–43**, 44–46, 60, 63,  
65, 78, 84 A. 164, 90, 92 f., 97, 100,  
102 A. 242, 103 A. 247 und 249,  
128, 196, 213 mit A. 18, 214, 215  
A. 30 und 32 sowie 34 f., 218, 220,  
340 A. 507
- Ach6 32 A. 25, 33, 41 A. 59, **43 f.**,  
44 f., 46 mit A. 81, 55, 56 mit  
A. 116, 60, 79, 90, 92, 102 A. 242,  
103 A. 247 und 249, 127 A. 79, 131,  
135, 163, 201–203, 204 mit A. 40,  
205 mit A. 46, 213, 215 A. 30 und 32  
sowie 34 f., 217 A. 47, 218, 328  
A. 446, 329
- Ach7 32 A. 25, 43, **44–46**, 60, 90,  
92, 102 A. 242, 103 A. 247 und 249,  
127 A. 79, 131, 135, 196, 201, 203–  
205, 214 A. 28, 215 A. 30 und 32  
sowie 34 f., 217 A. 47, 218, 329
- Ach8a 41 A. 59, **46–48**, 49–54, 62  
mit A. 134, 96, 162, 203, 204 A. 40
- Ach8b 41 A. 59, **48–50**, 51 A. 102,  
54, 96, 105, 160, 163, 204 A. 40
- Ach9a 41 A. 59, **50 f.**, 52, 62 mit  
A. 134, 96, 105, 165, 204 A. 40
- Ach9b **51 f.**, 96, 160, 165, 203
- Ach10a 41 A. 59, 48, **52 f.**, 54, 96,  
204 A. 40
- Ach10b 48, 51 A. 102, **53 f.**, 96, 160
- Ach11a 32 mit A. 25, 43 A. 72, **54 f.**,  
56, 60, 79, 89 A. 190, 96, 131, 201–  
205, 217 A. 47, 237
- Ach11b 32 A. 25, **55 f.**, 56 A. 116,  
96, 131, 201–204, 217 A. 47
- Ach12a **56 f.**, 66 mit A. 139, 67, 88,  
96, 125 f., 164, 217 A. 45
- Ach12b **57 f.**, 66 f., 88, 89 A. 187,  
96, 125 f., 164, 217 A. 45
- Ach13a 38, 41 A. 59, **58 f.**, 62 mit  
A. 134, 72 A. 146, 89 A. 190, 94, 96,  
105, 128, 241, 340 A. 507
- Ach13b 38, **59**, 62, 72 A. 146, 89  
A. 187, 96, 105, 127 A. 79, 203, 204  
mit A. 40, 235, 241
- Ach14a 45 A. 80, **60 f.**, 62, 68, 90 mit  
A. 192, 93, 96, 102 A. 242, 103 A.  
247, 163, 201 f., 213, 215 A. 30 und  
34
- Ach14b **61 f.**, 89 A. 187, 90 mit  
A. 192, 93, 96, 102 A. 242, 103  
A. 249, 128, 213, 215 A. 30 und 34 f.
- Ach15a 59, **62 f.**, 64, 81, 89 A. 187  
und 190, 96
- Ach15b 59, 62, **63 f.**, 71, 89 A. 187  
und 190, 96, 214 A. 28
- Ach16a 31, 42, 59, 62 f., **64 f.**, 66, 89  
187 und A. 190, 96, 201, 214 A. 28
- Ach16b 31, 42, 64, **65 f.**, 96, 201,  
214 A. 28
- Ach17a 56 A. 118, 57, **66**, 67, 88, 89  
A. 187 und 190, 96, 125 f., 164, 217  
A. 45
- Ach17b 56 A. 118, 57, **67**, 88, 96,  
125 f., 128, 164, 217 A. 45
- Ach18a 45 A. 80, **67 f.**, 69, 89 A. 187,  
93, 94 A. 200, 96, 103, 213, 215  
A. 30, 219, 306

- Ach18b 45 A. 80, **68 f.**, 70, 93 mit  
A. 200, 96, 103, 213, 214 A. 28, 215  
A. 30, 219
- Ach19a 49 A. 95, **69**, 70 f., 89 A. 187,  
93, 96, 213, 214 A. 28
- Ach19b 69, **70**, 93, 96, 213, 214  
A. 28
- Ach20a 49 A. 95, 59, **70 f.**, 80, 85, 89  
A. 187, 93, 96, 213
- Ach20b **71**, 93, 96, 213
- Ach21 **71 f.**, 73, 120 A. 56, 163
- Ach22 **72 f.**, 77, 78 A. 152, 81, 102  
A. 242, 120 A. 56, 132, 134, 162,  
201, 215 A. 30 und 34, 217 A. 47,  
334, 339
- Ach23 31, 42, **73 f.**, 77 f., 102  
A. 242, 103 A. 249, 120 A. 56, 128,  
215 A. 30 und 34 f.
- Ach24 49 A. 95, **74 f.**, 76, 80, 102  
A. 242, 120 A. 56, 215 A. 30 und 34,  
219
- Ach25 **75 f.**, 77, 82, 102 A. 242, 120  
A. 56, 161, 166, 215 A. 30 und 34,  
217 A. 47
- Ach26 **76**, 102 A. 242, 120 A. 56,  
133, 202, 215 A. 30 und 34
- Ach27 72 f., **76 f.**, 102 A. 242, 120  
A. 56, 132, 134, 161 f., 215 A. 30  
und 34, 217 A. 47, 339
- Ach28 31, 42, 72, 74, **77 f.**, 102  
A. 242, 120 A. 56, 162, 166, 215  
A. 30 und 34
- Ach29 32 A. 25, 55, **79**, 102 A. 242,  
103 A. 249, 120 A. 56, 125, 131, 215  
A. 30 und 34 f., 217 A. 47, 251  
A. 105, 328 A. 446
- Ach30 35 A. 33, 49 A. 95, 72, 76,  
**79 f.**, 81, 86 A. 174, 102 A. 242, 102  
A. 242, 120 A. 56, 132, 215 A. 30  
und 34
- Ach31 35 A. 33 f., 72, 78 A. 152,  
**80 f.**, 102 A. 242, 120 A. 56, 132,  
215 A. 30 und 34, 339
- Ach32 32, 35 A. 33, 80, **81 f.**, 93,  
103, 120 A. 56, 132, 161, 217 A. 47,  
309
- Ach33 15, 21, 27, 30, **82–87**, 94,  
97 f., 106 mit A. 269, 107 f., 166,  
172, 177, 202 mit A. 36, 207 f., 213,  
215, 366
- Ach34 18 A. 77, 27, **87 f.**, 94, 98 f.,  
109, 126, 164, 177, 217, 362 A. 19
- BaptOrth1 211 A. 10, 213 A. 18,  
**255 f.**, 259
- BaptOrth1a 211 A. 10, **256 f.**
- BaptOrth2 211 A. 10, **257**, 258, 299,  
304, 335 A. 480, 339
- BaptOrth3 211 A. 10, 217 A. 44, **257**,  
259
- BaptOrth4 211 A. 10, 219 A. 57, **257**  
**f.**, 259, 299, 304, 335 A. 480, 339
- BaptOrth5 211 A. 10, 213 A. 18, 217  
A. 40 f., 249 f., **258**, 259, 345
- BaptOrth6 211 A. 10, 219 A. 57,  
**258 f.**, 299, 304, 335 A. 480
- BaptOrth7 211 A. 10, 217 A. 44, 253  
A. 111, 257, **259**, 267, 296, 300, 314
- Car 215 A. 33, 219 A. 58, 308 f.,  
**357 f.**
- Cim1 203 A. 39, 211 A. 10, 213, 219  
A. 58, 258, 304, 334, **337–339**, 341,  
346, 349
- Cim2 211 A. 10, 213 mit A. 18,  
**339 f.**, 349
- Cim3 211 A. 10, 213, **340 f.**, 349
- Cim4 57 A. 120, 211 A. 10, 216,  
**341–343**, 344, 347 f., 349
- Cim5 211 A. 10, 213 A. 20, **343 f.**,  
348 f.
- Cim6 211 A. 10, 216, **344**, 347, 349
- Cim7 211 A. 10, 217, 249, 258,  
**344 f.**, 347, 349
- Cim8 211 A. 10, 213 A. 18, **345–**  
**347**, 349
- Cim9 211 A. 10, 217, 249, 258, **347**,  
349
- Cim10 211 A. 10, 216, **347**, 349
- Cim11 211 A. 10, 213 A. 20, **347 f.**,  
349
- Cim12 211 A. 10, 216, **348**, 349
- Cim13 **348 f.**, 350, 352 mit A. 566,  
353
- Dem1 32 A. 25, 79, 110, **119–121**,  
123–125, 131, 134–137, 141, 212,  
214 A. 28, 217 A. 47, 219 A. 58, 340  
A. 507

- Dem2 110, 120, **121–123**, 134, 136 f., 145 f., 212, 213 A. 18, 214 A. 29, 215 A. 30 und 34, 218, 237
- Dem3 32 mit A. 25, 33, 79, 110, 120 f., **123–125**, 127 f., 131, 134 f., 136 f. mit A. 105, 141, 212, 214 A. 28, 217 A. 47, 219 A. 58
- Dem4 57, 88, 110, **125 f.**, 135, 137, 212, 217
- Dem5 110, 119, 125, **126–128**, 136 f., 142, 212, 340 A. 507, 366
- Dem6 110, **129 f.**, 133, 138, 211 A. 10
- Dem7 32 A. 25, 35, 110, **130 f.**, 135 f., 138, 141, 145 f., 211 A. 10, 215 A. 30 und 34, 218
- Dem8 34 mit A. 31, 72 A. 147, 73, 77, 80, 110, 125, **131 f.**, 135, 138, 211 A. 10, 217 A. 47
- Dem9 63, 110, **132 f.**, 134, 138, 211 A. 10
- Dem10 72 A. 147, 82, 110, **133 f.**, 134 A. 103, 135, 138, 211 A. 10, 217 A. 47
- Eir1 211 A. 10, 214 A. 29, 234, **239 f.**
- Eir2 211 A. 10, **240 f.**
- Euphr1a 217 A. 43, 265, **295 f.**, 297 f.
- Euphr1b 217 A. 43, 265, **296**, 297
- Euphr2a 217 A. 44, 259, **296**, 297, 314
- Euphr2b 217 A. 44, 259, **296 f.**, 314
- Euphr3 217 A. 43, 290, **297**
- Euphr4a/b 217 A. 43, 219 A. 58, 265, 295, **297 f.**
- HS1 211 A. 10, 221 A. 63, **231 f.**, 233
- HS2 203 A. 38, 213, **233**, 237, 241
- HS3 213 mit A. 18, 214 A. 29, 214 mit A. 14, **233 f.**, 235, 237, 240
- HS4 203 A. 38, 211 A. 10, 213, 233, **234 f.**, 237, 241
- HS5 202, 203 A. 38, 211 A. 10, 220 A. 60, **235 f.**, 237
- HS6 211 A. 10, 214 A. 28, 220 A. 60, 231 A. 8, **236 f.**
- HS7 202 f., 205, 211 A. 10, 214 A. 28, 220 A. 60, 236, **237**
- JAN1 211 A. 10, 215 A. 30 und 34, 219 A. 58, **318 f.**, 356
- JAN2 211 A. 10, 215 A. 30 und 34, 219 A. 58, 307 A. 347, **322 f.**
- JAN3 203 A. 38 f., 211 A. 10, 215 A. 30 und 34, 219 A. 58, **327–329**, 335 A. 480
- JAN4 211 A. 10, **331 f.**
- Kek **245 f.**
- MGP1 72 A. 147, 160 A. 228, 211 A. 10, 213 A. 18, 215 A. 30 und 34, 219 A. 57, **247 f.**, 253 f., 310, 312, 314 mit A. 379, 334, 355
- MGP2 211 A. 10, 213 A. 18, **248 f.**, 253 f.
- MGP3 211 A. 10, 217 A. 40 f., **249**, 250, 253 f., 258, 345 mit A. 524
- MGP4 211 A. 10, 217 A. 40 f., **249 f.**, 253 f., 258, 345 mit A. 524
- MGP5 211 A. 10, **250**, 251, 253 f., 279
- MGP6 212 A. 17, **250 f.**, 252–254
- MGP7 212 A. 17, **251 f.**, 253 f.
- MGP8 211 A. 10, 251, **252**, 253 f.
- MGP9 211 A. 10, 251, **253**, 254
- MGP10 211 A. 10, 251, **253**, 254
- MGP11 211 A. 10, 251, **253**, 254
- MK1 219 A. 57, 248, 310, 312, 334, **354 f.**, 356
- MK2 48 A. 92, 72, A. 147, 219 A. 57, 248, 310, 312, 334, **355 f.**
- Nov 212 A. 15, 299 A. 301, **301 f.**
- OrPros 212 A. 15, **293 f.**
- PAng 42, 211 A. 10, 215 A. 30 und 34, 220 A. 58, **242–244**
- SACB 211 A. 10, 216, **310**, 311 f.
- SAG1 212 A. 15, 213 A. 19, 217 A. 41, 238, 262, 273, 286, **287 f.**, 290, 292
- SAG2a 212 A. 15, 214 A. 28, 215 A. 30, 264, **288 f.**
- SAG2b 212 A. 15, 173 A. 268, 214 A. 28, 215 A. 30, 264, **289**, 330

- SAG3a 212 A. 15, 217 A. 43, 219 A. 58, **290**, 297
- SAG3b 212 A. 15, 217 A. 43, 219 A. 58, **290**, 297
- SAC11 211 A. 10, 213 A. 19. **283 f.**, 285
- SAC12a 211 A. 10, **284**, 285
- SAC12b 211 A. 10, **284 f.**
- SAC13a 211 A. 10, 217 A. 41, 272, **285**, 286
- SAC13b 211 A. 10, 217 A. 41, 272, **285 f.**
- SAN1 203 A. 39, 211 A. 10, **261 f.**, 287
- SAN2 203 A. 39, 211 A. 10, **262 f.**, 268
- SAN2a 203 A. 39, 211 A. 10, 261 f., **263**, 268
- SAN3 203 A. 39, 211 A. 10, 215 A. 30, **263**
- SAN4 211 A. 10, **263 f.**, 268, 288
- SAN5 203 A. 39, 211 A. 10, 262, **264 f.**, 266, 268, 287
- SAN6 203 A. 39, 211 A. 10, 217 A. 41 und 43, **265**, 266, 268, 296
- SAN7 203 A. 39, 211 A. 10, **265 f.**
- SAN8 211 A. 10, **266**, 268
- SAN9 211 A. 10, 217 A. 44, 259, **266 f.**
- SAN10 203 A. 39, 211 A. 10, 215 A. 30, 217 A. 41, 219 A. 58, **267 f.**, 270
- SAN11 203 A. 39, 211 A. 10, 215 A. 30, **268 f.**
- SL1 211 A. 10, 215 A. 30, 216, 220 A. 58, 310, **312–314**
- SL2 211 A. 10, 217 A. 44, 259, **314 f.**
- SMich 211 A. 10, 215 A. 32, 217 A. 41, 268, **269 f.**
- SMM 211 A. 10, 215 A. 30, 216, 219 A. 57, **307–309**, 358
- SSCD 211 A. 10, 215 A. 30, 216, 220 A. 58, 310, **311 f.**
- Steph 194, 203 A. 39, 211 A. 10, 219 A. 58, 309, **333 f.**, 335, 355
- SV1 211 A. 10, 213 A. 19, 217 A. 41, **271 f.**, 274, 285 A. 240 f., 286
- SV2 211 A. 10, 219 A. 58, **272 f.**, 282
- SV3 211 A. 10, 217 A. 41, 272, **273 f.**
- SV4 211 A. 10, 212, **274 f.**, 276 f., 280, 282
- SV5 211 A. 10, 212 mit A. 17, 213 A. 20, **275 f.**, 277 f., 282, 342
- SV6 211 A. 10, 212, 275, **276 f.**, 279 f.
- SV7 211 A. 10, 212, 212 A. 17, 276, **277 f.**, 282, 342
- SV8 211 A. 10, 212, 213 A. 20, 215 A. 33, 250, 275 f., **278 f.**, 282
- SV9 211 A. 10, 212, 275, 277, **279 f.**
- SV10 203 A. 38, 211 A. 10, 219 A. 58, **280 f.**
- SVict 68, 203 A. 39, 215 A. 33 f., 219 A. 58, 251, **306**, 325
- SVitt1 211 A. 10, 219 A. 57, 258, 273, **299**, 300–302, 304, 335 A. 480
- SVitt2 211 A. 10, 217 A. 44, 259, **300**, 302







Benjamin Furlas

Die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki

# Millennium-Studien

zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.

# Millennium Studies

in the culture and history of the first millennium C.E.

Herausgegeben von / Edited by  
Wolfram Brandes, Alexander Demandt, Helmut Krasser,  
Hartmut Leppin, Peter von Möllendorff

Band 35

De Gruyter

# Die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki

Eine vergleichende Analyse dekorativer Mosaiken  
des 5. und 6. Jahrhunderts

von  
Benjamin Furlas

Band 2  
Tafelteil

De Gruyter

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT.

Diese Publikation wurde im Rahmen des an der Bayerischen Staatsbibliothek durchgeführten und durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Vorhabens 16TOA021 – *Reihentransformation für die Altertumswissenschaften („Millennium Studien“)* mit Mitteln des DFG-geförderten Projekts *Fachinformationsdienst Altertumswissenschaften – Propylaeum* im Open Access bereitgestellt.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

ISBN 978-3-11-027838-5

e-ISBN 978-3-11-027855-2

ISSN 1862-1139

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

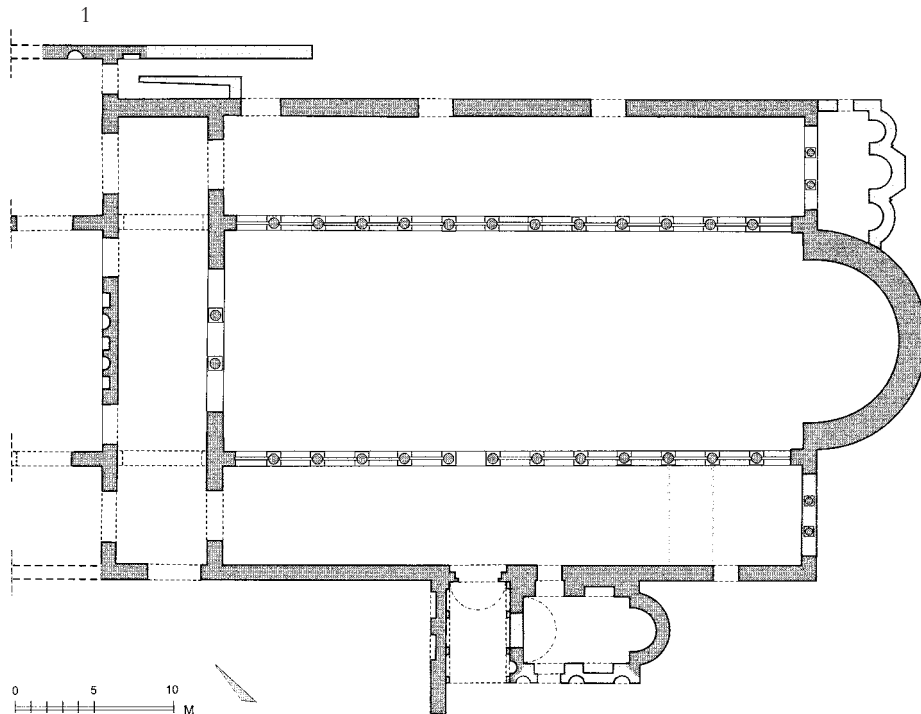
© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

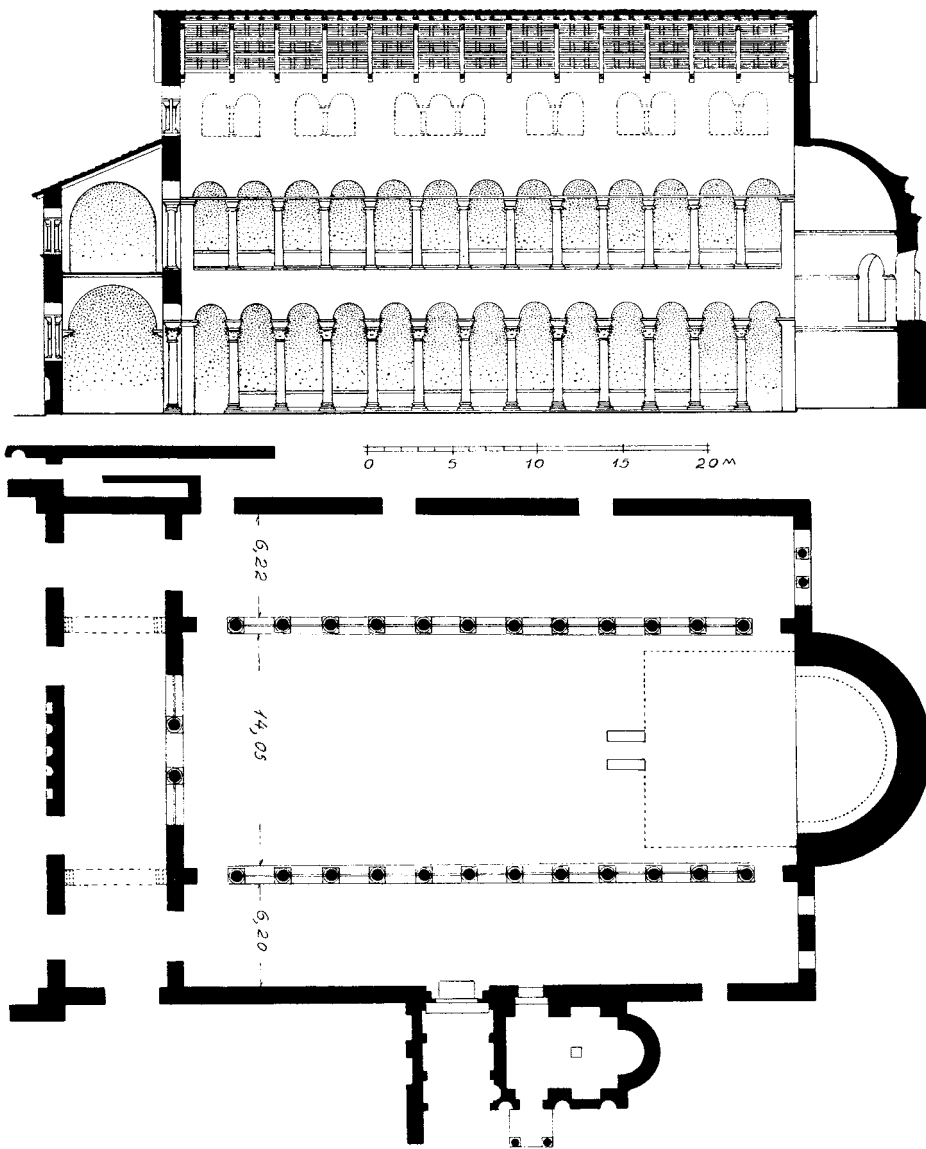
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

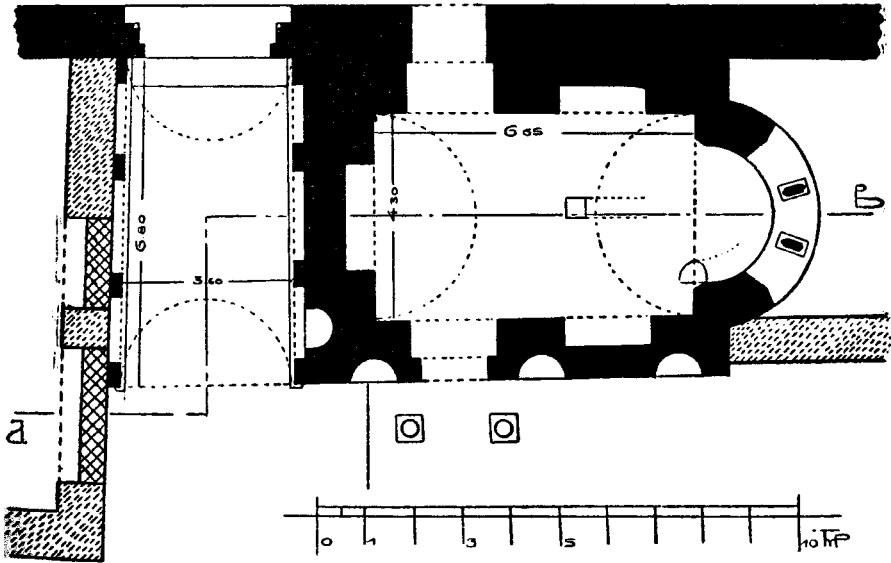
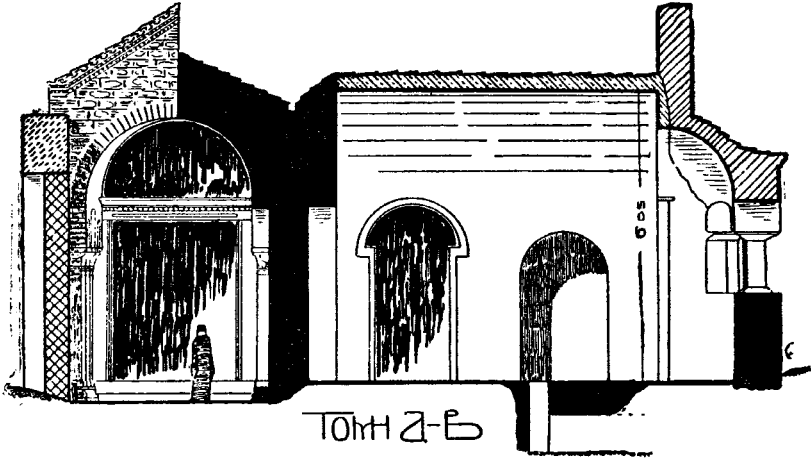


1  
2  
1 Außenansicht von Südosten – 2 Grundriss nach Belenēs  
(ursprüngliche Bausubstanz dunkelgrau; jüngere Ergänzungen hellgrau)



3

3 Rekonstruierter Grundriss und Längsschnitt (nach Orlandos)

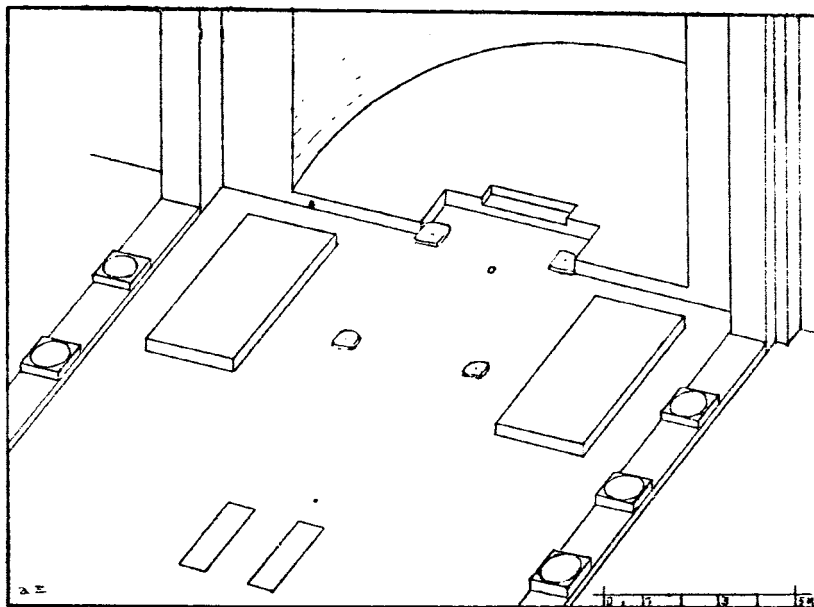


Älter als die Basilika	5. Jh.	Ergänzung	Rekonstruktion 1927 - 1928	

4

4 Längsschnitt und Grundriss des Propylons und der Kapelle an der Südseite (nach Xyngopoulos)



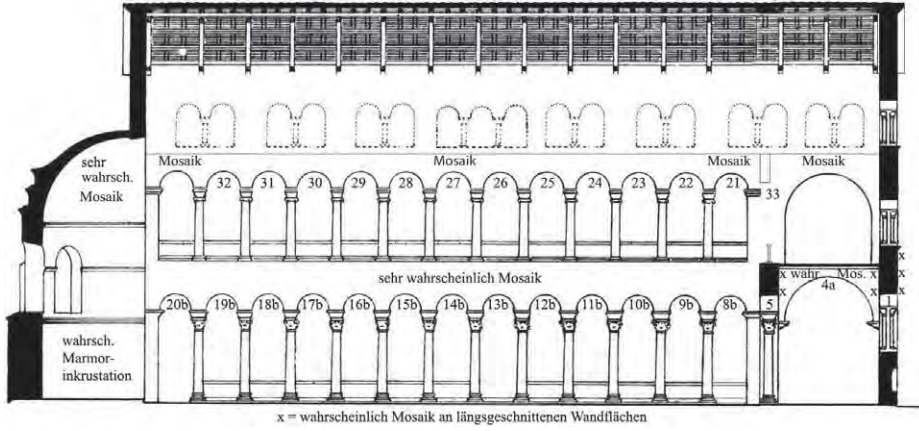


5

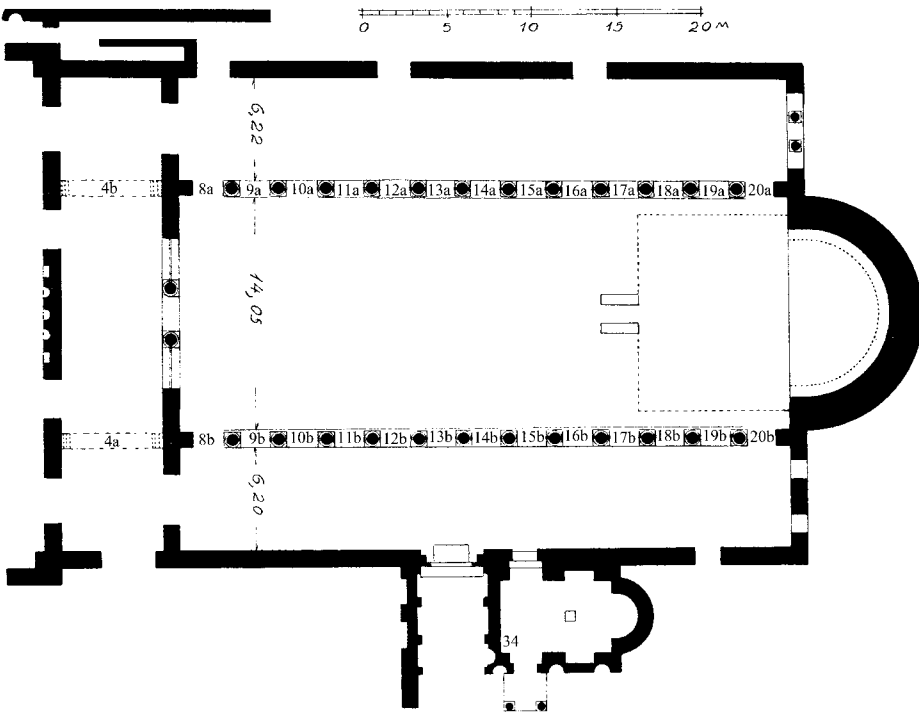


6

5 Isometrische Rekonstruktion des Grabungsbefundes im Altarraum (nach Xyngopoulos). 6 Blick vom westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs in Richtung der südlichen Empore. Rot markiert: Säulenbasis eines Fensters des ursprünglichen Obergardens

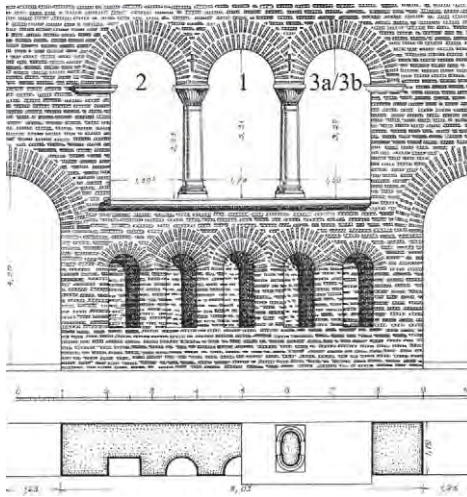


7



8

7 Rekonstruierter Längsschnitt mit Position der Mosaiken und Angabe des Umfangs der ursprünglich mit Mosaik dekorierten Wandflächen (Fouklas). 8 Grundriss mit Position der Mosaiken



9



10



11

9 Aufriss des mittleren Teils der Westfassade mit Position der Mosaiken Ach1-Ach3a/b – 10 Westwand der südlichen Kapelle mit zugesetztem Eingang – 11 Innenansicht 1913 (Blick aus dem Mittelschiff nach Nordwesten)



12

12 Blick durch den mittleren Durchgang des Trivelums in das Mittelschiff



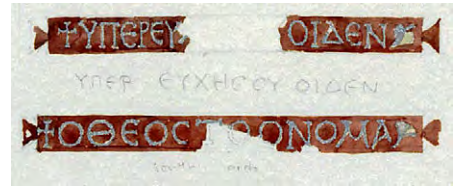
13



14



15



16



17

13 Zeichnung an der Westwand der Südempore (nach Aquarell George) – 14 Malschichten in einem Fensterbogen (nach Aquarell George) – 15-16 Mosaikinschriften im Trilivium (nach Aquarell George) – 17 Mosaik Ach1, Gesamtansicht



18



19



20



21

18 Mosaik Ach1, südlicher Bogenansatz – 19 Mittelmotiv – 20 Mosaik Ach2, Mittelmotiv – 21 Mosaik Ach1, nördlicher Bogenansatz.



22



23



24

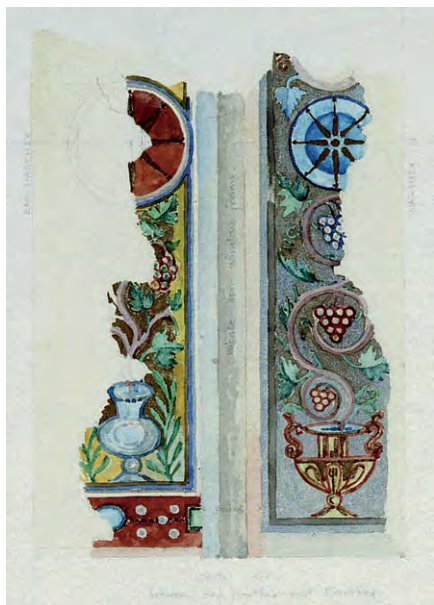
Mosaik Ach2. 22 Gesamtansicht – 23 südliche Bogenhälfte – 24 nördliche Bogenhälfte



25



26



27



28

Mosaik Ach3. 25 Ach3a, südlicher Bogenansatz – 26 Ach3a, Bogenscheitel – 27 Ach3a/b, nördliche Bogenhälfte (nach Aquarell George) – 28 Ach3a, nördlicher Bogenansatz





29



30



31

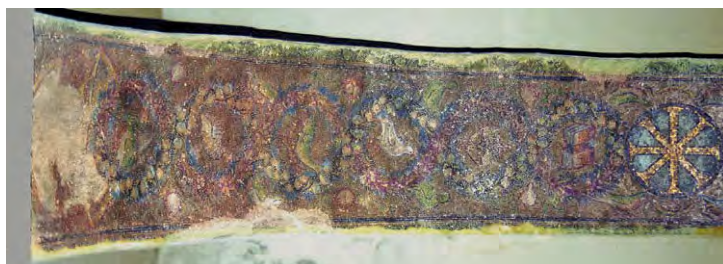


32

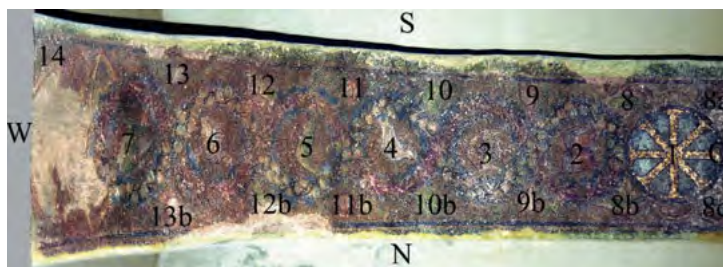


33

29 Mosaik Ach3a/b (nach Foto des frühen 20. Jhs.) – 30 Mosaik Ach3a, Gesamtansicht – 31 Ansicht der Westfassade (nach Postkarte des frühen 20. Jhs.). Vergrößerter Ausschnitt – 32 Konstantinopel, Hagia Sophia. Detail der Gewölbemosaiken im Narthex – 33 Thessaloniki, Hagios Georgios. Detail des Kuppelmosaiks



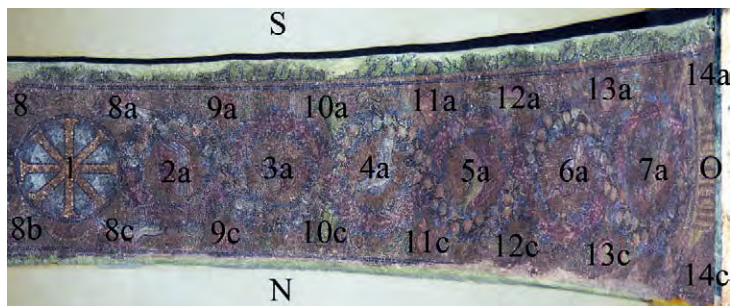
34



35



36



37

Mosaik Ach4a. 34 westliche Bogenhälfte – 35 westliche Bogenhälfte mit Position der Füllmotive – 36 östliche Bogenhälfte – 37: östliche Bogenhälfte mit Position der Füllmotive



38



41



39



42



40



43

Mosaik Ach4a. 38-40 Details der westlichen Bogenhälfte – 41-43 Details der östlichen Bogenhälfte



44



45



46



47

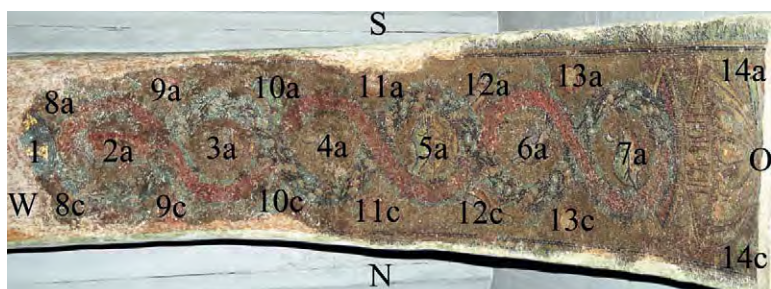


48

44 Thessaloniki, Acheiropoietos-Basilika. Mosaik Ach4a, Mittelmotiv – 46 Detail des Mosaiks Ach4a – 48 Detail des Mosaiks Ach4b – 45 Konstantinopel, Hagia Sophia. Detail des Gewölbes im inneren Narthex – 47 Thessaloniki, Hagios Georgios. Detail des Gewölbemosaiks der südöstlichen Nische



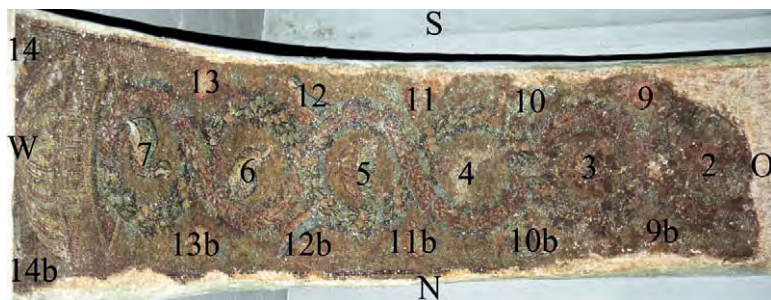
49



50



51



52

Mosaik Ach4b. 49 östliche Bogenhälfte – 50 östliche Bogenhälfte mit Position der Füllmotive – 51 westliche Bogenhälfte – 52 westliche Bogenhälfte mit Position der Füllmotive



53



55



54



56

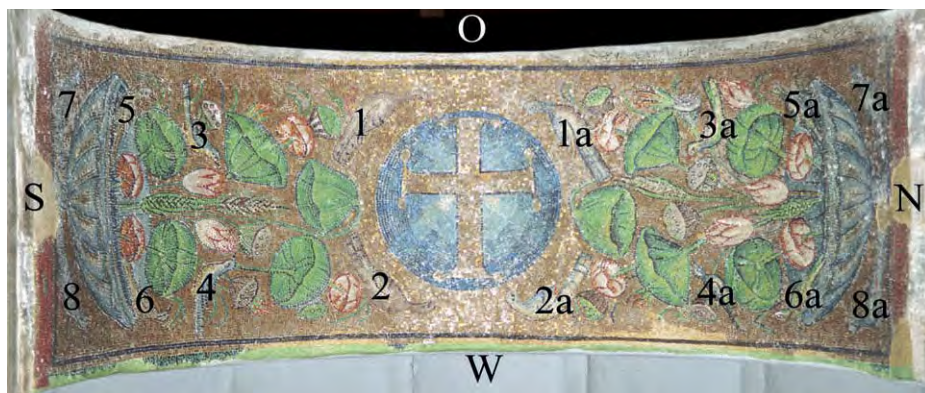


57

Mosaik Ach4b. 53-54 Details der westlichen Bogenhälfte – 55-57 Details der östlichen Bogenhälfte



58

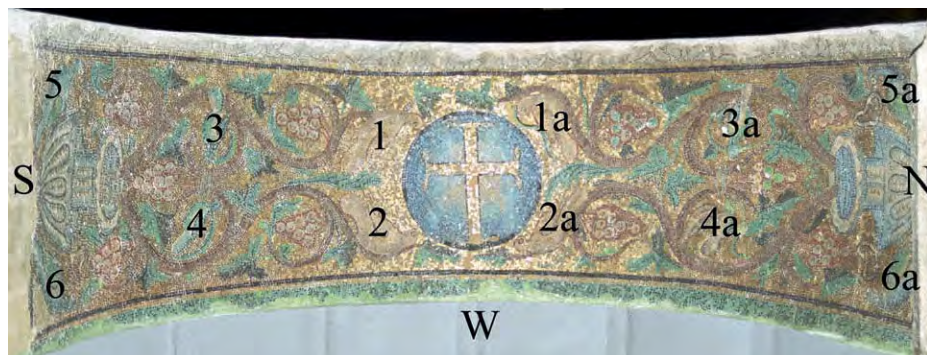


59



60

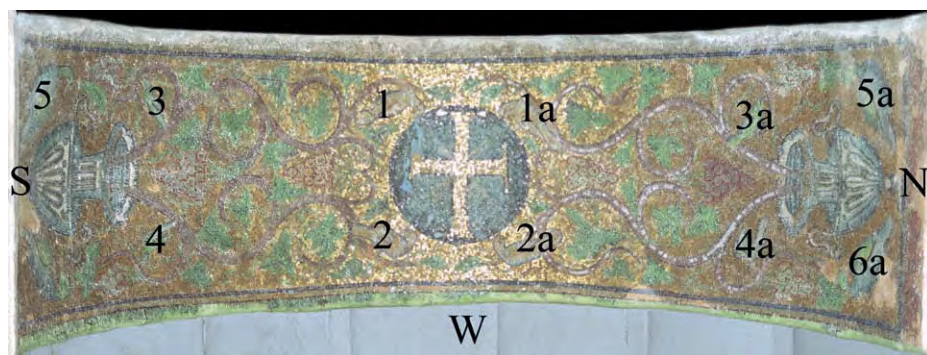
Mosaik Ach5. 58 Gesamtansicht – 59 Gesamtansicht mit Position der Vögel – 60 Mosaik Ach6, Gesamtansicht



61



62



63

61 Mosaik Ach6, Gesamtansicht mit Position der Vögel – 62 Mosaik Ach7, Gesamtansicht –  
63 Gesamtansicht mit Position der Vögel





64



65



66

Mosaik Ach5. 64 Bogenscheitel – 65 südlicher Bogenansatz – 66 nördlicher Bogenansatz



67



68



69

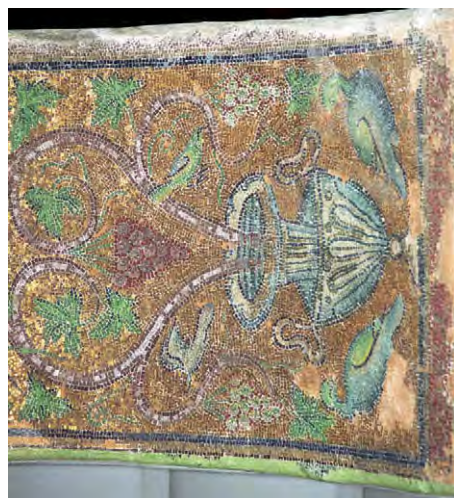
Mosaik Ach6. 67 Bogenscheitel – 68 südlicher Bogenansatz – 69 nördlicher Bogenansatz



70



71



72

Mosaik Ach7. 70 Bogenscheitel – 71 südlicher Bogenansatz – 72 nördlicher Bogenansatz



73



74



75



76

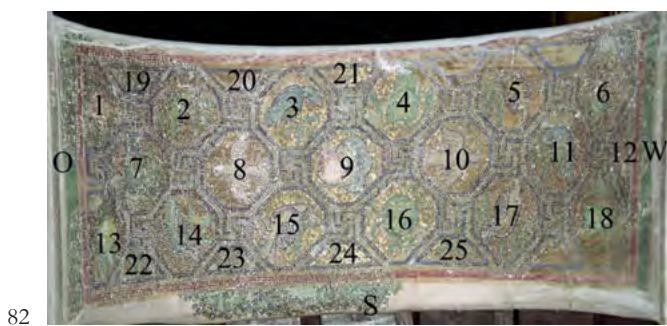


77



78

73 Thessaloniki, Acheiropoietos-Basilika. Mosaik Ach5, Mittelmotiv – 74 Mosaik Ach6, Mittelmotiv – 75 Konstantinopel, Hagia Sophia. Detail der Wandmosaiken eines Raumes über dem Südwest-Vestibül – 76 Kartmin, Klosterkirche von Mär Gabriel. Detail des Gewölbmosaiks – 77 Konstantinopel, Hagia Sophia. Detail der Wandmosaiken eines Raumes über dem Südwest-Vestibül – 78 Thessaloniki, Westfriedhof. Tonnengewölbtes Grab, Detail der Malerei (nach Zeichnung Lephakē)



79 Mosaik Ach8a, Gesamtansicht – 80 Gesamtansicht mit Position der Füllmotive –  
 81 Mosaik Ach8b, Gesamtansicht – 82 Gesamtansicht mit Position der Füllmotive



83



84



85

Mosaik Ach8a. 83 Bogenscheitel – 84 östlicher Bogenansatz – 85 westlicher Bogenansatz



86



87



88

Mosaik Ach8b. 86 Bogenscheitel – 87 östlicher Bogenansatz – 88 westlicher Bogenansatz



89



90



91

89 Mosaik Ach9a, Gesamtansicht – 90 Gesamtansicht mit Position der Vögel – 91 Mosaik Ach9b, Gesamtansicht





92

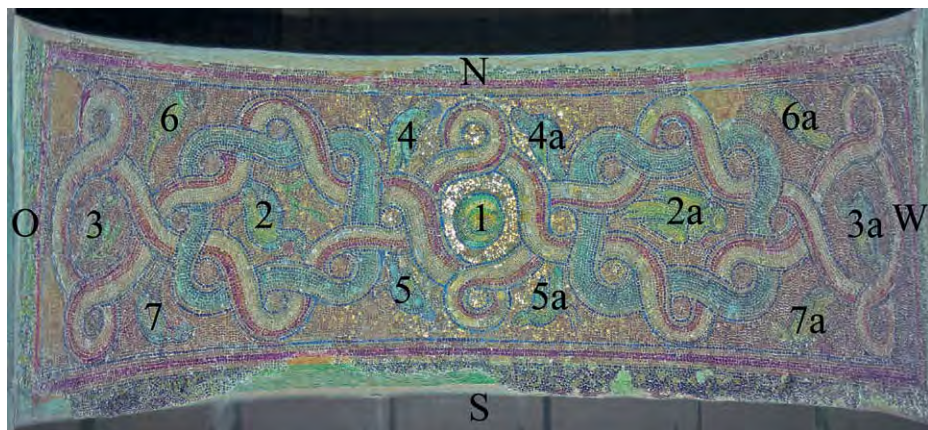


93



94

Mosaik Ach9a. 92 Bogenscheitel – 93 östlicher Bogenansatz – 94 westlicher Bogenansatz



95



96



97

Mosaik Ach9b. 95 Gesamtansicht mit Position der Füllmotive – 96 östliche Bogenhälfte – 97 westliche Bogenhälfte



98



99



100

98 Mosaik Ach10a, Gesamtansicht – 99 Gesamtansicht mit Position der Füllmotive –  
100 Mosaik Ach11a, Gesamtansicht



101



102



103

Mosaik Ach10a. 101 Bogenscheitel – 102 östlicher Bogenansatz – 103 westlicher Bogenansatz



104

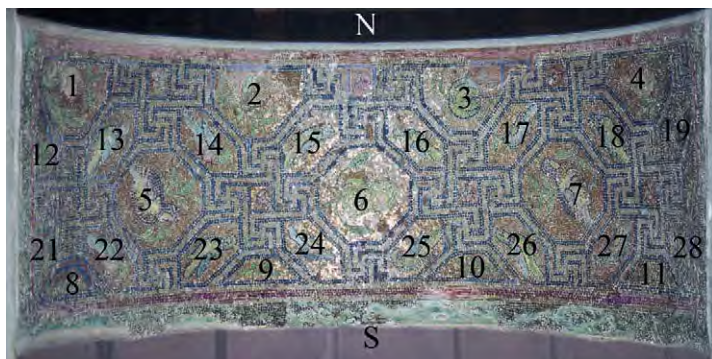


105



106

Mosaik Ach11a. 104 Bogenscheitel – 105 östlicher Bogenansatz – 106 westlicher Bogenansatz



107



108



109



110

Mosaik Ach10b. 107 Gesamtansicht mit Position der Füllmotive – 108 Gesamtansicht – 109 östlicher Bogenansatz – 110 westlicher Bogenansatz



111



112



113

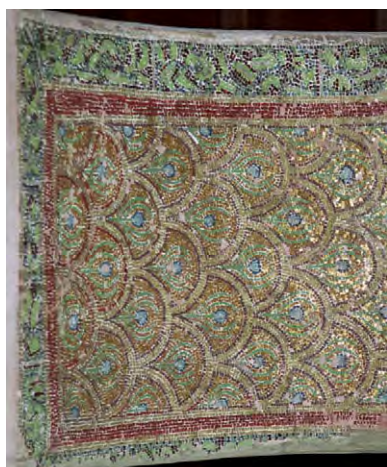
Mosaik Ach11b. 111 Gesamtansicht – 112 östlicher Bogenansatz – 113 westlicher Bogenansatz



114



115



116



117

Mosaik Ach12a. 114 Gesamtansicht – 115 Bogenscheitel – 116 östlicher Bogenansatz – 117 westlicher Bogenansatz





118



119



120



121

Mosaik Ach12b. 118 Gesamtansicht – 119 Bogenscheitel – 120 westlicher Bogenansatz –  
121 östlicher Bogenansatz



122



123



124

122 Thessaloniki, Acheiropoietos-Basilika. Mosaik Ach13a, Gesamtansicht – 123 Mosaik Ach13b, Gesamtansicht – 124 Ravenna, Erzbischöfliche Kapelle. Ausschnitt des Gewölbemosaiks der Vorhalle



125



126



127

Mosaik Ach13a. 125 Bogenscheitel – 126 östlicher Bogenansatz – 127 westlicher Bogenansatz



128



129



130

Mosaik Ach13b. 128 Bogenscheitel – 129 östlicher Bogenansatz – 130 westlicher Bogenansatz



131



132



133

131 Thessaloniki, Acheiropoietos-Basilika. Mosaik Ach14a, Gesamtansicht – 133 Mosaik Ach14b, Gesamtansicht – 132 Konstantinopel, Palastmosaik. Detail der Akanthusbordüre



134



135



136

Mosaik Ach14a. 134 Bogenscheitel – 135 östlicher Bogenansatz – 136 westlicher Bogenansatz



137



138



139

Mosaik Ach14b. 137 Bogenscheitel – 138 östlicher Bogenansatz – 139 westlicher Bogenansatz



140



141

140 Mosaik Ach15a, Gesamtansicht – 141 Mosaik Ach15b, Gesamtansicht





142



143



144

Mosaik Ach15a. 142 Bogenscheitel – 143 östlicher Bogenansatz – 144 westlicher Bogenansatz



145



146



147

Mosaik Ach15b. 145 Bogenscheitel – 146 östlicher Bogenansatz – 147 westlicher Bogenansatz



148



149



150



151

148 Mosaik Ach16a, Gesamtansicht – 149 Mosaik Ach16b, Gesamtansicht – 150 östliche Bogenhälfte – 151 westliche Bogenhälfte



152



153



154

Mosaik Ach16a. 152 Bogenscheitel – 153 östlicher Bogenansatz – 154 westlicher Bogenansatz



155



156



157



158

Mosaik Ach17a. 155 Gesamtansicht – 156 Bogenscheitel – 157 östlicher Bogenansatz – 158 westlicher Bogenansatz



159



160



161

Mosaik Ach17b. 159 Gesamtansicht – 160 westliche Bogenhälfte – 161 östlicher Bogenansatz



162



163



164

162 Thessaloniki, Acheiropoietos-Basilika. Mosaik Ach18a, Gesamtansicht – 163 Mosaik Ach18b, Gesamtansicht – 164 Konstantinopel, Hagia Sophia. Detail des Mosaikdekors einer Fensterlaibung im inneren Narthex



165



166



167

Mosaik Ach18a. 165 Bogenscheitel – 166 östlicher Bogenansatz – 167 westlicher Bogenansatz





168



169

Mosaik Ach18b. 168 westliche Bogenhälfte – 169 östliche Bogenhälfte



170



171



172

170 Mosaik Ach19a, Gesamtansicht – 171 Mosaik Ach19b, Gesamtansicht – 172 Mosaik Ach20b



173



174



175

Mosaik Ach19a. 173 Bogenscheitel – 174 östlicher Bogenansatz – 175 westlicher Bogenansatz



176

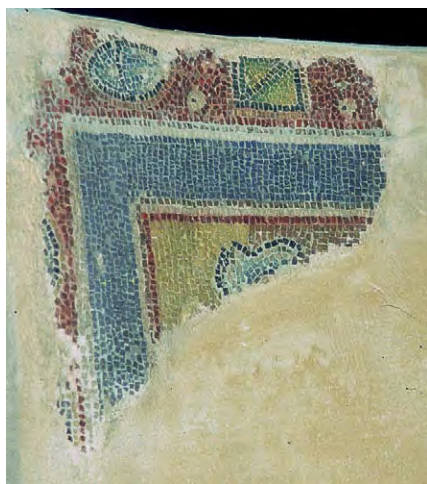


177

Mosaik Ach19b. 176 östliche Bogenhälfte – 177 westliche Bogenhälfte



178



179



180



181

178 Mosaik Ach21, Gesamtansicht – 179 östlicher Bogenansatz – 180 westlicher Bogenansatz – 181 Mosaik Ach20a, Gesamtansicht



182



183



184

Mosaik Ach20a. 182 Bogenscheitel – 183 östlicher Bogenansatz – 184 westlicher Bogenansatz



185



186



187

Mosaik Ach22. 185 Gesamtansicht – 186 östliche Bogenhälfte – 187 westliche Bogenhälfte

188



189



190



191



Gesamtansicht von Mosaiken der Südempore. 188 Mosaik Ach23 – 189 Mosaik Ach25 – 190 Mosaik Ach27 – 191 Mosaik Ach28





192



193



194

Mosaik Ach23. 192 östliche Bogenanhälfte – 193 westlicher Bogenanhälfte – Mosaik Ach24.  
194 Gesamtansicht



195



196



197

195 Konstantinopel, Hagia Sophia. Detail der Bronzetür des Narthex – Thessaloniki, Acheiropoictos-Basilika. Mosaik Ach24 – 196 westliche Bogenhälfte – 197 östliche Bogenhälfte



198



199



200

Mosaik Ach25. 198 Bogenscheitel – 199 östliche Bogenhälfte – 200 westliche Bogenhälfte



201



202



203

Mosaik Ach26. 201 Gesamtansicht – 202 westliche Bogenhälfte – 203 östliche Bogenhälfte



204



205



206

Mosaik Ach27. 204 Bogenscheitel – 205 östlicher Bogenansatz – 206 westlicher Bogenansatz



207



208



209

Mosaik Ach28. 207 Bogenscheitel – 208 östlicher Bogenansatz – 209 westlicher Bogenansatz



210



211



212

Mosaik Ach29. 210 Gesamtansicht – 211 westliche Bogenhälfte – 212 östliche Bogenhälfte



213



214



215



216

Mosaik Ach30. 213 Gesamtansicht – 214 östliche Bogenhälfte – 215 Mittelmotiv – 216 westliche Bogenhälfte





217



218



219



220

Mosaik Ach31. 217 Gesamtansicht – 218 östliche Bogenhälfte – 219 Mittelmotiv – 220 westliche Bogenhälfte



221



222



223



224

Mosaik Ach32. 221 Gesamtansicht – 222 Bogenscheitel – 223 östlicher Bogenansatz – 224 westlicher Bogenansatz



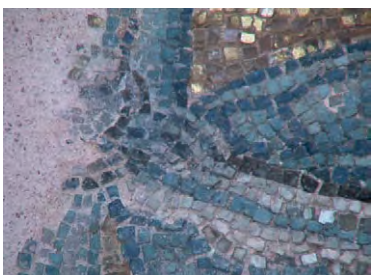
225



226



227

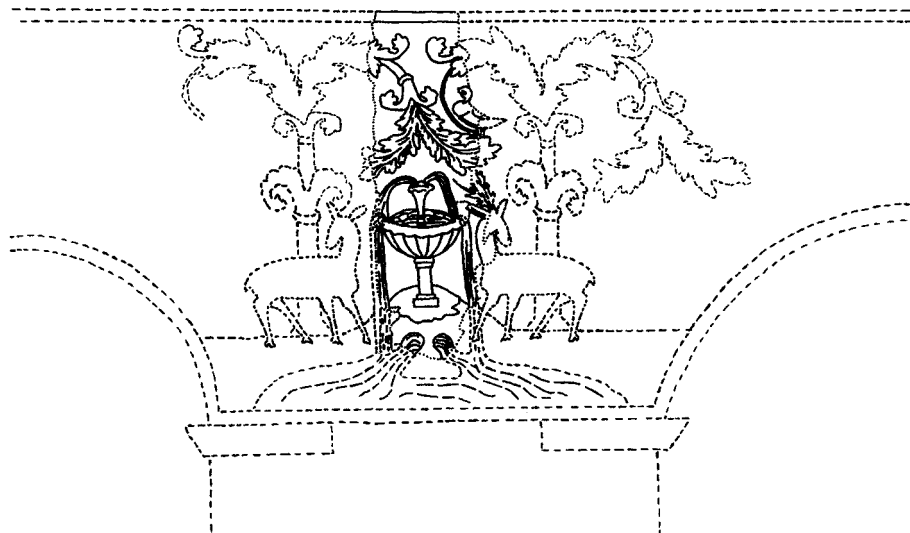


228

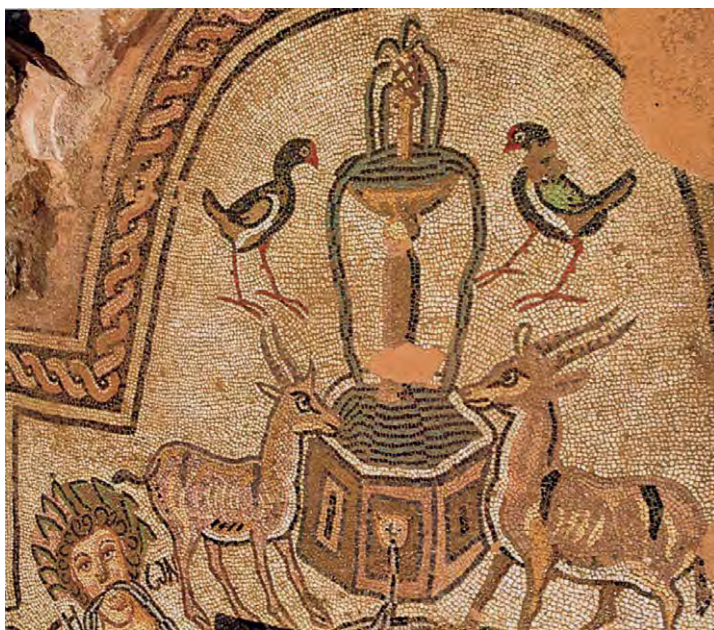


229

Thessaloniki, Museum Byzantinischer Kultur. Mosaik Ach33. 225 Gesamtansicht – 226 Detail des Hirschgeweihs – 227 Detail des Paradiesberges – 228 Detail des rechten Beckenrandes – 229 Konstantinopel, Großes Palastmosaik. Felsdarstellung



230

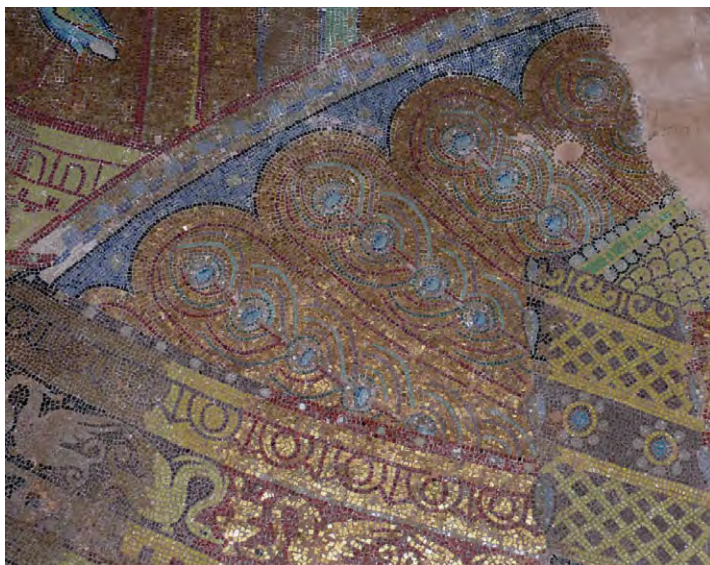


231

230 Hypothetische Rekonstruktion von Mosaik Ach33 (Fourlas) – 231 Ochrid, Baptistarium.  
Detail des Mosaikbodens (Südkonche)



232



233

232 Acheiropoietos-Basilika. Mosaik Ach34 – 233 Hagios Georgios, Mosaiken der unteren Kuppelzone. Detail des Bildfeldes I



234



235

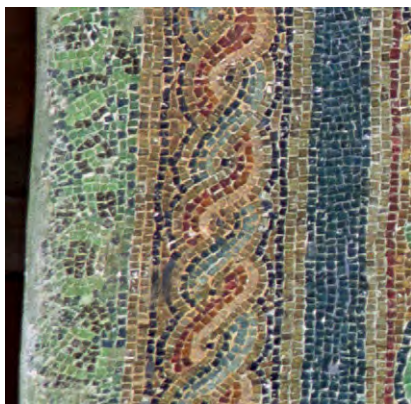
Mosaiken der unteren Kuppelzone. 234 Detail des Bildfeldes V – 235 Ausschnitt des Bildfeldes I



236



237



238



239

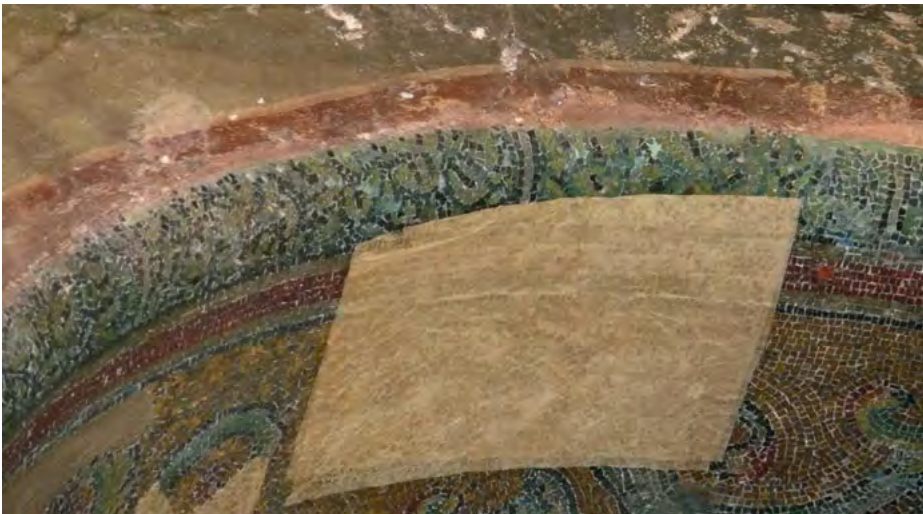
236 Mosaik Ach11a, Rahmenzone – 237 Mosaik Ach12a, Rahmenzone – 238 Mosaik Ach14a, Rahmenzone – 239 Mosaik Ach14b, Rahmenzone



240



241



242

240 Mosaik Ach25, Rahmenzone – 241 Mosaik Ach6, Detail der Rahmenzone –  
242 Mosaik Ach18b, Detail der Rahmenzone



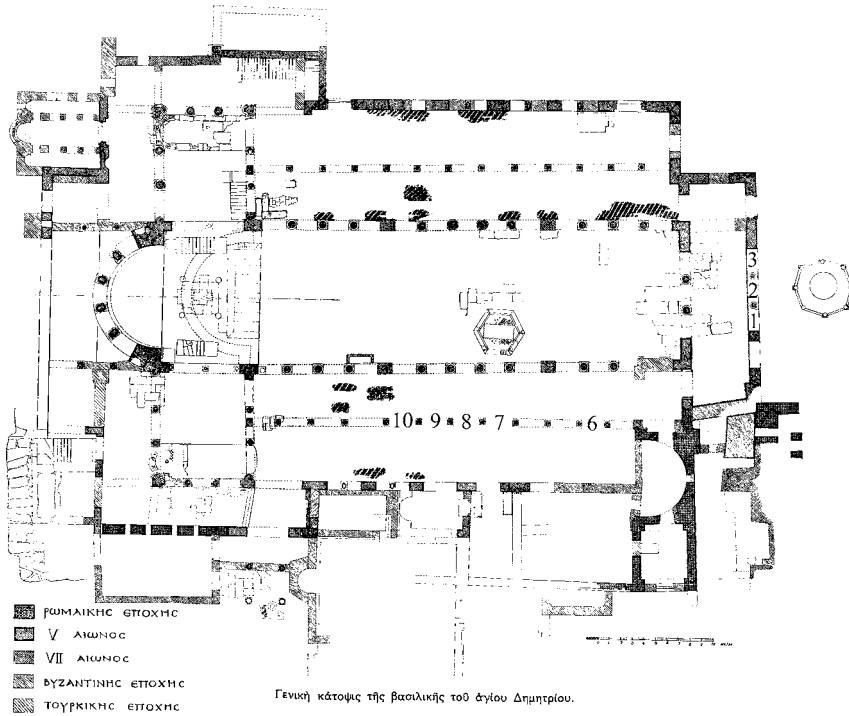


243

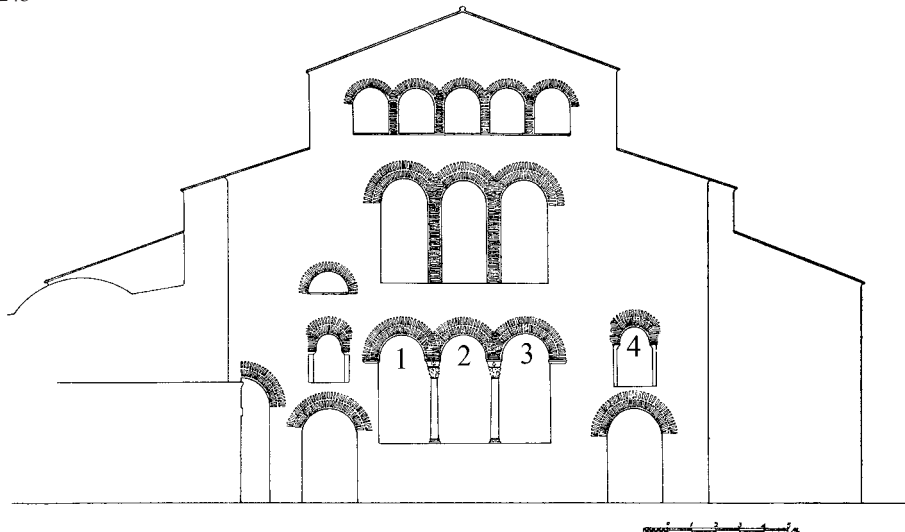


244

243 Thessaloniki, Acheiropoietos-Basilika. Malereiest in der Kalotte der Apsis – 244 Albenga, Baptistarium. Gewölbemosaik der Ostnische



245



246

245 Grundriss mit Position der Mosaiken Dem1-3, Dem6-10 – 246 Rekonstruktion der Westfassade mit Position der Mosaiken Dem1-4



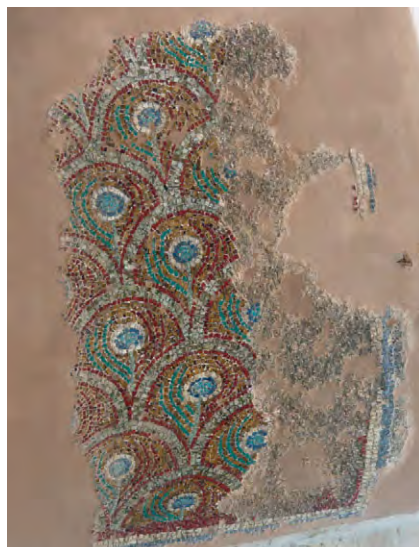
247



248



249



250

247 Mosaik Dem, nördlicher Bogenansatz – 248 Mosaik Dem1, südlicher Bogenansatz –  
 249 Mosaik Dem4, nördlicher Bogenansatz – 250 Mosaik Dem4, südlicher Bogenansatz



251



252



253

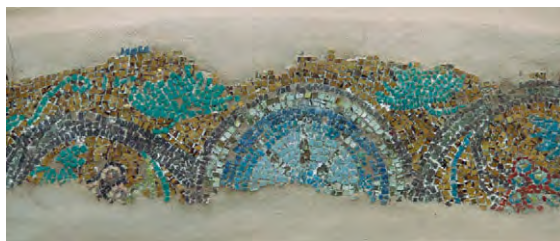


254

Mosaik Dem2. 251 nördliche Bogenhälfte – 252 südliche Bogenhälfte – 253 Bogenscheitel – 254 Gesamtansicht



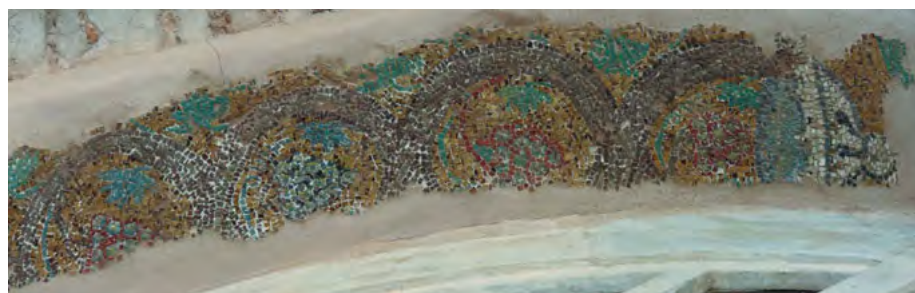
255



256



257



258



259

Mosaik Dem3. 255 nördliche Bogenhälfte – 256 Mittelmotiv – 257 südlicher Bogenansatz –  
258 nördliche Bogenhälfte – 267 Gesamtansicht



260



261



262



263

260 Thessaloniki, Hagios Demetrios. Mosaik Dem5, restaurierter Zustand – 261 Mosaik Dem5, Zustand vor der Restaurierung – 262 Thessaloniki, Hagios Georgios, Detail der Kuppelmosaiken – 263 Cimitile/Nola, Detail der »Mosaikädikula«



264

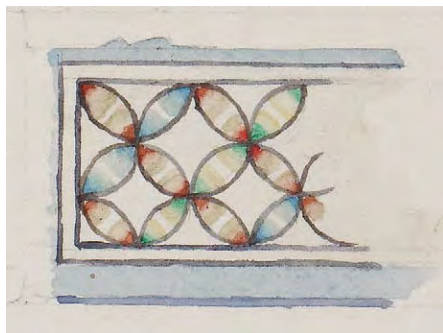


265



266

264 Mosaik Dem7 (nach Aquarell George) – 265 Mosaik Dem8 (nach Aquarell George) –  
266 Mosaik Dem10 (nach Aquarell George)



267



268



269



270



271

267 Mosaik Dem6 (nach Aquarell George) – 268 Mosaik Dem9 (nach Aquarell George) –  
 269 Konchenmosaik südlich der Hauptapsis – 270 Konstantinopel, Polyuktos-Kirche. Pfeilerbe-  
 krönung – 271 Paros, Hekatontapylani. Malerei in Tonnengewölbe der Empore

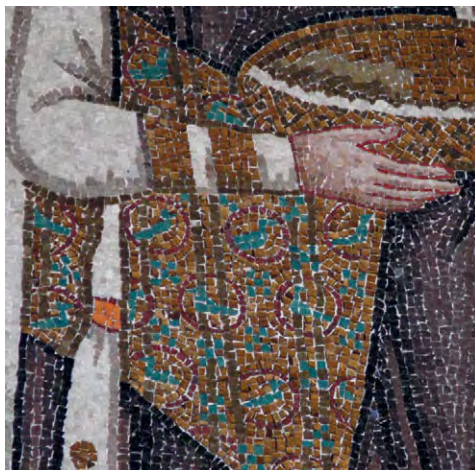




272 Detail des Gewölbemosaiks



273



274



275



276



277

273 Thessaloniki, Hagios Demetrios. Detail des opus sectile im mittleren Trivelumbogen –  
 274 Ravenna, San Vitale. Detail des Kaisermosaiks – 275 Paros, Hekatontapyliani. Malerei in  
 einem Blendbogen der Empore – 276 Thessaloniki, Hagios Demetrios. Kopf eines Heiligen –  
 277 Kopf des Heiligen Demetrios



278



279



280



281

278 Thessaloniki, Hosios David. Kopf eines Propheten – 279 Kopf Christi – 280 Konstantinopel, Polyuktos-Kirche. Kopffragment – 281 Thessaloniki, Hagios Demetrios. Nischenmosaik südlich der Hauptapsis. Kopf des Heiligen Demetrios



282



283

Mosaik im nördlichen inneren Seitenschiff. 282 nach Aquarell George – 283 nach Foto Kluge

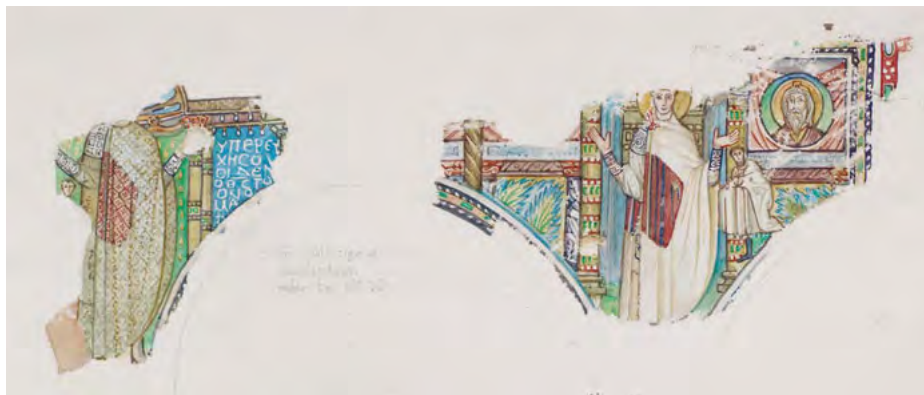


284



285

Mosaik im nördlichen inneren Seitenschiff. 284 nach Aquarell George – 285 nach Foto Kluge



286



287



288

Thessaloniki, Hagios Demetrios. Mosaik im nördlichen inneren Seitenschiff. 286 nach Aquarell George – 287 nach Foto Kluge – 288 Kiti (Zypern), Panagia Angeloktistos. Detail des Apsismosaiks



289

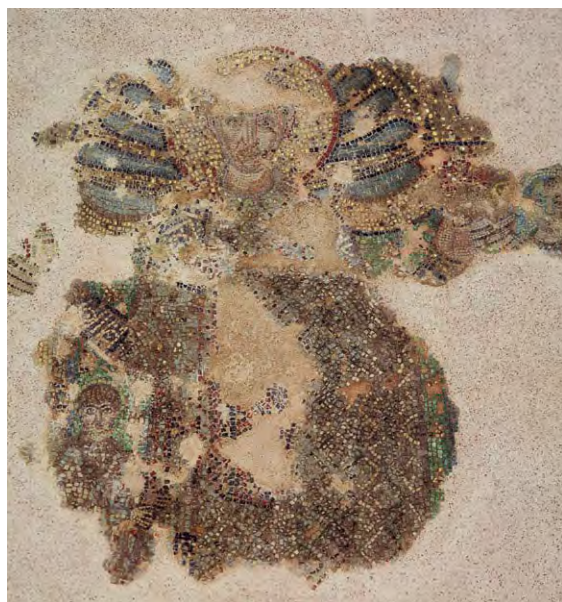


290

Mosaik im nördlichen inneren Seitenschiff. 289 nach Aquarell George – 290 nach Foto Kluge



291



292



293

291 Thessaloniki, Hagios Demetrios. Mosaik im nördlichen inneren Seitenschiff nach Foto Kluge – 292 Restaurierter Rest des Mosaikpanels (im Museum Byzantinischer Kultur) – 293 Ravenna, San Vitale. Bild des Evangelisten Matthäus





294



295

294 Stiftermosaik am südlichen Bempfeiler – 295 Mosaik an der Westwand des nördlichen Seitenschiffs



296



297

296 Fresko aus dem sog. Hagiasma der Agora – 297 Hagios Demetrios, Mosaik an der Westwand des südlichen Seitenschiffs



298

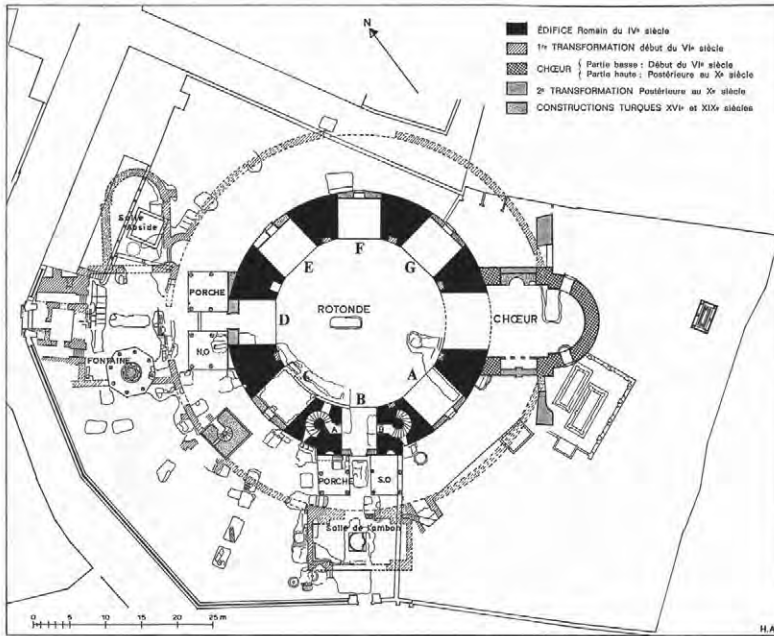


299

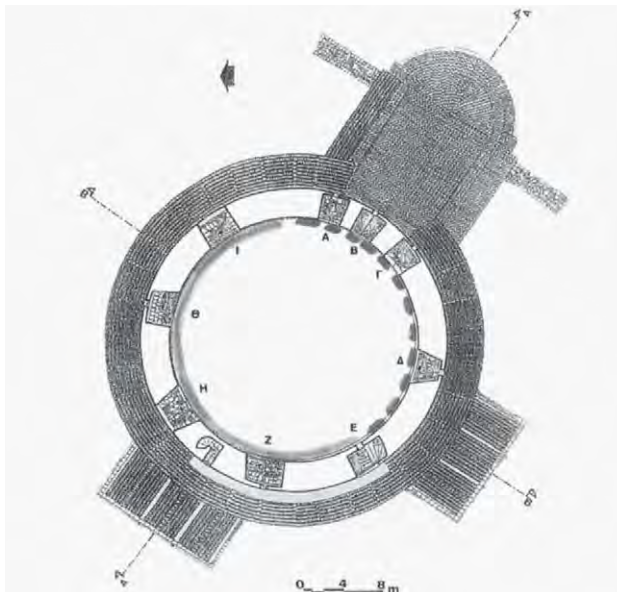


300

298 Hagios Demetrios. Mosaik an der Westwand des südlichen Seitenschiffs, Detail – 299 vergrößertes Detail aus Abb. 284 – 300 Hagios Georgios. Mosaik der Lünette δε, Ausschnitt

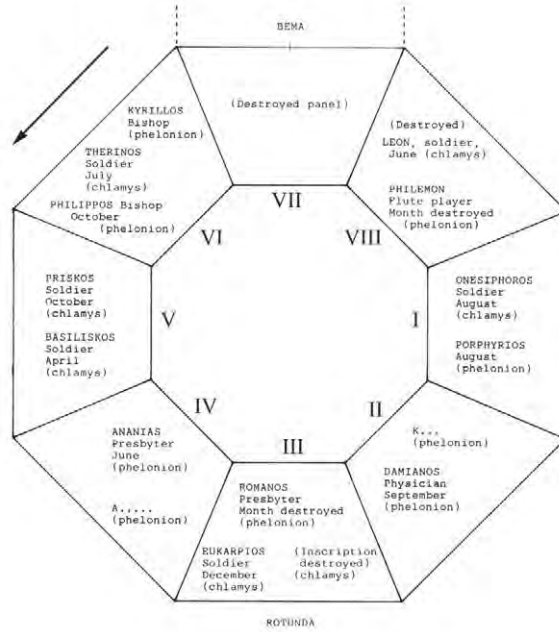


301



302

301 Grundriss nach Hébard – 302 Grundriss auf Höhe des Kuppelfußes nach Iliadis mit Angabe der Lichtöffnungen in der oberen Kuppelschale



303



304

303 Anordnung der Märtyrer in den Bildfeldern der unteren Kuppelzone (nach Kleinbauer 1982, Abb. 10; Zählung der Bildfelder nach Torp 1963, 18) – 304 Tonnengewölbes der Südostnische



305



306

305 Detail des Gewölbemosaiks der westlichen Nische – 306 Detail des Mosaiks der Lünette



307



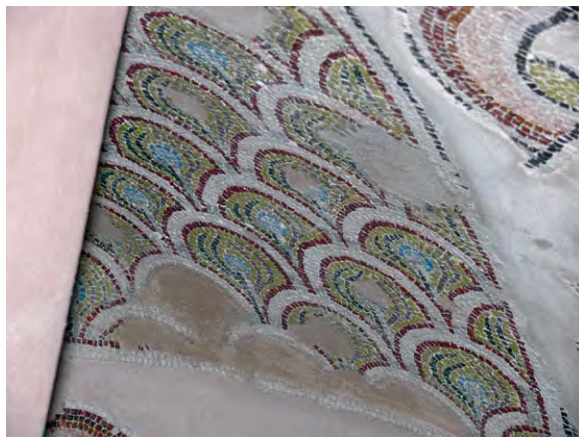
308



309



310



311

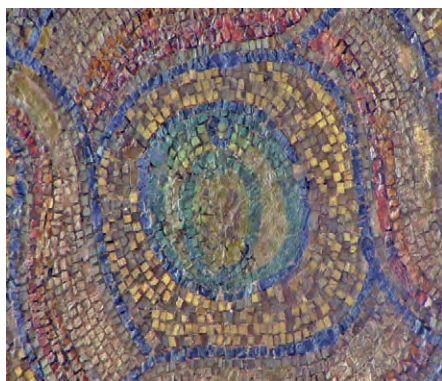
307-308 Details der Rahmenzone des Mosaiks im Gewölbe der südöstlichen Nische – 309 Detail der Architekturkulisse der unteren Kuppelzone – 310-311 Details des Mosaiks der Lünette »«



312



313



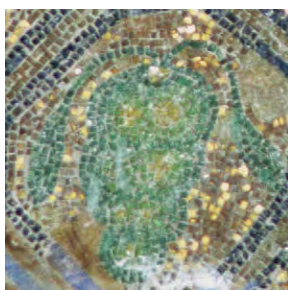
314



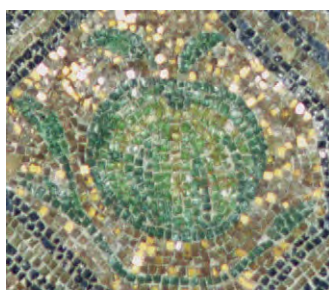
315



316



317



318

312-313. 316 Hagios Georgios. Tonnengewölbe der Südostnische, Details – 314 Acheiropoictos-Basilika. Mosaik Ach9b, Detail – 315 Mosaik Ach10b, Detail – 317-318 Mosaik Ach8b, Details





319



320



321



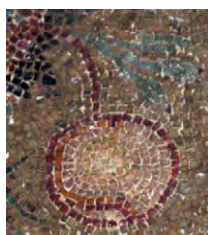
322



323



324



325



326

319. 323 Hagios Georgios. Tonnengewölbe der Südostnische, Details – 320 Detail der Girlande im Kuppelscheitel – Acheiropoietos-Basilika. 321 Mosaik Ach8b, Detail – 322 Mosaik Ach11a, Detail – 324 Mosaik Ach22, Detail – 325 Mosaik Ach4a, Detail – 326 Mosaik Ach32, Detail



327

327 Mosaik im Kuppelscheitel



328



329



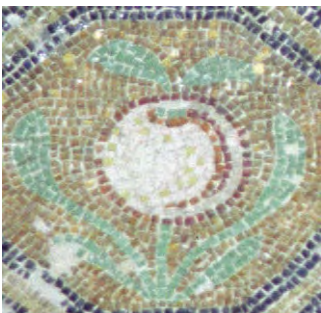
330



333



331



334



332

Acheiropoietos-Basilika – 328 Mosaik Ach27, Detail – 333-334 Mosaik Ach8a, Details – Hagios Georgios 329-332 Details der Girlande im Kuppelscheitel



335



336

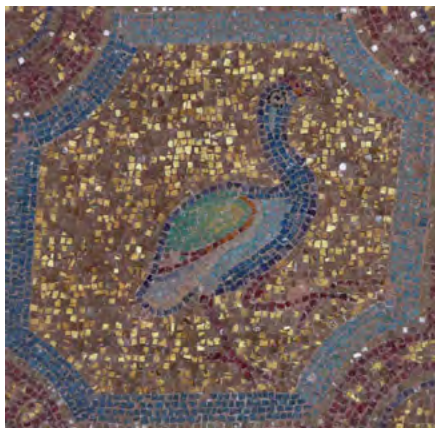


337



338

Rahmenzone der Lünette og. 335 Bogenscheitel – 336-338 Details



339



340



341



342



343

339-340 Hagios Georgios. Gewölbemosaik der südöstlichen Nische, Details – 341 Acheiropoietos-Basilika. Mosaik Ach6, Detail – 342 Hagios Georgios. Detail des Bildfeldes V – 343 Acheiropoietos-Basilika. Detail des Mosaiks Ach8b



344



345



346



347

344 Ravenna, Baptisterium der Orthodoxen. Detail eines Akanthuskandelabers in der Kuppel –  
 345-347 Thessaloniki, Hagios Georgios. Details der Akanthuskandelaber in der Kuppel.



348



349



350



352



351

348 Hosios David, Apsismosaik – 349 Detail der Gemmenbordüre – 350-351 Rahmenzone auf der Stirnwand, Details – 352 Hagios Georgios. Detail der Architekturkulissee der unteren Kuppelzone



353



354



355

352-355 Mosaikfragmente aus dem Apsidenbau in der Gounares-Straße (zuletzt Magazin des Archäologischen Museums)





356



357

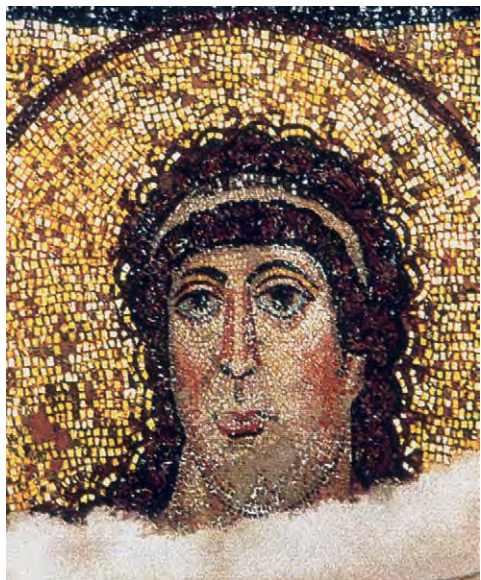


358



359

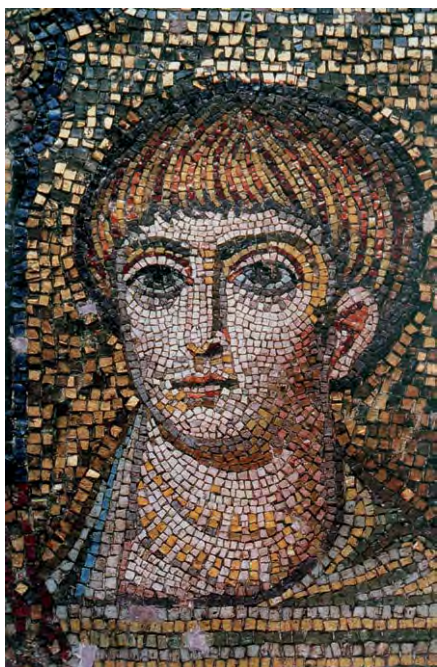
356 Casaranello, Santa Maria della Croce. Mosaik am oberen Ende der östlichen Wand des Sanktuariums – 357 Rom, SS Cosma e Damiano. Detail des Apsismosaiks – Thessaloniki. 358 Steingerechte Zeichnung eines Wandmosaikfragments aus einer Grabung östlich der Hagia Sophia. – 359 Hagios Demetrios. Vergrößertes Detail aus Abb. 289



360



361



362

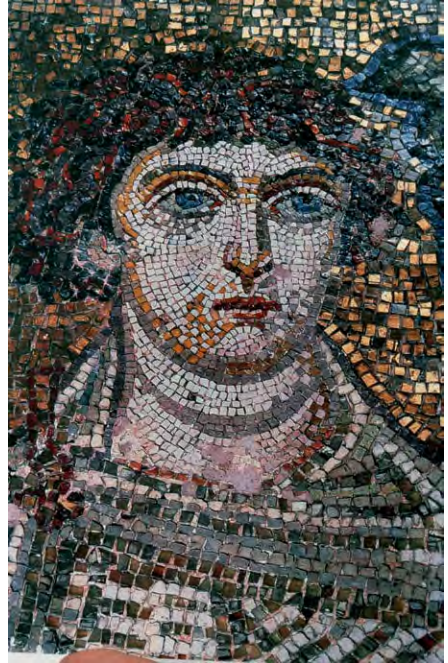


363

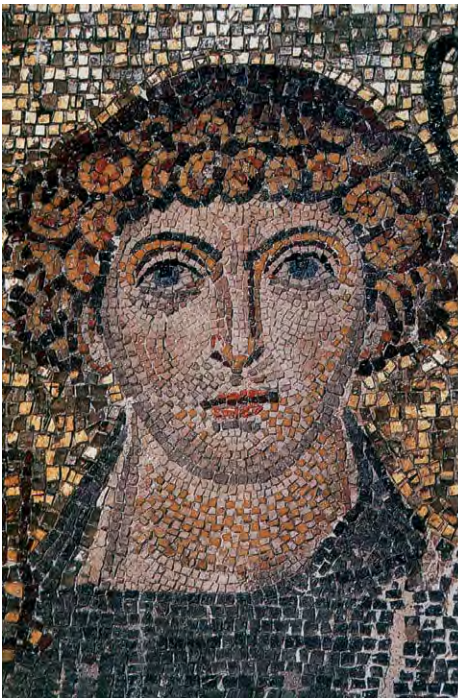
360 Thessaloniki, Hagios Georgios. Kopf eines Engels im Kuppelscheitel – 361 Wien, Kunsthistorisches Museum. Porträt des sog. Eutropius – 362 Thessaloniki, Hagios Georgios. Kopf des Priskos – 363 Istanbul, Archäologisches Museum. Kopf der Statue des sog. Valentinian II.



364



365



366



367

364 Argos, Archäologisches Museum. Kopf der Herbstpersonifikation aus dem Gebäudekomplex bei Hagios Taxiarchis – 365 Thessaloniki, Hagios Georgios. Kopf des Basiliskos – 366 Kopf des Leon – 367 Hatay, Archäologisches Museum. Kopf der Megalopsychia



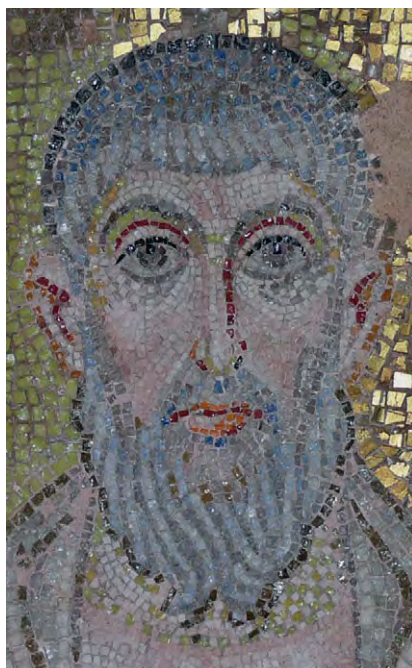
368



369



370



371

368-369 Wien, Kunsthistorisches Museum. Marmorkopf aus Ephesos – 370 Thessaloniki, Hagios Georgios. Kopf des Damianos – 371 Kopf des Kosmas



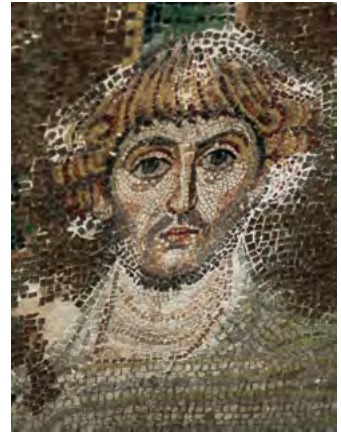
372



373



374



375



376



377

372 Amphipolis. Kopffragment aus der Basilika F (nach Archivfoto) – 373 Thessaloniki, Hagios Georgios. Kopf des Eukarpios – 374 Kopf des Onesiphoros – 375 Kopf eines anonymen Soldatenmartyrers – 376 Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo. Kopf eines Propheten – 377 Erzbischöfliche Kapelle. Kopf des Apostels Bartholomaeus



378



379



380



381



382



383

378-379 Nikopolis, Museum. Köpfe der Ambobasis aus der Basilika B (Zustand 2008) –  
 380 Thessaloniki, Hagios Georgios. Kopf des Porphyrios – 381 Nikopolis, Museum. Kopf der  
 Ambobasis aus der Basilika B (Zustand bei Auffindung) – 382 Thessaloniki, Hagios Georgios.  
 Kopf des Ananias – 383 Kopf des Aristarchos



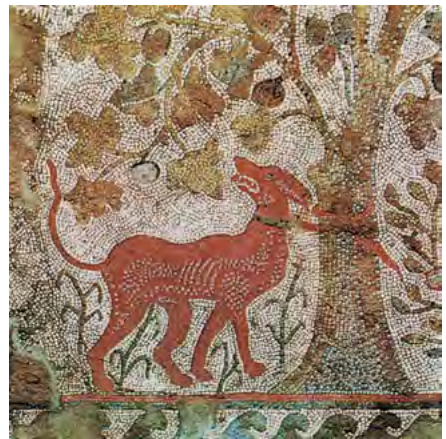
384



385

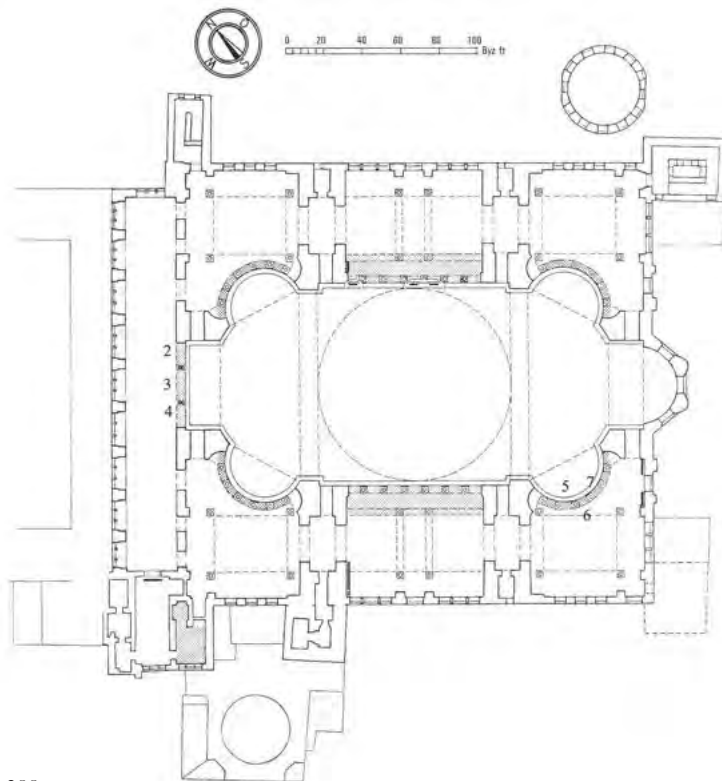


386



387

384 Thessaloniki, Hagios Georgios. Kopf des Therinos – 385 Geyre, Museum. Kopf der Statue des sog. Jüngeren Magistraten – 386 Istanbul, Mosaikmuseum. Detail des großen Palastmosaiks – 387 Herakleia Lynkestis, Mosaikboden im Narthex der großen Basilika. Detail



388



389

388 Plan des Emporengeschosses mit Position der Mosaiken HS2-7 – 389 Mosaik HS2, Gesamtansicht

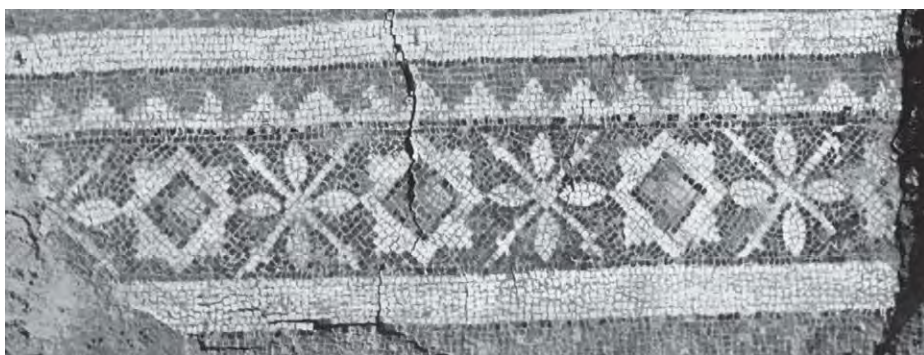




390



391



392

390-391 Konstantinopel, Hagia Sophia. Mosaik HS1 – 392 Basilika in Misis/Mopsuestia, Detail des Bodenmosaiks



393



394



395

Mosaik HS3. 393 Gesamtansicht – 394-395 Details der nördlichen Bogenhälfte



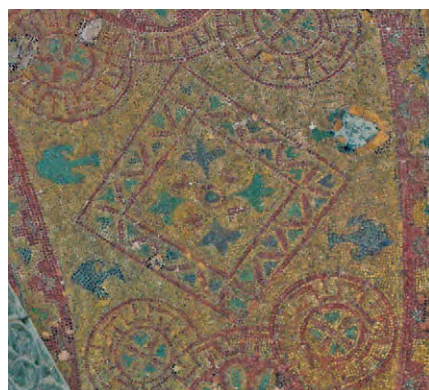
396



398



397



399

Mosaik HS4. 396 Gesamtansicht – 397 Motiv im Bogenscheitel – 398 Mosaik HS2, Detail der nördlichen Bogenhälfte – 399 Mosaik HS4. Detail der südlichen Bogenhälfte



400

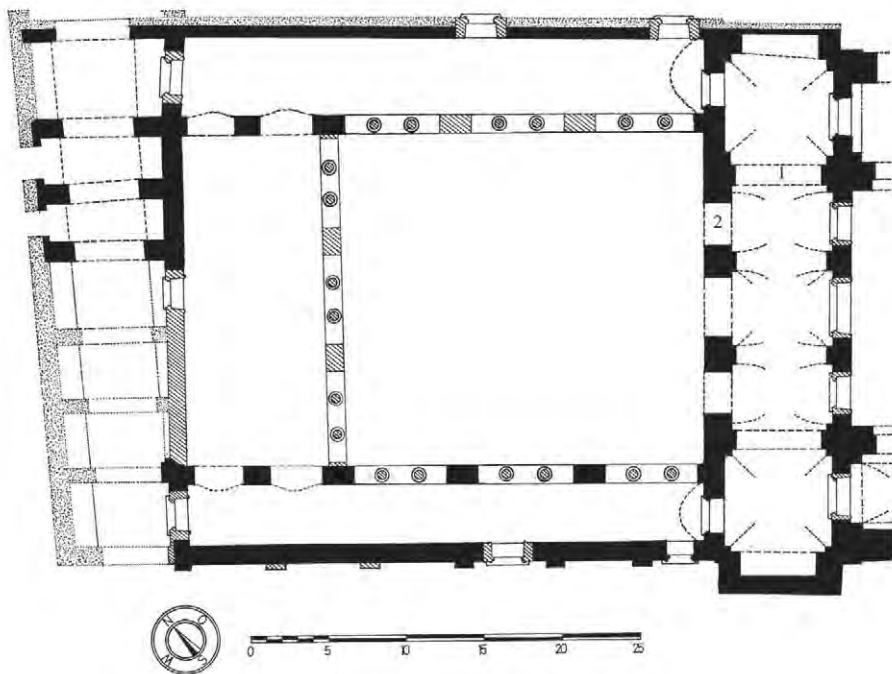


401

400 Mosaik HS5, Gesamtansicht – 401 Mosaik HS6, Gesamtansicht

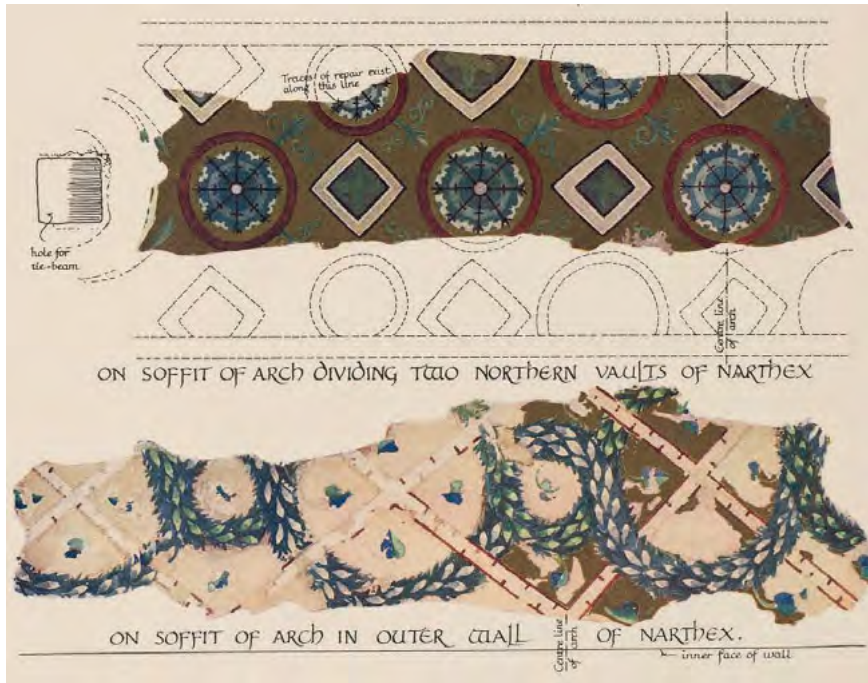


402



403

402 Hagia Sophia. Mosaik HS7, Gesamtansicht – 403 Irenen-Kirche. Grundriss des Atriums mit Position der Mosaiken Eir1-2



404



405

404 Mosaik Eir1 (oben) und Eir2 (unten) (nach Aquarell George) – 405 Mosaikbordüre über dem mittleren Durchgang vom Narthex in den Naos



406



407

Mosaik Eir2. 406 Gesamtansicht – 407 Detail im Bogenscheitel



408



409



410

408 Apsismosaik – 409 Mosaik PAng, Ausschnitt der nördlichen Bogenhälfte – 410 Ausschnitt der südlichen Bogenhälfte





411



412



413



414

Mosaik PAng. 411-414 Details der nördlichen Bogenhälfte



415



416



417



418

Mosaik PAng. 415-418 Details der südlichen Bogenhälfte



419



420



421



422

419 Kiti, Panagia Angeloktistos. Mosaik PAng, Mittelmotiv – 420 Tersane (Kekova Adas). Ansicht der Apsis von Osten (Zustand 1993) – 421 Apsiswölbung mit Mosaikresten (Zustand 1993) – 422 Mosaik Kek, Detail (südliche Bogenhälfte)



423

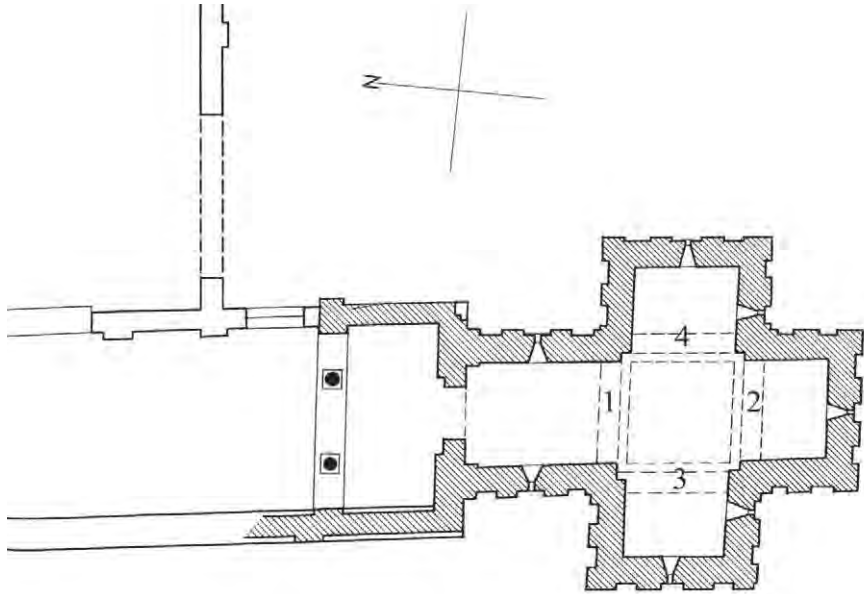


424

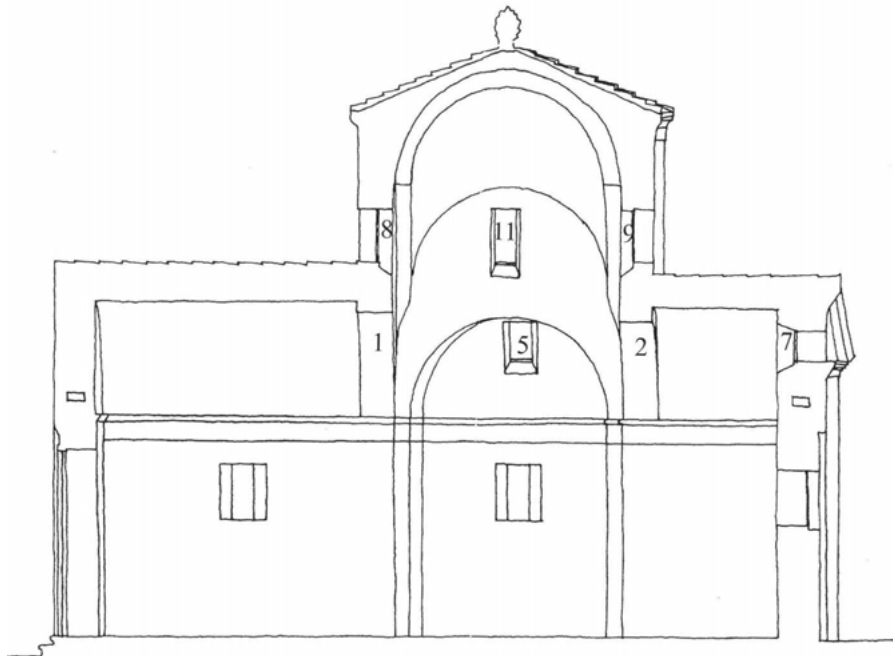


425

423 Tersane (Kekova Adasi). Mosaik Kek. Rot markiert die urspr. Position des Fragments auf Abb. 424 – 424 Mauerfragment mit Mosaikrest in Sturzlage (Zustand 1999) – 425 Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia. Mosaik MGP2, Ausschnitt der östlichen Bogenhälfte



426



427

426 Grundriss mit Position der Mosaiken MGP1-4 – 427 Längsschnitt mit Position der Mosaiken MGP1-2, 7-9, 11



428



429



430



431

428 Mosaik MGP1, Gesamtansicht – 429 östliche Bogenhälfte – 430 westliche Bogenhälfte – 431 Mosaik MGP2, Gesamtansicht



432



433



434

432 Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia. Mosaik MGP1, Detail der östlichen Bogenhälfte –  
 433 westlicher Bogenansatz – 434 Salamis (Zypern), Bad des Gymnasiums. Mosaik eines Gewölbes



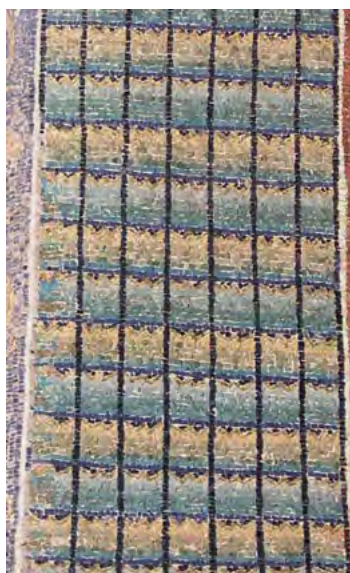
435



436



437



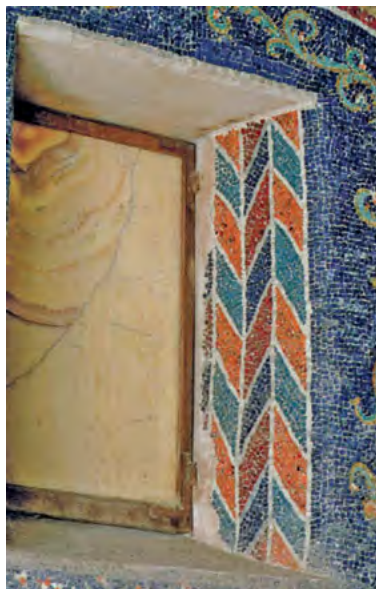
438

435 Mosaik MGP4, Gesamtansicht – 436 Mosaik MGP3, Gesamtansicht – 437 Detail der südlichen Bogenhälfte – 438 Mosaik MGP4, Detail der nördlichen Bogenhälfte





439



440



441



442

439 Mosaik MGP5, nördliches Fenstergewände – 440 südliches Fenstergewände – 441 Mosaik MGP6, südliches Fenstergewände – 442 nördliches Fenstergewände



443



444



445



446

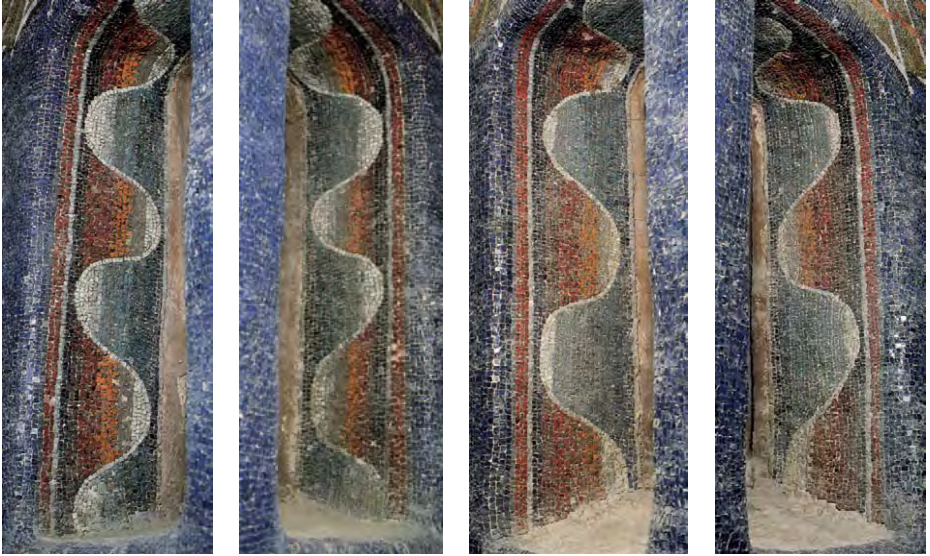


447



448

443 Mosaik MGP7, östliches Fenstergewände – 444 westliches Fenstergewände – 445 Mosaik MGP8, westliches Fenstergewände – 446 östliches Fenstergewände – 447 Mosaik MGP9, östliches Fenstergewände – 448 westliches Fenstergewände

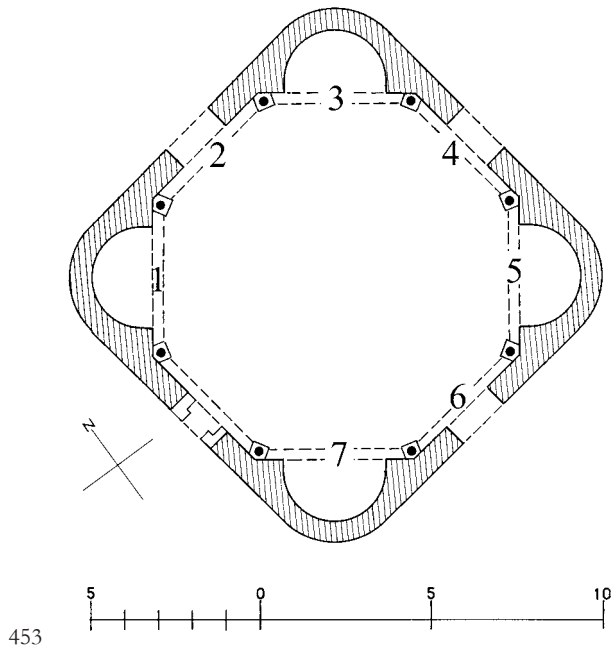


449

450

451

452

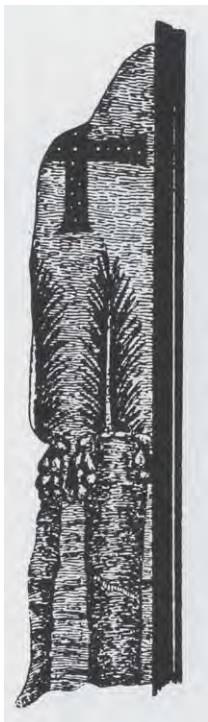


453

449 Ravenna, sog. Mausoleum der Galla Placidia. Mosaik MGP10, südliches Fenstergewände –  
 450 nördliches Fenstergewände – 451 Mosaik MGP11, nördliches Fenstergewände – 452 südliches  
 Fenstergewände – 453 Ravenna, Baptisterium der Orthodoxen. Grundriss mit Position der Mosaik-  
 en BaptOrth1-7



454



457



455



456

454 Mosaik der Stirnwand der nordwestlichen Konche mit den Laibungsmosaiken BaptOrth1 und BaptOrth1a – 455 Mosaik BaptOrth1, Detail – 456 Mosaik BaptOrth1a, nordöstliche Bogenhälfte – 457 Mosaik BaptOrth1a (nach Zeichnung Kibel)



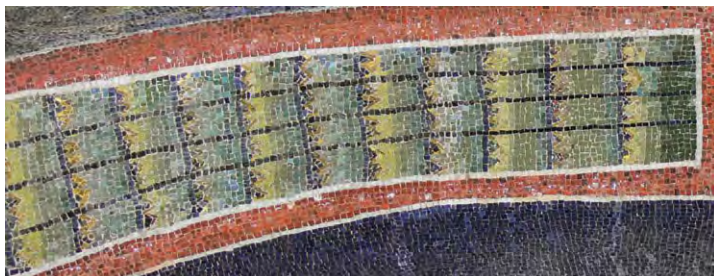
458



459

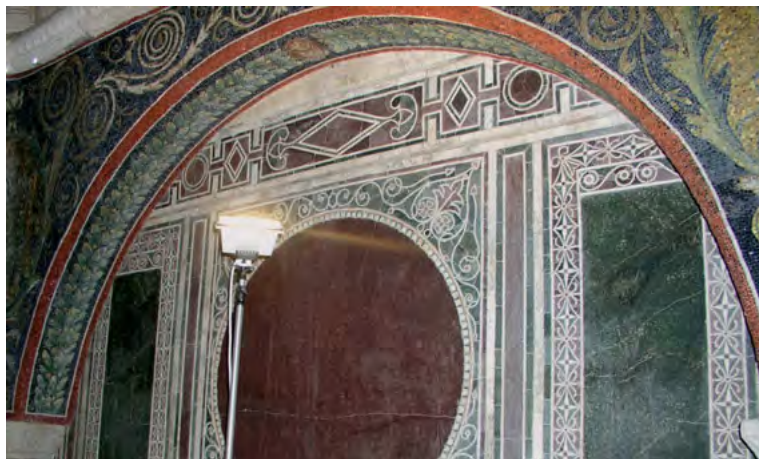


460



461

458 Mosaik der Stürnwand der nordöstlichen Konche mit Laibungsmosaik BaptOrth3 –  
 459 Mosaik BaptOrth7, Bogenscheitel – 460 Mosaik BaptOrth5, Bogenscheitel – 461 südwestlicher  
 Bogenansatz



462



463



464

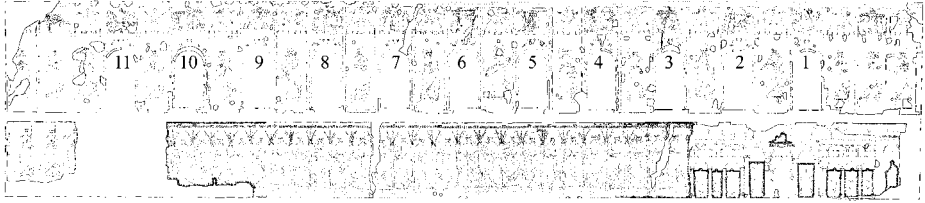


465



466

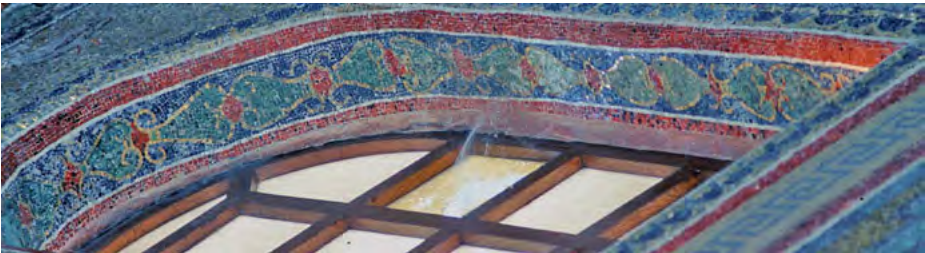
462 Laibung des Blindbogens vor der Ostwand (Mosaik BaptOrth4) – 463 Mosaik BaptOrth4, nördliche Bogenhälfte – 464 Bogenscheitel – 465 Mosaik BaptOrth6, Bogenscheitel – 466 westlicher Bogenansatz



467



468



469



470

467 Bestandszeichnung der Mosaiken der südlichen Hochwand mit Position der Panele SAN1-SAN11 – 468 Mosaik SAN1, Bogenscheitel – 469 westliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 470 Mosaik SAN2, Bogenscheitel



471



472



474



473



475

471 Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo. Mosaik SAN2, westliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 472 Mosaik SAN2a, Fragment im Bereich der westlichen Bogenlaibung – 473 Mosaik SAN2a, östliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 474 Rom, Laterankirche (Venantiuskapelle). Detail der Apsisstirnwand – 475 Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo. Mosaik SAN3, Bogenlaibung





476



477



478



479

476 Mosaik SAN3, östliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 477 Mosaik SAN4, Bogenlaibung – 478 westliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 479 Mosaik SAN5, Bogenlaibung



480



481



482



483

480 Mosaik SAN6, Bogenlaibung – 481 westliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 482 Mosaik SAN7, Bogenlaibung – 483 östliches Fenstergewände und Teil der Laibung



484



485



486

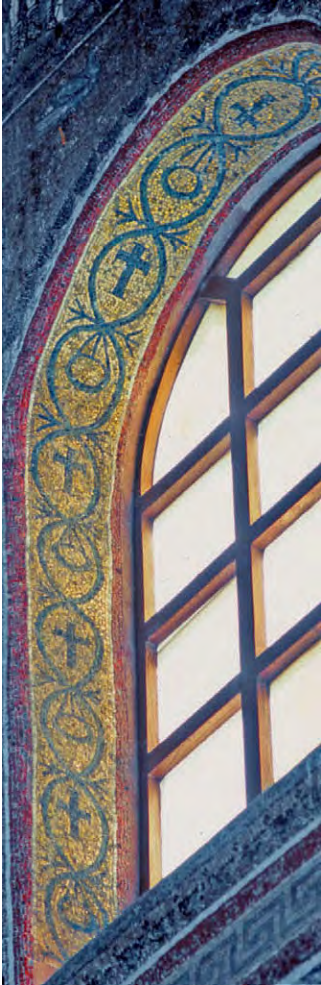


487

484 Mosaik SAN8, Bogenscheitel – 485 westliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 486 Mosaik SAN9, Bogenscheitel – 487 östliches Fenstergewände und Teil der Laibung



488



489



490

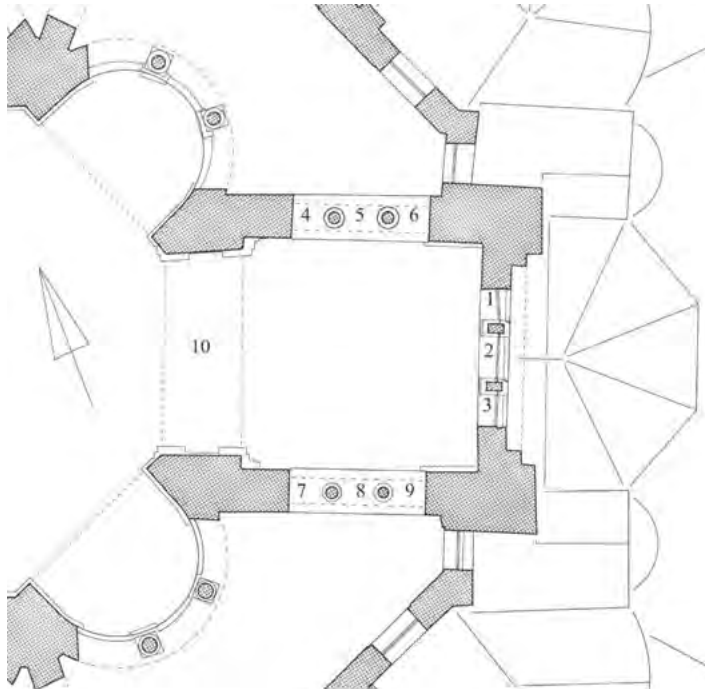


491

488 Sant'Apollinare Nuovo. Mosaik SAN11, Bogenscheitel – 489 Mosaik SAN10, westliches Fenstergewände und Teil der Laibung – 490 Ehemals Ravenna, San Michele in Africisco. Apsismosaik. nach Kupferstich Ciampini (1699) – 491 Mosaik SMich, Detail (Zustand nach der letzten Restaurierung)



492



493

492 Ehemals Ravenna, San Michele in Africisco. Apsismosaik. (nach Aquarell Pazzi 1842/43) –  
 493 San Vitale. Grundriss des Sanktuariums auf Emporenniveau mit Position der Mosaiken SV1-10



494

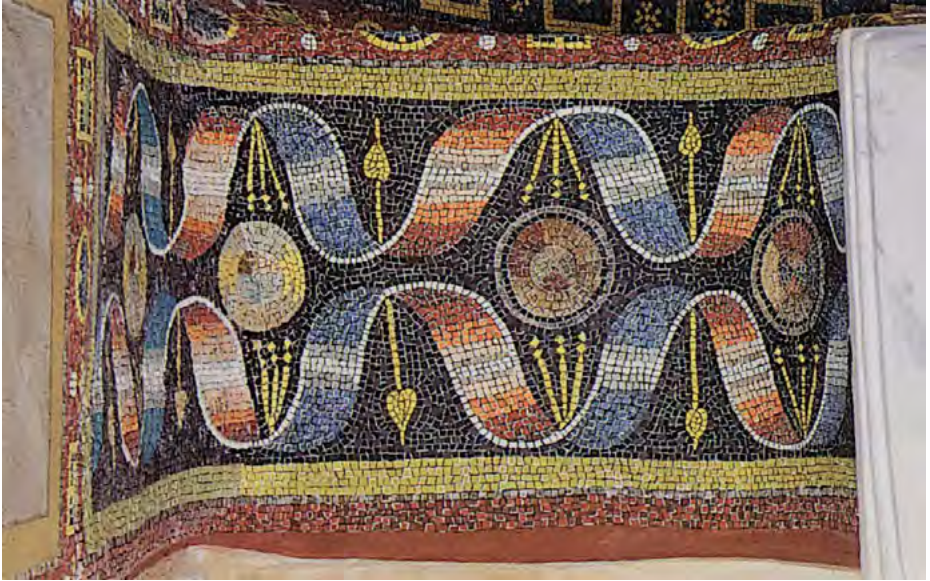


495



496

494 Mosaik SV1, Gesamtansicht – 495 Mosaik SV2, Gesamtansicht – 496 Mosaik SV3, Gesamtansicht



497



498



499

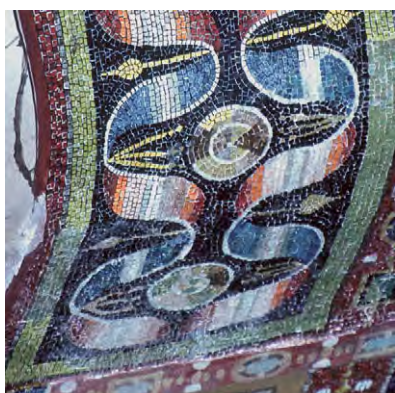
497 Mosaik SV4, Gesamtansicht – 498 Mosaik SV4, westlicher Bogenansatz – 499 Mosaik SV5, östlicher Bogenansatz



500



501



502



503

500 Ravenna, San Vitale. Mosaik SV5, Gesamtansicht – 501 Mosaik SV6, Gesamtansicht –  
 502 östlicher Bogenansatz – 503 Thessaloniki, Hagios Georgios. Detail der unteren Kuppelzone





504



505



506

504 Mosaik SV7, Gesamtansicht – 505 Mosaik SV8, Gesamtansicht – 506 Mosaik SV9, Gesamtansicht



507



508



509

507 Paros, Hekatontapyliani. Wandmalerei auf der Empore – 508 Rom, Santi Cosma e Damiano. Unterer Abschluss des Apsismosaiks (nach Aquarell Wilpert) – 509 Ravenna, San Vitale. Mosaik SV10, Gesamtansicht



510



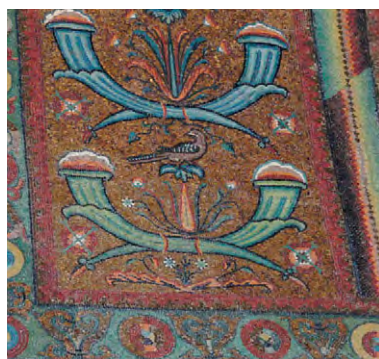
511



512

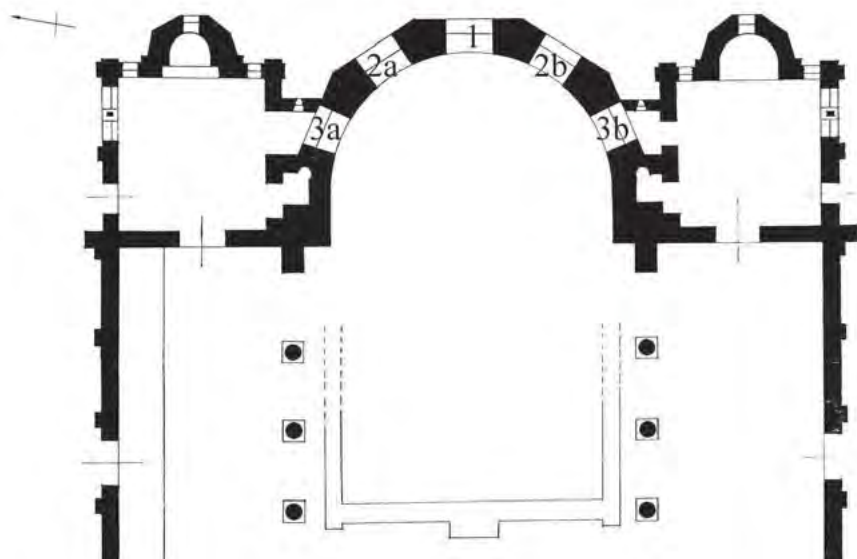


513



514

Mosaik SV10. 510 Bogenscheitel – 511 Mittelmotiv – 512-514 Details der nördlichen Bogenhälfte



515



516

515 Grundriss des Apsisbereichs mit Position der Mosaiken SACI1, SACI2a/b, SACI3a/b –  
 516 Mosaik SACI1, Gesamtansicht



517



518



519



520

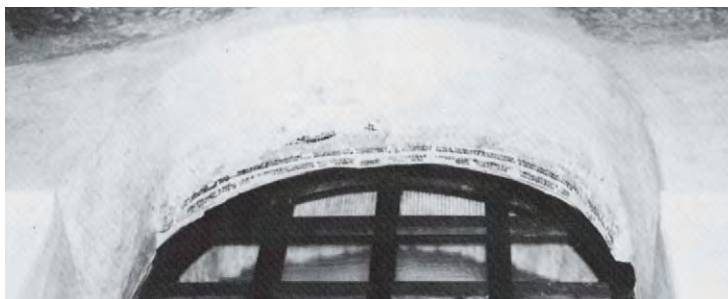
517 Mosaik SAC11, nördliches Fenstergewände und Ansatz des Fensterbogens – 518 Bogenscheitel  
 – 519 Mosaik SAC12a, Gesamtansicht– 520 Mosaik SAC12b, Gesamtansicht



521

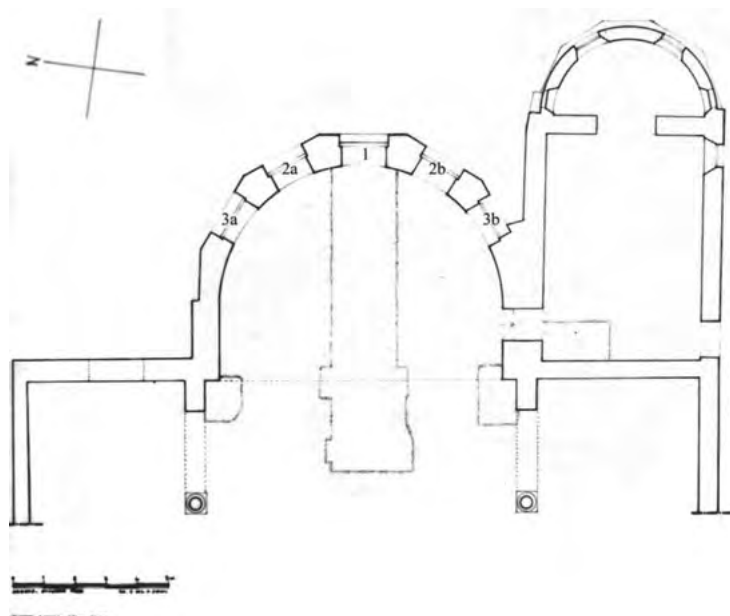


522



523

521 Classe, Sant'Apollinare. Mosaik SAC13a, Gesamtansicht – 522 Mosaik SAC13b, Gesamtansicht  
 – 523 Padua, Oratorium des Heiligen Prosdocimus. Mosaik OrPros



524



525

525 Grundriss des Apsisbereichs mit Position der Mosaiken SAg1-3a/b – 525 Apsismosaik (nach Stich Ciampini)



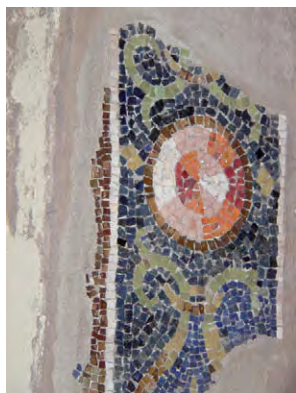
526



527



528



529



530



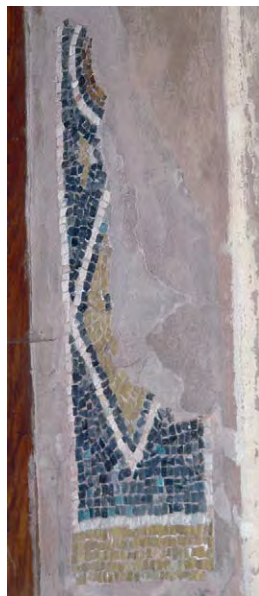
531

526 Sant'Agata Maggiore. Mosaik SAg1, nördliche Hälfte – 527 südliche Hälfte – 528 Detail des südlichen Bogenansatzes – 529 Detail am unteren Ende des nördlichen Fenstergewändes – 530 Detail am unteren Ende des südlichen Fenstergewändes – 531 San Vitale. Bordüre der Apsisbogenlaibung

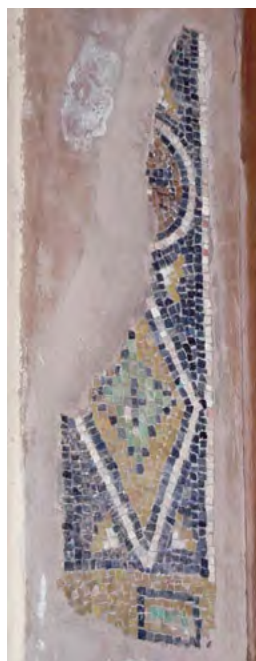




532



533



534

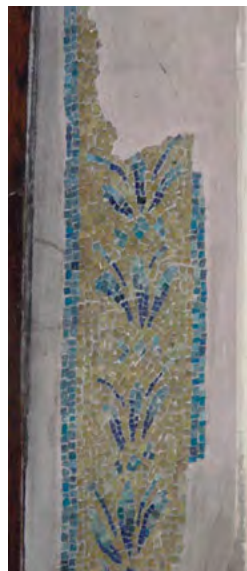


535

532 Mosaik SAg2a, nördliches Fragment – 533 südliches Fragment – 534 Mosaik SAg2b, nördliches Fragment – 535 südliches Fragment



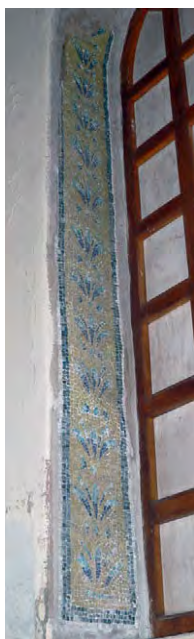
536



537



538



539

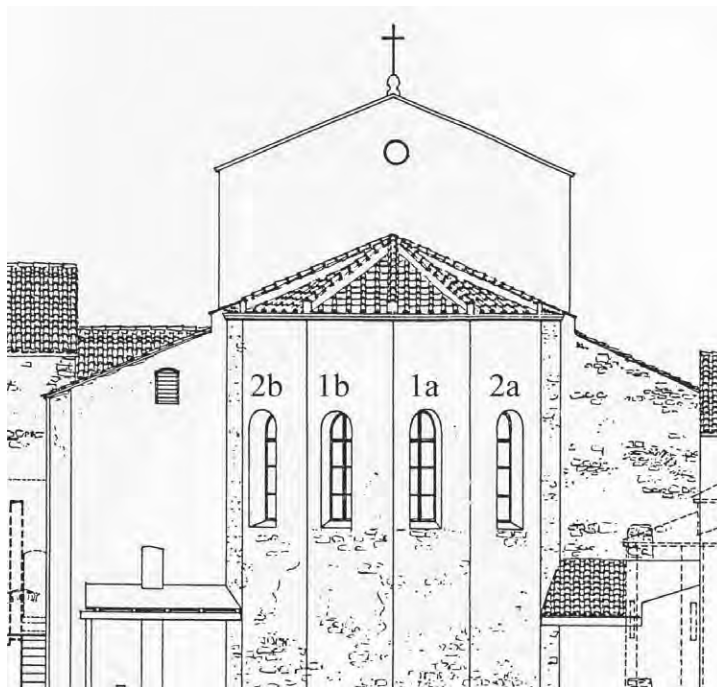


540



541

536 Mosaik SAg3a, südliches Fenstergewände – 537 Detail – 538 Mosaik SAg3b, Detail des nördlichen Gewändensatzes – 539 nördliches Fenstergewände und Ansatz des Bogens – 540 südliches Fenstergewände und Ansatz des Bogens – 541 Detail



542



543

542 Ostfassade mit Position der Mosaiken Euphr1a/b-2a/b – 543 oberer Teil der Westfassade mit Position der Mosaiken Euphr3-4a/b



544



545



546



548



547



549

544 Mosaik Euphr1a, nördliches Fenstergewände und Ansatz des Bogens – 545 südliches Fenstergewände und Ansatz des Bogens – 546 Detail des nördlichen Fenstergewändes – 547 Mosaik Euphr1b, südliches Fenstergewände und Ansatz des Bogens – 548 Mosaik Euphr2a, Detail des nördlichen Fenstergewändes und der Bogenlaibung – 549 südliches Fenstergewände



550



551

552



553



554

550 Mosaik Euphr2b, Bogenlaibung – 551 nördliches Fenstergewände und Ansatz des Bogens  
 – 552 südliches Fenstergewände und Ansatz des Bogens – 553 Detail des südlichen Fenstergewändes – 554 Zeichnung der Motive von Euphr3 und Euphr4a/b



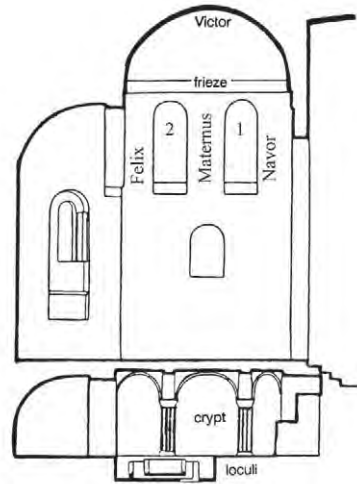
555



556



557

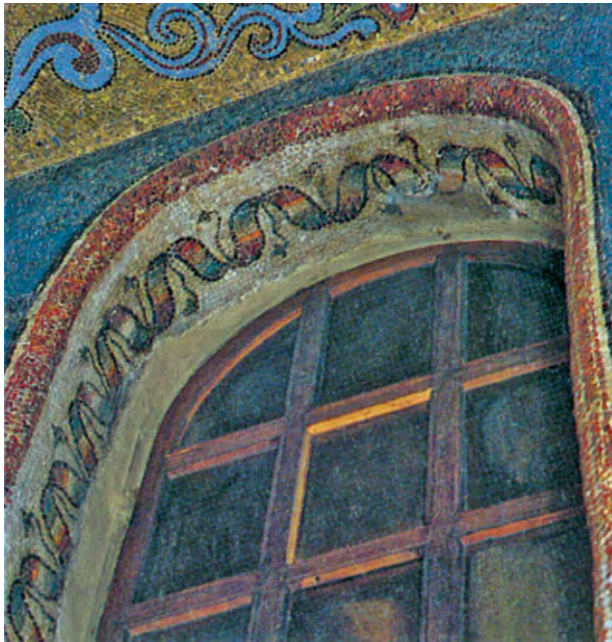


558

555 Poreč, Euphrasius-Basilika. Westfassade. Mosaik Euphr4a, Detail des nördlichen Fenster-  
 gewändes und Ansatz des Bogens – 556 Mosaik Euphr3, Detail des südlichen Fenster-  
 gewändes und Ansatz des Bogens – 557 Mosaik Euphr4b, südliches Fenster-  
 gewände und Bogenlaibung – 558 Mailand, San Vittore in Ciel d'Oro. Längsschnitt mit Position der Mosaiken SVitt1-2.



559



560



561

559 Mailand, San Vittore in Ciel d'Oro. Mosaik SVitt1, Bogenlaibung und Teil des westlichen Fenstergewändes – 560 Mosaik SVitt2, Bogenlaibung und Teil des östlichen Fenstergewändes – 561 Casaranello, Santa Maria della Croce. Detail der Girlande im Bereich der Kuppel



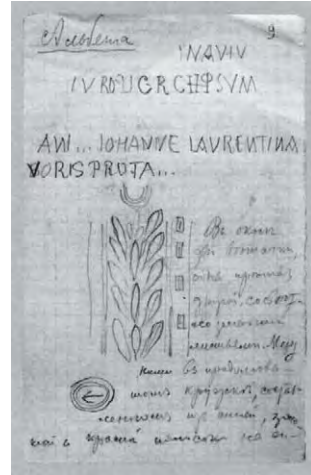
562



563



564



565

564 Novara, Baptisterium der Kathedrale. Mosaik Nov, Bogenlaibung und östliches Fenstergewände – 563 Detail am westlichen Bogenansatz oder im Fenster der südöstlichen Nische – 564 Albenga, Baptisterium. Mosaik ABapt, Gesamtansicht – 565 Skizze des Mosaiks ABapt (nach Ajnalov)





566



567



568

566 Marseille, Krypta unter Saint Victor. Mosaik SVict. Fragment am nördlichen Bogenansatz –  
 567 Bogenscheitel mit Umriss des Mittelmedaillons – 568 Rom, Sant'Andrea cata Barbara.  
 Apsismosaik (nach Zeichnung des 17. Jhs.)



569



570

Mosaik SMM. 569 Bogenscheitel – 570 südliche Bogenhälfte



571



572



573



574

571 Apsismosaik (nach Zeichnung Eclissi, ca. 1630) – 572-574 Randbereich der Apsisbogenlaibung (Mosaik SSCD)



575



576



577

Mosaik SL1. 575 Gesamtansicht – 576 nördlicher Bogenansatz – 577 Detail der nördlichen Bogenhälfte



578



579



580



581

Mosaik SL1. 578-579 Details der nördlichen Bogenhälfte – 580-581 Details der südlichen Bogenhälfte



582



583



584

582-583 Mosaik SL1, Details der südlichen Bogenhälfte – 584 Mosaik SL2, Bogenlaibung



585

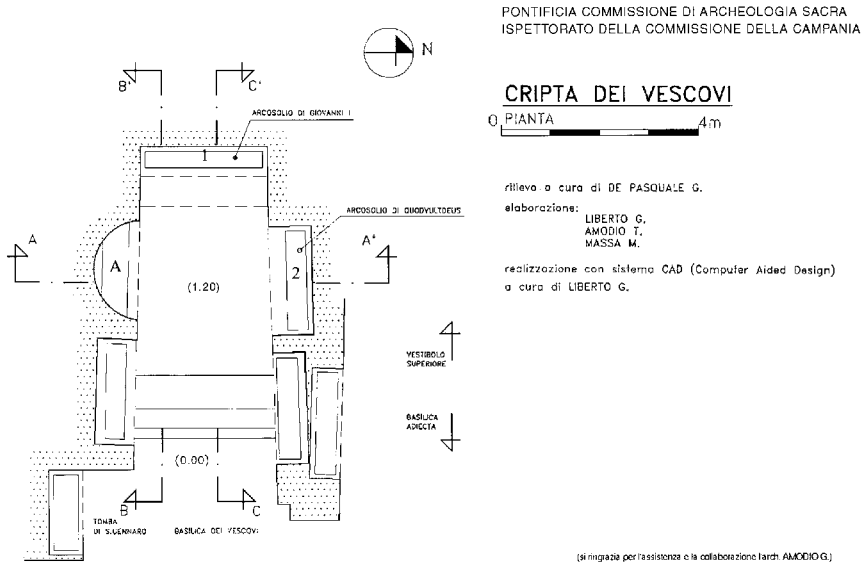


586



587

Apsisbogenlaibung, 585 Bogenscheitel – 586 nördliche Bogenhälfte – 587 südliche Bogenhälfte



588



589

Bischofskrypta. 588 Grundriss der Bischofskrypta mit Position der Mosaiken JAN1-2 – 589 Längsschnitt durch die Bischofskrypta mit Position der Mosaiken JAN1-3





590



591

Bischofskrypta. 590 Arkosol des Bischofs Johannes I. – 591 Arkosol des Quodvultdeus



592



594

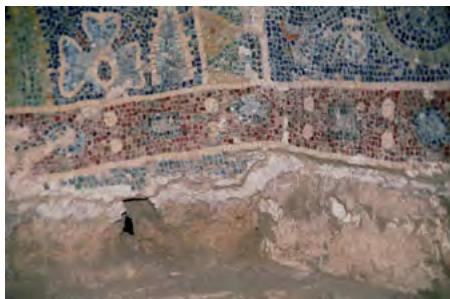


593



595

Bischofskrypta. Arkosol des Bischofs Johannes I. 592 Mosaik JAN1, Bereich südlich des Mittelmotivs – 593 Mittelmotiv – 594 Detail des Lünettenmosaiks in Abb. 590 – 595 Mosaik JAN1, Bereich nördlich des Mittelmotivs



596



597



598



599



600

Bischofskrypta, Arkosol des Quodvultdeus. 596 Unteres Ende der Mosaikfläche (linke Schmalseite) – 597 Detail des Lünettenmosaiks in Abb. 591 – 598 Mosaik JAN2, Bogenscheitel – 599 östlicher Bogenansatz – 600 westlicher Bogenansatz



601



602



603

Bischofskrypta. 601 Bildnistondo des Arkosols in Abb. 591 – 602 Bildnistondo des Arkosols in Abb. 603 – 603 Arkosol eines unbekanntes Mannes



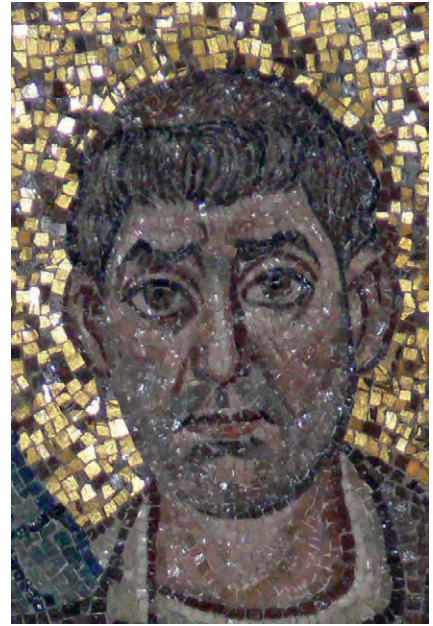
604



605



606



607

604 Neapel, Januarius-Katakombe, Bischofskrypta. Kopf des Bischofs Johannes I. aus dem Arkosol in Abb. 590 – 605 Kopf des Quodvultdeus aus dem Arkosol in Abb. 591 – 606 Kopf des Verstorbenen aus dem Arkosol in Abb. 603 – 607 Ravenna, San Vitale. Apsismosaik. Kopf des Bischofs Ecclesius



608



609

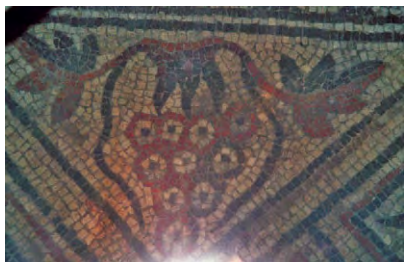


610

Bischofskrypta. 608 Arkosol eines unbekanntes Klerikers, Gesamtansicht von Mosaik JAN3 – 609 Kopf des Verstorbenen – 610 Mosaik JAN3, nördliche Bogenhälfte



611



613



612



614

611 Januarius-Katakombe, Bischofskrypta. Mosaik JAN3, Mittelmotiv – 612 Detail der westlichen Bogenhälfte – 613 San Lorenzo. Detail des Bodenmosaiks des Diakonikons – 614 Gaudiosus-Katakombe. Arkosol des Bischofs Gaudiosus



615



616



617



618

615-617 Gaudiosus-Katakombe, Details des Arkosolmosaiks des Bischofs Gaudiosus – 618 Januarius-Katakombe. Basilichetta di Sant'Agrippino. Mosaik JAN4, Gesamtansicht

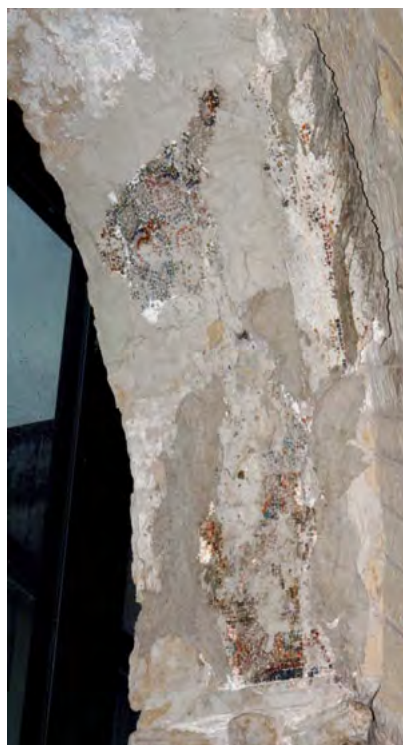




619



620



621

Mosaik Steph. 619 Gesamtansicht – 620 nördlicher Bogenansatz – 621 südlicher Bogenansatz



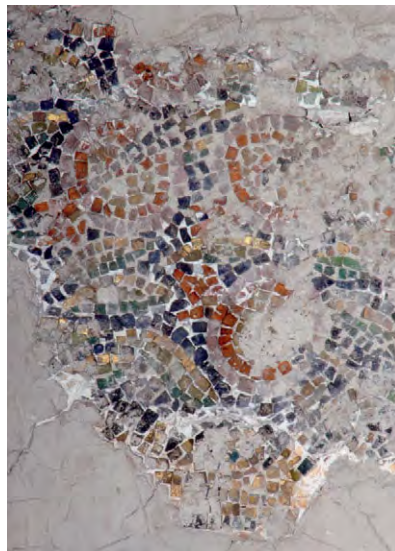
622



623

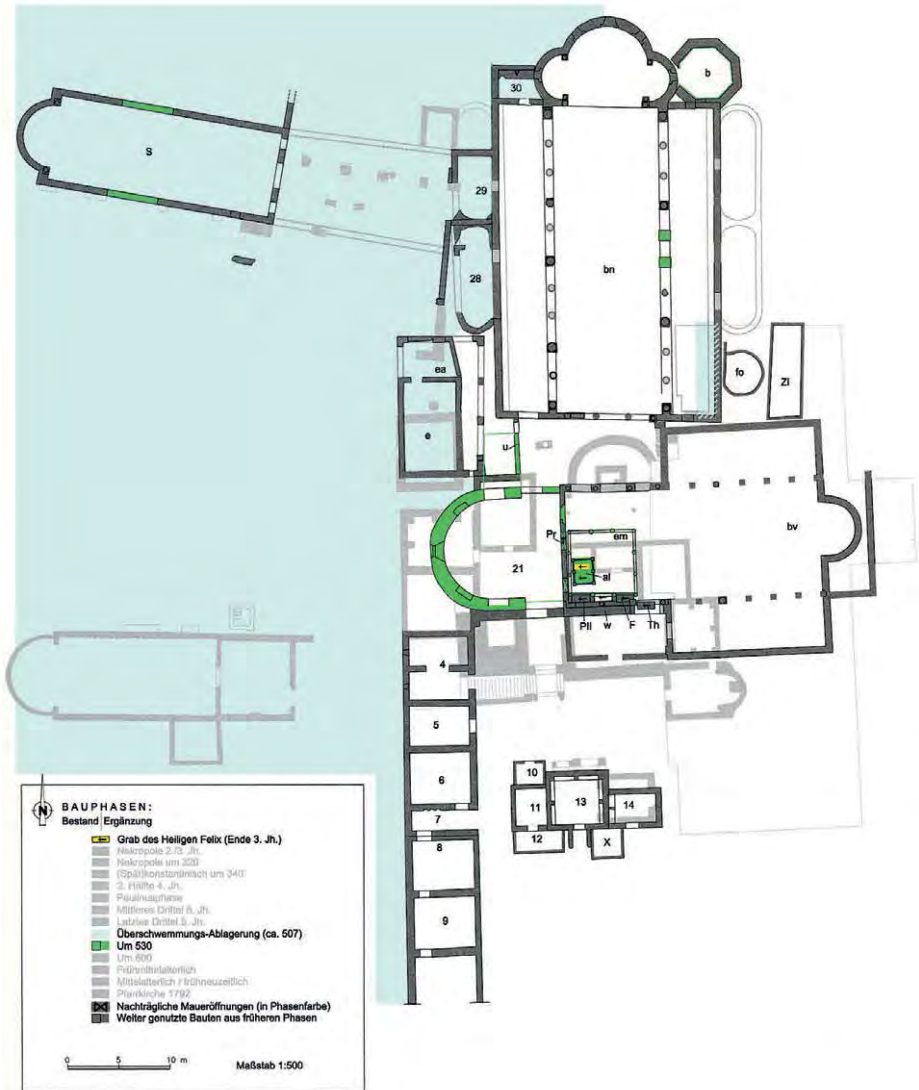


624

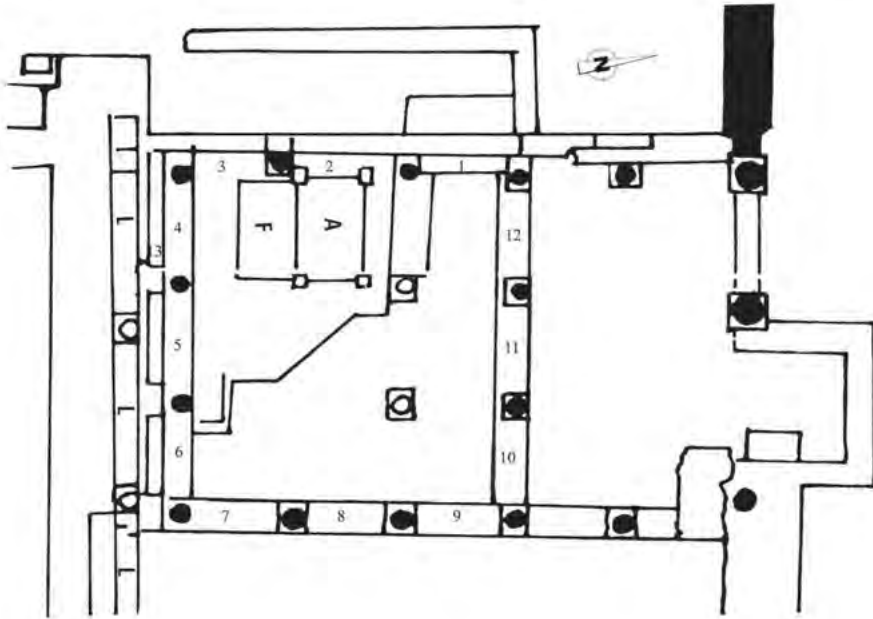


625

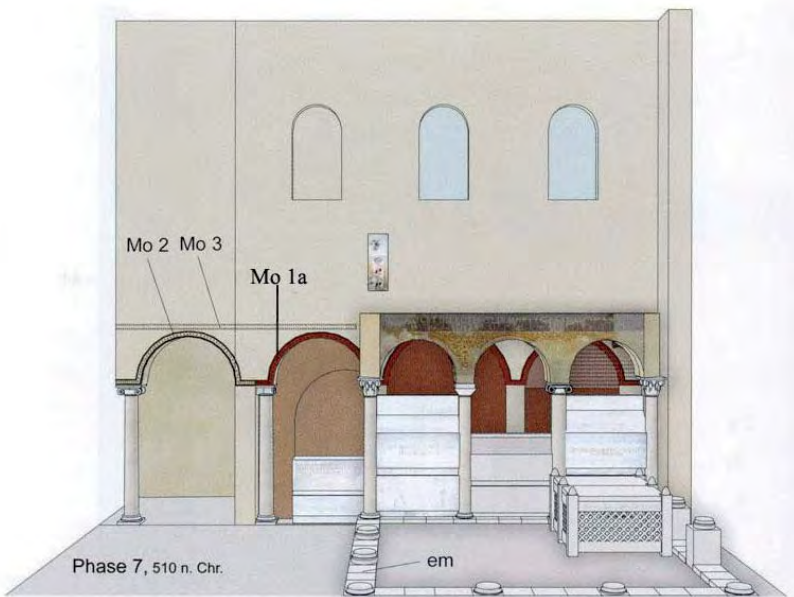
Mosaik Steph. 622. 625 Details der südlichen Bogenhälfte – 623-624 Details der nördlichen Bogenhälfte



626 Grundriss des Bauzustandes um 530



627

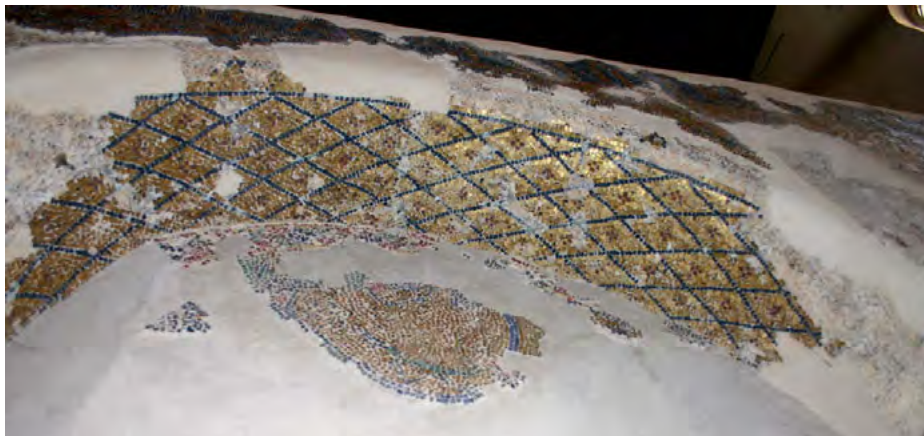


628

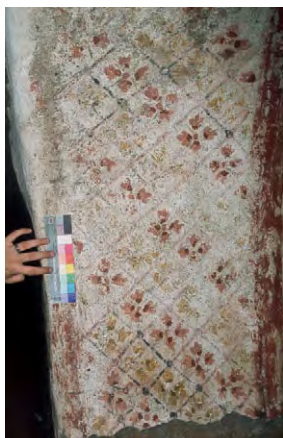
627 Grundriss mit Position der Mosaiken Cim1-13 – 628 Rekonstruktion des Bauzustandes des Bereichs um das Felixgrab um 510 (Ansicht von Norden)



629



630



632

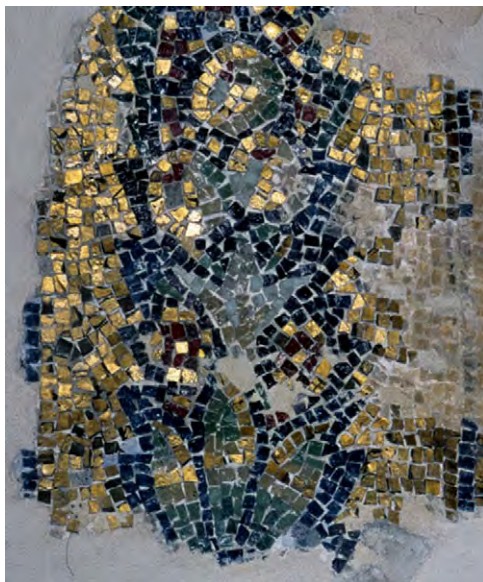


631

629 Cimitile/Nola, »Mosaikädikula«. Mosaik Cim1, Gesamtansicht – 630 Mosaik Cim2, Gesamtansicht – 631 Detail – 632 Neapel, Gaudiosus-Katakombe. Detail der Bogenlaibung des Arkosols des Pascentius



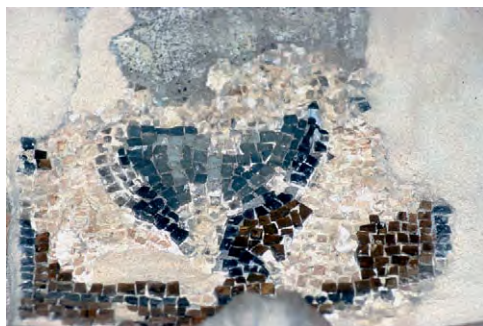
633



635



634



636

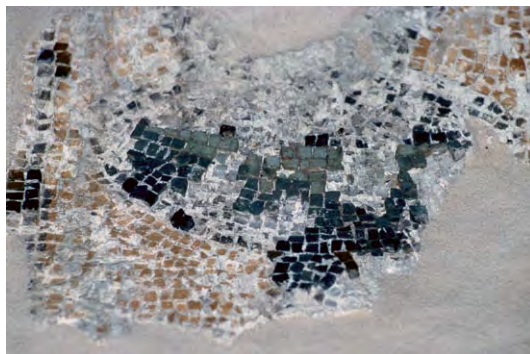
Mosaik Cim1. 633 Mittelmotiv – 634 Bogenscheitel – 635 Detail der nördlichen Bogenhälfte – 636 nördlicher Bogenansatz



637



638



639



640



641

Mosaik Cim3. 637 Gesamtansicht – 638 südlicher Bogenansatz – 639 Detail des südlichen Bogenansatzes – 640 Umzeichnung der Mosaik- und Bettungsreste am nördlichen Bogenansatz – 641 nördlicher Bogenansatz



642



643



644

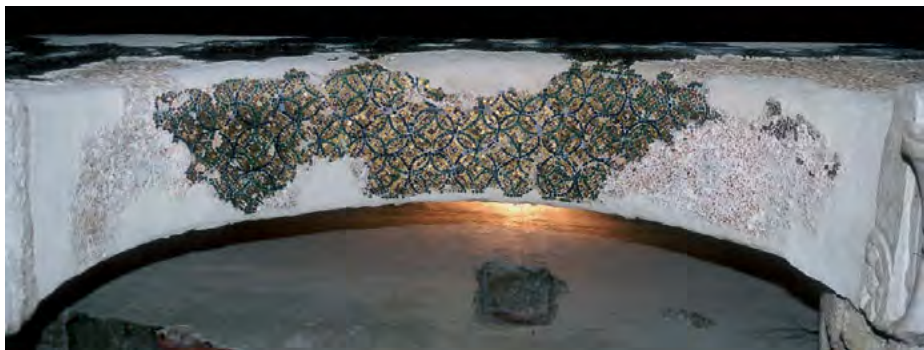


645 646

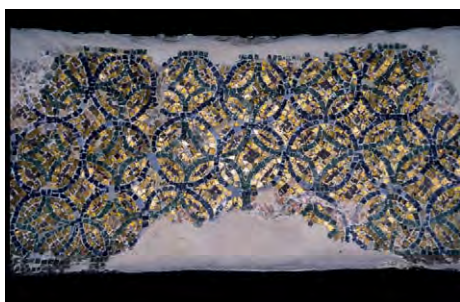


642 Cimitile/Nola, »Mosaikädikula«. Mosaik Cim4, Gesamtansicht und Mosaik Cim13 (rot markiert) – 643 Mosaik Cim13 – 644 Casaranello, Santa Maria della Croce. Gewölbemosaik – 645 Benevent, Santa Sofia. Malerei in einer Bogenlaibung der zerstörten Vorhalle – 646 Neapel, Grabungsareal unter dem Dom. Detail des spätantiken Mosaikbodens





647



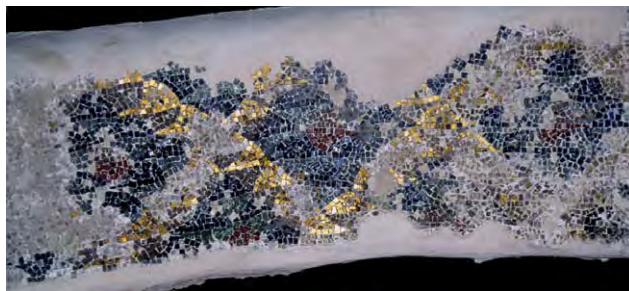
648



649

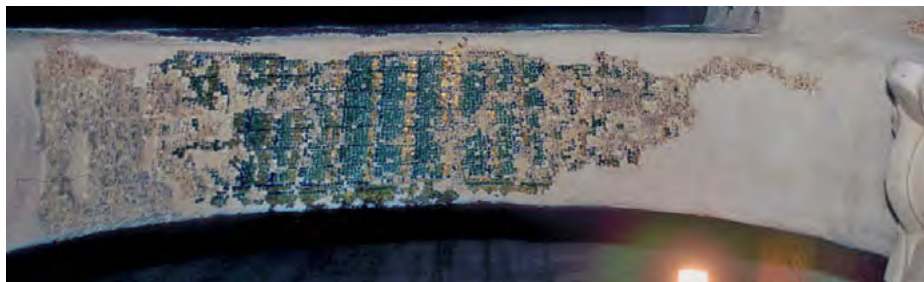


650



651

647 Mosaik Cim5, Gesamtansicht – 648 Detail – 649 Mosaik Cim6, Detail – 650 Gesamtansicht – 651 Mosaik Cim4, Detail



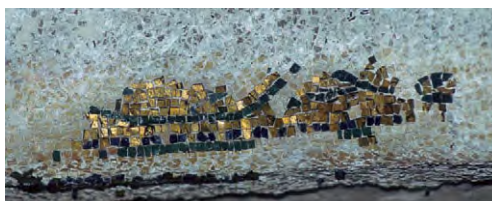
652



653



654



655

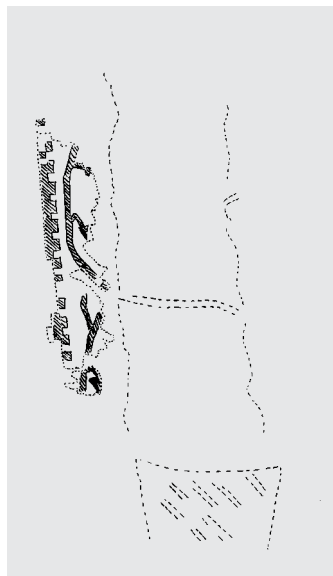


656

652 Cimitile/Nola, »Mosaikädikula«. Mosaik Cim7, Gesamtansicht – 653 Detail – 654 Neapel, Grabungsareal unter dem Dom. Detail des spätantiken Mosaikbodens – 655 Cimitile/Nola, »Mosaikädikula«. Mosaik Cim8, Detail – 656 Gesamtansicht



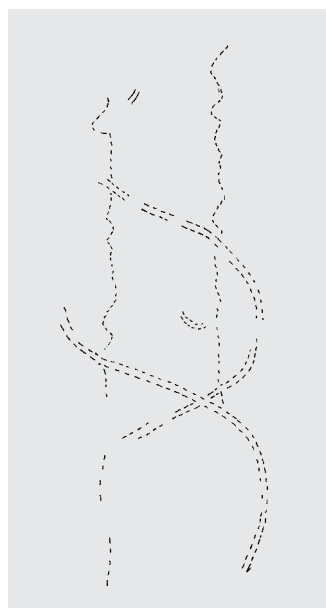
657



658



659



660

Mosaik Cim8. 657 Mosaik- und Bettungsrest in der südlichen Bogenhälfte – 658 Umzeichnung des Mosaikfragments und der Abdrücke der Bettungsschicht in Abb. 657 (Fourlas) – 659 Bettungsrest in der nördlichen Bogenhälfte – 660 Umzeichnung der Abdrücke der Bettungsschicht in Abb. 659 (Fourlas)



661

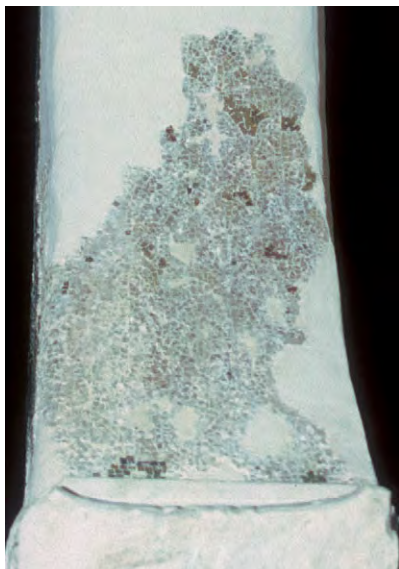


662



663

661 Detail der nördlichen Innenseite der »Mosaikädikula« – 662 Mosaik Cim9, Gesamtansicht – 663 Detail.



664



665



666



667

664 Mosaik Cim10, westlicher Bogenansatz – 665 Mosaik Cim11, westliche Bogenhälfte – 666 Gesamtansicht – 667 Mosaik Cim12, Gesamtansicht

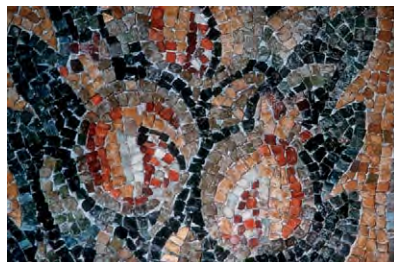


668

668 Teil der westlichen Lünette und nördliche Hälfte des Laibungsmosaiks MK1



669



670



671

669 San Prisco, Matronakapelle. Mosaik MK1, Ausschnitt der nördlichen Bogenhälfte – 670 Detail der südlichen Bogenhälfte – 671 Neapel, San Giovanni in Fonte. Detail des Kuppelmosaiks



672



673



674

672 San Prisco, Matronakapelle. Mosaik MK2, nördliche Bogenhälfte – 673 südliche Bogenhälfte –  
674 Carinola, San Giovanni Apostolo. Mosaik Car, Detail





675



676



677

675 Mosaikreste im Apsisbereich des spätantiken Saalbaus – 676 Mosaik Car, nördlicher Bogenansatz – 677 südlicher Bogenansatz



678



679

Mosaikboden im Narthex der großen Basilika. 678 südliches Drittel – 679 Zentrum des Paviments



680



682



681



683

680 Worcester, Art Museum. »Mosaic of the Worcester Hunt, Detail der Bordüre – 681 Thessaloniki, Hosios David. Detail des Apsismosaiks – 682 Detail aus Abb. 685 – 683 Neapel, San Giovanni in Fonte. Detail der Gemmenbordüren



684



685

Mosaikboden aus einem spätantiken Apsidensaal in Argos. 684-685 Details

