



BYZAN
2010

Sonderdruck aus

Falko Daim · Jörg Drauschke (Hrsg.)

Byzanz – das Römerreich im Mittelalter

Teil 2, 1 Schauplätze

Römisch-Germanisches
Zentrummuseum
Forschungsinstitut für
Vor- und Frühgeschichte

R G Z M



Gesamtredaktion: Kerstin Kowarik (Wien)
Koordination, Schlussredaktion: Evelyn Bott, Jörg Drauschke,
Reinhard Köster (RGZM); Sarah Scheffler (Mainz)
Satz: Michael Braun, Datenshop Wiesbaden; Manfred Albert,
Hans Jung (RGZM)
Umschlaggestaltung: Franz Siegmeth, Illustration · Grafik-Design,
Bad Vöslau

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2010 Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten
Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der
Entnahme von Abbildungen, der Funk- und Fernsehsendung, der
Wiedergabe auf photomechanischem (Photokopie, Mikrokopie)
oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbei-
tungsanlagen, Ton- und Bildträgern bleiben, auch bei nur auszugs-
weiser Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des
§ 54, Abs. 2, UrhG. werden durch die Verwertungsgesellschaft
Wort wahrgenommen.

DIE HAGIA SOPHIA JUSTINIANS, IHRE LITURGISCHE EINRICHTUNG UND DER ZEREMONIELLE AUFTRITT DES FRÜHBYZANTINISCHEN KAISERS

Die Hagia Sophia in Istanbul¹, die Kaiser Justinian im 6. Jahrhundert errichten ließ, und die bis heute mit wesentlichen Elementen ihrer originalen Formgebung erhalten ist, galt und gilt einhellig als ein Bauwerk von außerordentlicher Qualität und Bedeutung². Von dem hohen Anspruch, den sie einst als Haupt- und Bischofskirche der Residenzstadt Konstantinopel und als regelmäßiger Auftrittsort des Kaisers vertrat, kündeten ihre einzigartige architektonische Form mit der weitgespannten, in großer Höhe scheinbar wie schwerelos schwebenden Kuppel wie auch gleichermaßen die aufwendige und prachtvolle Gestaltung ihres Innenraumes mit vielfältigem Buntmarmor an den Wänden und mit Goldmosaiken in den Wölbungen (Abb. 1). Als einziger weitgehend erhaltener Herrschaftsraum eines Staates, der sich selbst in der ungebrochenen Nachfolge des Römischen Weltreiches sah, bildet die Hagia Sophia fraglos ein Schlüsselwerk für das Verständnis der spätantiken und byzantinischen Epochen, für das Phänomen »Byzanz«.

Einen besonders ertragreichen Zugang zum Verständnis ihrer komplexen und komplizierten Architektur verspricht ihre ursprüngliche Nutzung. Allerdings liegen über die Liturgie der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts und über die Beteiligung des Kaisers an ihr nur spärliche Nachrichten vor. Dennoch erbrachte ein Forschungsprojekt, das eine Vernetzung möglichst aller greifbaren Nachrichten und Zeugnisse versuchte³, vielfältige neue Erkenntnisse, über die hier vorläufig und zusammenfassend berichtet werden kann. Teil dieses Projektes war eine Rekonstruktion der ursprünglichen Erscheinung des gesamten Innenraumes in einem Computermodell (Abb. 2). Es dient vor allem dazu, die verlorenen liturgischen Einbauten, die in ihrer Ausführung eine einzigartige materielle Pracht entwickelten, in ihrer dreidimensionalen Wirkung und ihrer raumgliedernden Funktion rekonstruierend wiederzugewinnen. Zugleich konnte auch die ursprüngliche Wirkung von Licht und Farbigkeit der Hagia Sophia experimentell wieder sichtbar gemacht werden. Über dieses Computermodell, das mit seinen besonderen Qualitäten auch besondere Probleme bietet, berichten in diesem Band gesondert O. Hauck, A. Noback und L. Grobe. Für die Erstellung des dreidimensionalen Modells war eine Entschlüsselung der Entwurfsprinzipien der Architekten des 6. Jahrhunderts nötig; sie wird H. Svenshon verdankt, der seine Ergebnisse, die einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des gesamten Baues liefern, ebenfalls in einem eigenen Beitrag vorstellt⁴.

¹ Wichtigste Literatur: Antoniadès, Ekphrasis. – Schneider, Sophia. – Mango, Materials. – Van Nice, Survey. – Kähler, Sophia. – Jantzen, Sophia. – Mainstone, Sophia. – Mark / Çakmak, Sophia. – Hoffmann, Akten. – Mango / Ertug, Vision. – Hoffmann, Bilder. – Kleinbauer / White / Matthews, Sophia. – Guidobaldi / Barsanti, Arredo. – Stichel, Einblicke.

² Es gibt nur relativ wenige Stimmen, die sich negativ äußern, vor allem in der Architekturtheorie und Kunstgeschichte des 17. bis 19. Jahrhunderts; eine kurze, unvollständige Zusammenstellung bei: Stichel, Einblicke 38-40.

³ Gefördert 1999-2001 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen des Schwerpunktprogramms »Theatra-

lität« (Titel »Die Hagia Sophia Justinians in Konstantinopel als Schauplatz weltlicher und geistlicher Inszenierungen in der Spätantike«), verantwortet gemeinsam mit W. C. Schneider (Darmstadt/Hildesheim), dem ich für vielfältige Hilfestellung und zahlreiche Anregungen zu Dank verpflichtet bin. – Vgl. bereits vorläufig: Schneider, Geleit. – Schneider / Stichel, Einzug. – Schneider, Grenzsetzung. – Stichel, Goldene Kette. – Schneider, Altarraum. – Svenshon / Stichel, Oktagramm. – Schneider, Sorge. – Schneider, Sorgefrei. – Stichel, Altar. – Svenshon / Stichel, Monads. – Schneider, Inszenierung.

⁴ Siehe die Beiträge in diesem Band.

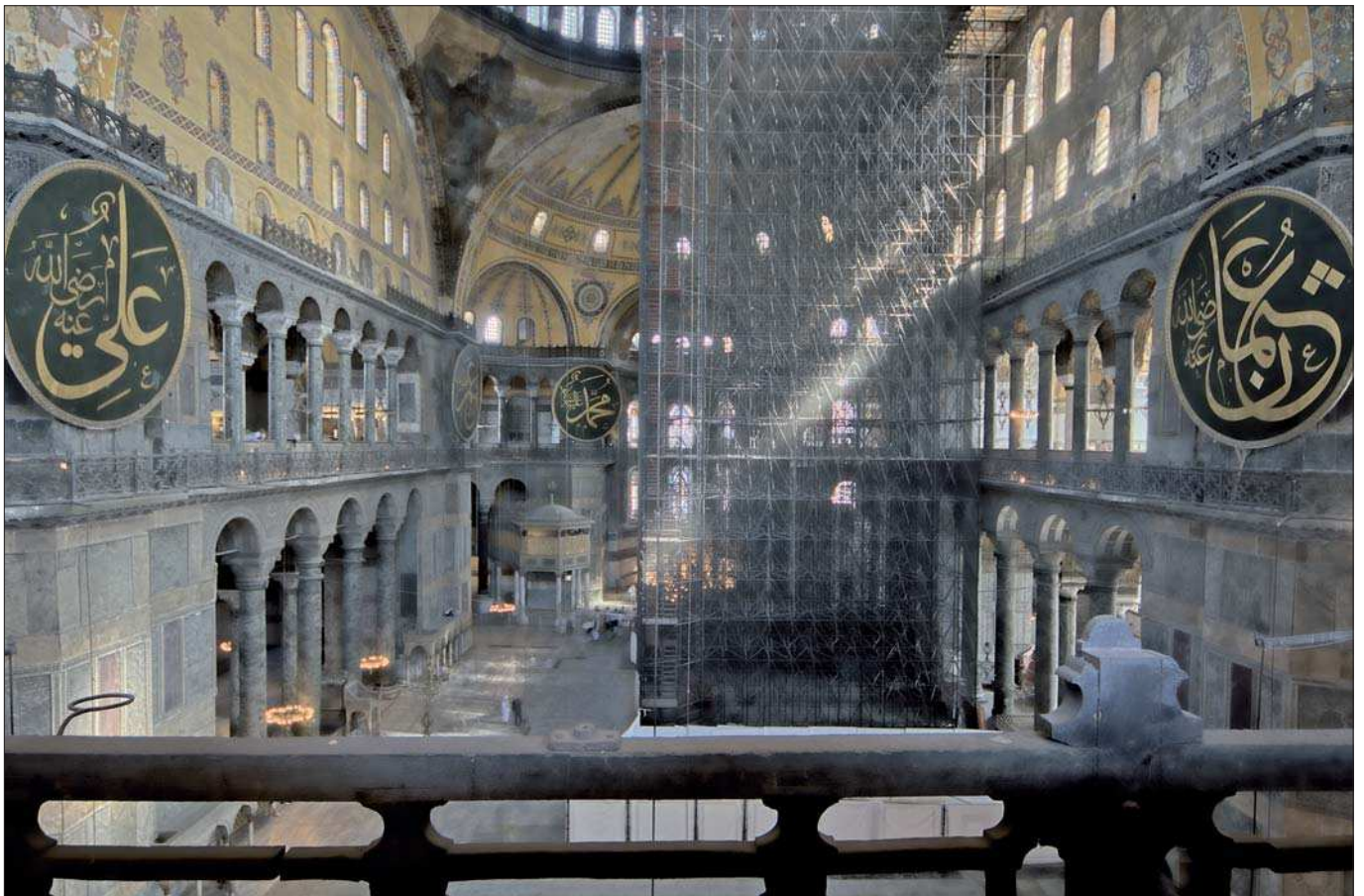


Abb. 1 Hagia Sophia, Innenansicht (Foto).

ZU GESCHICHTE UND ARCHITEKTUR DER HAGIA SOPHIA

Die Hagia Sophia Justinians verdankt ihre Entstehung einer Katastrophe. Bei einem Aufstand im Januar des Jahres 532, der dem Kaiser beinahe Thron und Leben gekostet hätte, und der in Strömen von Blut ertränkt wurde, war das Stadtzentrum mit vielen wichtigen öffentlichen Bauten Konstantinopels niedergebrannt. Der Wiederaufbau der zerstörten Bischofskirche, der »Großen Kirche« oder »Hagia Sophia«, wurde vom Kaiser anscheinend mit besonderem Eifer betrieben; jedenfalls wurde er bereits rund fünf Wochen nach der Katastrophe begonnen und weniger als sechs Jahre später, am 27. Dezember 537, mit der Einweihung abgeschlossen. Die kurze Bauzeit ist besonders deswegen erstaunlich, weil das neue Kirchengebäude nicht wie sein zerstörter Vorgänger als Basilika und damit in einer schlichten Grundform wiedererrichtet wurde, sondern mit komplizierten, weitgespannten Wölbungen, die in der Planung wie in der Ausführung fraglos weit größeren Aufwand erfordern.

Die unvergleichbare Form der Hagia Sophia erschließt sich nur schwer. Denn der Besucher kann zwar die Größe und Einheitlichkeit des Innenraumes (**Abb. 1-2**) unmittelbar wahrnehmen, dennoch aber die Zusammenhänge nur unvollkommen verstehen. Die architektonische Grundidee war offenbar, einem basilikalen Raum von gedrungenen Proportionen, wie sie in Konstantinopel üblich waren, eine Kuppel aufzusetzen⁵.

⁵ Stanzl, Längsbau.

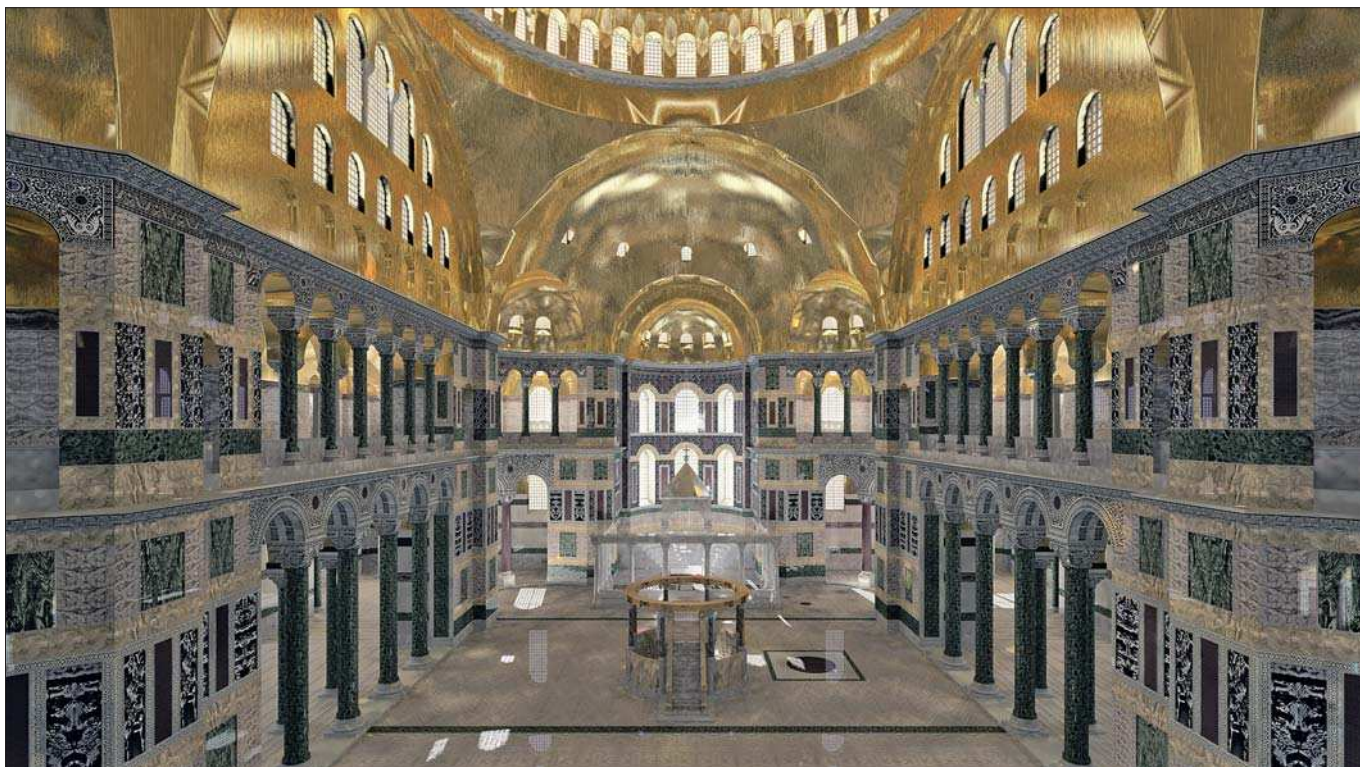


Abb. 2 Hagia Sophia, Innenansicht (Computermodell).

Dieser Halbkugelform schließen sich in der Längsrichtung beiderseits Halbkuppeln von fast gleichem Durchmesser an, sodass der davon überdeckte Hauptraum rund doppelt so lang wie breit werden konnte. Das kreisförmige Basisgesims der Hauptkuppel wird von vier weitgespannten Bögen getragen; dabei entstehen in den Zwickeln riesige Pendentifs, die dem Auge eine nach allen Seiten gleichmäßige Lastabtragung vortäuschen. Doch ist das tragende System in der Längsrichtung des Baues mit den anschließenden Halbkuppeln wesentlich anders ausgebildet als in der Querrichtung; denn hier ist unter die großen Bögen jeweils ein weiterer Bogen mit einer um fast ein Drittel geringeren Spannweite gesetzt⁶. Diese kleineren Bögen, die selbst noch gewaltige Dimensionen erreichen, sind nur von außen zu sehen und wirken hier in ihrer Mächtigkeit fast störend; dagegen sind sie vom Innenraum allenfalls zu erahnen, da die Schildwände, einst von acht Fenstern durchsetzt⁷, hier bündig mit ihnen abschließen.

Das Besondere der Konstruktion, zugleich auch ihr Risiko, liegt zweifellos in den beeindruckenden Dimensionen des frei überspannten Raumes, der damit alle großen mittelalterlichen Kirchenbauten, aber auch viele Großbauten des Altertums bei weitem übertrifft. Seine Breite beträgt zwischen den leicht vorspringenden Pfeilern fast genau 31 m, seine Länge mehr als das Doppelte; der Ansatz der Bögen und Halbkuppeln liegt in einer Höhe von etwa 23 m, jener der Hauptkuppel bei 41 m über dem Boden, während im Kuppelscheitel eine Höhe von 56 m erreicht wird. Die massigen Pfeiler fallen kaum ins Auge, da sie überwiegend im Bereich der Seitenschiffe liegen und dem Hauptraum nur eine große Fläche zuwenden. Ihr Volumen wird durch eine Verkleidung mit unterschiedlichen Buntmarmorplatten optisch überspielt⁸, in der horizontale Werte überwiegen und durchgehende senkrechte Linien vermieden sind; so erscheinen sie fast nur wie eine

⁶ Choisy, *Bâtir* 135ff.

⁸ Kleinert, *Inkrustation*.

⁷ Paulus Silentiarius, *Descriptio*, *Sophia* 536 (Veh 335).

dünne, starre Hülle. Als tragende Elemente nimmt das Auge nur die kolossalen Säulen zwischen den Pfeilern wahr, die aber für die Gesamtkonstruktion nur eine untergeordnete Rolle spielen. Die dichte Folge von 40 Fenstern am Kuppelfuß, die unter der riesigen Wölbung ein umlaufendes Lichtband erzeugt, und die fast vollständig in Fenster aufgelösten Wandflächen zwischen den tragenden Elementen fördern den Eindruck vom geringen Volumen der Bauteile, da das reichlich einfallende Licht die Tiefe der Laibungen fast vollständig überstrahlt. Die Goldmosaiken, die mit ihrer kleinteiligen Gliederung durch Ornamentbänder alle Gewölbeflächen überziehen, unterstützen diese Wirkung erheblich. Dieser Effekt einer scheinbaren Entmaterialisierung der Bausubstanz in der Hagia Sophia, der allem Anschein nach ein besonderes Ziel der Gestaltung war, wurde schon oft beschrieben, bisher aber kaum systematisch analysiert⁹.

Die schweren Gewölbe mit ihren großen Spannweiten haben noch während des Bauvorganges den Unterbau verformt; nachträgliche Verstärkungen ermöglichten dennoch die Vollendung der Kuppel, die dann rund 20 Jahre gehalten hat. Erst als sie durch ein schweres Erdbeben stark erschüttert war, stürzte sie im Mai 558 teilweise ein. Kaiser Justinian ließ sie sogleich mit leicht veränderter Form und höherer statischer Sicherheit wiederaufbauen und konnte in hohem Alter noch selbst die Wiedereinweihung zum Weihnachtsfest des Jahres 562 vornehmen¹⁰. In dieser Form blieb die Hagia Sophia seither im Wesentlichen erhalten. Zwar erlitt der Bau in byzantinischer Zeit noch zweimal (im 9. und im 13. Jahrhundert) einen ähnlichen schweren Schaden an der Kuppel, der den Bestand insgesamt bedrohte, doch wurde jeweils die alte Grundform annähernd wiederhergestellt. Die Veränderungen sind zwar deutlich sichtbar, beeinträchtigen aber den Gesamteindruck nur unwesentlich. Die Hagia Sophia überstand, in der Hauptsache unverändert, selbst das Ende des byzantinischen Staates (1453), als dessen verkörperte Idee sie verstanden werden kann¹¹. Denn die Osmanen, die sie unter phonetisch gleichem Namen (Ayasofya) zur Moschee umwidmeten, haben sie auf ihre Weise rezipiert und in ihre Traditionen eingebunden und immer wieder auch für ihre Erhaltung gesorgt¹².

Die liturgische Einrichtung: Fußboden und Einbauten

Für den ursprünglichen Eindruck des Innenraumes der Hagia Sophia war nicht nur die Oberflächengestaltung der Raumhülle entscheidend, die in ihren wesentlichen Teilen erhalten ist, sondern auch die verlorene liturgische Ausstattung. Denn sie besetzte den weiten Raum teilweise, gliederte ihn damit und ordnete seine Benutzung. Diese Einbauten (**Abb. 4-5**) bestanden aus einem Synthronon in der Apsis, einem davor aufgestellten Altartisch unter einem von Säulen getragenen Kiborion, beides durch eine Schrankenanlage (Altarschranken) vom allgemein zugänglichen Bereich getrennt, sowie einem Ambo, der durch einen Solea genannten Gang mit dem Altarraum verbunden war¹³.

Über die Erstaussstattung von 537, die 558 beim Einsturz der Kuppel zerstört wurde, ist nicht mehr bekannt, als was Prokop von Caesarea berichtet; er nennt nur ihren hohen Materialwert von 40 000 Pfund Silber¹⁴. Bei der spätjustinianischen Erneuerung wurde dieses Material sicherlich wiederverwendet; dabei hielt man

⁹ Zaloziecky, Sophienkirche 36-40.

¹⁰ Der Wiederaufbau hat sämtliche Spuren der ersten Kuppelform getilgt; da eine klare Beschreibung des älteren Zustandes nicht überliefert ist, ist eine überzeugende Rekonstruktion nicht möglich. Alle bisherigen Versuche leiden darunter, dass eine regelhafte Lösung gesucht wird, die Architekten der Hagia Sophia aber offenbar unkonventionelle Wege beschritten, vgl. zusammenfassend: Mainstone, Sophia 209-211. – Eine phantastische Spekulation, die die Ergebnisse von Mainstone kommentarlos übergeht, bei: Hoffmann, Entwurf Taf. 30-35.

¹¹ Schneider, Gedankenwelt.

¹² Yerasimos, Fondation. – Necipoglu, Life. – Vgl. auch: Stichel, Einblicke 15; 18.

¹³ Auf die Benennung der einzelnen Elemente, die in den Quellen nicht einheitlich oder eindeutig ist, kann hier nicht eingegangen werden; für einen Teil (z.B. ohne Altar, Synthronon, Ambo) vgl.: Walter, Word list.

¹⁴ Prokop, Bauten I 1,65 (Veh 31). – Zum Silberwert: Mundell Mango, Value 128-139.

sich möglicherweise formal eng an das Vorbild des Zerstörten. Jedenfalls war auf den erneuerten Einbauten zusammen mit dem Namen des Kaisers auch der Name der bereits im Jahre 548 gestorbenen Kaiserin Theodora zu lesen, wohl als Monogramm auf den Schrankenplatten¹⁵, und ausgeschrieben auf der langen Votivinschrift des Altares¹⁶. In diesem Zustand blieben die Einbauten, abgesehen von schmückenden Details¹⁷, unverändert über längere Zeit erhalten. Sie wurden erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts zerstört, als Konstantinopel von den Rittern des Vierten Kreuzzuges erobert und geplündert wurde¹⁸.

Eine detaillierte Vorstellung von diesem zweiten justinianischen Zustand der liturgischen Einbauten vermittelt eine lange Versdichtung des Paulos Silentiarios, die der hohe Hofbeamte anlässlich der Wiedererweihung der Hagia Sophia von 562 vor Kaiser und Patriarch vortrug¹⁹. Die im 8. Jahrhundert entstandene anonyme »Erzählung vom Bau der Hagia Sophia« bietet überwiegend legendenhaftes Material und sollte nicht als Quelle für ihre Baugeschichte verwendet werden²⁰; doch bleiben einige sachliche Nachrichten zum Bestand glaubhaft. Weitere wichtige Informationen finden sich in Nachrichten über die einstige Benutzung. Dazu gehört in erster Linie das »Zeremonienbuch« des Kaisers Konstantin VII. Porphyrogenetos (913-959), dessen Schwerpunkt auf dem Handeln des Kaisers liegt²¹. Weiteres findet sich in einigen liturgischen Texten²². Angesichts der späten Entstehung dieser Quellen zum Zeremoniell bleibt zwar weitgehend unsicher, ob die beschriebenen Handlungen bereits in der Zeit Justinians in gleicher Weise abliefen; doch da die Einbauten unverändert blieben, sind jedenfalls die damit verbundenen Hinweise auf die Größenordnung der Teile auch für die frühe Zeit gültig.

Eine Rekonstruktion der liturgischen Einbauten, die in ihren Grundzügen überzeugt, hat nach verschiedenen älteren Versuchen²³ erstmals S. Xydis vorgelegt²⁴; dabei hat er nicht nur die literarischen Quellen systematisch ausgewertet, sondern auch in großem Umfang Vergleichsmaterial herangezogen. Kleinere wichtige Verbesserungen werden G. Majeska verdankt, der u.a. einen anscheinend noch *in situ* liegenden Stein der Altarschranken in die Diskussion einbezog²⁵. Diese Wiederherstellung wurde in der Folge vielfach bildlich direkt oder indirekt übernommen, dabei manchmal auch in kleineren Details verändert, ohne dass die Varianten begründet wurden²⁶; auch die neueste Rekonstruktion der liturgischen Einbauten, die in jüngster Zeit M. L. Fobelli in vielen unterschiedlichen Ansichten vorgelegt hat²⁷, bringt keine wesentlichen Veränderungen gegenüber dem Vorschlag von Xydis bzw. Majeska²⁸.

Trotz dieser vielfältigen und sorgfältigen Bemühungen wurden bisher in den zeichnerischen Wiederherstellungen einige Aspekte übergangen bzw. im Widerspruch zur Überlieferung dargestellt²⁹. Für das

¹⁵ Paulus Silentiarius, *Descriptio*, Sophia 713-715 (Veh 342).

¹⁶ Stichel, *Altar*.

¹⁷ Es ist nur zu unterstellen, dass in der Zeit der bilderfeindlichen Kaiser des 8. und 9. Jahrhunderts der Zyklus von Heiligenbildern an den Altarschranken beseitigt wurde, der für das 6. Jahrhundert bezeugt ist: Paulus Silentiarius, *Descriptio*, Sophia 691-710 (Veh 341-343). – Vgl. zuletzt: Fobelli, *Recinzione*. – Nach Janin, *Églises* 458 erfolgte unter Leon VI. (886-912) eine Erneuerung der Altarverkleidung; die zitierte Quelle ist mir nicht zugänglich.

¹⁸ Der Reichtum der Kirchengausstattung, der später den Osmanen in die Hände fiel, ist kaum abzuschätzen, kann aber schwerlich an die überreiche Ausstattung der Spätantike herangereicht haben.

¹⁹ Paulus Silentiarius, *Descriptio* (Veh). – Fayant / Chuvin, *Silentiarius*. – Fobelli, *Tempio*.

²⁰ Preger, *Scriptores* 74-108. – Vitti, *Erzählung*. – Dagron, *Patria* 191-309 (franz. Übers.) – Egea, *Relato* (mit span. Übers.).

²¹ Vogt, *Cérémonies*.

²² Delehay, *Synaxarium*. – Mateos, *Typicon*. – Taft, *Pontifical liturgy*. – Dmitrievskij, *Tipikony*. – Vgl.: Flusin, *Exaltation*.

²³ Eine Rezension der älteren Rekonstruktionen ist an anderer Stelle geplant.

²⁴ Xydis, *Chancel barrier* (s. unten Anm. 78).

²⁵ Majeska, *Green bands*.

²⁶ Zum Beispiel: Peeters, *Dispositio* 14; 143 Abb. 24-25. – Mango, *Art* 73 Abb. 2. – Mundell Mango, *Value* Abb. 5. – Mainstone, *Sophia* 233; 271. – Dagron, *Empereur* 15 Abb. 5. – Majeska, *Emperor* 2 Abb. 1. – Egea, *Relato* 66 Abb. 21. – Taft, *Skeuophylakion* 1997, 35. – White, *Theatrical practices*.

²⁷ Fobelli, *Tempio*.

²⁸ Eine deutlich abweichende Rekonstruktion hat nur N. Moran für den Ambo vertreten, gestützt auf ein eigenwilliges Textverständnis des Zeremonienbuches, und ohne ein wichtiges Problem der Benutzung (Zugang zur Solea von Westen) zu lösen (dazu s. unten Anm. 78): Moran, *Musical Gestaltung* 183. – Erneut ohne neue Argumente Moran, *Singers* 27. – Moran, *Music Taf.* 45 Abb. 4.

²⁹ Beispielsweise erscheint die Scherwand um den Ambo meist gleich hoch wie die Schranken der Solea. – Ausnahme: Mundell Mango, *Value* Abb. 5. – Sie konnte jedoch nach Paulus Silentiarios (s. unten Anm. 72) unter dem Ambo stehende Personen verdecken und muss daher wesentlich höher angenommen werden.

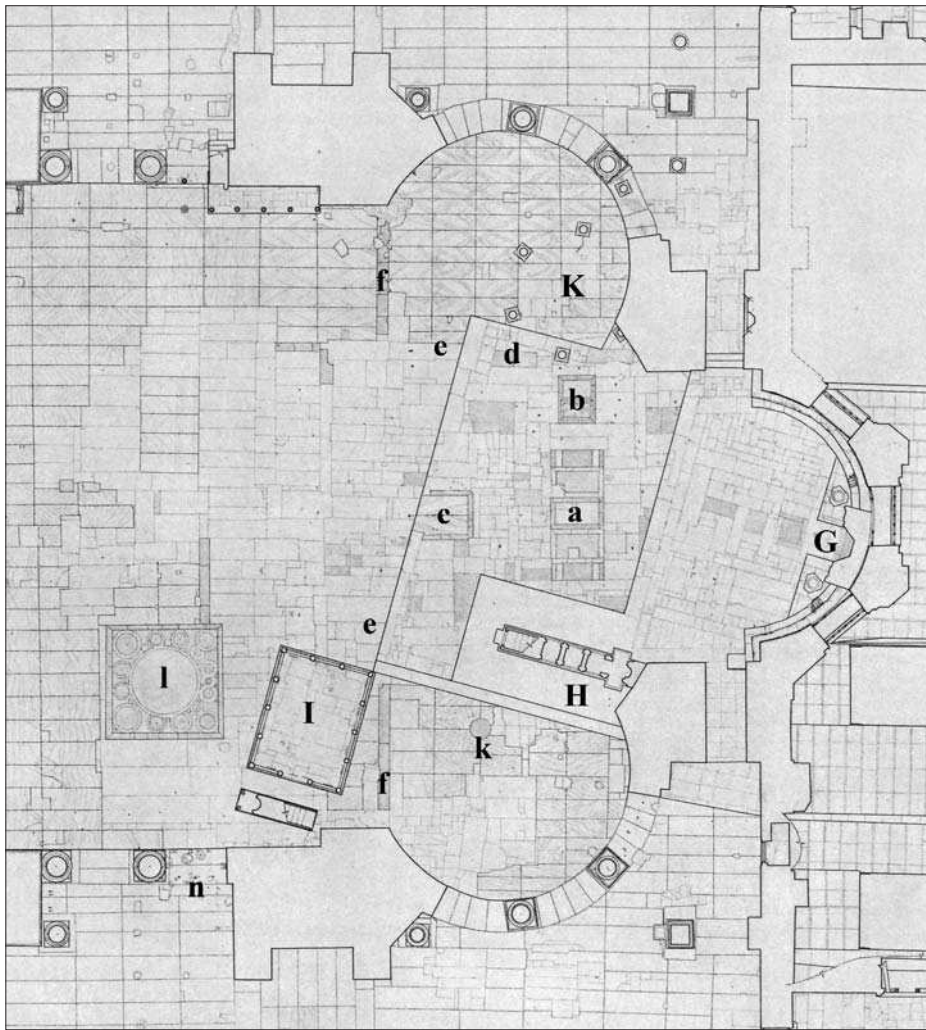


Abb. 3 Hagia Sophia, Fußboden.

CAD-Modell des Innenraumes der Hagia Sophia musste daher eine veränderte Rekonstruktion erarbeitet werden, die in einigen nicht unwichtigen Details deutliche Veränderungen bringt. Zur Begründung für diesen Vorschlag sollen hier zunächst die wichtigsten Fakten aus der monumentalen und aus der schriftlichen Überlieferung zusammengestellt werden; dabei wird auch der Fußboden der Hagia Sophia (**Abb. 3**) als monumentale Quelle berücksichtigt, der weitere Hinweise auf die einstige Benutzung liefert.

Im östlichen Bereich, in der Apsis und vor ihr, erstreckt sich eine Fläche, die um eine Stufe über dem allgemeinen Fußboden erhöht liegt³⁰. Ihre schräg zur Hauptachse des Gebäudes verlaufende vordere Kante gehört offenbar zur islamischen Ausstattung (**Abb. 3 e**) doch berücksichtigen die Marmorplatten selbst die Achse der Kirche und gehören damit im Prinzip noch zur christlichen Einrichtung. Hier fallen einzelne durch Buntmarmor ausgezeichnete Bereiche auf, die in ihrer Anordnung und Lage auf byzantinische Zeit zurückgehen und möglicherweise Hinweise auf die innere Organisation des alten Altarraumes geben³¹. Dazu

³⁰ In der Apsis selbst und unter dem Mimbar liegt eine erneut erhöhter Fußbodenbereich; die Hauptfläche, der sich ein niedrigerer Vorbereich anschloss, dehnte sich bis unter die Sultansloge aus. Der Befund ist unzureichend dokumentiert. – Vgl. alte Fotos, z.B. bei: Schneider, Sophia Abb. 14 und einen schematischen Plan bei: Mamboury, Topographie Taf. 48, 1. – In älteren

historischen Ansichten sind Ausdehnung und Linienführung offenbar verzerrt oder gänzlich falsch dargestellt, vgl.: Stichel, Einblicke.

³¹ Mamboury, Topographie. – Schneider, Bema. – Vgl.: Mathews, Early churches Abb. 82. – Detorakes, Sophia 158-159; 166; 236-237.

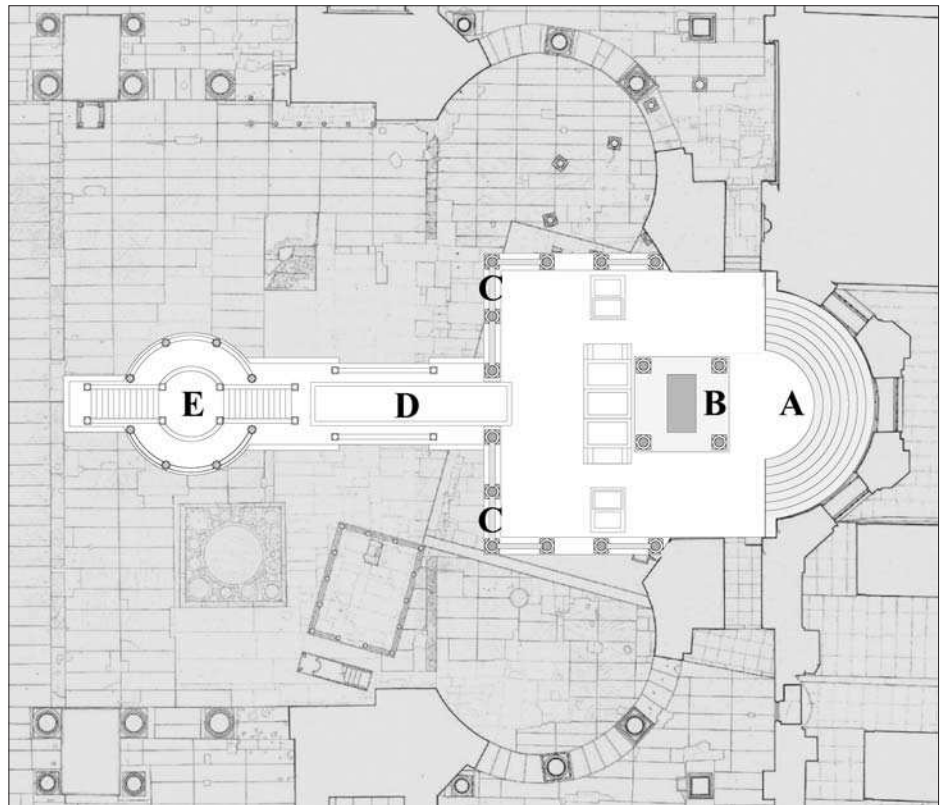


Abb. 4 Hagia Sophia, liturgisches Mobiliar. Rekonstruktion, Plan.

gehört vor allem eine Fläche von ca. 6,40x2,70m in der Mitte (**Abb. 3 a**), die aus fünf großen Platten zusammengesetzt ist; die drei mittleren besitzen eine schmale Rahmung aus jeweils andersfarbigem Material. In ihrem Charakter verwandt ist eine kleinere Fläche von 2,40x1,85m aus zwei gerahmten Platten, die auf gleicher Höhe nahe des nordöstlichen Nebenpfeilers liegt (**Abb. 3 b**). Wichtig erscheint eine Doppelplatte aus Prokonnesos-Marmor (**Abb. 3 c**), die von einem Streifen aus rotem Marmor eingefasst ist (B. gesamt ca. 2,40m, max. erhaltene L. ca. 2,80m); sie liegt genau auf der Hauptachse der Kirche und ist an ihrem westlichen Ende nachträglich durch die schräge Linie der Stufe (**Abb. 3 e**) abgeschnitten.

Der Fußboden im Hauptraum der Hagia Sophia ist ansonsten mit großen Platten von Prokonnesos-Marmor ausgelegt, die so angeordnet sind, dass die blaugrauen Maserungen des Steines sich über viele Platten hinweg zu symmetrischen, wellenähnlichen Mustern zusammenfügen³². Daher sind die nachträglich reparierten und veränderten Bereiche im Allgemeinen gut zu erkennen. In der östlichen Hälfte, wo Ambo und Solea zu suchen sind, ist der Mittelbereich erwartungsgemäß besonders umfangreich gestört; doch lässt sich kein Hinweis auf den einstigen Standort oder die Ausdehnung dieser Einbauten erkennen.

Das einheitliche Plattenpflaster im Hauptraum war von Anfang an durch vier schmale Bänder aus Verde antico unterbrochen, die in unterschiedlichen Abständen den Hauptraum quer zur Hauptachse durchziehen (**Abb. 3 f**)³³. Sie werden in den Quellen metaphorisch als »Paradieses-Ströme« (potamoi oder potamia)

³² Vgl.: Barry, Cosmic Floors.

³³ Das östlichste dieser grünen Bänder, unter dem östlichen Hauptbogen, ist in der Mitte auf einer größeren Strecke zerstört. Dass hier dieses Band mehrfach abknickend in der Mitte weit nach Westen vorsprang, hat G. Majeska rekonstruiert; obwohl man ihm bisher allgemein darin gefolgt ist, bleibt diese Linienführung unsicher; jedenfalls ist die kurze grüne Platte, die

in der Längsrichtung der Kirche liegend diese Deutung ausgelöst hat, deutlich schmaler als die in der Querrichtung liegenden anderen Platten. Daher wurde in unserer Rekonstruktion, die keinen Konflikt mit der Linienführung Majeskas erzeugt, auch das östliche Band als geradlinig durchgehender Streifen dargestellt.



Abb. 5 Hagia Sophia, liturgisches Mobiliar. Rekonstruktion, Ansicht.

bezeichnet; doch ihre eigentliche Aufgabe deutet die aus dem Lateinischen übernommene Bezeichnung »phinai« (lat. fines) an³⁴: Es handelt sich um Markierungen von Grenzen, und in dieser Funktion sind sie, wenn auch nur selten, belegt. So ist sehr spät bezeugt, dass der Patriarch beim Einzug am ersten Potamion von der Haupttür aus stehenblieb, um sich umzudrehen und die Christusikone über der Tür zu verehren; nach einer anderen Quelle blieb der Patriarch auf dem Weg vom Altar zu den Türen am dritten Potamion stehen, wenn das brennende Licht von seinem Leuchter an die Teilnehmer der aus der Kirche ausziehenden Prozession verteilt wurde³⁵. Weitaus mehr über die ordnende Funktion der Streifen bietet eine bisher nicht herangezogene Stelle in einem Typikon in Dresden (**Abb. 6**)³⁶: Danach treten zunächst zwölf Diakone an das erste Potamion von der Tür aus und stellen sich an seiner linken Hälfte auf. Hier warten sie, bis zwölf Priester an der rechten Hälfte desselben Streifens Aufstellung genommen haben. Währenddessen steht am zweiten Potamion der diensthabende Subdiakon, am dritten Potamion unterhalb des Ambo der Depotatos. Nach einem gemeinsamen dreifachen Kniefall ordnen sich die Diakone paarweise, alle ziehen in Richtung Altarraum, den aber nur die Priester betreten, während die Diakone auf der Solea stehen bleiben. Dieses Einzugszeremoniell wurde an vielen Wochentagen des Jahres durchgeführt, nicht nur während der Zeit der Prokeimena, sondern auch an allen Dienstagen und Donnerstagen, an denen weder eine Liturgie noch eine Prozession durch die Stadt (Lite) stattfand. Diese Ordnung ist im 11. Jahrhundert niedergeschrieben und daher wohl schon älter; doch bleibt unbekannt, seit wann und wie lange diese Art des Einzuges üblich war. Da aber die grünen Streifen zur originalen Gliederung des Fußbodens gehören, haben sie wohl von Anfang an in vergleichbarer Weise als Orientierungshilfen für unterschiedliche Personen und Gruppen bei ihren Bewegungen im Raum der Hagia Sophia gedient.

³⁴ Preger, *Scriptores* 103 (Erzählung § 26).

³⁶ Dmitrievskij, *Tipikony* 336-338.

³⁵ Darrouzès, *Rituel* 46-49. – Dmitirevskij, *Opisanie* 157. – Vgl.: Majeska, *Green bands* 303. – Schneider, *Grenzsetzung* 368.



Abb. 6 Hagia Sophia, Nutzung der grünen Bänder nach dem Typikon Dresden (Rekonstruktion).

Eine bisher kaum beachtete Porphyrrplatte von rund 1 m Durchmesser im Bereich der südöstlichen Konche (**Abb. 3k; 7**)³⁷ gehört allem Anschein nach ebenfalls zum justinianischen Fußboden. Denn sie ist auf dem Schnittpunkt der Kanten von vier Platten eingefügt, die das übliche symmetrische Wellenmuster ihrer Maserungen zeigen, und von denen drei in unverändertem Verbund liegen³⁸. Der dunkelrote Stein bezeichnet sehr wahrscheinlich den Standort des Kaisers bei gewissen Gelegenheiten der Liturgie, wohl vor allem beim Friedenskuss³⁹. Auffälliger und bekannter ist eine sehr viel größere runde Steinplatte (Durchmesser ca. 3,10 m), die von vielen kleineren Steinscheiben aus verschiedenen Buntmarmoren umgeben ist (**Abb. 3l**)⁴⁰. Der Zustand dieser quadratischen Schmuckfläche lässt auf den ersten Blick erkennen, dass hier

³⁷ Mamboury, *Topographie*, 200; 207 Taf. 46,2. – Strube, *Eingangsseite* 72-73. – Stichel, *Goldene Kette* 246-247 Abb. 7. – Svenshon / Stichel, *Oktagramm* 200 Abb. 16. – Schneider, *Altarraum* 194.

³⁸ Der Verdacht, die Porphyrscheibe und ihre Umgebung könnten einer spätmittelalterlichen Reparatur nach dem Einsturz der Gewölbe im Jahre 1346 angehören, ist sehr theoretisch; der Befund in der Nordostkonche mit fast ungestörtem Plattenrapport zeigt, dass diese Störungen nicht notwendigerweise bis in diese seitlichen Bereiche reichten.

³⁹ Siehe unten bei Anm. 126.

⁴⁰ Schneider, *Fußbodenmosaik*. – Schreiner, *Omphalion*. – Demiriz, *Pavements* 34-38. – Die Rota wurde bereits im 16. Jahrhundert schematisch in einem Bild dokumentiert (Stichel, *Einblicke* 27-28 Abb. 2) dann erst wieder im 19. Jahrhundert bei den Restaurierungen Fossatis freigelegt und von Salzenberg ungenau und unvollständig abgebildet: Hoffmann, *Bilder* 228 Kat. 75. – Eine Dokumentation des Bestandes bei: Van Nice, *Survey* Taf. 10. – Farbige Abb. z.B. bei: Kleinbauer / White / Matthews, *Sophia* 11. – Detorakes, *Sophia* 194-195. – Das Schmuckfeld ist bisher unzureichend bearbeitet; selbst der Bestand wird häufig fehlerhaft beschrieben (Schneider und Schreiner erwähnen schwarze Steinplatten, die es nicht gibt).



Abb. 7 Hagia Sophia, Porphyrrota in der Südwestkonche.

heterogenes Material ergänzend und reparierend verwendet wurde; allgemein wird angenommen, dass die zentrale große Platte aus Granit von grau-brauner Färbung eine gleichgroße aus Porphyrt ersetzt. Doch bleibt die Datierung der Reparaturen wie auch der Erstanlage unsicher; die Lage im Gesamtgefüge des ursprünglichen Entwurfes der Hagia Sophia könnte als Hinweis darauf verstanden werden, dass hier bereits in justinianischer Zeit eine gleichgroße Fläche gekennzeichnet war⁴¹. Doch bleibt in jedem Fall unklar, welchem Zweck sie diente⁴²; auch ein bisher übersehenes Detail, die abgearbeitete Relieffigur eines Adlers auf einer der Platten (Abb. 8) führt in dieser Frage nicht entscheidend weiter.

⁴¹ Beobachtung von H. Svenshon.

⁴² Bereits Antoniadès, *Ekphrasis* II 38-39 verwies auf eine russische Quelle, die eine rote Platte als Krönungsort der byzantinischen Kaiser erwähnt; dies wurde mehrfach in gleichem Sinne auf das große Schmuckfeld bezogen, jeweils ohne Verweis auf die Vorgänger, z.B.: Schneider, *Fußbodenmosaik*. – Swift, *Sophia* 72. –

Allerdings spricht die Quelle von einer Nähe zu den Altarschränken, was für das erhaltene Schmuckfeld schwerlich zutrifft; denn der Abstand beträgt mindestens etwa 10m. Zudem bleibt zu berücksichtigen, dass Kaiserkrönungen, soweit konkret überliefert, auf dem Ambo stattfanden.



Abb. 8 Hagia Sophia, Adler-Rota in großem Schmuckfeld.

Unweit davon sind außerhalb des Hauptraumes, aber teilweise bis unmittelbar an seinen Rand heranreichend, zwischen dem südöstlichen Hauptpfeiler und der anschließenden großen Säule aus Verde antico, im Fußboden etliche Einarbeitungen zu beobachten (**Abb. 3 n**); sie fügen sich allerdings nicht zu einem klaren Muster zusammen und sind daher nur schwer zu deuten⁴³. Während man hier bisher mehrfach den Standort eines kaiserlichen Thrones vermutet hat⁴⁴, sind sie vielleicht eher auf einen späten Standort des Bischofsthrons zu beziehen, der in der Zeit um 1400 gegenüber dem Ambo bezeugt ist⁴⁵.

Der Platz des Kaisers ist – zumindest für die frühe Zeit – nicht hier, sondern im südöstlichen Kompartiment des Seitenschiffes zu suchen. Dort sind allerdings im Fußboden keine Spuren zu erkennen, die darauf hinweisen, abgesehen von Standspuren von Schrankenplatten und Stützen mit einer mittleren, doppelflügeligen Tür zwischen der Säule und dem Pfeiler vor der südlichen Außenwand (**Abb. 9-10**)⁴⁶. Auf diesen abgeschränkten Raumteil von rund 18½m Länge und nur 3½m Tiefe müssen mangels anderer Möglichkeiten wohl die Verse des Paulos Silentiarios bezogen werden⁴⁷, nach denen der Kaiser hinter einer Mauer auf seinem Thron den Lesungen folgte.

Das Synthronon, die gemeinsame Sitzbank für die Priesterschaft mit einem Thron für den Bischof in der Mitte, war in die Rundung der Apsis eingefügt (**Abb. 4 A**)⁴⁸, ist aber spurlos verschwunden. Erhaltene

⁴³ Mathews, *Early churches* 96; 134 Abb. 50 Taf. 87-88. – Mainstone, *Sophia* 225 Abb. 249.

⁴⁴ Mathews, *Early churches* 134. – Pülhorn, *Kommentar* 493.

⁴⁵ Symeon von Thessalonike: Darrouzès, *Rituel* 49.

⁴⁶ Mamboury, *Topographie* 205 Taf. 48, 1. – Van Nice, *Survey* Taf. 11. – Mainstone, *Sophia* 225; 233; 271. – Flaminio, *Frammenti* 303 Anm. 36.

⁴⁷ So bereits: Mamboury, *Topographie* 205. – Mainstone, *Sophia* 225.

⁴⁸ Vgl. allgemein: Altripp, *Synthronoi*.



Abb. 9 Hagia Sophia, Standspuren einer Schrankenanlage in der Südwest-Ecke.

Beispiele in anderen Kirchen geben eine gute Vorstellung von einer solchen Anlage; zum Vergleich besonders geeignet ist das Synthronon der Hagia Eirene in Konstantinopel, der »Schwesterkirche« der Hagia Sophia mit ihrer nur unwesentlich kleineren Apsis⁴⁹. Auch dort besteht das Synthronon, wie für die Hagia Sophia beschrieben, aus sieben konzentrischen Stufen, die einen Umgang überdecken⁵⁰. In der Hagia Sophia war das Synthronon, oder wohl nur ein Teil der Sitze, mit Silber verkleidet⁵¹.

Vor der Apsis mit dem Synthronon stand der Altar (**Abb. 4 B**)⁵², und zwar auf einer »Krepis«, einer wohl nur einstufigen Plattform, auf der man um ihn herum gehen konnte⁵³. Er bestand aus einer Tischplatte auf

⁴⁹ Mathews, *Early churches* 85-88. – Peschlow, *Irenenkirche* 94 Taf. 2, 1.

⁵⁰ Preger, *Scriptores* 94, 5 (Erzählung § 16). – Vgl.: Schneider, *Bema* 72.

⁵¹ Paulus Silentarius, *Descriptio*, Sophia 421-422 (Veh 329).

⁵² Vgl. allgemein: Peschlow, *Altar*.

⁵³ Mehrfach genannt in der Londoner Diataxis: Taft, *Pontifical liturgy* 289 mit Anm. 29.

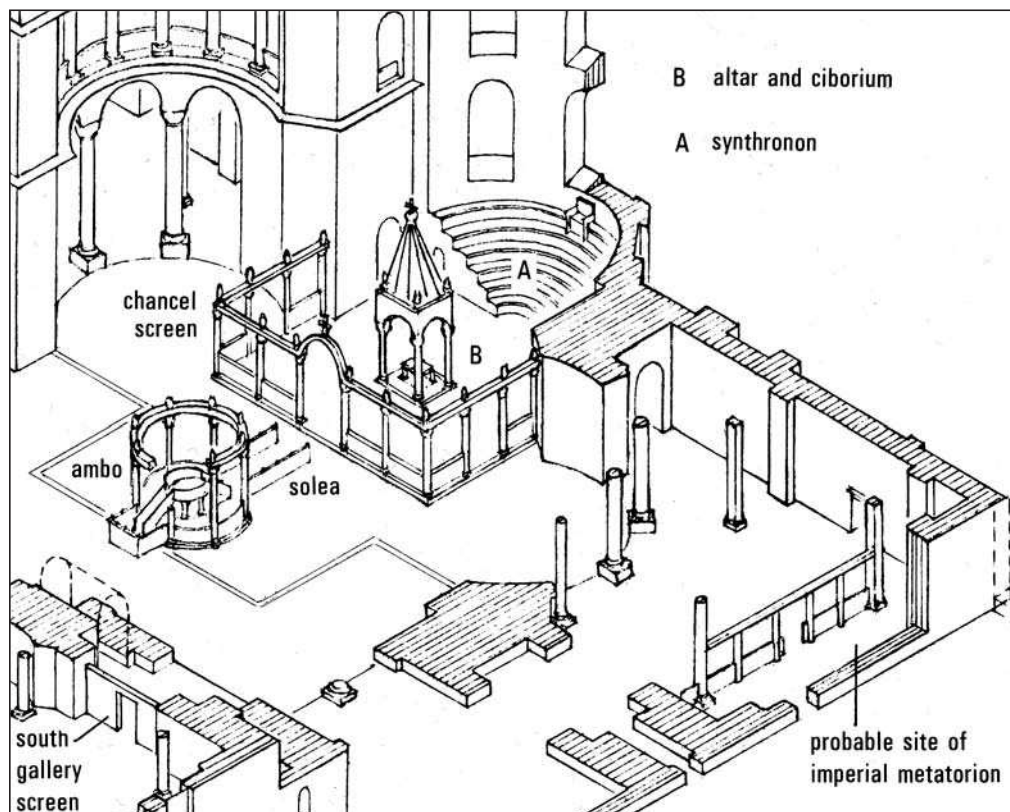


Abb. 10 Hagia Sophia, Schrankenanlage in der Südwest-Ecke. Rekonstruktion.

mehreren Beinen⁵⁴. Die Anzahl der Tischbeine ist nicht einheitlich überliefert; einmal erscheint die Zahl neun, ein anderes Mal die Zahl zwölf⁵⁵. Die Tischplatte war rechteckig, da für sie in einer Quelle ein Maß von 2 auf 1 Cubita angegeben wird⁵⁶. Wenn dabei nicht Ellen, sondern Klafter gemeint sind, steht dies in ausreichend guter Übereinstimmung mit einer Angabe eines anderen Zeugen⁵⁷, nach dem die Altarplatte 14 Fuß lang war (2 Klafter = rund 3,60m; 14 Fuß = ca. 4 bis 4,2m). Bei dieser Größenordnung lassen sich zwölf Tischbeine sinnvoll anordnen: an Front und Rückseite je fünf, an den Seiten je drei Säulen bei gleichem Abstand von rund 1m. Der Altar bestand aus Gold oder vielleicht nur aus vergoldetem Silber und war reich mit Edelsteinen und wohl mit Emailarbeiten besetzt; zudem zierte ihn eine lange Inschrift des kaiserlichen Stifterpaares⁵⁸. Er war allerdings meist durch ein fast bis zum Boden reichendes Tuch verhüllt⁵⁹. Den Altar überdeckte ein Kiborium: vier Säulen, durch Bögen verbunden, trugen eine achtseitiges Pyramiden-dach; diese Säulen standen wohl an den Ecken der Plattform unter dem Altar, so wie in erhaltenen Vergleichsbeispielen, z.B. in der Katapoliane von Paros oder in S. Marco zu Venedig⁶⁰.

Der Raumbereich um den Altar war gegen das Kirchenschiff durch die Altarschranken abgegrenzt (**Abb. 4 C**). Zwischen die Schrankenplatten waren insgesamt zwölf Säulen eingefügt, die einen Architrav

⁵⁴ Paulus Silentarius, *Descriptio, Sophia* 751-752 (Veh 345). – Mundell Mango, *Value* 128 nimmt schematisch eine Platte von 2 x 1 m auf vier Füßen an.

⁵⁵ Radulfus de Diceto, *Opera* (Stubbs 93). – Vitti, *Erzählung* 595f.

⁵⁶ Adamnan, *De Locis Sanctis* (Meehan 106).

⁵⁷ Robert de Clari, *Conquête* (Lauer 85).

⁵⁸ Stichel, *Altar*.

⁵⁹ Speck, *Endyte*.

⁶⁰ Bereits weitgehend richtig: Antoniadès, *Ekphrasis* II 114 Abb. 259. – Orlandos, *Basilike* 76 Abb. 437.

trugen. Er war breit genug, dass sich Kirchendiener auf ihm bewegen und die darauf aufgestellten Leuchterbäume versorgen konnten⁶¹. Daher verbietet es sich, eine »Kleinarchitektur« mit dünnen Säulen und einem entsprechend schmalen Architrav anzunehmen. Außer einem breiteren Zugang in der Mitte, den zwei Türflügel verschlossen, gab es zwei schmalere Nebeneingänge. Da es von ihnen ausdrücklich heißt, dass sie an den Seiten lagen, kann die Schrankenanlage nicht in einer geraden Linie vor dem Apsisbogen gestanden haben, sondern muss mit zweimal abgeknickter Linienführung nach Westen in die Fläche unter die Halbkuppel ausgegriffen haben.

Die Lage der Altarschranken wird durch einen einzelnen Block definiert, den G. Majeska überzeugend interpretiert hat; er ist heute nicht mehr sichtbar und allein im Plan von R. Van Nice dokumentiert (**Abb. 3 d**)⁶². Mit den Dübellöchern auf seiner Oberseite kann er als Sockel für Brüstungsplatten verstanden werden. Er liegt nahe der Sultansloge (**Abb. 3 K**) auf der sich vor der Apsis ausdehnenden Plattform und markiert – falls er sich *in situ* befindet⁶³ – die nördliche Begrenzung des Altarraums. Daher kann symmetrisch zur Gebäudeachse die Begrenzung auf der Südseite und somit die lichte Gesamtbreite der Anlage mit ca. 15 m weitgehend sicher rekonstruiert werden. Auch die Lage der westlichen Begrenzung, der Front zum Hauptraum, lässt sich mit geringem Spielraum festlegen. Denn da die Anlage nach Paulos Silentiarios zwölf Säulen besaß, liegt es nahe, mit Xydis an der Front fünf Joche (mit sechs Säulen) und an beiden Flanken drei Joche (mit je vier Säulen) anzuordnen. Da andere Hinweise fehlen, dürfen diese Joche an Front und Seiten nur gleich groß angenommen werden⁶⁴. Daraus ergibt sich, dass die Frontlinie des Altarraumes die große Doppelplatte mit ihrer roten Rahmung (**Abb. 3 c**) überschneidet; diese führte demnach wie ein Teppich durch die Mitteltür hindurch und bestimmt zugleich deren Mindestbreite. Unabhängig von diesen Überlegungen führt eine Angabe bei Evagrius, einem Schriftsteller des 6. Jahrhunderts, zu einem gleichartigen Ergebnis für die Lage der Altarschranken. Denn nach seinen Angaben betrug der Abstand des Altarraumes vom Hauptportal der Kirche 190 Fuß (= rund 59½ m)⁶⁵. Da die rot gerahmte Doppelplatte mit ihren Schmalseiten rund 57½ m (West) bzw. 61¼ m (Ost) von der Türwand entfernt liegt, würde das Maß des Evagrius sie nur verfehlen, wenn sein Fußmaß weniger als rund 30 cm oder mehr als rund 32 cm betrug. Den gesamten Altarraum, der sich auf diese Weise ergibt, kann man – ohne das Synthronon in der Apsis – als eine quadratische Fläche auffassen. Ihr Mittelpunkt liegt unmittelbar östlich von den fünf Buntmarmorplatten, die E. Mamboury als Standort des Altares gedeutet hatte (**Abb. 3 a**)⁶⁶. Doch würde die Krepis des Altares diesen Schmuckfußboden vollständig verdecken und damit überflüssig erscheinen lassen. Somit ist er wohl eher als Vorfläche vor dem Altar aufzufassen, dessen Standort dann unmittelbar anschließend nach Osten hin anzunehmen ist⁶⁷. Dabei scheint es ausreichend, nur die drei mittleren, durch eigene Rahmen eingefassten Platten als Maß für die Breite der Stufenplattform und damit zugleich für das Säulenjoch des Ziboriums zu benutzen; unter diesen Voraussetzungen bleibt hinter dem Altar und vor dem Synthronon ein Durchgang in der Breite der Tunnel, die durch die anschließenden, östlichen Nebenpfeiler führen. Außerhalb der Altarschranken lag in der Längsachse der Kirche der Ambo, dabei nicht genau unter der Hauptkuppel, sondern um ein nicht näher benanntes Maß nach Osten verschoben⁶⁸. Auf die von acht Stützen getragene, monolithische Plattform mit seitlichen gerundeten Brüstungen führte sowohl von Westen

⁶¹ Paulus Silentiarius, *Descriptio*, Sophia 871-873 (Veh 351).

⁶² Majeska, *Green bands* 304ff. – Von Majeska als »green porphyry« beschrieben, möglicherweise unzutreffend; vgl. dazu seine falsche Beschreibung der Rahmung der zentralen Doppelplatte als »red porphyry«.

⁶³ Gewisse Zweifel sind möglich, da er um mindestens eine Plattendicke unter der Oberfläche der Plattform liegt; der Block kann daher wohl nicht zur gleichen Phase gehören wie dieses Plattenpflaster. Für eine Bewertung fehlen allerdings alle näheren Informationen, nicht zuletzt auch über die Niveaus.

⁶⁴ Anders Schneider, *Altarraum* 189.

⁶⁵ Evagrius, *historia ecclesiastica* IV 31 (Bidez / Parmentier 180-181). – Vgl.: Richter, *Quellen* 17 § 48. – Mango, *Sources* 79-80 mit Anm. 116 (mit überzeugender Interpretation).

⁶⁶ Mamboury, *Topographie* 203. – Zustimmung: Schneider, *Bema* 72. – Schneider, *Altarraum* 191.

⁶⁷ So bereits: Schneider, *Altarraum* 191.

⁶⁸ Paulus Silentiarius, *Descriptio*, Ambo 51 (Veh 361).

wie von Osten eine Treppe hinauf⁶⁹. Diese Grundform ist durch Vergleichsbeispiele an vielen Orten gut bekannt⁷⁰. Hier in der Hagia Sophia trat ein weiteres Element hinzu, für das es keine Parallele gibt: Um den Ambo legte sich kreisförmig eine Serie von Schrankenplatten, die durch acht Postamente und ebenso viele Säulen getrennt waren; diese trugen einen vergoldeten Architrav aus Holz; an zwei gegenüberliegenden Stellen in der Diagonalrichtung (Südost bzw. Nordwest) führten »wohlgefügte« Türen in den von dieser Scherwand umschlossenen Raum unter dem Ambo⁷¹.

Für die Größenordnung des Ambo, die bisher in den Rekonstruktionen zu gering angesetzt wurde, gibt es deutliche Anhaltspunkte in der schriftlichen Überlieferung. Besonders wichtig erscheint die Angabe des Paulus Silentiarios, dass unter der Plattform des Ambo Sänger stehen konnten und dabei durch die umgebenden äußeren Schrankenplatten den Blicken des Kirchenvolkes entzogen waren⁷²: Diese äußere Scherwand war demnach mindestens etwa mannshoch, die lichte Höhe unter dem Ambo wohl etwas mehr. Ein weiterer Hinweis findet sich im Dresdener Typikon mit der Angabe, dass sich Diakone paarweise auf den Ambotreppen aufstellten⁷³; diese sind daher rund doppelt so breit (ca. 1,60 m) anzunehmen als in den älteren Vorschlägen. Deutlich breiter als die Treppen war die Amboplattform, wie allgemein für den Typus üblich; Nachrichten über ihre zeitweise Benutzung bestätigen ihre relativ große Ausdehnung. So findet bei einer Kaiserkrönung auf dem Ambo ein Antimension (Tisch) Platz, auf dem Chlamys, Fibel und Stemma bereitliegen; davor stehen der Patriarch und der zu krönende Kaiser, wohl auch mindestens ein Diakon sowie die Vestitores, die dem Kaiser die Chlamys anlegen⁷⁴. Noch größer ist der Platzbedarf am Fest der Kreuzerhöhung, wenn auf dem Ambo für das Kreuzreliquiar ein Trapezakion (Tischchen) bereitsteht und sich der Patriarch dreimal davor zu Boden wirft, anschließend das Kreuz nach den vier Seiten des Ambo vorweist und dabei von zwei Ekdikoi und einem Synkellos gestützt wird; außerdem steht noch ein Sellion (Sessel) bereit, damit der Patriarch ausruhen kann⁷⁵.

Zwischen Ambo und Altarschränken vermittelte als eine Art von Verbindungsgang die Solea, die wie beide um eine Stufe gegenüber dem Hauptraum der Kirche erhöht lag; ihre seitlichen Brüstungsplatten schlossen nicht an die Altarschränken an, sondern ließen einen Durchgang frei⁷⁶. Wie bisher nicht bemerkt, ist auch zwischen Solea und Ambo ein Durchgang belegt. Denn wenn am Fest der Kreuzerhöhung der Kaiser auf der dritten oder vierten Ambostufe stehen blieb, nahmen in der Nähe verschiedene Abteilungen der Garde auf der linken (nördlichen) Seite Aufstellung und verhinderten, dass jemand vor dem Kaiser hindurch ging⁷⁷: ohne diese Soldaten wäre dies also möglich gewesen. Damit ist zugleich auch von dieser Seite ein ausreichend großer Zugang für die verschiedenen liturgischen Einzüge gegeben, die nach den alten Berichten den Ambo an seiner rechten (südlichen) Seite passierten und dann auf der Solea weiter zum Altarraum zogen⁷⁸.

⁶⁹ Paulus Silentiarius, *Descriptio, Ambo* 56-62 (Veh 363). – Demnach war der Stein, der die Amboplattform bildete, leicht zur Ellipse zusammengedrängt; doch zwingt dies keineswegs, die Ambobrüstungen nicht kreisförmig zu rekonstruieren; vgl. bereits: Friedländer, *Kunstbeschreibungen* 299. – Diese Detailfrage berührt schwerlich die Größenordnung, die nur geschätzt werden kann.

⁷⁰ Vgl. besonders: Jakobs, *Ambone*.

⁷¹ Paulus Silentiarius, *Descriptio, Ambo* 169-181; 191-194 (Veh 367-369).

⁷² Paulus Silentiarius, *Descriptio, Ambo* 111-115; 183-184 (Veh 365. 369). – Aus den ersten Versen könnte man herauslesen, dass die Sänger noch Kinder sind (freie Übersetzung: »Gesang schöner Knaben«) (so z.B.: Mango, *Sources* 93 Anm. 93); doch könnten ebenso auch Kastraten in erwachsenem Alter gemeint sein. Die andere Stelle nennt ausdrücklich »Männer«, sodass in jedem Fall die lichte Höhe unter dem Ambo mindestens mannshoch gewesen sein muss. – Zum Kastratengesang in der Hagia Sophia vgl.: Moran, *Musical Gestaltung*. – Moran, *Singers*. – Moran, *Castrati*. – Moran, *Music*.

⁷³ Dmitrievskij, *Tipikony* 140.

⁷⁴ Arranz, *Eucologio* 334ff.

⁷⁵ Dmitrievskij, *Tipikony* 284-285. – Vgl.: Flusin, *Exaltation* 84-85.

⁷⁶ Paulus Silentiarius, *Descriptio, Ambo* 240-251 (Veh 371).

⁷⁷ Vogt, *Cérémonies* I, 117, Z.32-118, Z.3.

⁷⁸ Anders Xydis, *Chancel barrier*, 22-24 mit eingeschränktem Verständnis der griech. Praeposition »diá«: »durch die rechte Seite des Ambo [hindurch]« statt, wie gemeint, »längs der rechten Seite«. Daher führt Xydis die Einzüge mit doppeltem Richtungswechsel durch die südöstliche Tür in der Scherwand und anschließend durch den engen Zwischenraum zwischen ihr und der Ambotreppe. – Moran, *Musical Gestaltung*, 182f. setzt mit eigenwilligem Textverständnis die Tür vor die Ambotreppe, sodass die Einzüge zweimal einen gleichartigen Engpass bewältigen müssen, der mit seiner rekonstruierten Breite von weniger als einem Meter keineswegs angemessen und auch schwerlich ausreichend für die aufwendigen und personenreichen Einzüge erscheint. – Vgl. auch: Taft, *Skeuophylakion* 1998, 83, der die genaue Wegführung an dieser Stelle nicht verfolgt.

Die Maße der Solea lassen sich nur grob schätzen. Dass sie sich in voller Breite vor den Altarschranken ausdehnte, ist eher unwahrscheinlich. Jedenfalls muss sie relativ schmal gewirkt haben, wenn erzählt werden konnte, dass Gläubige an ihrem Rand versuchten, das über diese Strecke getragene Evangelienbuch zu berühren⁷⁹. Dass diese Schilderung nicht wörtlich genommen werden darf, ergibt sich daraus, dass nach anderen Quellen auf der Solea Platz für viele Personen war. So blieben bei vielen Gottesdiensten im Jahr während des Einzuges zwölf Diakone auf der Solea stehen, während zwölf Priester an ihnen vorbei weiter in den Altarraum zogen, und zusätzlich mehrere Sänger auf die Solea kamen⁸⁰. Am Fest der Kreuzerhöhung standen die Patrikioi, sicherlich keine kleine Personengruppe, mit Kerzen auf der Solea, während der Kaiser zwischen ihnen hindurchging, außerdem auch der Patriarch und die anderen Geistlichen mit Evangelienbuch und Kreuzreliquiar⁸¹. Wenn die Ernennung eines Archon oder eines Patrikios auf der Solea stattfand, wurde dort ein Tisch aufgestellt, neben dem auch Platz für den Patriarchen sowie für sein nicht ausdrücklich erwähntes Begleitpersonal war⁸². Die Solea ist daher deutlich breiter anzunehmen als die Ambotreppen, auf denen wohl nicht mehr als zwei Personen nebeneinander Platz fanden⁸³.

Auf der Grundlage aller vorgetragener Detailinformationen, die teilweise ineinander greifen, lässt sich problemlos ein Gesamtbild der liturgischen Einbauten in der Hagia Sophia rekonstruieren (**Abb. 4-5**)⁸⁴. Der neue Vorschlag nimmt in den Grundzügen die Rekonstruktion von S. Xydis mit den Verbesserungen von G. Majeska auf, sieht aber in Einzelheiten deutliche Abweichungen vor. Sie finden ihre Begründung vor allem in einer konsequenten Berücksichtigung von Nachrichten über die Nutzung, die als Hinweise auf die Größenordnung von Einzelementen verstanden werden können. Dabei wurden Durchgänge, Treppenstufen und andere Elemente an menschlichen Maßen orientiert, sodass eine bequeme und zugleich würdige Nutzung möglich erscheint. Der zur Verfügung stehende Platz zwingt dazu⁸⁵, den Ambo bereits unmittelbar an seiner theoretisch absoluten Westgrenze beginnen zu lassen, dem grünen Band im Fußboden unter der Hauptkuppel⁸⁶. Während für die Säulen und Schranken um den Ambo Proportionen einer »Kleinarchitektur« angemessen erscheinen, mussten für die Säulen der Altarschranken Dimensionen großer Architektur angesetzt werden, wie es durch die Breite des von Majeska beobachteten Fragments des Schrankensockels nahegelegt wird; denn nur so lässt sich die Vorgabe erfüllen, dass sich auf dem Architrav Kirchendiener bewegen konnten. Es ergibt sich damit, dass die volumenlosen Pilaster in der Marmorverkleidung der Wände unter dem Bogen vor der Apsis wie eine Art von zweiten und drittem Geschoss über den Altarschranken erscheinen.

Bei der Rekonstruktion der liturgischen Einbauten wurden für die wichtigen Strecken Werte des von H. Svenshon erschlossenen Entwurfssystems der Hagia Sophia eingesetzt; dies bleibt letztlich willkürlich und ist natürlich kein Beweis für diese These. Immerhin ergeben sich damit keine erkennbaren Widersprüche, da an keiner Stelle ein Konflikt mit den erhaltenen Platten des Fußbodens entsteht. Allein die Breite der Doppelplatte mit ihrer Einfassung aus rotem Buntmarmor in der Achse der Kirche erzwang eine

⁷⁹ Paulus Silentarius, *Descriptio*, Ambo 247-251 (Veh 371).

⁸⁰ Dmitrievskij, *Tipikony* 336ff. – Sänger auf der Solea: Mateos, *Typicon* II 6, Z. 10.

⁸¹ Vogt, *Cérémonies* I, 117. – Vgl.: Flusin, *Exaltation*.

⁸² Arranz, *Eucologio*, 339. – Vogt, *Cérémonies* II 47; 59.

⁸³ Siehe oben Anm. 73.

⁸⁴ Die Rekonstruktion wurde zusammen mit H. Svenshon in gemeinsamer Arbeit entwickelt, und von ihm für die Umsetzung in das Modell »entworfen«. Die Modellierung wird A. Berneburg, J. Rabach und A. Viliano verdankt.

⁸⁵ Der Ambo mit seinen Treppen könnte theoretisch etwas kürzer angenommen werden, aber nur zulasten seiner Höhe oder der bequemen Benutzung seiner Stufen. Die so einsparbare Strecke bleibt gering und sollte der Solea zugute kommen, die zwischen Altarschranken und Ambo relativ kurz bleiben musste. Eine

wesentliche Verschiebung des Ambo nach Osten scheint in keinem Fall möglich.

⁸⁶ Einen Widerspruch zu diesem Postulat könnte in den Fußbodenplatten gesehen werden, die in zwei Reihen östlich an diesen grünen Streifen anschließen und anscheinend durchlaufend korrespondierende Muster ihrer Maserung zeigen, vgl.: Van Nice, *Survey* Taf. 10. – Doch ist der Bereich seit langer Zeit durch das Gerüst unter der Kuppel nicht in vollem Umfang sichtbar und daher nicht im Detail kontrollierbar. Ein Hinweis darauf, dass in der Mitte die originale Anordnung wohl gestört ist, gibt die Tatsache, dass hier auf der Achse des Baues eine Platte, und nicht, wie westlich vom Band, eine Fuge liegt (Beobachtung Helge Svenshon). Die Neuverlegung von zusammengehörigen Gruppen von Bodenplatten ist zwei Reihen weiter östlich eindeutig nachweisbar.

geringfügige Dehnung des Mittelloches der Altarschränken (auf ca. 3,60 m), die durch eine entsprechende Verkleinerung der anschließenden Joche (auf ca. 3 m) ausgeglichen wurde. Diese Doppelplatte mit ihrer Rahmung wurde im Modell schematisch über die ganze Solea verlängert, obwohl sie durch ein Omphalion unterbrochen gewesen sein muss⁸⁷, dessen Größe und genaue Lage in einer Stelle nahe der Altarschränken aber nicht bestimmbar ist. Auch bei anderen, unzureichend bezeugten Details wurde auf einen Versuch einer Darstellung gänzlich verzichtet. So fehlen besonders die Türen der Altarschränken sowie Details der Ausstattung, wie die Leuchter und anderer Schmuck auf den Architraven, schließlich auch die bildlichen Darstellungen von Christus, Maria, Engeln, Propheten und Aposteln, für die aber bei der gewählten Größe jedenfalls ausreichend Platz zur Verfügung steht.

Die Liturgie in der Hagia Sophia und der Kaiser

Die Liturgie in der Hagia Sophia und die Beteiligung des Kaisers an ihr wurden bereits mehrfach gründlich untersucht und ausführlich dargestellt⁸⁸. Allerdings bleiben die Vorgänge für das 6. und 7. Jahrhundert weitgehend unklar, da über die frühe byzantinische Liturgie nur wenig überliefert ist. Eindeutig ist aber zu erkennen, dass die heutige Aufführungspraxis wie bereits die des Mittelalters nicht ohne weiteres auf die Hagia Sophia des 6. Jahrhunderts übertragen werden darf. Dies gilt insbesondere für zwei der auffälligsten Eigenheiten der byzantinischen Liturgie, den »Kleinen Einzug« und den »Großen Einzug«. Beide Prozessionen führen in ihrer heutigen Form vom nördlichen Nebeneingang des Altarraumes in einem großen Bogen durch die Kirche zum Haupteingang des Altarraumes, sodass Anfang und Ende örtlich fast zusammenfallen (**Abb. 11-12**).

Ursprünglich war der »Kleine Einzug« ein echter Einzug, der am Beginn des Gottesdienstes von außen in das Gotteshaus hineinführte; dabei zog der Bischof vom Haupteingang an Ambo und Altar vorbei zum Synthronon in der Apsis (**Abb. 11**)⁸⁹. Angesichts der vielfältigen späteren Veränderungen und Erweiterungen sind allerdings die älteren Regelungen und ihre Aussagen in den historischen Schichtungen kaum sicher herauszuarbeiten⁹⁰. In der Hagia Sophia wurde der Patriarch im 10. Jahrhundert bei diesem Einzug an hohen Feiertagen vom Kaiser begleitet; Soldaten mit Fahnen und Standarten sowie Angehörige des Senates und Hofbeamte bildeten Spalier⁹¹. Der Kaiser trat mit an den Altar heran, breitete Tücher darauf aus und stellte Gefäße darauf, die ihm vom Patriarchen gereicht wurden; anschließend räucherte er im Altarraum. Ist ersteres als ein bemerkenswerter Anteil an der Vorbereitung der heiligen Handlung zu verstehen, ist das zweite noch stärker als »fast liturgischer Vollzug«⁹² zu werten. Es ist wohl kaum denkbar, dass man sich in diesem Moment nicht an den jüdischen König Ozias erinnerte, der gegen den Willen der Priesterschaft im Tempel von Jerusalem das Rauchopfer vollziehen wollte und dafür mit Aussatz bestraft wurde; denn diese Episode des Alten Testaments war in der Spätantike durch eine Serie von Predigten des Johannes Chrysostomos in aktueller Erinnerung⁹³. Für den byzantinischen Kaiser, dem der Patriarch das Rauchfass reichte, galt offenbar ein anderer Maßstab.

Das quasi-priesterliche Auftreten des Kaisers in der Vorbereitungsphase der Liturgie lässt sich als ein altes Erbe verstehen. Einerseits kann auf eine jüdische Tradition verwiesen werden, bei der der König ohne Mit-

⁸⁷ Siehe oben Anm. 40.

⁸⁸ Vgl. besonders: Ebersolt, *Cérémonies*. – Mathews, *Early churches* 138-176. – Strube, *Eingangsseite* 13-96. – Taft, *Pontifical Liturgy*. – Taft, *Great Church*. – Mainstone, *Sophia* 218-235. – Onasch, *Lichthöhle* 147-164. – Majeska, *Emperor*. – Taft, *Skeuophylakion* 1997. – Taft, *Skeuophylakion* 1998. – Taft, *Own Eyes* 47-56.

⁸⁹ Taft, *Pontifical liturgy*.

⁹⁰ Mateos, *Parole*.

⁹¹ Vogt, *Cérémonies* I 10.

⁹² So: Speck, *Endyte* 359.

⁹³ II Könige 15 2; II Chron. 26,3. – Johannes Chrysostomos, *Ozias*.

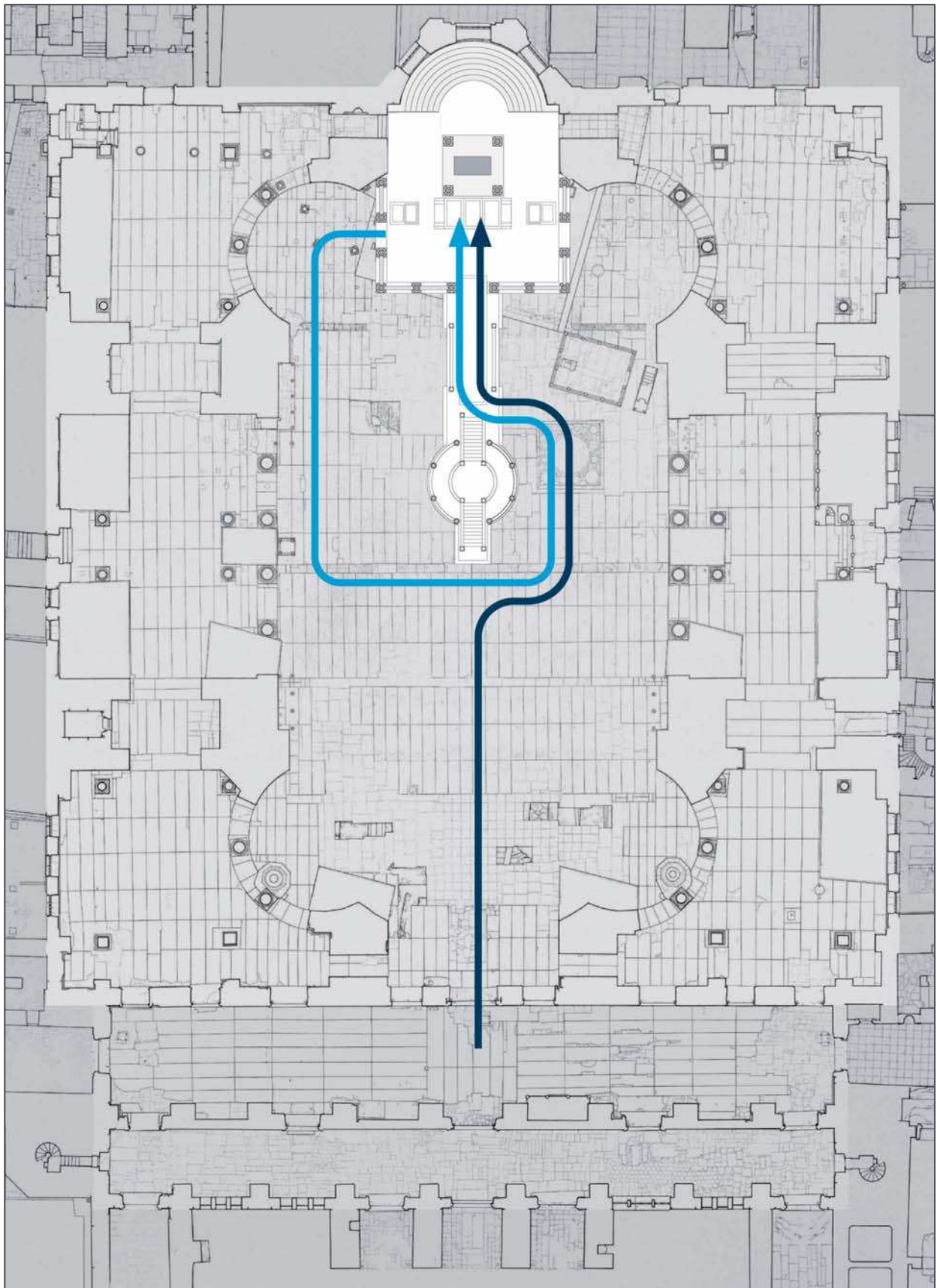


Abb. 11 Hagia Sophia, Kleiner Einzug (hell heutiger Ritus; dunkel alter Ritus).

wirkung der privilegierten Priesterschaft mit Gott in Verbindung trat⁹⁴. Andererseits bieten auch die alt-römischen Traditionen entsprechende Anknüpfungspunkte, da mit dem Imperator-Titel seit alters her sakrale Funktionen verbunden waren. Zugleich ist an das altrömische Amt des Pontifex Maximus zu erinnern, das die römischen Kaiser seit Augustus bekleideten; Kaiser Gratian hat den Titel unter dem Einfluss des Ambrosius von Mailand abgelegt, ohne dass zugleich auch die sakralen Funktionen des Kaisertums vollständig aufgegeben wurden⁹⁵. Jedenfalls kann man es in diesem Sinne werten, wenn der Kaiser von dem allgemeinen Verbot für Laien, den Altarraum zu betreten, ausgenommen blieb. Wie wenig die Regelung von mancher Seite geschätzt wurde, deuten die Worte des Sozomenos an, der sie im 5. Jahrhundert alternativ mit Unordnung oder mit Schmeichelei zu erklären versucht⁹⁶. Als alte Tradition wurde das Privileg durch die Trullanische Synode von 691/692 bestätigt, für den Fall, dass der Kaiser Opfergaben darbringt⁹⁷. Mit der Bereitstellung der Geräte nach dem ersten Einzug und mit der Beteiligung an der Gabenprozession war der Kaiser in gewisser Weise in die priesterlichen Handlungen eingebunden, wenn er auch vom anschließenden, eigentlichen liturgischen Geschehen getrennt blieb. Dies ist zwar erst im 10. Jahrhundert durch das »Zeremonienbuch« bezeugt, setzt aber sehr viel ältere Traditionen voraus. Zum Verständnis darf man sich daran erinnern, dass die Funktion von Imperator oder Pontifex Maximus vielfach darin bestanden hatte, den eigentlichen Opferpriestern das Zeichen zum Beginn ihres Handelns zu geben und damit die Verantwortung für das sakrale Geschehen zu übernehmen. Dass ein derartiges eingeschränktes Verständnis von einer priesterlichen Aufgabe des Kaisers in die christliche Zeit hinein überlebte, kann kaum befremden, wenn man gleichzeitig zur Kenntnis nimmt, dass die Regelungen der alten Religion hinsichtlich des sakralen Charakters des Tempels für das Kirchengebäude übernommen und sogar im Wortlaut bis in heutige Zeiten unverändert blieben⁹⁸.

Wie im »Zeremonienbuch« festgehalten, verließ der Kaiser nach dem »Kleinen Einzug« den Altarraum und begab sich zu seinem üblichen Aufenthaltsort in der Südostecke der Hagia Sophia (**Abb. 9-10**), um erst später beim sogenannten »Großen Einzug« wieder zu erscheinen (**Abb. 12**). Begleitet von Palastbeamten, Senatsmitgliedern und Militärabteilungen mit Fahnen und Standarten zog er der Gabenprozession entgegen, zunächst durch das Seitenschiff bis über die Höhe des Ambo hinaus, dann nicht genauer beschrieben in den Hauptraum, wo er ein Spalier der Senatoren durchschritt und danach auf den Zug der Diakone traf, die Brot und Wein herantrugen⁹⁹. Mit einem Leuchter in der Hand zog der Kaiser dann hinter den Senatoren und vor den Diakonen in Richtung Altarraum. Vor den Altarschranken blieb er auf einer runden, im Boden eingelassenen Porphyrscheibe stehen (nicht erhalten) und erwartete die Ankunft der Diakone, die dann nach einem kleinen Zeremoniell in den Altarraum eintraten. Anschließend verabschiedete sich der Kaiser vom Patriarchen, der in diesem Zusammenhang hier erstmals genannt wird, und der während des gesamten Einzuges im Altarraum geblieben war, und ging außerhalb des Altarraumes zurück zu seinem Platz in der Südostecke der Kirche (**Abb. 9-10**).

Wo genau die Diakone mit dem Kaiser zusammentrafen, und welchen Weg sie bis dahin genommen hatten, ist nicht überliefert; sicher scheint nur, dass der Beginn ihres Zuges außerhalb der Hagia Sophia lag (**Abb. 12**)¹⁰⁰. Die bisherige Diskussion geht davon aus, dass die Diakone durch eine der Seitentüren auf der Nordseite eintraten, und dass das Zusammentreffen mit dem Kaiser ungefähr unter dem Kuppelzenit erfolgte. Die Bewegung wäre damit dem heutigen »Großen Einzug« ähnlich gewesen, abgesehen davon,

⁹⁴ Vgl. z.B. 1. Paraleipomenon 29.

⁹⁵ Vgl. allgemein Dagron, Empereur.

⁹⁶ Sozomenus, hist.eccl. (Hansen 340, Z.7-13).

⁹⁷ Ohme, Quinisextum 118; 260f. (Kanon 69). – In einigen Handschriften wird zusätzlich auf die Anmaßung des Ozias verwiesen: Nedungatt / Featherstone, Council 151.

⁹⁸ Troianos, Einweihung.

⁹⁹ Vogt, Cérémonies I, 12; 59; 123.

¹⁰⁰ Zuletzt ausführlich: Taft, Skeuophylakion 1997. – Taft, Skeuophylakion 1998.

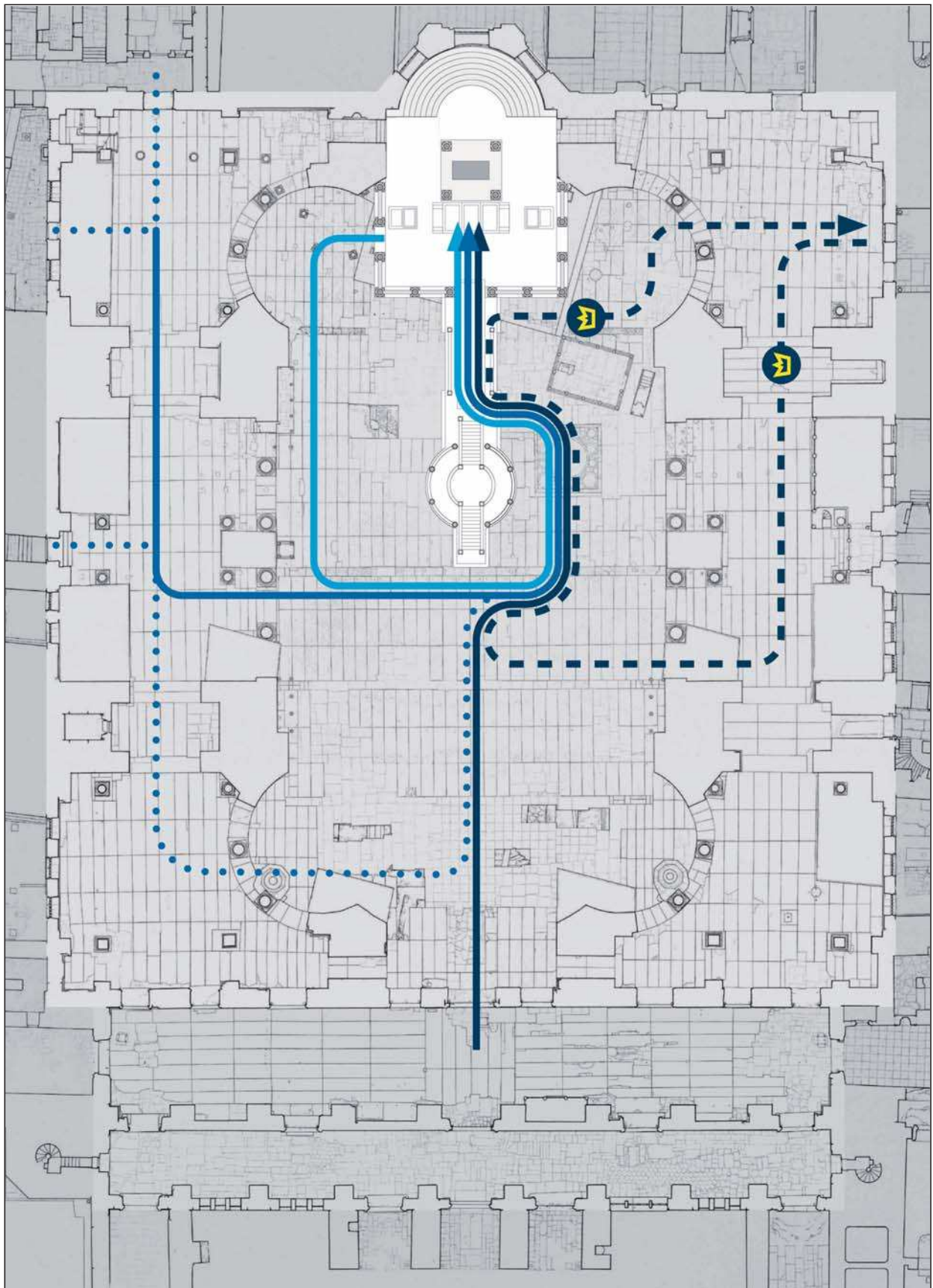


Abb. 12 Hagia Sophia, Großer Einzug (hell heutiger Ritus; mittel alter Ritus, bisherige Vorschläge; dunkel neuer Vorschlag; gestrichelt Weg des Kaisers).

dass der Beginn noch nicht innerhalb der Kirche und hinter den Altarschranken lag. Doch bezeugt der Kanonist Theodoros Balsamon im 12. Jahrhundert, dass die Gabenprozession während des »Cherubinschen Hymnus« durch den Narthex kommen konnte; da er allgemeine Zustände behandelt, könnte diese wohl sehr alte Regelung auch für die Hagia Sophia gegolten haben¹⁰¹. In diesem Fall wäre die Gabenprozession als ein echter Einzug durchgeführt worden und hätte in ihrer Wegeführung dem Einzug am Beginn der Liturgie entsprochen¹⁰².

Unabhängig von dieser Frage bietet eine kleine historische Nachricht einen Ausgangspunkt für weitere Überlegungen. Im Geschichtswerk des Georgios Kedrenos ist unter dem 9. Regierungsjahr des Kaisers Justin II. notiert: »Es wurde verordnet, den Cherubinschen Hymnus zu singen«¹⁰³. Wenn auch das exakte Datum, das sich auf das Jahr 573/574 berechnet, nicht über jeden Zweifel erhaben ist, bleibt doch die extrem verkürzte, aus einer älteren Quelle übernommene Nachricht in der Hauptsache glaubwürdig. Eine zeitgenössische Kritik des Patriarchen Eutychios lässt erkennen¹⁰⁴, dass derselbe Hymnus gemeint ist, der heute noch unter dieser Bezeichnung in der Liturgie gesungen wird, und dass er schon damals zeitgleich mit der Gabenprozession vorgetragen wurde.

Dieser Hymnus besteht im Griechischen nur aus einem Satz von nicht mehr als 29 Worten¹⁰⁵, ist aber mit seinen mehrfachen Partizipien nur schwer in andere Sprachen zu übertragen; im Deutschen vermittelt den Sinn wohl am besten eine Übersetzung des Schaumburger Pastors C. Cracau von 1890, auch wenn sie sprachlich etwas schwerfällig wirkt: »Laßt uns, die wir auf geheimnisvolle Weise die Cherubim abbilden und der Leben schaffenden Dreieinigkeit den dreimalheiligen Lobgesang singen, alle weltliche Sorge ablegen als solche, die den König des All aufnehmen wollen, der von den englischen Ordnungen unsichtbar begleitet ist«¹⁰⁶. Der Hymnus wurde und wird vielfach mit kunstvollen Melodien vom Chor vorgetragen, ist aber wohl eigentlich als ein Gesang der gesamten Gemeinde gemeint. Jedenfalls ist er nach Eutychios ein Gesang des Volkes und wird auch in mittelalterlichen Rubriken genau so bezeichnet¹⁰⁷.

Tatsächlich wird das dreimalige »Heilig«, auf das der Hymnus anspielt, geringe Zeit später in der Liturgie von der gesamten Gemeinde gesungen. Es zitiert den Gesang der Cherubim vor Gottes Thron, wie er in den Visionen des Alten Testaments gehört worden war¹⁰⁸. Auf dieses Bekenntnis der bevorstehenden Theophanie in Brot und Wein bereiten sich alle Teilnehmer durch das »Ablegen der Sorge« vor, das liturgisch im Friedenskuss und dann mit dem Ausruf »Erhebet die Herzen« seinen Ausdruck findet. Mit dem Empfang des »Königs des Alls« des Hymnus ist die Kommunion gemeint, wie mehrere von R. Taft zusammengestellte byzantinische Kommentare bezeugen¹⁰⁹; sie wurden zwar alle erst mit einem deutlichen Zeitabstand nach der Einführung des Hymnus verfasst, dürfen aber schwerlich als eine nachträgliche Umdeutung des Hymnus verstanden werden¹¹⁰. Denn dasselbe Wortverständnis ist schon in der Zeit um 400 in zwei verschiedenen Taufkatechesen belegt: So gibt Kyrillos von Jerusalem in Bezug auf die Kommunion folgende Anweisung: »Wenn du dann hingehst, komm nicht mit vorgestreckten Handflächen oder

¹⁰¹ Taft, Entrance 199-200. – Taft, Women 50-55. – Taft, Skeuophylakion 1997, 30-33. – Taft bezieht kaum überzeugend die generelle Aussage Balsamons auf einen anderen Narthex der Hagia Sophia nahe der Apsis.

¹⁰² Als Beginn ist nicht notwendigerweise das Skeuophylakion nahe der Nordostecke der Hagia Sophia anzunehmen. Das Problem soll an anderer Stelle ausführlicher diskutiert werden.

¹⁰³ Georgios Cedrenus, Historiae (Bekker 1, 684f.).

¹⁰⁴ Eutychios, Sermo 2399-2401. – Vgl. Taft, Entrance, 98. – Conomos, Trisagia 32-33.

¹⁰⁵ Vgl. ausführlich: Taft, Entrance 53-62. – Sowie: Conomos, Trisagia 31-41. – Moran, Chants 96-101.

¹⁰⁶ Cracau, Liturgie 71 (mit überholtem Kommentar).

¹⁰⁷ Vgl. dazu: Taft, Entrance 79-80 mit den Belegen. – Zusätzlich kann auf das »Gebet nach dem Niederlegen der Gaben auf

dem Altar, wenn das Volk den Mystischen Hymnus vollendet hat«, verwiesen werden: Parenti / Velkovska, Eucologio Barberini 63. – Arranz, Eucologio 475; 501.

¹⁰⁸ Dabei sind, wie im 5. und 6. Jahrhundert längst vollzogen, die Visionen von Isaias (Kap. 6), Ezechiel (Kap. 1 und 10) und der Johannes-Apokalypse (4,8) verschmolzen, so zuletzt: Winkler, Sanctus 235-236.

¹⁰⁹ Taft, Entrance 64-68.

¹¹⁰ Anders Schneider, Geleit 19 mit Anm. 31. – Schneider / Stichel, Einzug 385 mit Anm. 33. – Vgl. auch: Schneider, Inszenierung 344 Anm. 30, der die von Taft referierte Deutung der Quellen zu Unrecht als »einmal mehr widerlegt« bezeichnet.

gespreizten Fingern. Mache die Linke zum Thron für die Rechte, die den König empfangen soll [basiléa hypodéchesthai]. Mache die Hand hohl, empfangen den Leib Christi und sage »Amen« dazu¹¹¹. Im gleichen Zusammenhang benutzt auch Johannes Chrysostomos dieselben Worte vom Empfangen des Basileus¹¹². So verstanden erscheint der Hymnus als eine zusammenfassende Betrachtung des folgenden liturgischen Geschehens aus der Sicht der Gemeinde, und enthält keinen unmittelbaren inhaltlichen Bezug zur gleichzeitig stattfindenden Gabenprozession, dem »Großen Einzug«.

Für den »Cherubinischen Hymnus« ist aber bereits im 6. Jahrhundert eine abweichende Deutung belegt. In einer nur fragmentarisch erhaltenen Predigt bezeichnete Patriarch Eutychios (552-565; 577-582) diejenigen, die den Hymnus eingeführt hatten, als »mátaioi«, als töricht oder frevelhaft¹¹³. Obwohl ihm offenbar bewusst ist, dass der Text sehr wohl anders verstanden werden kann (»wenn ihnen das Gesungene nicht etwas anderes bedeutet«), deutet er das Wort »empfangen« im Sinne eines Empfangszeremoniells und stellt so einen inhaltlichen Bezug zur Gabenprozession her. Dies erst ermöglicht die theologisch durchaus berechtigte Kritik des Eutychios, Brot und Wein komme auf dem Weg zum Altar ein Gottestitel wie »König der Herrlichkeit« nicht zu. In seiner überlieferten Form benutzt der Hymnus allerdings die Wendung »König des Alls«, wie sie in syrischen Kirchentexten mehrfach belegt ist, und vielleicht seine Herkunft andeutet¹¹⁴; Eutychios oder ein späterer Kopist seiner Predigt könnte sie bewusst oder unbewusst dem Text des biblischen Psalms 23 (LXX), Vers 7-11 angeglichen haben. Dass Eutychios eher die Verwendung dieser Psalmverse kritisierte, lässt sich jedenfalls nicht mit seiner Formulierung »hýmnon tinà psalmikón« begründen¹¹⁵. Denn gerade auch in der Zeit Justinians konnten kirchliche Dichtungen als Psalm bezeichnet werden, wie die Benutzung des Wortes in der Akrostichis von vielen Hymnen des Romanos Melodos mit ausreichender Deutlichkeit beweist¹¹⁶.

Merkwürdig an der Kritik bleibt, dass demselben Eutychios anscheinend keine theologischen Bedenken gekommen waren, als im Jahre 562 bei der zweiten Einweihung der Hagia Sophia unter seiner Leitung eben diese Psalmverse gesungen wurden¹¹⁷, also in einem Moment, in dem ein Hinweis auf den Einzug Gottes noch weniger begründet erscheinen könnte. Freilich wäre ein solches scharfes Urteil angesichts der üblichen Praxis bei der Verwendung biblischer Zitate in der Liturgie gänzlich unangebracht; speziell die fraglichen Psalmverse werden häufig bei Einzugssituationen gesungen, ohne dass je ein Problem darin gesehen wurde. Sie erscheinen ja auch deswegen bei solchen Gelegenheiten besonders geeignet, da sie angeblich bereits von Salomon bei der Einweihung des Tempels in Jerusalem benutzt wurden¹¹⁸. Die eigentlichen Motive für die aggressive Kritik des Eutychios am Einzugsgesang sind daher eher außerhalb der Theologie zu suchen und liegen möglicherweise vor allem in seinem Verhältnis zum Patriarchen Johannes III. (565-577) begründet, unter dem der Hymnus eingeführt worden war. Denn Eutychios war zugunsten des Johannes abgesetzt worden und versuchte nach dessen Tod in seiner zweiten Amtszeit, alle Maßnahmen seines Konkurrenten als unkanonisch rückgängig zu machen¹¹⁹.

Den Einwänden des Eutychios war kein Erfolg beschieden; jedenfalls ist der »Cherubinische Hymnus« bis heute in der Liturgie üblich geblieben. Dennoch wurde seine theologische Kritik aufgegriffen und ernst

¹¹¹ Cyrillus, Catecheses 5, 21.

¹¹² Johannes Chrysostomos, Catecheses baptismales 3/1, 40 (Kaczynski 2, 326).

¹¹³ Siehe oben Anm. 104.

¹¹⁴ Winkler, Sanctus, 235-236. – Zur möglichen östlichen Herkunft des »Großen Einzuges« vgl. jetzt auch besonders: Patrich, Transfer.

¹¹⁵ So: Taft, Psalm 24. – Vgl.: Taft, Entrance 85-118. – Danach auch: Schneider, Geleit 21. – Taft versucht nachzuweisen, dass in einer ersten Phase nur diese Psalmverse zur Gabenprozession gesungen wurden; der Hymnus sei erst nachträglich als

Refrain hinzugefügt, die Psalmverse später weggefallen. Diese These, vom Autor selbst als »admittedly rather thin« bezeichnet, wird hier nicht berücksichtigt; die vorgetragenen Positionen werden dadurch nur am Rande berührt.

¹¹⁶ Vgl.: Stichel, Psalter 306-312 (mit den Belegen).

¹¹⁷ Johannes Malalas 18,143 (Bonn 495 = Thurn 429). – Theophanes (de Boor 238).

¹¹⁸ Salzberger, Tempelbau 21-31.

¹¹⁹ Van den Ven, Accession. – Whitby, Eutychios. – Cameron, Eustratius' Life. – Cameron, Models. – Das Geflecht der persönlichen Beziehungen um Eutychios bedarf weiterer Aufklärung.

genommen. Das Problem löst sich auf, wenn man die Aussage proleptisch versteht und sie damit begründet, dass die getragenen Gaben durch vorbereitende Gebete bereits für das Geschehen auf dem Altar definiert sind. So hat dies z.B. Symeon von Thessalonike in spätbyzantinischer Zeit formuliert, der dabei auf Basileios von Kaisareia zurückverweist¹²⁰. Bedeutsam an dieser Diskussion ist, dass damit die Interpretation des Gabenzuges als Empfangszeremoniell anerkannt wird und so die inhaltliche Geschlossenheit des Hymnus und sein übergreifender Bezug verloren geht.

Diese zweite Deutung wurde in Byzanz möglicherweise bereits von Anfang an mitgehört. Möglich wird dies dadurch, dass in der frühen christlichen Literatur das Erscheinen Christi mehrfach mit prunkvollen kaiserlichen Auftritten in Bezug gesetzt ist¹²¹. Als Beispiel kann eine Predigt des Presbyters Leontios von Konstantinopel angeführt werden, die wohl fast zeitgleich mit der Einführung des »Cherubinischen Hymnus« verfasst wurde, dabei aber auch ältere Formulierungen aufgreift; in ihr wird der Einzug Jesu in Jerusalem mit dem Empfang eines siegreichen irdischen Kaisers und seines Gefolges verglichen¹²². Zugleich ist daran zu erinnern, dass der Weg des Kaisers zur Hagia Sophia und zurück zum Palast in den Berichten des Zeremonienbuches mehrfach durch eine »doche«, einen zeremoniellen Empfang, unterbrochen wurde¹²³. Schließlich ist besonders darauf hinzuweisen, dass die Einzelheiten beim »Großen Einzug« weitgehend an ein Zeremoniell erinnern, wie es im Römischen Reich als sogenannter Adventus im staatlichen Bereich über lange Zeiträume hinweg üblich war¹²⁴: Wenn ein Kaiser oder das ihn vertretende Kaiserbild oder sein Legatus oder Vicarius oder andere ranghohe Personen sich einer Stadt näherten, zogen ihm die lokalen Honoratioren entgegen und gaben das Geleit; die Benutzung von Lichtern und Weihrauch in diesem Zusammenhang darf als Hinweis auf eine sakrale Sphäre verstanden werden, in der man den Ankommenden sah. Diese unspezifischen religiösen Hinweise konnten auch im christianisierten Reich weiterbenutzt werden; noch im 8. Jahrhundert zog in Rom eine vom Papst geführte Prozession mit Lichtern und Weihrauch zum feierlichen Empfang des Kaiserbildes vor die Stadt.

Entsprechend konnte man den »Großen Einzug« in der Hagia Sophia verstehen: Die zivilen und militärischen Vertreter des Römischen Reiches ziehen dem himmlischen Herrscher entgegen und geleiten ihn an seinen Platz, den Altar; dabei übernahm der Kaiser zeitweise eine führende Rolle, während der Oberste der Priesterschaft, der Patriarch, unbeteiligt im Altarraum blieb und erst wieder in Aktion trat, wenn der Zug dort angekommen war. Während dieses Einzuges konnten die Teilnehmer sich mit dem Text des »Cherubinischen Hymnus« als Abbild der unsichtbaren Cherubim (und der anderen Engelmächte) verstehen, so dass gleichzeitig die Person des Kaisers, des »*Basileus Rhomaion*«, nahezu als ein Abbild des unsichtbaren »*Basileus ton Holon*«, des göttlichen »Königs des Alls«, aufgefasst werden konnte. Diese Interpretation erscheint besonders deswegen möglich, da in anderem Zusammenhang die Vorstellung vom Kaiser als Abbild Gottes auch für die justinianische Zeit bezeugt ist¹²⁵. Man könnte daher fragen, ob Eutychios nicht vielleicht eher ein solche Betonung der kaiserlichen Position beim liturgischen Geschehen kritisieren wollte, aber den direkten Angriff auf den Kaiser umging und stattdessen auf die Möglichkeit eines rein theologischen Missverständnisses des Textes hinwies.

Geringe Zeit nach seiner Beteiligung am »Großen Einzug« hatte der Kaiser erneut einen eindrucksvollen Auftritt in der Hagia Sophia. Nach dem Bericht des Zeremonienbuches¹²⁶ trat er von der Seite an die Altar-

¹²⁰ Symeon, templum 727D-729. – Gamber, Symeon 33 (deutsch). – Vgl.: Taft, Entrance 62.

¹²¹ Zum Beispiel: Migne, PG 59, 650; 51, 71 (Johannes Chrysostomos). – Vgl.: Cameron, Corippus' Poem 145. – Corippus, Laus Iustini (Cameron) 119.

¹²² Leontius, Homilia 3 (Datema / Allen 152). – Leontius, Homilies (Datema / Allen 52-53). – Auf die Stelle verwies bereits: Taft, Short history 35. – Leontios greift eine Formulierung des Pro-

klos von Konstantinopel (Mitte 5. Jahrhundert) auf: Proclus, oratio 9,2.

¹²³ Zum Beispiel: Vogt, Cérémonies I 8 und *passim*.

¹²⁴ Lehnen, Adventus. – Vgl. auch allgemein: Nussbaum, s.v. Geleit 963-979.

¹²⁵ Dazu hier bei Anm. 128-132.

¹²⁶ Vogt, Cérémonies I 13; 60; 123-124).

schränken heran, um über sie hinweg den Kuss mit dem Patriarchen und anderen hohen Geistlichen auszutauschen. Anschließend stellte er sich, wie es heißt, ein wenig unterhalb der Schranken auf und ließ dort die Mitglieder des Senates und andere Würdenträger zum Friedenskuss heran. Da zu dieser Körperschaft nicht wenige Personen gehörten, war dies rein zeitlich und organisatorisch kein nebensächlicher Vorgang. Aber auch inhaltlich kommt ihm in der Liturgie eine große Bedeutung zu. Denn mit dem Kuss versichern sich die Teilnehmer der Liturgie der gegenseitigen Liebe und vergeben so jegliche noch denkbare Schuld, dies als Voraussetzung für die unmittelbar bevorstehende Ankunft Gottes im Sakrament¹²⁷.

Dass das Zeremoniell des Friedenskusses auch bereits im 6. Jahrhundert in ähnlicher Weise durchgeführt wurde, macht die kleine Porphyrröte wahrscheinlich, die in nur geringer Entfernung von den Altarschränken erhalten ist und mit ihrem Material jedenfalls klar auf einen kaiserlichen Ort weist; denn sie liegt allem Anschein nach im Verbund mit anderen Fußbodenplatten der justinianischen Ausstattung (Abb. 3 k). Auf den Kaiser an diesem Ort und in diesem liturgischen Moment könnten uneingeschränkt die Worte des Paulus Silentarios übertragen werden, die er in anderem Zusammenhang an Kaiser Justinian richtete: »Du lässest [...] der Gottheit gleich allen ihre Schuld nach und schenkst eilends Verzeihung«¹²⁸. Wenn der Dichter Corippus wenige Jahre später Justin II. (565-578) als »imago omnipotentis (Abbild des Allmächtigen)« bezeichnet, beruht dies auf einem entsprechenden Gedanken; denn auch in diesem Fall begründet sich die Metapher in den Wohltaten des Kaisers und seinem Verzeihen von Missetaten, beides »more Dei (nach Art Gottes)«¹²⁹.

Eine derartige Sicht der Position des Kaisers wirkt vielleicht sehr christlich, geht jedoch zugleich, wie hier nicht ausgeführt werden kann, auf sehr alte Vorstellungen zurück, die über viele Jahrhunderte hinweg verbal immer wieder erneut ausgesprochen, dabei aber in den Nuancen – teilweise kaum merklich – variiert wurden. Besonders deutlich wird dies im Vergleich mit zwei Texten der justinianischen Zeit, der »Ekthesis« des Agapetos und einem anonymen griechischen Traktat »Über politische Wissenschaft«, die ausführlich auf die Nähe des Kaisers zu Gott eingehen¹³⁰. Dabei lassen die Formulierungen deutlich erkennen, dass dahinter letztlich die Forderung der platonischen Philosophie nach »weitmöglicher Angleichung an Gott« durch »Philanthropia« steht, wie sie über die Jahrhunderte in immer neuen Varianten der jeweiligen Situation angepasst wurde¹³¹, und die auch eine gedankliche Grundlage für das hellenistische Gottkönigtum und die Vergöttlichung der römischen Kaiser darstellt. Zugleich sprechen beide Texte aber auch die Beschränktheit solcher metaphorischer Aussagen aus. Denn die Kaiserherrschaft bleibt irdisch, und der Kaiser ist zwar mit dem »Abbild Gottes geehrt [...] (bleibt) aber doch mit dem Abbild des Lehms verbunden«; »genauso wie Gott, darf sich der Kaiser nicht vom Zorn hinreißen lassen, und in seiner Eigenschaft als sterblicher Mensch darf er sich nicht in Hochmut und Stolz erheben«¹³². Auf die rhetorische Frage, ob das rechte Maß nicht überschritten sei, wenn er den Kaiser im Glanz der Krönung als zweite Sonne bezeichnet, findet der Dichter Corippus die Antwort¹³³, dass bei rechtem Abwägen die Worte nicht leer und die Bilder nicht hohl seien, da sie ausdrücken, was der Wirklichkeit entspreche.

So lässt sich das kaiserliche Auftreten in der Hagia Sophia, wie es ansatzweise für das 6. Jahrhundert herausgearbeitet werden kann, in vielfältiger Weise interpretieren, ohne dass die scheinbar gegensätzlichen Aussagen einen echten Widerspruch erzeugen müssen. Wenn der Kaiser für die einen in seiner uneingeschränkten, gottgleichen Machtfülle sichtbar wurde, konnten andere an die Herrscherideale der alten Philosophie denken, und zugleich könnten wieder andere das Geschehen mehr im Sinne einer Demutsäußerung verstehen. Auch in den priesterlichen Aspekten des kaiserlichen Auftretens lässt sich eine gleich-

¹²⁷ Zur Deutung des Friedenskusses vgl. z.B.: Johannes Chrysostomus, *Catecheses baptismales* 2/3, 10 (Kaczynski 1, 250-252).

¹²⁸ Paulus Silentarius, *Descriptio*, Sophia 46-47 (Veh 309).

¹²⁹ Corippus, *Laus Iustini II* 420-430 (Cameron 60. 102. 177-178).

¹³⁰ Blum, *Fürstenspiegel* 34; 64. – Mazzucchi, *Dialogus* 18ff; 80ff.

¹³¹ Merki, *Homoiosis*. – Roloff, *Gottähnlichkeit*. – Lavecchia, *Via*.

¹³² Blum, *Fürstenspiegel* 65.

¹³³ Corippus, *Laus Iustini II* 151ff. (Cameron 52. 135f.).

artige Überlagerung von Interpretationsmöglichkeiten beobachten. Der Kaiser kann seine alten Ansprüche, wie sie aus römischen und aus jüdischen Traditionen abgeleitet werden können, als erfüllt ansehen, ohne dass sein Auftritt notwendigerweise die exklusiven Ansprüche des christlichen Klerus in Frage stellte. Diese Ansprüche werden aber in der Liturgie in gewisser Weise fast vollständig zurückgenommen; denn der Zelebrant, der schließlich mit der Wiederholung der Worte Jesu beim Abendmahl wie dessen Stellvertreter erscheinen könnte, spricht zuvor, während der »Cherubinische Hymnus« gesungen wird, für sich das Gebet »Niemand ist würdig ...« und negiert damit für alle irdischen Teilnehmer jeglichen Gedanken an eine abbildhafte Nähe zur Gottheit.

Eine bewusst inszenierte Überlagerung von gegensätzlichen Aussagen ist in der Spätantike literarisch vielfach zu belegen; an dieser Stelle genügt es wohl, auf den Akathistos-Hymnus mit den langen Reihen seiner paradoxen Aussagen mit ihren gesuchten Gegenüberstellungen zu verweisen¹³⁴. Die fast chaotisch anmutende Überlagerung von Deutungen beruht auf der Allegorese als einem System von Interpretationen, die neben dem durch die Sprache ausgedrückten buchstäblichen oder historischen Sinn weitere, in der Sprache nicht vollständig erfassbare Bedeutungen und Zusammenhänge sucht. Es ist dies eine Methode, die von den Kirchenvätern als fundamentales Instrumentarium der Hermeneutik systematisch ausgebaut wurde, und die in der Folge das mittelalterliche Denken tiefgreifend bestimmte und typisch christlich erscheint. Es handelt sich jedoch um ein Interpretationssystem, das bereits lange zuvor ausgearbeitet wurde und bereits im Hellenismus gängig war.

Eine vergleichbare Überlagerung von Aussagen ist auch in der Architekturinszenierung der Hagia Sophia zu beobachten, wie hier abschließend nur ansatzweise angedeutet werden kann. So kann man die große Diagonale zwischen den Hauptpfeilern der Kuppel als Zitat des Durchmessers des Pantheon in Rom interpretieren; die Pendentifs lassen sich demnach wie ausgeschnittene Teile seiner gewaltigen Kuppel auffassen. Dieses konkrete Bild, das aber gewissermaßen nur mit einem Maßstab in der Hand wahrzunehmen ist, zeigt an, dass die Hagia Sophia diesen Prachtbau des Römischen Reiches an Größe deutlich übertraf, auch wenn der eigentliche Kuppeldurchmesser weit dahinter zurückbleibt. Darin kann man zugleich auch einen Hinweis darauf erkennen, dass die alte Religion, für die das Pantheon vielleicht stellvertretend stehen konnte, durch die neue, christliche Religion in den Schatten gestellt wurde. Entsprechend kann Paulos Silentiarios im Kontakion der Einweihung von 562 sagen: »Tretet mir zurück, ihr Loblieder auf das kapitolinische Rom, tretet zurück! Soweit hat mein Kaiser jenen Zauber übertroffen, wie der große Gott einem Abbild überlegen ist«¹³⁵.

Zugleich übertrifft die Hagia Sophia auch den jüdischen Tempel in Jerusalem¹³⁶, wenn auch in einer ganz anderen Weise. In diesem Zusammenhang trägt allerdings der vielzitierte Ausruf »Salomon, ich habe dich besiegt«, den die »Erzählung vom Bau der Hagia Sophia« im 8. Jahrhundert dem Kaiser Justinian in den Mund legt¹³⁷, in seiner anekdotischen Ausformung wenig zum Verständnis bei. So erbrachte denn auch die Suche nach formalen Beziehungen zwischen den beiden Bauten bisher¹³⁸ nur eine unscharfe Übereinstimmung in drei Hauptmaßen, mit der allein kaum überzeugend eine solche Verbindung zu begründen wäre. In Texten justinianischer Zeit werden feinere Beziehungen der Hagia Sophia zum Salomonstempel hergestellt. So verweist Romanos Melodos darauf, dass der prächtige Bau in Jerusalem seit langer Zeit zerstört daliege, der Wiederaufbau der Hagia Sophia aber bereits geringe Zeit nach ihrer Zerstörung in Angriff genommen wurde¹³⁹. Auf einer anderen Ebene bewegt sich der Vergleich im Kontakion für die

¹³⁴ Trypanis, *Cantica* 17-39. – Deutsch: Koder, *Hymnen* 191-205.

¹³⁵ Paulus Silentiarius, *Descriptio*, *Sophia* 152-154 (Veh 315).

¹³⁶ Dazu grundlegend: Dagron, *Patria* 303-309. – Koder, *Salomon*.

¹³⁷ Preger, *Scriptores* 105 (Erzählung § 27). – Vitti, *Erzählung* 464; 485; 504; 535; 577; 599; 618.

¹³⁸ Scheja, *Templum Salomonis*.

¹³⁹ Romanos Melodos, *Hymnes* Nr. 54 Strophe 21 (Grosdidier de Matons 492-495).

Einweihung der Hagia Sophia vom Jahre 562¹⁴⁰: Während in Jerusalem das Volk Israel durch das Gesetz gezwungen zusammenkam, versammeln sich im Neuen Rom alle Völker freiwillig, und selbst die Ungläubigen bekennen, dass hier die Wohnstatt Gottes sei.

Nach demselben Kontakion von 562 ist die Hagia Sophia als Wohnstatt für den Allherrscher geeignet, da sie erkennbar ein göttlicher Palast ist, der in mancher Hinsicht sogar die Schönheit des Firmamentes übertrifft¹⁴¹. Dieser Anspruch scheint im konkreten Architekturbild der Hagia Sophia erfüllt, wenn Paulos Silentiarios dichtet: »Noch kein Sterblicher, der seinen Blick zum herrlichgestalteten Himmel richtete, hat es lange ertragen, mit zurückgebeugtem Nacken den kreisförmigen Wiesenplan des Sternreigens zu betrachten, [...] (295)]. Setzt er aber einen Fuß in das göttliche Heiligtum, dann möchte er ihn nicht mehr zurückziehen, vielmehr mit schwelgenden Blicken den Nacken dahin und dorthin wenden«¹⁴². Prokop nennt eine konkrete Begründung für diesen Vergleich¹⁴³; denn nach seinen Worten gewinnt man beim Gewölbe wie beim Firmament »den Eindruck, als ruhe es nicht auf fester Grundlage, [...] und doch ist es sicher und fest abgestützt«. Wenn er dann von der Kuppel sagt: »Sie scheint nicht auf dem festen Bau zu ruhen, sondern an der Goldenen Kette am Himmel zu hängen«¹⁴⁴, mischt er in seine weitgehend konkreten, sachlich am Bau unmittelbar nachzuvollziehenden Beschreibungen eine Metapher, die nur unkonkret verstanden werden darf. Denn dieses sprachliche Bild, das bis zu Homer zurückverfolgt werden kann, schließt an eine breite Tradition der antiken Philosophie an¹⁴⁵; zum Verständnis darf hier allein auf den athenischen Neuplatoniker Proklos verwiesen werden, der eine Generation vor Justinian die »Goldene Kette« als Sinnbild für die stete Emanation des Einen in die Einzelnen, und für ihre unlösliche gegenseitige Verbindung versteht¹⁴⁶. Das bei Prokop überlieferte Sprachbild, das er wahrscheinlich aus anderem Zusammenhang übernommen hat, betont demnach, dass die gebaute Kuppel nur ein Abbild ist, während für den Betrachter in gewisser Weise der Eindruck entsteht, den wahren Himmel über sich zu sehen. Scheint so die Betonung eher auf der großen Entfernung zum Göttlichen zu liegen, kann man die Metapher mit Pseudo-Dionysios Areopagita auch anders verstehen: Denn nach seinen Gedanken ermöglicht die Goldene Kette den schrittweisen Aufstieg zur Gottheit: Das Licht strahlt von Gott herab, führt aber auch wieder zu ihm hinauf¹⁴⁷. Hier trifft sich die metaphorische Aussage der Architektur mit den Aussagen der Liturgie, die gleichfalls mit dem Wechsel zwischen eigentlichen und uneigentlichen Aussagen »spielt«, um sich dem Unaussprechlichen, Unschaubaren und Unbegreiflichen zu nähern.

Die konsequent durchgeführte scheinbare »Entkörperlichung« der Bauglieder der Hagia Sophia, die in dieselbe Richtung führt, lässt erkennen, dass auch die entwerfenden Architekten ihre Arbeit in dieses Gedankenspiel einbanden; das »Design« der Oberflächenstruktur des Innenraumes kann jedenfalls als Versuch gewertet werden, das Immaterielle sichtbar werden zu lassen. Gleichzeitig wählten die Architekten ein rationales Maßsystem, das auf dem breiten Wissen des klassischen Altertums basierte, das zwar nicht unmittelbar sichtbar, aber grundsätzlich doch eindeutig nachmessbar ist¹⁴⁸. Es ermöglichte eine genau berechnete Planung und Durchführung des Baues. Wenn dabei eine Architektur entstand, die wie ein Abbild des Firmamentes wirkte, war es möglich, darin zugleich eine göttliche Eingebung zu erkennen, so wie Prokop es ausdrückt: »Wenn einer das Heiligtum zum Beten betritt, so wird ihm alsbald bewußt, daß nicht menschliche Kraft oder Kunst, sondern Gottes Hilfe dieses Werk gestaltet hat«¹⁴⁹. Auch dieser

¹⁴⁰ Trypanis, *Cantica* 139-147; hier 146 (Strophe 13-15). – Vgl.: Palmer, *Anthem* 143.

¹⁴¹ Trypanis, *Cantica*, 139-147; hier 143 (Strophe 5-6).

¹⁴² Paulus Silentiarius, *Descriptio, Sophia* 286ff. (Veh 321).

¹⁴³ Prokop, *Bauten I* 1, 34 (Veh 25).

¹⁴⁴ Prokop, *Bauten I* 1, 46 (Veh 27, mit falscher Übersetzung).

¹⁴⁵ Vgl. bereits: Stichel, *Goldene Kette* 248. – Svenshon / Stichel, *Oktagramm* 203. – Stichel, *Altar* 171. – Schneider, *Sorge* 153f.

¹⁴⁶ Proclus Diadochus, in *Parmenidem V* 118. – Proclus Diadochus, in *Timaeum I* 206.

¹⁴⁷ Ps.-Dionysius Areopagita (Suchla 39).

¹⁴⁸ Siehe den Beitrag von H. Svenshon in diesem Band.

¹⁴⁹ Dionysius Areopagita, *Namen Gottes* (Suchla 39).

Gedanke ist im Prinzip keineswegs neu oder eindeutig christlich; hatte doch nach dem Urteil Ciceros¹⁵⁰ bereits Archimedes sein künstliches Modell, mit dem er die Bewegungen des Mondes, der Sonne und der fünf Planeten auf einer Kugel simulierte, nicht »sine divino ingenio (ohne göttliche Eingebung)« dem Werk des Schöpfergottes im platonischen Timaios nachbilden können.

In der Hagia Sophia Justinians sind so zahlreiche Aussageebenen vereint, die teilweise auch widersprüchlich erscheinen. Dabei kann schwerlich erwartet werden, dass sie bereits jetzt alle in ihren wesentlichen Nuancen wahrgenommen sind; wie in der Methode angelegt, liegen womöglich manche wichtigen Assoziationsmöglichkeiten oder Zitate noch verborgen. Sie gilt es, in Zukunft weiter herauszuarbeiten und zunächst einmal wahrzunehmen, um dann im Vergleich ihre Bedeutung und Wertigkeit festzulegen und so der Deutung einer Architektur näher zu kommen, die unbestritten zu den prächtigsten Einzelleistungen der Geschichte gehört, sich aber immer noch wie hinter einem Schleier als großes und unfassbares Geheimnis zu verbergen scheint.

LITERATURVERZEICHNIS

Quellen

- Adamnan, De Locis Sanctis: D. Meehan (Hrsg.), Adamnan's De Locis Sanctis. Scriptores Latini Hiberniae 3 (Dublin 1958).
- Arranz, Eucologio: M. Arranz, L'eucologio costantinopolitano agli inizi del secolo IX. Hagiasmatarion et Archieratikon (Rituale et Pontificale) con aggiunta del Leiturgikon (Messale) (Rom 1996).
- Blum, Fürstenspiegel: W. Blum (Übers.), Byzantinische Fürstenspiegel. Agapetos, Theophylaktos von Ohrid, Thomas Magister. Bibliothek der griechischen Literatur 14 (Stuttgart 1981).
- Corippus, Laus Iustini: A. Cameron (Hrsg.), Flavius Cresconius Corippus, In laudem Iustini Augusti minoris libri IV, with translation and commentary (London 1976).
- Cracau, Liturgie: C. Cracau, Die Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomos mit Übersetzung und Kommentar (Gütersloh 1890).
- Cyrillus, Catecheses: G. Röwekamp (Hrsg.), Cyrill von Jerusalem, Mystagogicae catecheses – Mystagogische Katechesen. Fontes christianae 7 (Freiburg i. Br. 1992).
- Delehaye, Synaxarium: H. Delehaye (Hrsg.), Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitane ex codice Sirmondiano, nunc Berolinensi, adiectis synaxariis selectis. Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris (Brüssel 1902).
- Dionysius Areopagita, Namen Gottes: B. R. Suchla (Hrsg.), Pseudo-Dionysius Areopagita, Die Namen Gottes. Bibliothek der griechischen Literatur 26 (Stuttgart 1988).
- Dmitrievskij, Opisanie: A. Dmitrievskij (Hrsg.), Opisanie liturgiĭskich rukopisej chranjaščichsja v bibliotekach pravoslavnago vostoka. 1: Tipika 1 (Kiev 1895; Nachdruck Hildesheim 1965).
- Dmitrievskij, Tipikony: A. Dmitrievskij, Drevnejšie patriaršie tipikony, svatogrobckij ierusalimskij i velikoj konstantinopol'skoj cerkvi. Trudy Kievskoi Duchovnoi Akademii 25 (Kiev 1907).
- Egea, Relato: J. M. Egea (Hrsg.), Relato de como se construyó Santa Sofía según la descripción de varios códices y autores (Granada 2003).
- Fayant / Chuvín, Silentiare: M.-C. Fayant / P. Chuvín (Hrsg.), Paule le Silentiare, Description de Sainte-Sophie de Constantinople (Die 1997).
- Eutychius, Sermo: Eutychius patriarcha Constantinopolitanus, Sermo de Paschate et de sacrosancta Eucharistia. In: Migne PG 86,2, 2391-2402.
- Evagrius, historia ecclesiastica: J. Bidez / L. Parmentier (Hrsg.), Evagrius Scholasticus, The ecclesiastical history of Evagrius, with the scholia (London 1898; Reprint 1979).
- Fobelli, Tempio: M. L. Fobelli, Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la descrizione di Paolo Silenzario (Roma 2005).
- Friedländer, Kunstbeschreibungen: P. Friedländer, Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius: Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit (Leipzig, Berlin 1912).
- Gamber, Symeon: K. Gamber (Hrsg.), Symeon von Thessaloniki, Über die göttliche Mystagogie. Eine Liturgieerklärung aus spätbyzantinischer Zeit. Studia patristica et liturgica, Beiheft 12 (Regensburg 1984).
- Georgius Cedrenus, Historiae: I. Bekker, Georgius Cedrenus, Historiae, Ioannis Scylitzae ope ab I. Bekkeri suppletus et emendatus I. II. (1838. 1839).
- Johannes Chrysostomus, Catecheses baptismales: R. Kaczynski (Hrsg.), Johannes Chrysostomus, Catecheses baptismales – Taufkatechesen: griech.-deutsch. Fontes Christiani 6 (Freiburg i. Br. 1992).
- Johannes Chrysostomus, Ozias: J. Dumortier (Hrsg.), Jean Chrysostome: Homélie sur Ozias (In Illud, Vidi Dominum). Sources Chrétiennes 277 (Paris 1981).
- Johannes Malalas: L. Dindorf (Hrsg.), Ioannes Malalas, Chronographia. Corpus scriptorum historiae byzantinae (Bonn 1831) [= J. Thurn (Hrsg.), Ioannes Malalas, Chronographia. Corpus fontium historiae byzantinae 35 (Berlin, New York 2000)].

¹⁵⁰ Cicero, Tusculanae disputationes I 63.

- Koder, Hymnen: J. Koder (Hrsg.), Mit der Seele Augen sah er deines Lichtes Zeichen Herr. Hymnen des orthodoxen Kirchenjahres von Romanos dem Meloden (Wien 1996).
- Leontius, Homilia: C. Datema / P. Allen (Hrsg.), Leontii presbyteri Constantinopoleos homiliae. Corpus Christianorum series Graeca 17 (Turnhout 1987).
- Leontius, Homilies: C. Datema / P. Allen (Hrsg.), Leontius presbyter of Constantinople: Fourteen Homilies. Byzantina Australensia 9 (Brisbane 1991).
- Mango, Sources: C. Mango (Hrsg.), The art of the byzantine empire 312-1453. Sources and documents (Englewood Cliffs 1972).
- Mateos, Typicon: J. Mateos (Hrsg.), Le Typicon de la Grande Eglise. Ms. Saint-Croix no. 40, Xe siècle. Orientalia Christiana Analecta 165-166 (Roma 1962-1963).
- Mazzucchi, Dialogus: C. M. Mazzucchi (Hrsg.), Menae patricii cum Thoma referendario De scientia politica dialogus, iteratis curis quae extant in codice Vaticano palimpsesto (Milano 2002).
- Migne, PG: J.-P. Migne (Hrsg.), Patrologiae cursus completus, series Graeca (Paris 1857ff.).
- Ohme, Quinisextum: H. Ohme (Hrsg.), Concilium quinisextum – Das Konzil Quinisextum. Fontes Christiani 82 (Turnhout 2006).
- Palmer, Anthem: A. Palmer, The inauguration anthem of Hagia Sophia in Edessa: a new edition and translation with historical and architectural notes and a comparison with a contemporary Constantinopolitan kontakion, with an appendix by Lyn Rodley. Byzantine and Modern Greek Studies 12, 1988, 117-167.
- Parenti / Velkovska, Eucologio Barberini: St. Parenti / E. Velkovska (Hrsg.), L'eucologio Barberini gr. 336. Seconda edizione riveduta. Con traduzione in lingua italiana. Bibliotheca Ephemerides Liturgicae, Subsidia 80 (Roma 2000).
- Paulus Silentiarius, Descriptio: Paulus Silentiarius, Descriptio S. Sophiae et ambonis (griech.-dt.). In: Prokopios Werke 5: Die Bauten. Herausgegeben von O. Veh (München 1977) 306-380.
- Preger, Scriptorum: T. Preger (Hrsg.), Scriptorum originum Constantinopolitarum 1 (Leipzig 1901).
- Proclus, oratio: Proclus episcopus Constantinopoleos, oratio 9. In: Migne, PG 65, 774.
- Proclus Diadochus, in Parmenidem: C. Steel (Hrsg.), Proclus Diadochus, in Platonis Parmenidem commentaria (Oxford 2007-2008).
- Proclus Diadochus, in Timaeum: E. Diehl (Hrsg.), Proclus Diadochus, in Platonis Timaeum commentaria (Leipzig 1903-1904).
- Prokop, Bauten: O. Veh (Hrsg.), Prokopios, Werke 5: Die Bauten (München 1977).
- Radulfus de Diceto, Opera: W. Stubbs (Hrsg.), Radulfus de Diceto, Opera historica. The Historical Works of Master Ralph de Diceto (London 1876).
- Rahlfs, Septuaginta: A. Rahlfs (Hrsg.), Septuaginta, id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes (Stuttgart 1935).
- Richter, Quellen: J.-P. Richter (Hrsg.), Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte. Ausgewählte Texte über die Kirchen, Klöster, Paläste, Staatsgebäude und andere Bauten von Konstantinopel. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, N. F. 8 (Wien 1897).
- Robert de Clari, Conquête: Ph. Lauer (Hrsg.), Robert de Clari, La conquête de Constantinople (Paris 1924).
- Romanos Melodos, Hymnes: J. Grosdidiers de Matons (Hrsg.), Romanos le Mélode, Hymnes 5. Sources chrétiennes 283 (Paris 1981).
- Sozomenus, hist.eccl.: Sozomenus: Kirchengeschichte. Herausgegeben von J. Bidez, eingel., zum Druck besorgt und mit Registern versehen von G. C. Hansen. Die griechischen christlichen Schriftsteller (Berlin 1960).
- Symeon, templum: Symeon archiepiscopus Thessalonicensis, de divino templo. In: Migne, PG 155, 697-750.
- Theophanes: E. de Boor (Hrsg.), Theophanes Confessor, Chronographia (Leipzig 1883, 1885).
- Trypanis, Cantica: C. A. Trypanis (Hrsg.), Fourteen Early Byzantine Cantica. Wiener byzantinistische Studien 5 (Wien 1968).
- Vitti, Erzählung: E. Vitti, Die Erzählung über den Bau der Hagia Sophia in Konstantinopel. Kritische Edition mehrerer Versionen. Bochumer Studien zur neugriechischen und byzantinischen Philologie 8 (Amsterdam 1986).
- Vogt, Cérémonies: Constantin VII Porphyrogénète: Le livre des cérémonies. Text et commentaire I. II. Herausgegeben von A. Vogt (Paris 1935; 1936).

Literatur

- Alföldi, Repräsentation: A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (Darmstadt 1977).
- Altripp, Synthronoi: M. Altripp, Beobachtungen zu Synthronoi und Kathedren in byzantinischen Kirchen Griechenlands. Bulletin de Correspondance Hellenique 124, 2000, 377-412.
- Antoniades, Ekphrasis: E. M. Antoniades, Ekphrasis tes Hagia Sophias (Leipzig, Athen 1907-1909; Nachdruck mit Symplekoma Athenai 1983).
- Barry, Cosmic Floors: F. Barry, Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages. Art Bulletin 89, 2007, 627-656.
- Cameron, Corippus' Poem: A. Cameron, Corippus' poem on Justin II: a terminus of antique art? Annali della Scuola Normale di Pisa, ser. 3/1, 1975, 129-165.
- Cameron, Eustratius' Life: A. Cameron, Eustratius' Life of the Patriarch Eutychius and the Fifth Ecumenical Council. In: Kathegetria: Essays presented to Joan Hussey for her 80th birthday (Camberley/Surrey 1988) 225-247 [= A. Cameron, Changing cultures in Early Byzantium (Aldershot 1996) chap. I].
- Cameron, Models: A. Cameron, Models of the Past in the late Sixth Century: The Life of Patriarch Eutychius. In: G. Clarke (Hrsg.), Reading the Past in Late Antiquity (Canberra 1990) 205-223 [= A. Cameron, Changing cultures in Early Byzantium (Aldershot 1996) chap. II].
- Choisy, Bâtir: A. Choisy, L'art de bâtir chez les Byzantins (Paris 1883).
- Conomos, Trisagia: D. E. Conomos, Byzantine trisagia and cherubika of the fourteenth and fifteenth centuries. A study of late byzantine liturgical chant (Thessalonike 1974).

- Dagron, Empereur: G. Dagron, Empereur et prêtre. Étude sur le »césaropapisme« byzantin (Paris 1996).
- Dagron, Patria: G. Dagron, Constantinople imaginaire. Etudes sur le recueil des Patria. Bibliothèque byzantine. Études 8 (Paris 1984).
- Darrouzès, Rituel: J. Darrouzès, Sainte Sophie de Thessalonique d'après un rituel. Revue des études byzantines 34, 1976, 45-78.
- Demiriz, Pavements: Y. Demiriz, Örgülü bizans döşeme mozaikleri. Interlaced byzantine mosaic pavements (Istanbul 2002).
- Detorakes, Sophia: Th. Detorakes, Hagia Sophia. The Church of the Holy Wisdom of God (Athen 2004).
- Ebersolt, Cérémonies: J. Ebersolt, Sainte-Sophie de Constantinople. Étude de topographie d'après les Cérémonies (Paris 1910).
- Flaminio, Frammenti: R. Flaminio, Frammenti scultorei erratici nella Santa Sofia di Costantinopoli. Sculorum gymnasium 57, 2004, 289-310.
- Flusin, Exaltation: B. Flusin, Les cérémonies de l'exaltation de la croix à Constantinople au XI^e siècle d'après le Dresdensis A 104. In: J. Durand / B. Flusin (Hrsg.), Byzance et les reliques du Christ. Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance. Monographies 17 (Paris 2004) 61-89.
- Fobelli, Recinzione: M. L. Fobelli, La recinzione presbiteriale della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli e il suo programma figurativo. In: M. G. Del Fuoco (Hrsg.), »Ubi neque aerugo neque tinea demolitur« [Studi in onore di Luigi Pellegrini per i suoi settanta anni] (Napoli 2006) 275-300.
- Guidobaldi / Barsanti, Arredo: A. G. Guidobaldi / C. Barsanti, Santa Sofia di Costantinopoli: l'arredo marmoreo della grande chiesa giustiniana. Studi di antichità cristiana 60 (Città del Vaticano 2004).
- Hoffmann, Akten: V. Hoffmann (Hrsg.), Die Hagia Sophia in Istanbul. Akten des Berner Kolloquiums vom 21. Oktober 1994 (Bern 1997).
- Hoffmann, Bilder: V. Hoffmann (Hrsg.), Die Hagia Sophia in Istanbul. Bilder aus sechs Jahrhunderten und Gaspare Fossatis Restaurierung der Jahre 1847-49 [Katalog der Ausstellung im Bernischen Historischen Museum 12. Mai bis 11. Juli 1999] (Bern 1999).
- Hoffmann, Entwurf: V. Hoffmann (Hrsg.), Der geometrische Entwurf der Hagia Sophia. Bilder einer Ausstellung (Bern 2005).
- Jakobs, Ambone: P. H. F. Jakobs, Die frühchristlichen Ambone Griechenlands (Bonn 1987).
- Janin, Églises: R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin 1/3: Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique. Les églises et les monastères (Paris 2^e 1969).
- Jantzen, Sophia: H. Jantzen, Die Hagia Sophia des Kaisers Justinian in Konstantinopel (Köln 1967).
- Kähler, Sophia: H. Kähler, Die Hagia Sophia [Mit einem Beitrag von C. Mango über die Mosaiken] (Berlin 1967).
- Kleinbauer / White / Matthews, Sophia: E. W. Kleinbauer / A. White / H. Matthews, Kleinbauer, Hagia Sophia (London 2004).
- Kleinert, Inkrustation: A. Kleinert, Die Inkrustation der Hagia Sophia. Zur Entwicklung der Inkrustationsschemata im römischen Kaiserreich (Münster 1979).
- Koder, Salomon: J. Koder, Justinians Sieg über Salomon. In: Thymia ste mneme tes Laskarinas Mpoura 1 (Athen 1994) 135-142.
- Lavecchia, Via: S. Lavecchia, Una via che conduce al divino: la »homoiosis theoi« nella filosofia di Platone (Milano 2006).
- Lehnen, Adventus: J. Lehnen, Adventus principis: Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Städten des Imperium Romanum (Frankfurt am Main 1997).
- Mainstone, Sophia: R. J. Mainstone, Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church (London, New York 1988).
- Majeska, Emperor: G. P. Majeska, The Emperor in His Church. Imperial Ritual in the Church of St. Sophia. In: H. Maguire (Hrsg.), Byzantine Court Culture from 829 to 1204 (Washington DC 1997) 1-11.
- Majeska, Green bands: G. P. Majeska, Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople. The Green Marble Bands on the Floor. Dumbarton Oaks Papers 32, 1978, 299-308.
- Mamboury, Topographie: E. Mamboury, Topographie de Ste.-Sophie. Le sanctuaire et la Soléa, le Mitoion, le Puits Sacré. Le Passage de St. Nicolas, etc. In: Atti del 5. Congresso Internazionale di Studi Bizantini 2 (1940) [= Studi bizantini e neoellenici 6, 1940] 197-209.
- Mango, Art: C. Mango, The art of the byzantine empire 312-1453. Sources and documents (Englewood Cliffs N.J. 1972).
- Mango, Materials: C. Mango, Materials for the study of mosaics of St. Sophia at Istanbul. Dumbarton Oaks Studies 8 (Washington DC 1962).
- Mango / Ertug, Vision: C. Mango / A. Ertug, The Hagia Sophia. A Vision for Empires (Istanbul 1997).
- Mark / Çakmak, Sophia: R. Mark / A. S. Çakmak (Hrsg.), Hagia Sophia from the age of Justinian to the present (Cambridge/Mass. 1992).
- Mateos, Parole: J. Mateos, La célébration de la parole dans la liturgie byzantine. Étude historique. Orientalia Christiana Analecta 191 (Rom 1971).
- Mathews, Early churches: T. F. Mathews, The early churches of Constantinople. Architecture and liturgy (Philadelphia 1971).
- Merki, Homoiosis: H. Merki, Homoiosis Theo: Von der platonischen Angleichung an Gott zur Gottähnlichkeit bei Gregor von Nyssa (Freiburg/Schweiz 1952).
- Moran, Castrati: N. K. Moran, Byzantine Castrati. Plainsong and Medieval Music 11, 2002, 99-112.
- Moran, Chants: N. K. Moran, The Ordinary Chants of the Byzantine Mass. Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 12 (Hamburg 1975).
- Moran, Music: N. K. Moran, Music and Liturgy (2006) [= Moran, Neil K.: Music and Liturgy in the Hagia Sophia, Constantinople]. In: M. Altripp / C. Nauerth (Hrsg.), Architektur und Liturgie [Akten des Kolloquiums Greifswald 25. bis 27. Juli 2003] (Wiesbaden 2006) 265-270.
- Moran, Musical Gestaltung: N. K. Moran, The musical »Gestaltung« of the Great Entrance Ceremony in the 12th century in accordance with the rite of Hagia Sophia. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 28, 1979, 167-193.
- Moran, Singers: N. K. Moran, Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting. Byzantina Neerlandica 9 (Leiden 1986).
- Mundell Mango, Value: M. Mundell Mango, The monetary value of silver revetments and objects belonging to churches, A.D. 300-700. In: S. A. Boyd / M. Mundell Mango (Hrsg.), Ecclesiastical silver plate from sixth-century Byzantium [Papers of the sym-

- posium May 16-1, 1986, at The Walters Art Gallery, Baltimore, Md. and Dumbarton Oaks, Washington DC] (Washington D.C. 1992) 123-136.
- Necipoglu, Life: G. Necipoglu, The life of an imperial monument. Hagia Sophia after Byzantium. In: R. Mark / A. Çakmak (Hrsg.), Hagia Sophia from the age of Justinian to the present (Cambridge/Mass. 1992) 195-225.
- Nedungatt / Featherstone, Council: G. Nedungatt / M. Featherstone (Hrsg.), The Council in Trullo revisited. Kanonika 6 (Rom 1995).
- Nussbaum, s.v. Geleit: O. Nussbaum, s.v. Geleit. Reallexikon für Antike und Christentum 9 (1976) 908-1047.
- Onasch, Lichthöhle: K. Onasch, Lichthöhle und Sternenhaus. Licht und Materie im spätantik-christlichen und frühbyzantinischen Sakralbau (Dresden 1993).
- Orlandos, Basilike: A. Orlandos, He xylostegos palaiochristianike basilike tes meogeiakas lekanes. Bibliothek tes en Athenais Archaeologikes Hetaireias 36 (Athen 1952).
- Patrich, Transfer: J. Patrich, The transfer of the gifts in the early christian churches of Palestine: archaeological and literary evidence for the evolution of the 'Great Entrance. In: B. Caseau et al. (Hrsg.), Pèlerinages et lieux saints dans l'Antiquité et le Moyen Âge. Mélanges offerts à Pierre Maraval (Paris 2006) 341-393.
- Peeters, Dispositie: C. J. A. C. Peeters, De liturgische dispositie van het vroegchristelijk kerkgebouw (Assen 1969).
- Peschlow, Altar: U. Peschlow, Altar und Reliquie. Form und Nutzung des frühbyzantinischen Reliquienaltars in Konstantinopel. In: M. Altripp / C. Nauerth (Hrsg.), Architektur und Liturgie [Akten des Kolloquiums Greifswald 25. bis 27. Juli 2003] (Wiesbaden 2006) 175-202.
- Peschlow, Irenenkirche: U. Peschlow, Die Irenenkirche in Istanbul. Untersuchungen zur Architektur. Istanbul Mitteilungen, Beiheft 18 (Tübingen 1977).
- Pülhorn, Kommentar: W. Pülhorn, Archäologischer Kommentar zu Paulos Silentiarios. In: O. Veh (Hrsg.), Prokopios Werke 5: Die Bauten (München 1977) 475-510.
- Roloff, Gottähnlichkeit: D. Roloff, Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben. Untersuchungen zur Herkunft der platonischen Angleichung an Gott (Berlin 1970).
- Salzberger, Tempelbau: G. Salzberger, Salomos Tempelbau und Thron in der semitischen Sagenliteratur. Schriften der Lehranstalt für die Wissenschaft des Judentums 2/1 (Berlin 1912).
- Scheja, Templum Salomonis: G. Scheja, Hagia Sophia und Templum Salomonis. Istanbul Mitteilungen 12, 1962, 44-58.
- Schneider, Bema: A. M. Schneider, Das Bema der Sophienkirche zu Konstantinopel. Das Werk des Künstlers 2, 1941, 71-74.
- Schneider, Fußbodenmosaik: A. M. Schneider, Das Fußbodenmosaik in der Aya Sofya. In: A. M. Schneider, Byzanz. Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt. Istanbul Forschungen 8 (Berlin 1936) 34-37.
- Schneider, Gedankenwelt: A. M. Schneider, Die Hagia Sophia in der politisch-religiösen Gedankenwelt der Byzantiner. Das Werk des Künstlers 2, 1941, 4-15.
- Schneider, Sophia: A. M. Schneider, Die Hagia Sophia zu Konstantinopel. Bilderhefte antiker Kunst 6 (Berlin 1939).
- Schneider, Altarraum: W. C. Schneider, Altarraum und Kuppel in der Hagia Sophia Justinians als Szenen. Die Theatralität als analytischer Horizont in den Altertumswissenschaften. In: E. Fischer-Lichte et al. (Hrsg.), Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften. Theatralität 6 (Tübingen, Basel 2004) 183-211.
- Schneider, Geleit: W. C. Schneider, Der Kaiser im Geleit Gottes. Der Grosse Einzug in der Hagia Sophia Justinians und die Stellung des christlichen Kaisers in der Spätantike. Castrum Peregrini 247-248-249, 2001, 5-39.
- Schneider, Grenzsetzung: W. C. Schneider, Der spätantike Kaiser zwischen Palast und Altarraum. Akte der Grenzsetzung und Grenzüberschreitung als Identitätserweis und Autorisierungsstrategie. In: E. Fischer-Lichte et al. (Hrsg.), Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften. Theatralität 6 (Tübingen, Basel 2004) 351-379.
- Schneider, Inszenierung: W. C. Schneider, Der »cherubinische Einzug« im »Tempel des Lichts«. Die Inszenierung der geistlichen Identität des christlichen Kaisers in der Spätantike. Zeitschrift für antikes Christentum 10, 2007, 336-357.
- Schneider, Sorge: W. C. Schneider, »Abtun der Sorge und Tanz«. Der »Große Einzug« und die Kuppel der Hagia Sophia Justinians. In: M. Altripp, Michael / C. Nauerth (Hrsg.), Architektur und Liturgie [Akten des Kolloquiums Greifswald 25. bis 27. Juli 2003] (Wiesbaden 2006) 143-161.
- Schneider, Sorgefrei: W. C. Schneider, Sorgefrei und Tanz der Weisheit: Philosophie und Theologie im Kuppelrund der Hagia Sophia Justinians. Castrum Peregrini 271-272, 2006, 52-90.
- Schneider / Stichel, Einzug: W. C. Schneider / R. H. W. Stichel, Der »Cherubinische Einzug« in der Hagia Sophia Justinians. »Aufführung« und »Ereignis«. In: E. Fischer-Lichte et al. (Hrsg.), Performativität und Ereignis. Theatralität 4 (Tübingen, Basel 2003) 377-394.
- Schreiner, Omphalion: P. Schreiner, Omphalion und Rota Porphyretica. Zum Kaiserzeremoniell in Konstantinopel und Rom. In: Byzance et les slaves: études de civilisation. Mélanges Ivan Dujčev (Paris 1979) 403-410.
- Schulz, Liturgie: H.-J. Schulz, Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt. Sophia 5 (Trier 2000; Freiburg 1964).
- Speck, Endyte: P. Speck, Die Endyté. Literarische Quellen zur Bekleidung des Altars in der byzantinischen Kirche. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 15, 1966, 323-375.
- Stanzl, Längsbau: G. Stanzl, Längsbau und Zentralbau als Grundthemen der frühchristlichen Architektur. Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse. Denkschriften 139 (Wien 1979).
- Stichel, Altar: R. H. W. Stichel, Ta Sa Ek Ton Son: Kaiser Justinian am Altar der Hagia Sophia. In: M. Altripp, Michael / C. Nauerth (Hrsg.), Architektur und Liturgie [Akten des Kolloquiums Greifswald 25. bis 27. Juli 2003] (Wiesbaden 2006) 163-174 Taf. 21.
- Stichel, Bühne: R. H. W. Stichel, Die Hagia Sophia Justinians in Konstantinopel als Bühne des Kaisers. In: Kolloquium 00/01 Fachbereich Architektur TU Darmstadt (Darmstadt 2001) 10-19.
- Stichel, Einblicke: R. H. W. Stichel, Einblicke in den virtuellen Himmel. Neue und alte Bilder vom Inneren der Hagia Sophia in Istanbul (Tübingen 2008).
- Stichel, Goldene Kette: R. H. W. Stichel, Die Kuppel an der »Goldenen Kette«. Zur Interpretation der Hagia Sophia in Konstanti-

- nopel. In: Almanach Architektur 1998-2002: Lehre und Forschung an der Technischen Universität Darmstadt (Tübingen 2003) 244-251.
- Stichel, Psalter: R. Stichel, Beiträge zur frühen Geschichte des Psalters und zur Wirkungsgeschichte der Psalmen. Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 116 (Paderborn 2007).
- Strube, Eingangsseite: Ch. Strube, Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit (Wiesbaden 1973).
- Svenshön, Oktagramm: H. Svenshön, Das unsichtbare Oktagramm: Überlegungen zum Grundrissentwurf der Hagia Sophia in Konstantinopel. In: Almanach Architektur 1998-2002: Lehre und Forschung an der Technischen Universität Darmstadt (Tübingen 2003) 234-243.
- Svenshön / Stichel, Monads: H. Svenshön / R. H. W. Stichel, »Systems of Monads« as Design Principle in the Hagia Sophia: Neoplatonic Mathematics in the Architecture of Late Antiquity. In: S. Duvernoy / O. Piedemonte (Hrsg.), Nexus 6. Architecture and Mathematics (Torino 2006) 111-120.
- Svenshön / Stichel, Oktagramm: H. Svenshön / R. H. W. Stichel, Das unsichtbare Oktagramm und die Kuppel an der »goldenen Kette«. Zum Grundrissentwurf der Hagia Sophia in Konstantinopel und zur Deutung ihrer Architekturform. Bericht über die Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung (Koldey-Gesellschaft) 42 [2002] (Bonn 2004) 187-205.
- Swift, Sophia: E. H. Swift, Hagia Sophia (New York 1940).
- Taft, Entrance: R. F. Taft, The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom. *Orientalia Christiana Analecta*; 200 (Roma 2¹⁹⁷⁸; Nachdruck Roma 4²⁰⁰⁴).
- Taft, Great Church: R. F. Taft, The liturgy of the Great Church: an initial synthesis of structure and interpretation on the eve of iconoclasm. *Dumbarton Oaks Papers* 34-35, 1980-1981, 45-75 [= R. F. Taft, Liturgy in Byzantium and beyond (Aldershot 1995) chap. I].
- Taft, Own Eyes: R. F. Taft, Through their own eyes. Liturgy as the byzantines saw it (Berkeley/Ca. 2006).
- Taft, Pontifical liturgy: R. F. Taft, The pontifical liturgy of the Great Church according to a twelfth-century diataxis in codex British Museum Add. 34060. *Orientalia Christiana Periodica* 45, 1979, 279-307; 46, 1980, 89-124 [= R. F. Taft, Liturgy in Byzantium and beyond (Aldershot 1995) chap. II].
- Taft, Psalm 24: R. F. Taft, Psalm 24 at the transfer of gifts in the byzantine liturgy: a study of the origins of a liturgical practice. In: R. J. Clifford / G. W. MacRae (Hrsg.), The Word in the World [Essays in honour of Frederick L. Moriarty] (Weston 1973) 159-177.
- Taft, Short History: R. F. Taft, The byzantine rite. A short history (Collegeville/Min. 1992).
- Taft, Skeuophylakion 1997: R. F. Taft, *Quaestiones disputatae*. The skeuophylakion of Hagia Sophia and the entrances of the liturgy revisited 1. *Oriens Christianus* 81, 1997, 1-35 [= R. F. Taft, Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine (Aldershot 2001) chap. VII].
- Taft, Skeuophylakion 1998: R. F. Taft, *Quaestiones disputatae*. The skeuophylakion of Hagia Sophia and the entrances of the liturgy revisited 2. *Oriens Christianus* 82, 1998, 53-87 [= R. F. Taft, Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine (Aldershot 2001) chap. VIII].
- Taft, Women: R. F. Taft, Women at Church in Byzantium: where, when – and why. *Dumbarton Oaks Papers* 52, 1998, 27-87 [= R. F. Taft, Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine (Aldershot 2001) chap. I].
- Troianos, Einweihung: S. Troianos, Die Einweihung und Entweihung der Kirchengebäude nach orthodoxem Kirchenrecht. In: C. Scholz / G. Makris (Hrsg.), *Polypleuros Nous* [Miscellanea für Peter Schreiner zu seinem 60. Geburtstag]. *Byzantinisches Archiv* 19 (Leipzig 2000) 382-394.
- Van den Ven, Accession: P. Van den Ven, L'accession de Jean Scholastique au siège patriarcal de Constantinople en 565. *Byzantion* 35, 1965, 320-352.
- Van Nice, Survey: R. L. Van Nice, Saint Sophia in Istanbul. An architectural survey (Washington DC 1965; 1986).
- Wagner, Ursprung: G. Wagner, Der Ursprung der Chrysostomosliturgie. *Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen* 59 (Münster 1973).
- Walter, Word list: Ch. Walter, The byzantine sanctuary, a word list. In: *Liturgija, Arhitektury i iskusstvo vizantijskogo mira* [Trudy XVIII meždunarodnogo kongressa vizantinistov Moskva 8-15 avgusta 1991, ed. K. K. Akentjev]. *Byzantinorossica* 1 (St. Petersburg 1995) 95-108.
- Whitby, Eutychius: M. Whitby, Eutychius, Patriarch of Constantinople: an epic holy man. In: M. Whitby / P. Hardy / M. Whitby (Hrsg.), *Homo Viator* [Classical Essays for John Bramble] (Bristol 1987) 297-308.
- White, Theatrical practices: A. W. White, The artifice of eternity. A study of liturgical and theatrical practices in Byzantium (Ann Arbor/Mich. 2006).
- Winkler, Sanctus: G. Winkler, Das Sanctus: Über den Ursprung und die Anfänge des Sanctus und sein Fortwirken. *Orientalia Christiana Analecta* 267 (Roma 2002).
- Xydis, Chancel barrier: St. G. Xydis, The chancel barrier, solea and ambo of Hagia Sophia. *Art Bulletin* 29, 1947, 1-24.
- Yerasimos, Fondation: St. Yerasimos, La fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques. *Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul* 31 (Istanbul, Paris 1990).
- Zaloziecky, Sophienkirche: W. R. Zaloziecky, Die Sophienkirche in Konstantinopel und ihre Stellung in der Geschichte der abendländischen Architektur. *Studi di antichità cristiana* 12 (Città del Vaticano 1936).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 3-4; 11-12 Nach van Nice, Survey.

Abb. 10 Nach Mainstone, Sophia.

ZUSAMMENFASSUNG / ABSTRACT / RÉSUMÉ

Die Hagia Sophia in Konstantinopel (heute: Istanbul), im 6. Jahrhundert nach Christus unter Kaiser Justinian errichtet, gilt zu Recht als Verkörperung der byzantinischen Reichsidee, ist aber mit ihren einzigartigen, gewagten architektonischen Formen nur schwer zu verstehen. Einer der möglichen Wege zu ihrer Erklärung führt sicherlich über die ursprüngliche Nutzung des Baues. Da er von Anfang an regelmäßig auch als Auftrittsort des römisch-byzantinischen Kaisers diente, sind dabei nicht allein die rein kirchlichen Zusammenhänge zu beachten. Zu diesem Fragenkomplex, der bereits mehrfach untersucht wurde, werden hier neue Überlegungen vorgestellt.

Dazu gehört zunächst die Rekonstruktion der verlorenen liturgischen Einbauten, die alle Bewegungen im Innenraum leiteten und zugleich einschränkten. Unter Heranziehung einiger monumentaler und schriftlicher Quellen, die zuvor nicht oder nur unvollständig beachtet wurden, und unter Berücksichtigung von allgemeinen menschlichen Maßen konnten die gültigen Vorschläge in einigen wichtigen Aspekten deutlich verbessert werden. Bei der Liturgie und der Beteiligung des Kaisers an ihr, über die für das 6. Jahrhundert nur sehr wenig bekannt ist, beschränkt sich die Untersuchung vor allem auf den Zusammenhang des »Cherubinischen Hymnus«, der als liturgische Neuerung in der soeben fertig gestellten Hagia Sophia eingeführt wurde, und dessen Aussagen sogleich kontrovers diskutiert wurden. Dabei zeichnen sich Einblicke in die komplexen Aussageebenen ab, die vordergründig wie christliche Neuerungen wirken, deren Wurzeln aber weit in die klassische Überlieferung zurückführen. Eine vergleichbare Art von Überlagerung verschiedener, nur scheinbar sich widersprechender Aussagen lässt sich auch in der Architektur der Hagia Sophia und ihrer zeitgenössischen Interpretation wiederfinden.

The Hagia Sophia in Constantinople (today: Istanbul), erected in the 5th century AD under the emperor Justinian, is regarded as the materialisation of the Byzantine imperial idea, but simultaneously as difficult to understand with its daring architectonic shapes. One of the explanations of the architecture of the building certainly is the consideration of its original function. As the church immediately also served regularly as a stage for the appearances of the Roman-Byzantine emperor, more than purely ecclesiastical contexts have to be taken into account. New considerations regarding this complex of questions which have already been studied several times, are presented here.

First of all, lost liturgical installations guiding all movements in the inner room and likewise restricting them, must be reconstructed. Using some monumental and written sources which were not or only partly considered and making allowance for the general human measurements, the hitherto existing models were clearly improved in some important aspects. As for the liturgy and the participation of the emperor in it of which for the 6th century only little is known, the study is mainly restricted to the context of the Hymn of Cherubim. This was introduced as an innovation in the newly completed Hagia Sophia and was immediately discussed controversially. In this process insights into complex layers of statements are gained which look like Christian innovations superficially, whose roots nevertheless reach back far into Classical tradition. A comparable superimposition of various only seemingly conflicting statements can also be detected in the architecture of the Hagia Sophia and its contemporary interpretation.

M. S.

Sainte-Sophie de Constantinople (aujourd'hui Istanbul), édifée au VI^e siècle après Jésus-Christ sous l'empereur Justinien, est considérée à juste titre comme l'incarnation de l'idée impériale byzantine. Cependant, elle est difficile à comprendre avec ses formes architectoniques uniques et osées. L'une des possibilités pour l'expliquer est certainement liée à l'utilisation initiale de l'édifice. Il ne faut pas seulement prendre en compte le contexte purement religieux, car dès l'origine, l'édifice fut aussi régulièrement le lieu où l'empereur byzantin aimait à se montrer. De nouvelles réflexions concernant cet ensemble de questions, qui furent déjà étudiées à plusieurs reprises, sont présentées ici.

Parmi celles-ci, il y a tout d'abord la reconstitution des aménagements liturgiques perdus, qui guidaient et restreignaient à la fois la circulation à l'intérieur de l'édifice. En rapprochant des sources écrites et des vestiges de monuments dont on n'avait pas ou peu tenu compte auparavant et en considérant les proportions humaines en général, on peut nettement améliorer sur certains points importants les hypothèses valables. En ce qui concerne la liturgie et la participation de l'empereur à celle-ci, qui sont très peu connues pour le VI^e siècle, l'étude se limite avant tout au contexte de l'«hymne des chérubins», qui fut introduit en tant qu'innovation liturgique à Sainte-

Sophie, elle-même récemment achevée, et dont les significations furent aussitôt controversées. Dans ce contexte se profilent des aperçus dans les niveaux de signification complexes, qui semblent à première vue des innovations chrétiennes, mais dont les racines remontent loin dans la tradition classique. On retrouve une superposition similaire de différentes significations, qui ne sont qu'en apparence contradictoires, dans l'architecture de Sainte-Sophie et dans son interprétation contemporaine. A. S.

Prof. Dr. Rudolf H. W. Stichel
Fachbereich 15: Architektur
Fachgebiet Klassische Archäologie
Technische Universität Darmstadt
El-Lissitzky-Str. 1
D - 64287 Darmstadt
stichel@klarch.tu-darmstadt.de

BYZANZ – DAS RÖMERREICH IM MITTELALTER

VERZEICHNIS DER BEITRÄGE

TEIL 1 WELT DER IDEEN, WELT DER DINGE

WELT DER IDEEN

Ernst Künzl

Auf dem Weg in das Mittelalter: die Gräber Constantins, Theoderichs und Chlodwigs

Vasiliki Tsamakda

König David als Typos des byzantinischen Kaisers

Umberto Roberto

The Circus Factions and the Death of the Tyrant: John of Antioch on the Fate of the Emperor Phocas

Stefan Albrecht

Warum tragen wir einen Gürtel? Der Gürtel der Byzantiner – Symbolik und Funktion

Mechthild Schulze-Dörrlamm

Heilige Nägel und heilige Lanzen

Tanja V. Kushch

The Beauty of the City in Late Byzantine Rhetoric

Helen Papastavrou

Classical Trends in Byzantine and Western Art in the 13th and 14th Centuries

WELT DER DINGE

Birgit Bühler

Is it Byzantine Metalwork or not? Evidence for Byzantine Craftsmanship Outside the Byzantine Empire (6th to 9th Centuries AD)

Isabella Baldini Lipolis

Half-crescent Earrings in Sicily and Southern Italy

Yvonne Petrina

Kreuze mit geschweiften Hasten und kreisförmigen Hastenenden

Anastasia G. Yangaki

The Scene of »the Holy Women at the Tomb« on a Ring from Ancient Messene and Other Rings Bearing the Same Representation

Ellen Riemer

Byzantinische und romanisch-mediterrane Fibeln in der Forschung

Aimilia Yeroulanou

Common Elements in »Treasures« of the Early Christian Period

Tivadar Vida

Zur Formentwicklung der mediterranen spätantik-frühbyzantinischen Metallkrüge (4.-9. Jahrhundert)

Anastassios Antonaras

Early Christian and Byzantine Glass Vessels: Forms and Uses

Binnur Gürler und Ergün Lafli

Frühbyzantinische Glaskunst in Kleinasien

Ronald Bockius

Zur Modellrekonstruktion einer byzantinischen Dromone (chelandion) des 10./11. Jahrhunderts im Forschungsbereich Antike Schifffahrt, RGZM Mainz

Isabelle C. Kollig, Matthias J. J. Jacinto Fragata und Kurt W. Alt

Anthropologische Forschungen zum Byzantinischen Reich – ein Stiefkind der Wissenschaft?

TEIL 2 SCHAUPLÄTZE

KONSTANTINOPEL / ISTANBUL

Albrecht Berger

Konstantinopel – Gründung, Blüte und Verfall
einer mediterranen Metropole

Rudolf H. W. Stichel

Die Hagia Sophia Justinians, ihre liturgische Einrichtung
und der zeremonielle Auftritt des frühbyzantinischen
Kaisers

Helge Svenshon

Das Bauwerk als »aistheton soma« – eine Neuinter-
pretation der Hagia Sophia im Spiegel antiker
Vermessungslehre und angewandter Mathematik

Lars O. Grobe, Oliver Hauck und Andreas Noback

Das Licht in der Hagia Sophia – eine Computersimulation

Neslihan Asutay-Effenberger

Die justinianische Hagia Sophia: Vorbild oder Vorwand?

Örgü Dalgıç

The Corpus of Floor Mosaics from Istanbul

Stefan Albrecht

Vom Unglück der Sieger – Kreuzfahrer in Konstantinopel
nach 1204

Ernst Gamillscheg

Hohe Politik und Alltägliches im Spiegel
des Patriarchatsregisters von Konstantinopel

AGHIOS LOT / DEIR 'AIN 'ABATA

Konstantinos D. Politis

The Monastery of Aghios Lot at Deir 'Ain 'Abata
in Jordan

ANAIA / KADIKALESİ

Zeynep Mercangöz

Ostentatious Life in a Byzantine Province:
Some Selected Pieces from the Finds of the Excavation
in Kuşadası, Kadikalesi/Anaia (Prov. Aydın, TR)

Handan Üstündağ

Paleopathological Evidence for Social Status in a Byzan-
tine Burial from Kuşadası, Kadikalesi/Anaia: a Case of
»Diffuse Idiopathic Skeletal Hyperostosis« (DISH)

ANDRONA / AL ANDARIN

Christine Strube

Al Andarin, das antike Androna

Marlia Mundell Mango

Androna in Syria: Questions of Environment
and Economy

AMORIUM / HISARKÖY

Christopher S. Lightfoot

Die byzantinische Stadt Amorium:
Grabungsergebnisse der Jahre 1988 bis 2008

Eric A. Ivison

Kirche und religiöses Leben im byzantinischen
Amorium

Beate Böhlendorf-Arslan

Die mittelbyzantinische Keramik aus Amorium

Edward M. Schoolman

Kreuze und kreuzförmige Darstellungen
in der Alltagskultur von Amorium

Johanna Witte

Freizeitbeschäftigung in Amorium: die Spiele

CHERSON / SEWASTOPOL

Aleksandr Ajbabin

Das frühbyzantinische Chersonesos/Cherson

*Adam Rabinowitz, Larissa Sedikova
und Renata Henneberg*

Daily Life in a Provincial Late Byzantine City:
Recent Multidisciplinary Research in the Southern Region
of Tauric Chersonesos (Cherson)

Tatjana Jašaeva

Pilgerandenken im byzantinischen Cherson

EPHESOS / SELÇUK

Sabine Ladstätter

Ephesos in byzantinischer Zeit – das letzte Kapitel
der Geschichte einer antiken Großstadt

Andreas Külzer

Ephesos in byzantinischer Zeit – ein historischer Überblick

Andreas Pülz

Das Stadtbild von Ephesos in byzantinischer Zeit

Martin Steskal

Badewesen und Bäderarchitektur von Ephesos
in frühbyzantinischer Zeit

Gilbert Wiplinger

Die Wasserversorgung von Ephesos in byzantinischer
Zeit

Norbert Zimmermann

Die spätantike und byzantinische Malerei
in Ephesos

Johanna Auinger und Maria Aurenhammer

Ephesische Skulptur am Ende der Antike

Andrea M. Pülz und Feride Kat

Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos –
ein Materialüberblick

Stefanie Wefers und Fritz Mangartz

Die byzantinischen Werkstätten von Ephesos

Manfred Koob, Mieke Pfarr und Marc Grellert

Ephesos – byzantisches Erbe des Abendlandes
Digitale Rekonstruktion und Simulation
der Stadt Ephesos im 6. Jahrhundert

IUSTINIANA PRIMA / CARIČIN GRAD

Vujadin Ivanišević

Caričin Grad – the Fortifications and the Intramural
Housing in the Lower Town

KRASEN

Valery Grigorov

The Byzantine Fortress »Krasen« near Panagyurishte

PERGAMON / BERGAMA

Thomas Otten

Das byzantinische Pergamon – ein Überblick
zu Forschungsstand und Quellenlage

Manfred Klinkott

Die byzantinischen Wehrmauern von Pergamon
als Abbild der politisch-militärischen Situationen
im westlichen Kleinasien

Sarah Japp

Byzantinische Feinkeramik aus Pergamon

TELANISSOS / QAL'AT SIM'AN

Jean-Luc Biscop

The Roof of the Octagonal Drum of the Martyrium
of Saint-Symeon

USAYS / ĠĀBAL SAYS

Franziska Bloch

Öllampenfunde aus dem spätantik-frühislamischen
Fundplatz Ġabal Says im Steppengürtel Syriens

TEIL 3 PERIPHERIE UND NACHBARSCHAFT

Franz Alto Bauer

Byzantinische Geschenkdiplomatie

DER NÖRDLICHE SCHWARZMEERRAUM

Elzara Chajredinova

Byzantinische Elemente in der Frauentracht der Krimgoten im 7. Jahrhundert

Rainer Schreg

Zentren in der Peripherie: landschaftsarchäologische Forschungen zu den Höhengründungen der südwestlichen Krim und ihrem Umland

DER UNTERE DONAURAUM

Andrey Aladzhov

The Byzantine Empire and the Establishment of the Early Medieval City in Bulgaria

Stanislav Stanilov

Der Pfau und der Hund: zwei goldene Zierscheiben aus Veliki Preslav

DER MITTLERE UND OBERE DONAURAUM

Jörg Drauschke

Halbmondförmige Goldohrringe aus bajuwarischen Frauengräbern – Überlegungen zu Parallelen und Provenienz

Péter Prohászka

Die awarischen Oberschichtgräber von Ozora-Tótipuszt (Kom. Tolna, H)

Falko Daim, Jérémie Chameroy, Susanne Greiff,

Stephan Patscher, Peter Stadler und Bendeguz Tobias

Kaiser, Vögel, Rankenwerk – byzantinischer Gürteldekoration des 8. Jahrhunderts und ein Neufund aus Südungarn

Ádám Bollók

The Birds on the Braid Ornaments from Rakamaz: a View from the Mediterranean

Péter Langó

Crescent-shaped Earrings with Lower Ornamental Band

Miklós Takács

Die sogenannte Palmettenornamentik der christlichen Bauten des 11. Jahrhunderts im mittelalterlichen Ungarn

SKANDINAVIEN

John Ljungkvist

Influences from the Empire: Byzantine-related Objects in Sweden and Scandinavia – 560/570-750/800 AD

Unter diesem Banner erscheint im Jahr 2010 eine Reihe von Publikationen des Verlages des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, die sich mit der Archäologie und Geschichte des Byzantinischen Reiches beschäftigen. Anlass ist die Ausstellung »Byzanz – Pracht und Alltag«, die vom 26. Februar bis zum 13. Juni 2010 in Bonn gezeigt wurde. Veranstaltet von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland wurde sie vom RGZM in Zusammenarbeit mit zahlreichen Fachkollegen konzipiert. Das RGZM setzt damit seine Forschungen im Bereich der Spätantike im Mittelmeerraum und des Byzantinischen Reiches fort, die bereits auf eine lange Tradition zurückblicken können und die in den letzten Jahren – nicht zuletzt durch einige Projekte, die zusammen mit Kooperationspartnern an Plätzen im Gebiet des Byzantinischen Reiches selbst durchgeführt werden – zu einem Schwerpunkt der Tätigkeiten des RGZM geworden sind.



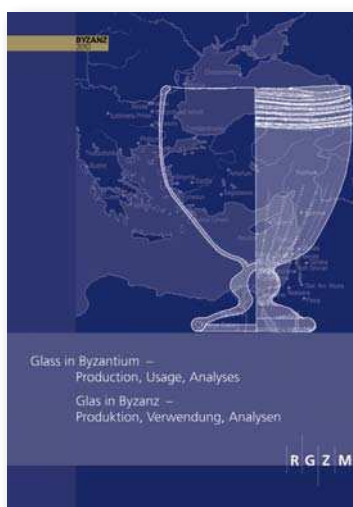
Falko Daim · Jörg Drauschke (Hrsg.)
Byzanz – das Römerreich im Mittelalter
Monographien des RGZM
Band 84, 1-3

Teil 1 Welt der Ideen, Welt der Dinge
507 S. mit 319 meist farb. Abb.
ISBN 978-3-88467-153-5
€ 90,–

Teil 2 Schauplätze
2 Bd., 922 S. mit 701 meist farb. Abb., 1 Falttaf.
ISBN 978-3-88467-154-2
€ 170,–

Teil 3 Peripherie und Nachbarschaft
451 S. mit 261 meist farb. Abb.
ISBN 978-3-88467-155-9
€ 80,–

Teil 1-3 zusammen € 295,–



Jörg Drauschke · Daniel Keller (Hrsg.)
Glas in Byzanz – Produktion, Verwendung, Analysen
RGZM Tagungen
Band 8
270 S. mit 200 Abb., 15 Farbtaf.
ISBN- 987-3-88467-147-4
€ 44,–



Mechthild Schulze-Dörrlamm
Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im RGZM

Teil 1: Die Schnallen ohne Beschläg, mit Laschenbeschläg und mit festem Beschläg des 5. bis 7. Jahrhunderts
 Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer
 Band 30,1

2. Aufl., 268 S. mit 545 Abb., 4 Farbtaf.

ISBN 978-3-88467-134-4

€ 70,-



Mechthild Schulze-Dörrlamm
Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im RGZM

Teil 2 Die Schnallen mit Scharnierbeschläg und die Schnallen mit angegossenem Riemendurchzug des 7. bis 10. Jahrhunderts

Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer
 Band 30,2 (2009)

414 S. mit 522 Abb., 2 Farbtaf., 1 Beil.

ISBN 978-3-88467-135-1

€ 98,-



Fritz Mangartz
Die byzantinische Steinsäge von Ephesos

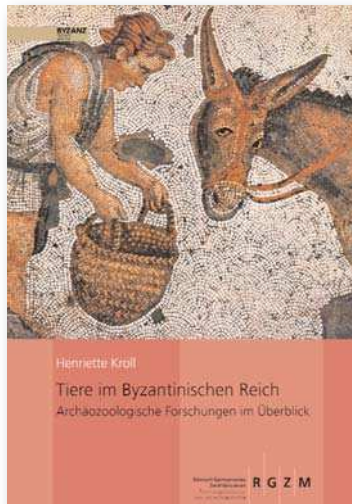
Monographien des RGZM

Band 86

122 S. mit 100 Abb., 23 Farbtaf.

ISBN 978-3-88467-149-8

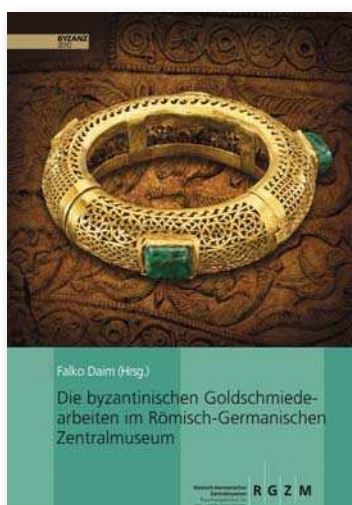
€ 45,-



Henriette Kroll
Tiere im Byzantinischen Reich
 Archäozoologische Forschungen im Überblick
 Monographien des RGZM
 Band 87
 306 S. mit 80 Abb.; 16 Farbtaf.
 ISBN 978-3-88467-150-4
 ca. 55,-€



Birgit Bühler
Der »Schatz« von Brestovac, Kroatien
 Monographien des RGZM
 Band 85
 ca. 400 S. mit 300 z.T. farbige Abb.
 ISBN 978-3-7954-2348-3
 ca. 120,-€



Falko Daim (Hrsg.)
**Die byzantinischen Goldschmiedearbeiten
 im Römisch-Germanischen Zentralmuseum**
 Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer
 Band 42
 ca. 300 S. mit 650 meist farbigen Abb.
 ISBN 978-3-7954-2351-3