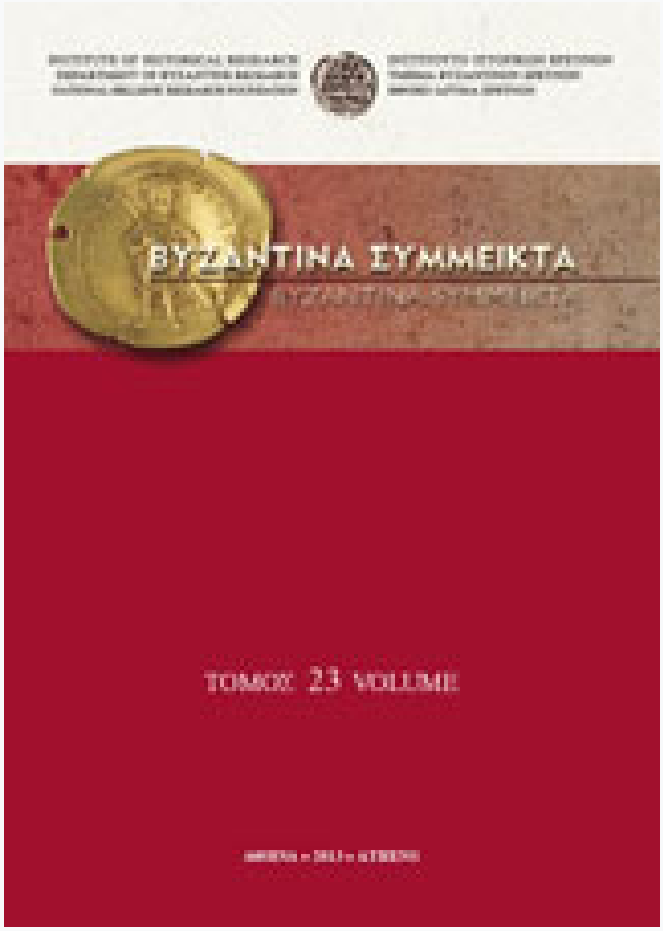
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Byzantina Symmeikta

Vol 23 (2013)

BYZANTINA SYMMEIKTA 23



Besprechung: Ch. Bakirtzis (Hrsg.), Mosaics of Thessaloniki. 4th-14th century, Athens 2012.

Benjamin FOURLAS, Vasiliki TSAMAKDA

doi: 10.12681/byzsym.1140

Copyright © 2014, Benjamin FOURLAS, Vasiliki TSAMAKDA

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

To cite this article:

FOURLAS, B., & TSAMAKDA, V. (2014). Besprechung: Ch. Bakirtzis (Hrsg.), Mosaics of Thessaloniki. 4th-14th century, Athens 2012. *Byzantina Symmeikta*, *23*, 361–376. https://doi.org/10.12681/byzsym.1140

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 12/10/2024 11:58:02

Ch. Bakirtzis (Hrsg.), *Mosaics of Thessaloniki: 4th -14th century*, Athens 2012, 359 S. + 395 Abb. ISBN 978-960-6878-36-7

Thessaloniki gehört zu den bedeutenden Zentren des Mittelmeerraumes, in denen sich in größerem Umfang Wand- und Gewölbemosaiken erhalten haben. Die Denkmäler der Metropole gehören zu den absoluten *highlights* der Kunstgattung. Gleichwohl fehlte es bisher an einem Referenzwerk, das den erhaltenen Bestand in guten Farbaufnahmen umfassend dokumentiert und für weiterführende Forschungen zugänglich macht. Beim vorliegenden opulent bebilderten Band, der gleichzeitig in einer griechischsprachigen Ausgabe erschienen ist[1], handelt es sich um eine lange angekündigte Publikation, die sich dieses dringenden Desiderats angenommen hat.

Im Vorwort (S. 12-13) stellt der Herausgeber Charalambos Bakirtzis die bedeutende Rolle der zuständigen 9. Ephorie für Byzantinische Altertümer von Thessaloniki bei der Restaurierung und Konservierung der im vorliegenden Band thematisierten Mosaikdenkmäler dar. Bei den Verf. der Beiträge Eutychia Kourkoutidou-Nikolaïdou, Chrysanthi Mavropoulou-Tsioumi und Charalambos Bakirtzis handelt es sich um profunde Kenner des Materials, die sich in ihren Forschungen mit verschiedenen Aspekten der Wandmosaiken Thessalonikis beschäftigt haben. Sie bekleideten von 1976-2007 nacheinander das Amt des Ephors der 9. Ephorie und waren insbesondere in Zusammenhang mit den Schäden des schweren Erdbebens von 1978 maßgeblich für die Restaurierung der Mosaiken der Stadt verantwortlich.

In der anschließenden Einführung (S. 15-47) gibt Ch. Mavropoulou-Tsioumi einen Überblick über die Entwicklung der byzantinischen Mosaikkunst vom 4.-14. Jh. im Allgemeinen und stellt die Mosaiken von Thessaloniki in diesen Kontext. Der Untertitel des Buches bezieht sich dabei auf die generelle Entwicklung der

1. Ch. Bakirtzis (Hrsg.), *Ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης: 4ος-14ος αιώνας*, Athen 2012, ISBN 978-960-6878-10-7.

Mosaikkunst in diesem Zeitraum, in den die Denkmäler Thessalonikis eingeordnet werden, da sich in der Stadt keine Mosaiken aus dem 10.-13. Jh. erhalten haben und laut Verf. keines der Monumente sicher ins 6. Jh. datiert werden kann. Es wird die Rolle der Stadt als wichtiges Zentrum der Mosaikkunst hervorgehoben. Die Einführung schließt mit einer allgemeinen Bibliographie.

In den daran anschließenden Kapiteln zu den sechs Hauptdenkmälern der Mosaikkunst der Metropole (Rotunde, Hagios Demetrios, Hosios David, Acheiropoietos, Hagia Sophia, Apostelkirche) folgt die Vorstellung einem einheitlichen und sinnvollen Aufbau: zunächst wird die Geschichte und Architektur des jeweiligen Denkmals, in dem sich die Mosaiken befinden, erläutert, dann werden die Mosaiken beschrieben, ikonographisch und stilistisch eingeordnet und anschließend deren Datierung diskutiert. Anders als in der Einführung sind die Kapitel mit Anmerkungen versehen.

Das erste Kapitel zu den Mosaiken der Rotunde haben Ch. Bakirtzis und E. Kourkoutidou-Nikolaïdou verfasst, wobei ersterer neben der Geschichte des Baus und der Vorstellung der Architektur sich ausschließlich den Kuppelmosaiken widmet (S. 48-117), während letztere den Teil zu den drei Tonnengewölbe in den Nischen des Untergeschosses verfasst hat (S. 120-127).

Bisher lagen die Mosaiken der Rotunde nur in unzureichenden Abbildungen vor, was ihre Erforschung erheblich erschwerte. Die Abbildungen des Kapitels bieten nun zum ersten Mal einen vollständigen Überblick über den erhaltenen Bestand. Alle Panele der unteren Kuppelzone sind nicht nur durch doppelseitige Farbaufnahmen mit gezeichneten Ergänzungen der verlorenen Partien dokumentiert, sondern zusätzlich in einer virtuellen Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes vorgelegt! Zudem ist das Kapitel durch zahlreiche Detailaufnahmen und Zeichnungen üppig bebildert. Neben dem Kuppelmosaik werden auch die ornamentalen Gewölbeflächen in den Lichtschächten im Kuppelfuß mit berücksichtigt und durch Zeichnungen dokumentiert. Zwei Überblickszeichnungen mit Positionsangaben der Panele im Bau erleichtern die Lokalisierung der Detailaufnahmen bzw. der Zeichnungen.

Auf die knappe Beschreibung der ornamentalen Motive in den Lichtschächten folgt die Vorstellung der sieben erhaltenen Panele der unteren Kuppelzone, die Orantenfiguren vor einer zweigeschossigen Architekturkulisse zeigen. Die Bildfelder werden nicht ihrer Anordnung nach beschrieben, sondern nach den Architekturtypen des Hintergrunds, eine Gruppierung, die u. E. sinnvoll ist und für den Leser hilfreich. Daran schließt sich eine Diskussion zur Bewertung der Mosaiken der unteren Zone an, wobei auch die Reste von mindestens 14 (ursprünglich laut Verf. 36) Personen

der mittleren Zone und des zentralen Motivs im Kuppelscheitel, das von vier Engeln gehaltene Medaillon des stehenden Christus mit Stabkreuz, kurz beschrieben werden.

Bei der Bewertung und Interpretation der Kuppelmosaiken verwirft der Verf. die gängige Deutung der Figuren in der unteren Kuppelzone als Märtyrer im himmlischen Jerusalem. Er vertritt dagegen eine an anderer Stelle ausführlicher dargelegte These[2], dass es sich um ein ursprünglich profanes Bildprogramm handelt, dass aus der Zeit vor der Umwandlung des Baus in eine Kirche stammt, und zwar konkret aus der konstantinischen Zeit. Er deutet den Bau als ein Mausoleum Kaiser Konstantins I.

Diese Deutung hält jedoch u. E. einer kritischen Prüfung nicht stand, zumal es keine historischen Belege für die Errichtung eines Mausoleums von Konstantin in Thessaloniki gibt. Bei der Deutung werden konsequent eindeutig christliche Motive ohne ausführliche Diskussion als profan angesprochen. Die Figuren in der unteren Kuppelzone, die vom Verf. als Mitglieder der konstantinischen Aristokratie angesprochen werden, sind durch Inschriften mit Namen und Berufsbezeichnung benannt und lassen sich größtenteils problemlos mit Märtyrern in Verbindung setzen[3]. Vor allem die Tatsache, dass Kosmas und der in der Beischrift als Arzt bezeichnete Damianos[4] zusammen in einem Bildfeld erscheinen (Abb. 104-105), ist ein wichtiger Hinweis darauf, dass damit die beliebten Heiligen gemeint sind. Auch die Kombination von Namen und Monaten bei den übrigen Personen charakterisiert sie eindeutig als Heilige, auch wenn es verglichen mit den späteren standardisierten metaphrastischen Menologia Unstimmigkeiten bei den genannten Festmonaten gibt. Auch weisen bestimmte ikonographische Details wie z. B. das Motiv der Hetoimasia (S. 100. 106 Abb. 104-105. 108-109) auf einen christlich-sakralen Kontext hin. Das vom Verf. als triumphaler Adventus Konstantins interpretierte Motiv im Kuppelscheitel korrespondiert mit der Ikonographie der jüngeren eschatologischen Darstellung des Adventus Christi[5].

---

2. Ch. Bakirtzis – P. Mastora, Are the Mosaics of the Rotunda in Thessaloniki Linked to its Conversion to a Christian Church?, in: M. Rakocij (Hrsg.), *Niš i Vizantija. Zbornik radova 9,* Niš 2011, 33-45.

3. Die Argumente Edmund Weigands, der die Figuren der untere Kuppelzone mit guten Gründen als Märtyrer deutet, werden dabei nicht berücksichtigt. E. Weigand, Der Kalenderfries von Hagios Georgios in Thessalonike. Datierung, Ideen- und kunstgeschichtliche Stellung, *BZ* 39 (1939), 116-145. Jüngst plädiert auch M. C. Carile, *The Vision of the Palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem*, Spoleto 2012, 70-77 nach ausführlicher Diskussion des Forschungsstands für Märtyrer.

4. Von der Beischrift zum Hl. Kosmas hat sich das K erhalten.

5. N. Gkioles, *Ἕνα εἰκονογραφικὸ παράλληλο τῶν μωσαϊκῶν τοῦ τρούλλου τῆς*

Die vorgeschlagene Datierung des Kuppelprogramms in die konstantinische Zeit beruht auf oberflächlichen ikonographischen und stilistischen Erwägungen, die u. E. abwegig sind. Eine kritische Auseinandersetzung mit den bisherigen Datierungsvorschlägen, die vom späten 4. bis ins 6. Jh. reichen, findet nicht statt. Eine Fülle von Argumenten (so z. B. die für das frühere 4. Jh. untypische Position der Tablia auf den Mänteln) spricht eindeutig gegen die vorgeschlagene Datierung in konstantinische Zeit[6]. Insbesondere das Ergebnis einer 2001 vorgelegten C-14-Analyse des Strohanteils im Unterputz der Mosaiken, die erst seit kurzem in der Forschungsliteratur zu den Mosaiken der Rotunde Berücksichtigung findet, legt eine Entstehung frühestens ab dem fortgeschrittenen 5. Jh. nahe. Aus der Untersuchung ergibt sich mit 95%iger Wahrscheinlichkeit ein *terminus post quem* von 428[7].

Der Beitrag von E. Kourkoutidou-Nikolaïdou beschreibt die ornamentalen Mosaiken in den drei Tonnengewölben des Untergeschosses der Rotunde, nennt Bezüge zu Bodenmosaiken und zum musivischen Dekor der Acheiropoeitos-Basilika und referiert die bisherigen Deutungen. Der Beitrag enthält sich eines engeren Datierungsvorschlags. Es wird festgestellt, dass die Mosaiken der Tonnengewölbe erst ausgeführt wurden, nachdem der äußere Umgang um den ursprünglichen Bau aus der Zeit des Galerius bereits existierte. Der Umgang steht in Zusammenhang mit dem Umbau des Zentralbaus zur Kirche. Bei den Restaurierungen wurde für das Mosaik auf der Achse des südlichen Eingangs eine abweichende

---

Ροτόντα τῆς Θεσσαλονίκης, Παρουσία 1 (1982), 123-137; s.a. V. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki. Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*, Wien 2012, 206-210.

6. Bis ins späte 4. Jh. ist das Tablion auf der Chlamys deutlich niedriger unter dem Knie angebracht. R. Delbrück, *Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* [Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 2], Berlin 1929, 38 f. Man vgl. z. B. die Darstellung des Eustorgios aus einem Grab in Thessaloniki, das in die Zeit um 320-340 datiert wird: E. Markê, *Η νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους υστερορωμαϊκούς και παλαιοχριστιανικούς χρόνους: από τα μέσα του 3ου ως τον 7ο αιώνα μ.Χ.* [Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 95], Αθήνα 2006, 221 f. Nr. 46 Taf. 5 α. Zu weiteren Aspekten, die gegen eine Entstehung im 4. Jh. sprechen, s. die Diskussion der bisher für die unterschiedlichen Datierungsansätze vorgebrachten Argumente bei B. Fourlas, *Die Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika in Thessaloniki. Eine vergleichende Studie dekorativer Mosaiken des 5.-6. Jahrhunderts* [Millennium-Studien 35], Berlin 2012, 177-195.

7. M. Korozê – G. Phacorelles– G. Maniatês, Μελέτη και χρονολόγηση με Άνθρακα-14 ασβεστοκονιαμάτων εντοίχιων ψηφιδωτών, in: Y. Mpassiakos – E. Aloupe – Y. Phacorelles (Hrsg.), *Αρχαιομετρικές μελέτες για την ελληνική προϊστορία και αρχαιότητα*, Athen 2001, 319 f. Vgl. Fourlas (Anm. 6) 178 f.

Unterputzzusammensetzung sowie größere Tesserae festgestellt, weshalb dieses Mosaik später als die anderen beiden entstanden sein dürfte. Bedauerlicherweise ist der Beitrag nicht mit den Ausführungen von Bakirtzis verknüpft und die zentrale Frage nach einer möglichen Gleichzeitigkeit mit den Kuppelmosaiken wird nicht gestellt, obwohl entsprechende ornamentale Motive im Gewölbe der westlichen und südlichen Tonne und einem der Lichtschächte der Kuppelschale dafür einen Ansatzpunkt bieten (Abb. 16. 76. 78. 83)[8]. Auch der naheliegende Stilvergleich des Konsolengesimses am Rand des südöstlichen Tonnengewölbes (Abb. 82) zum Konsolenfries am unteren Ende der Kuppelmosaiken (z. B. Abb. 35 rechts unten) oder den Kapitellen der Architekturkulisse (z. B. Abb. 57) unterbleibt.

Das folgende Kapitel zur musivischen Dekoration von Hagios Demetrios ist wiederum von Ch. Bakirtzis verfasst (S. 130-179). Der Beitrag ist nicht nur mit hervorragenden Farbaufnahmen der Mosaiken, sondern auch mit einer Reihe von historischen Aufnahmen sowie Zeichnungen und Aquarellen des britischen Architekten Walter Sykes George illustriert, welche den Zustand vor dem verheerenden Brand der Kirche im Jahr 1917 dokumentieren. Einzig ein Grundriss mit Positionsangaben zu den an verschiedenen Stellen des Kirchenbaus angebrachten Mosaiken fehlt in diesem Beitrag.

Ausführungen zur Geschichte der fünfschiffigen Querhausbasilika und der Architektur sind den Beschreibungen der Mosaiken vorangestellt. Die ausführliche Beschreibung der Mosaiken und der zugehörigen Inschriften erfolgt nicht nach ihrer Anordnung im Kirchenraum, sondern nach dem vom Verf. rekonstruierten Pilgerweg, der sich allerdings im Laufe der Zeit änderte. Dabei werden auch die seit 1917 zerstörten Mosaiken des nördlichen inneren Seitenschiffs mit berücksichtigt, die durch alte schwarz-weiß Aufnahmen und farbige Aquarelle dokumentiert sind. Auch werden die bis heute erhaltenen fünf dekorativen Mosaiken in den Bogenlaibungen der Arkaden-und Fensterbögen bzw. im Museum Byzantinischer Kultur in knapper Form angesprochen, jedoch nicht durch Abbildungen dokumentiert. Die Reste einer noch *in situ* befindlichen und bis heute nicht publizierten Mosaikinschrift in der Krypta finden keine Erwähnung.

Zur Deutung der einzelnen Mosaiken macht der Verf. einige neue Vorschläge. Die fragmentarisch erhaltene Szene eines stehenden Heiligen und der Halbfigur eines Posaune blasenden Engels (S. 146 f. Nr. 2) wird als „establishing of St. Demetrios

8. Zur wahrscheinlichen Gleichzeitigkeit s. bereits J.-M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle* [BEFAR 254], Paris 1984, 134 Anm. 35. Vgl. auch Fourlas (Anm. 6) 157. 159 f.

as chief physician“ angesprochen, wobei die Posaune als goldgefasster Wunderstab interpretiert wird. Dies ist abwegig, da der Engel den Stab mit dem schmalen Ende an den Mund führt und das andere verdickte Ende nicht zum Typus des Wunderstabs, dagegen aber gut zu Darstellungen von Posaunen passt. Die Wolken, in denen nach den erhaltenen Resten von Flügeln zu urteilen mehrere Engel schwebten, und das Attribut der Posaune weisen u. E. eher auf einen eschatologischen Kontext hin, zumal die posauneblasenden Engel in Zusammenhang des Adventus Christi bzw. des Weltgerichts auftreten[9]. Als Inspirationsquelle für das Bild wären z. B. Mt 24,30-31 oder ggf. 1 Thess 4,16-17 in Erwägung zu ziehen.

In den Heiligen im ersten Panel der seit 1917 zerstörten Mosaiken im nördlichen Seitenschiff sieht der Verf. nicht wie sonst allgemein angenommen Demetrios, sondern Loupos und Nestor, zwei in den Passiones des Demetrios erwähnte „Gefährten“ des Titelheiligen. Auch für den Heiligen auf dem Votivmosaik an der Ostseite des nördlichen Bemapfeilers wird eine Benennung als Nestor vorgeschlagen. Dessen goldene Hände, die in einem weiteren Mosaik beim Heiligen Demetrios eine Parallele finden (S. 144 Nr. 1 Abb. 22), sprechen jedoch u. E. eher für die traditionelle Benennung als der Titelheilige Demetrios. Bei den goldenen Händen handelt es sich um den Reflex der Praxis, Goldauflagen auf verehrten Ikonen anzubringen[10], was in der Demetrioskirche am ehesten beim Titelheiligen anzunehmen ist. Nestor und Loupos spielen in den *Miracula* des Demetrios gar keine Rolle und über eine kultische Verehrung dieser Heiligen in der Kirche bereits in frühbyzantinischer Zeit ist nichts bekannt. Zudem sind gesicherte Darstellungen (der nahezu ausnahmslos militärisch gerüsteten) Heiligen erst aus der nachikonoklastischen Zeit bezeugt[11].

Entgegen älteren Deutungsversuchen als Demetrios oder Bakchos kann die Darstellung des Heiligen mit zwei Kindern auf dem nördlichen Sankurariumspfeiler (S. 158 Nr. 4) durch den vom Verf. 2006 vorgelegten Fund einer gemalten Inschrift auf der Putzbordüre über dem Mosaik nun zweifelsfrei als Georgios benannt werden.

Die Mosaiken von Hagios Demetrios werden einhellig einer älteren Phase

9. Zur Bildtradition der posaunenblasenden Engel B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes* [WBS 3], Wien 1966, 65-70. Zur Deutung der posauneblasenden Engel an der Apsisstirnwand von S. Michele in Africisco in Ravenna s. a. F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes* II 2, Wiesbaden 1976, 40-43.

10. J. Nordhagen, In Praise of Archaeology. Icons before Iconoclasm, *JÖB* 60 (2010), 106 mit Anm. 26.

11. Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003, 227-230.

vor einem in den *Miracula* des Demetrios erwähnten Brand um ca. 620 und einer jüngeren kurze Zeit nach diesem Ereignis zugeschrieben. Umstritten ist jedoch die konkrete Zeitstellung der einzelnen Panele. Der Beitrag lässt eine separate Darstellung zum Forschungsstand der kontrovers diskutierten Debatte zur Datierung vermissen. Stattdessen werden zu einzelnen Mosaikpanelen ohne jegliche Diskussion allgemeine Angaben gemacht (7. Jh., 7.-8. Jh., nach 7. Jh.). Bei anderen wird die Zeitstellung nicht näher konkretisiert. Stilistische Vergleiche etwa zu Denkmälern in Italien werden nicht angestellt, obwohl diese in der älteren Fachliteratur mehrfach angesprochen wurden. Weiterhin ist bedauerlich, dass die 2010 erschienene Monographie von Aristotelis Mentzos zu den Mosaiken der jüngeren Phase, die sich auch ausführlich mit der Frage der Chronologie beschäftigt und eine Entstehung erst im späten 7. bzw. dem frühen 8. Jh. vorschlägt, offenbar nicht mehr berücksichtigt werden konnte[12].

Die abschließende Bewertung der Funktion der Demetrios-Kirche in frühbyzantinischer Zeit als ξενών (hospital) ist für uns nicht nachvollziehbar. Zwar ist nicht auszuschließen, dass der Kirche ein Inkubationsraum bzw. ein Krankenhaus angeschlossen war, die Demetrioskirche selbst diente aber sicher in erster Linie liturgischen Zwecken.

Das Kapitel zum berühmten Apsismosaik der kleinen Kirche Hosios David in der Oberstadt mit seiner exzeptionellen Theophanie-Darstellung stammt aus der Feder von Ch. Mavropoulou-Tsioumi (S. 188-195). Der Beschreibung des Apsisbildes, das durch eine doppelseitige Gesamtansicht und fünf überwiegend ganzseitige Detailaufnahmen bebildert ist, sind einleitende Passagen zur Geschichte des Baus und zur Architektur vorangestellt, die von E. Kourkoutidou-Nikolaïdou verfasst wurden (S. 183-185). Der Focus der Bebilderung und der Beschreibung liegt auf dem eigentlichen Apsisbild. Die rahmende Bordüre der Apsisstirnwand wird nicht thematisiert oder durch Abbildungen dokumentiert.

Im Rahmen der Beschreibung werden auch die zugehörigen Inschriften berücksichtigt und Bezüge zu Mosaiken in Hagios Demetrios und in der Rotunde knapp angesprochen. In Zusammenhang mit der Ikone von Poganovo (14. Jh.), deren Motiv sich eng an das Apsismosaik anlehnt, werden die verschiedenen kontroversen Vorschläge zur Benennung der beiden Prophetenfiguren referiert, die in der Ikone durch Beischriften als Hesekiel und Habakuk identifiziert sind. Die Verf. sieht in

12. A. Mentzos, *Τα ψηφιδωτά της ανοικοδόμησης του ναού του Αγίου Δημητρίου στον 7ο αιώνα μ.Χ.*, Thessalonikē 2010. Der Titel wird jedoch in der Gesamtbibliographie an Ende des Bandes aufgeführt.

ihnen dagegen Repräsentanten des Alten und Neuen Testaments, nämlich Hesekiel und den Evangelisten Johannes, was aber nicht näher begründet wird[13]. Die kontrovers diskutierte Frage der Datierung wird summarisch abgehandelt und als vorherrschende Meinung das 5. Jh., konkret das letzte Viertel angegeben, obwohl die Vorschläge in der Forschungsliteratur der letzten Jahre meist das 6. Jh. favorisieren. In den Anmerkungen fehlen Verweise auf einige wichtige Beiträge[14].

E. Kourkoutidou-Nikolaïdou steuerte das Kapitel zu den Mosaiken der Acheiropoietos-Basilika bei (S. 198-237). Bei der holzgedeckten dreischiffigen Basilika handelt es sich um eine der bedeutendsten Kirchen der Metropole, deren ursprüngliche Bausubstanz sich größtenteils bis heute erhalten hat. An einen Abriss zur Geschichte der Kirche schließt sich eine Darstellung der Architektur an, wobei die unterschiedlichen früh- mittel- und spätbyzantinischen Bauphasen, die Restaurierungen des frühen 20. Jhs. sowie die Innenausstattung (Bauskulptur, Malerei) genannt werden. Die unterschiedlichen Bauphasen wurden leider nicht im beigegebenen Grundriss (S. 202 Abb. 8) kenntlich gemacht, in dem auch nicht alle heute zugesetzten Türen eingezeichnet sind[15].

Von den 48 qualitätsvollen Mosaiken der Kirche sind 36 durch Gesamtansichten und Detailabbildungen dokumentiert. Dabei werden auch zwei Aquarellzeichnungen von W. S. George abgebildet (Abb. 68-69), die irrtümlich R. Schultz und S. Barnsley

---

13. Zur rechten Figur und den Bezügen der Inschrift in dem von ihr gehaltenen Codex zu Joh. 7,37-39 s. jüngst Ch. Stephan-Kaissis, Zwei byzantinische Damen und das Gottesbild des Klosters Latomou in Thessaloniki: Neues zum Apsismosaik von Hosios David und der Ikone von Poganovo, in: M. Panagiotidē- Kesisoglou (Hrsg.), *Η γυναίκα στο βυζάντιο. Λατρεία και τέχνη. Ειδικό θέμα του 26ου Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Αθήνα, 12-14 Μαΐου*, Athen 2012, 92 f.

14. So z. B. R. Wisskirchen, Zum Apsismosaik der Kirche Hosios David/Thessalonike, in: G. Schoellgen – C. Scholten (Hrsg.), *Stimuli. Exegeses und Ihre Hermeneutik in Antike und Christentum. Festschrift für Ernst Dassmann* [Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergbd. 23], Münster 1996, 582-594; B. V. Pentcheva, Imagined Images: Visions of Salvation and Intercession in a Double-Sided Icon from Poganovo, *DOP* 54 (2000), 139-153; W. A. Meeks, Vision of God and Scripture Interpretation in a Fifth-century Mosaic, in: C. A. Bobertz – D. Drake (Hrsg.), *Reading in Christian Communities*, Notre Dame 2002, 124-145; L. Nasrallah, Early Christian Interpretation in Image and Word: Canon, Sacred Text, and the Mosaic of Moni Latomou, in: L. Nasrallah – Ch. Bakirtzis – St. J. Friesen (Hrsg.), *From Roman to Early Christian Thessalonike. Studies in Religion and Archaeology* [Harvard Theological Studies 64], Cambridge, Mass. 2010, 361-396.

15. Vgl. dagegen den Grundriss bei G. Belenēs, *Μεσοβυζαντινή ναοδομία στη Θεσσαλονίκη: Μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη*, Athen 2003, 23 Plan 3.

zugeschrieben werden. Ein heute im Museum Byzantinischer Kultur in Thessaloniki ausgestelltes Mosaikfragment von der Hochwand des Mittelschiffs sowie ein *in situ* befindliches Fragment im südlich gelegenen Annexbau belegen, dass der musivische Dekor einst wesentlich umfangreicher war und zumindest Teile der aufgehenden Wandflächen mit einschloss. Für die Apsis vermutet die Verf. ursprünglich eine Theophaniedarstellung.

Nach einleitenden Bemerkungen zur planvollen symmetrischen Anordnung der Mosaiken folgt eine Beschreibung des Bestandes, die nach Raumteilen gegliedert ist (Narthex, Tribelon, Langhausarkaden, Südempore). Das Motivspektrum ist ausschließlich dekorativen Charakters und zeigt vegetabile und geometrische Motive (von Vögeln bevölkerte Weinranken, Frucht- und Blattgirlanden, Akanthuskandelaber, Schuppenmuster, etc.), die durch Kreuz- und Sternmotive bereichert sind. Die Verf. betont die paradiesische Symbolik der Motive. Die erwähnten Mosaikfragmente der aufgehenden Wände werden dabei nur knapp erwähnt, jedoch nicht beschrieben und abgebildet[16].

Die Position der beschriebenen Mosaiken ist auf einem Grundriss und Längsschnitt verzeichnet (S. 202 Abb. 7-8). Leider sind die Mosaiken aber größtenteils nicht korrekt den Nummern auf dem Plan zugewiesen, so dass es dem Leser unmöglich ist, die tatsächliche Anordnung der Panele im Kirchenraum nachzuvollziehen, zumal sich auch die Beschreibung an diesen fehlerhaften Angaben orientiert[17].

Bei der Diskussion der Datierung referiert die Verf. die Argumentation von Bakirtzis, der auf Grundlage der Identifizierung des in einer Mosaikinschrift im mittleren Trivelumsbogen genannten Andreas mit einem für 451 bezeugten Presbyter, den theodosianischen Kompositkapitellen und den Ziegelstempeln

16. Die Publikation der Fragmente erfolgte erstmals in Kunst- und Ausstellungshalle der Brd (Hrsg.), *Byzanz. Pracht und Alltag*, München 2010, 337 f. Nr. 450 (D. Nalpantis); A. Taddei, Decorazioni "a squame" con piuma di pavone in alcuni mosaici parietali di Tessalonica, in: M. V. Fontana – B. Gentili (Hrsg.), *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, Napoli 2003, 812 f. Taf. 125b.

17. Korrekturen zu den Positionsangaben: Abb. 25-26 = N13; Abb. 27 = N12; Abb. 28 = S12; Abb. 29-30 = N11; Abb. 31 = S 11; Abb. 32 = N10; Abb. 33 = S10; Abb. 34 = N9; Abb. 35-36 = S9; Abb. 37 = N8; Abb. 38-39 = S8; Abb. 42/44 = N6; Abb 43 = S6; Abb. 45-46 = N5; Abb. 47 = S 5; Abb. 48-49 = N4; Abb. 50 = S1; Abb. 51 = N3; Abb. 52 = S3; Abb. 53 = N2; Abb. 54 = S2; Abb. 55-56 = G12; Abb. 57-58 = G11; Abb. 59 = G10; Abb. 60 = G9; Abb. 61 = G8; Abb. 63 = G5; Abb. 64/66 = G4; Abb. 65/67 = G3.

einen Ansatz um 450/60 vertritt[18]. Neuere Beiträge, welche die Grundlage der Argumentation von Bakirtzis stark relativieren, werden nicht berücksichtigt[19]. Stilistische und motivische Vergleiche zu den ornamentalen Mosaiken der Rotunde oder von Hagios Demetrios werden nicht angestellt, obwohl sich in beiden Bauten identische Motive nachweisen lassen[20]. Auch bei diesem Aspekt macht sich bemerkbar, dass die Forschungsliteratur der letzten Jahre speziell auch zu den Mosaiken der Kirche nur unvollständig rezipiert wurde[21].

Ch. Mavropoulou-Tsioumi verfasste das folgende Kapitel zu den Mosaiken der Hagia Sophia-Kirche (S. 241-295). Die Vorstellung beginnt mit der Geschichte des Baus, der den dritten Bau bildet, der an dieser Stelle errichtet wurde und von der Verf. in das 7./8. Jh. datiert wird. Im Abschnitt über die Architektur erläutert die Verf. den neuen architektonischen Übergangstypus, den die Kirche präsentiert:

---

18. Ch. Bakirtzis, Sur le donateur et la date des mosaïques d'Acheiropoietos à Thessalonique, in: *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Christiana II, Roma 21–27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, 37-44.

19. K. Th. Raptês, Παρατηρήσεις επί ορισμένων δομικών στοιχείων της Αχειροποιήτου, *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 13 (1999), 219-237, betont, dass die Ziegelstempel nicht als Kriterium für die Datierung nutzbar zu machen sind. Generell zur Problematik der Datierung der Bauten Thessalonikis über Ziegelstempel s. J. Bardill, Brickstamps, in: E. Jeffreys – J. Haldon – R. Cormack (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford 2008, 197-199. Zu Anhaltspunkten für eine Datierung der Kämpferblöcke der Acheiropoietos-Basilika ins spätere 5. bzw. das 6. Jh. J. Kramer, *Justinianische Kämpferkapitelle mit einem Dekor von Zweigen und die Nachfolgekapitelle im Veneto* [Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im Ersten Jahrtausend Reihe B 22], Wiesbaden 2006, 22 mit Anm. 26; Th. Zollt, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis zum 6. Jahrhundert n. Chr.* [Asia Minor Studien 14], Bonn 1994, 15 f.

20. So z. B. beim mit Pfauenfedern gefüllten Schuppenmuster oder dem (nicht durch eine Abbildung dokumentierten) Fragment einer mit Pfauenfedern gefüllten Muschelkonche im südlichen Annexbau, das in der Achitekturkulisse der Rotunde eine direkte Parallele findet. Dazu bereits Taddei (Anm. 16), 805-816.

21. Z. B. wurden nicht berücksichtigt: A. Taddei, La chiesa della Panaghia Acheiropoietos a Tessalonica. Considerazioni sulla dedicazione dell'edificio e sulla sua transformazione in moschea (1430), in: M. Bernardini – C. Borelli – A. Cerbo u. a. (Hrsg.), *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI* [Collana Matteo Ripa 18], Napoli 2002, Bd. II 561-580; Belenês (Anm. 15) 19-24. 37-51; Taddei (Anm. 16); Ders., Eclettismo e sintesi nei mosaici dell'Acheiropoietos di Tessalonika, *Rivista on line di Storia dell'Arte* 12 (2009), 33-52; Ders., I mosaici della chiesa Panhagia Acheiropoietos di Tessalonica in due acquerelli inediti di Walter Sykes George, in: A. Armati – M. Cerasoli – C. Luciani (Hrsg.), *Alle gentili arti ammaestra. Studi in onore di Alkistis Proiou* [Testi e Studi Bizantino-neoellenici 18], Roma 2010, 59-95.

es handelt sich um eine Kuppelkirche mit kreuzförmigem Naos, Umgang mit Emporen und Narthex wie auch einen heute nicht mehr erhaltenen Exonarthex. Um die Wirkungsgeschichte der Kathedrale Thessalonikis in der Region deutlich zu machen, wäre ein knapper Verweis auf die wenig bekannte mittelbyzantinische Kirche in Kitros (dem antiken Pydna) sinnvoll gewesen, deren Grundriss sich eng an die Hagia Sophia anlehnt[22].

Es folgt eine detaillierte Beschreibung der Mosaiken, die sich nur an zwei Stellen befinden, dem Bema und der Kuppel. Im Bema hat sich ein Strahlenkreuz im Scheitel des Tonnengewölbes, ornamentale Malerei und Inschriften an der Süd- und Nordseite des Tonnengewölbes wie auch ein Apsismosaik mit zwei Phasen erhalten. Auf der Basis der Stifterinschriften, die die Namen des *despotes* Konstantin, der *despoina* Irene und des Bischofs Theophilos nennen, wird die Mosaikausstattung in die Zeit zwischen 780-788 datiert, d.h. in der Regierungszeit des Kaisers Konstantin VI. (780-797) und seiner Mutter Irene von Athen. Theophilos wird mit dem Bischof Theophilos identifiziert, der die Akten des VII. Konzils von Nikäa im Jahr 787 bzw. die Verurteilung der Ikonoklasten mitunterschrieb. Dieser Dekorationsphase wird die gesamte musivische Ausstattung des Bemas zugerechnet, einschließlich des Kreuzes in der Apsiskalotte, das später von der thronenden Maria mit Kind ersetzt wurde. Dass die anikonische Dekoration von den Ikonophilen Irene und Theophilos mitfinanziert wurde, scheint laut der Verf. nachvollziehbar angesichts der Spannungen während des Bilderstreits.

Der Zeitpunkt der Ersetzung des ikonoklastischen Kreuzes durch die Darstellung der Gottesmutter mit dem Kind ist in der Forschungsliteratur umstritten. Die Verf. weist darauf hin, dass Untersuchungen in Zusammenhang mit der Restaurierung des Mosaiks entgegen älteren Annahmen die These einer einheitlichen und zeitgleichen Ausführung der Darstellung der Gottesmutter mit dem Kind bekräftigt haben.

Außer den Mosaiken des Bemas hat sich in der Kuppel eine beeindruckende Himmelfahrtsdarstellung erhalten, die detailliert beschrieben wird. Es handelt sich um die älteste erhaltene Himmelfahrtsdarstellung in einer Kuppel, eine Tatsache, die von der Verf. nicht erwähnt wird. Bei der eingehenden Besprechung der verschiedenen Elemente der Komposition erklärt die Verf. überzeugend die prominente Position des Hl. Andreas im Kreis der Apostelfürsten bzw. der vier Evangelisten durch die aktuelle kirchliche-politische Situation und im Kontext

22. E. Markê, Ο μεσοβυζαντινός ναός της Πύδνας, *Οι Αρχαιολόγοι μιλούν για την Πιερία. Καλοκαίρι 1985* (1986), 59-64.

der Auseinandersetzung mit Rom. Da der Papst zur Legitimierung seiner Primatsansprüche das Argument anführte, dass die Kirche Konstantinopels nicht auf eine apostolische Gründung zurückgeht, wurde in Byzanz die Legende einer Gründung der Kirche Konstantinopels vom Apostel Andreas propagiert. In ikonographischer Hinsicht und im Hinblick auf die Anbringung des Themas in einer Kuppel, wäre die Erwähnung der ähnlich angeordneten Himmelfahrt in der Kuppel von El Nazar, Göreme, in Kappadokien (10. Jh.) wichtig gewesen[23]. In stilistischer Hinsicht stellt die Verf. die Vermischung von klassizistischen und antiklassizistischen Tendenzen fest, wobei u.E. die antiklassizistischen Elementen (Landschaftselemente, Draperie) deutlich überwiegen. Das Werk in Zusammenhang mit der sog. Makedonischen Renaissance zu bringen, ist u.E. abwegig. Zurecht hält dagegen die Verf. die Ausführung der Mosaiken von einer Werkstatt aus Thessaloniki für möglich. Auf der Basis von wenig überzeugenden stilistischen Vergleichen mit dem Kuppelmosaik in der gleichen Kirche datiert die Verf. das Apsismosaik der Hagia Sophia in die 2. H. des 9. Jhs. und zwar etwas früher oder etwas später als das Kuppelmosaik. Dabei wird die Marienfigur des Apsismosaiks nicht mit der Maria des Himmelfahrtsmosaiks verglichen, was naheliegend wäre, sondern mit der Christusfigur. Die u.E. großen Unterschiede werden auf die Annahme zurückgeführt, dass der Künstler des Apsismosaiks weniger begabt sei als derjenige des Kuppelmosaiks. Methodisch scheint uns diese Vorgehensweise bei der Datierung des Apsismosaiks sehr fraglich.

Die vorgeschlagene Datierung des Himmelfahrtsmosaiks in die 2. H. des 9. Jhs. fällt in die Amtszeit des Erzbischofs von Thessaloniki Paulos II., der in der Inschrift des Kuppelmosaiks erwähnt wird, und passt zudem zur in der Inschrift ebenfalls genannten 4. Indiktion, die konkreter auf das Jahr 885 hindeuten würde. Bezüglich dieser Inschrift nennt die Verf. die wichtigsten Meinungen, die in der Forschungsliteratur geäußert wurden und die die Frage zu beantworten versuchen, ob die Inschrift gleichzeitig mit dem Mosaik oder früher entstanden ist. Wie neuere Untersuchungen gezeigt haben, ist die Mosaiktextur an dieser aber auch an anderen Stellen gestört. Dies lässt aber keine sicheren Schlüsse über das zeitliche Verhältnis von Inschrift und Himmelfahrtsdarstellung zu.

Stilistische Vergleiche des Kuppelmosaiks mit anderen Werken werden kaum angestellt, obwohl Wandmalereien der sog. archaischen Gruppe in Kappadokien enge Parallelen in der Gewand- und Körpergestaltung mit dem Kuppelmosaik der

23. M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Recklinghausen 1967, Bd. II Abb. 2-4.

Hagia Sophia aufweisen. V.a. die Wandmalereien in Güllü Dere, Ayvali Kilise bieten sich für einen Vergleich an[24].

Das letzte Kapitel befasst sich mit dem musivischen Dekor der Apostelkirche und wurde ebenfalls von Ch. Mavropoulou-Tsioumi verfasst (S. 299-353). Die Geschichte der Klosterkirche, ein Meisterwerk palaiologischer Architektur und Monumentalkunst, ist eng mit dem Patriarchen von Konstantinopel Niphon I. (1310-1314) verbunden, dessen Monogramm und seine Bezeichnung als *ktetor* mehrmals an der Westfassade angebracht sind. Eine gemalte Stifterinschrift im Esonarthex über dem Eingang zum Naos nennt den Hegumenos und Schüler von Niphon Paulos, und bezeichnet ihn als zweiten *ktetor*. Daraus wird geschlossen, dass der Bau, der laut der Verf. in einer einzigen Bauphase entstanden ist, in der Amtszeit Niphons I. entstanden ist. Die Ergebnisse der dendrochronologischen Untersuchung, die den Bau ca. 15 Jahre später datieren[25], werden nur kurz in einer Anmerkung erwähnt und bei der Diskussion nicht berücksichtigt.

Was das Patrozinium der Kirche angeht, die heute den Aposteln geweiht ist, schlägt die Verf. vor, dass sie ursprünglich der Gottesmutter und Christus geweiht war, was zum gemalten Stifterbild im Narthex, das Paulos vor der thronenden Gottesmutter mit dem Jesuskind zeigt, passen würde.

Die Kirche gehört dem Typus der Kreuzkuppelkirche mit Umgang, Narthex und Exonarthex an und die Dekoration kombiniert Wandmalereien im Umgang und Narthex wie auch im unteren Teil der Wände des Naos mit Mosaiken im Naos, die von einem Gesims von den Malereien getrennt werden. Die Verf. vertritt die Ansicht, dass die gesamte Dekoration in einer Phase entstanden ist.

Die Mosaiken, die durch die wohl absichtliche Entfernung der Goldtesserae in osmanischer Zeit anders wirken als ursprünglich, beschränken sich auf den Naos, während es sich aus der Apsis keine Mosaiken erhalten haben. Die Darstellungen in der Kuppel, der Pantokrator mit Propheten, des Tonnengewölbes und der Wände, die neun Szenen aus dem Festbildzyklus zeigen, wie auch die Heiligendarstellungen der Satellitenräume, werden detailliert beschrieben und ikonographisch und stilistisch besprochen. Die Verf. listet die ikonographischen Besonderheiten auf wie z.B. die Nacktheit Christi in der Taufszene und die Form

24. Zur Kirche und den Malereien s. G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1932, 594-595; N. Thierry – M. Thierry, Ayvalı Kilise ou Pigeonnier de Güllüdere Eglise Inedite de Cappadoce, *CahArch* 15 (1965), 97-154; L. Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, New York 1985, 207-213.

25. P. I. Kuniholm – C. L. Striker, Dendrochronology and the Architectural History of the Church of the Holy Apostles in Thesalonike, *Architectura* 20 (1990), 1-26.

der Mandorla in der Verklärungsszene, die in der Forschung in Verbindung mit der Hesychastenbewegung gesehen wird. Unbegründet ist die Annahme, dass die Anbringung von Heiligen im westlichen Teil des Naos auf konstantinopolitanischen Einfluss zurückzuführen sei. Als Vergleichsbeispiel wird in Konstantinopel lediglich die Chora-Kirche genannt, dessen Heiligenfiguren laut Verf. aus Platzgründen in den Narthex verlegt wurden, eine Annahme, die aufgrund des Verlustes des Mosaikdekors im Naos nicht überprüft werden kann. Laut Verf. kombinieren die Mosaiken ikonographische und stilistische Elemente aus verschiedenen Regionen. Weist also z.B. das runde Ornament zwischen Verklärung und Einzug in Jerusalem (S. 335 f. Abb. 51. 54) eindeutig auf eine Verbindung mit der Chora-Kirche hin, sind andere Kompositionen, wie diejenige des Einzugs in Jerusalem, mit Werken des makedonischen Raums vergleichbar. Die Verf. bespricht im abschließenden Abschnitt die Thesen von Andreas Xyngopoulos und Christine Stephan über die Händescheidung und die Charakterisierung der an der Ausführung der Mosaiken beteiligten Künstler (die sie merkwürdigerweise stets als Maler bezeichnet) und schließt die Möglichkeit nicht aus, dass die stilistischen Differenzen nicht auf mehrere Künstler, sondern auf die architektonischen Begebenheiten oder die Vorlagensituation zurückzuführen sind. Zudem weisen alle Figuren eine charakteristische Gestaltung der Augen auf, die für einen Künstler sprechen würde. Bezüglich der Herkunft des oder der Mosaizisten tendiert die Verf. zur Annahme, dass es sich um Künstler handelte, die in Konstantinopel die Mosaikkunst lernten oder dort arbeiteten. Sie datiert schließlich die Mosaiken in der Amtszeit des Patriarchen Niphon (1310-1314) und wirft die Frage auf, ob der Patriarch Künstler aus Thessaloniki beauftragte. Thessaloniki spielte als wichtiges Zentrum der Mosaikkunst eine große Rolle, so dass – wie die Verf. zu Recht bemerkt – man nicht unbedingt die Beauftragung von Werkstätten aus Konstantinopel voraussetzen muss.

Eine Bibliographie, welche bis 2011 erschienene Titel verzeichnet, schließt die Monographie ab (S. 354-359). Es handelt sich nicht ausschließlich um ein Verzeichnis der in den Einzelbeiträgen zitierten Literatur, sondern um eine Auswahlbibliographie (eine Reihe der aufgeführten Titel erscheint nirgends in den Anmerkungen).

Der Wert der Publikation besteht in erster Linie in dem in dieser Form bisher nicht zusammengestellten hochwertigen Bildmaterial. Anders als etwa bei den Bänden der Reihe *Mirabilia Italiae*, welche in exemplarischer Weise mit einem einheitlichen Bebilderungskonzept den gesamten Mosaikbestand der behandelten

Bauten in farbigen Abbildungen vollständig vorlegen[26], sind hier jedoch nicht alle Mosaiken gleichwertig durch Bilder dokumentiert und anhand von Positionsplänen und Aufrissen lokalisierbar. Weiterhin wird die Benutzbarkeit dadurch erschwert, dass in den Texten keine Verweise auf die durchnummerierten Abbildungen angegeben sind. Die einzelnen Kapitel stehen unverknüpft nebeneinander und berücksichtigen die Ergebnisse der anderen Beiträge nicht, so dass das Buch den Charakter eines Sammelbandes hat. Auch die Einleitung, welche als thematische Verklammerung aller Kapitel konzipiert ist, bietet nur einen allgemeinen Überblick, jedoch keine umfassende Darstellung des Forschungsstandes. Um die Bedeutung Thessalonikis als Mosaikzentrum differenzierter würdigen zu können, müsste in Zukunft grundsätzlich eine breitere Denkmälerbasis zugrunde gelegt werden, die vor allem auch Neufunde aus Grabungen in die Diskussion mit einbezieht[27]. Insbesondere die in den meisten Kapiteln angenommene Verbindung der Mosaikkunst Thessalonikis zu Konstantinopel, die generell häufig in der Forschungsliteratur postuliert wird, stößt aufgrund des geringen Denkmälerbestandes in der Hauptstadt an enge methodische Grenzen. Für die Fragestellung wären insbesondere auch dekorative Mosaiken etwa in der Hagia Sophia in Konstantinopel, die erst in jüngster Zeit verstärkt im Focus der Forschung stehen[28], mit zu berücksichtigen. Weiterhin verspricht die verstärkte Einbeziehung naturwissenschaftlicher Analyseverfahren,

26. Z. B. C. Rizzardi (Hrsg.), *Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna* [Mirabilia Italiae 4], Modena 1996; P. Angiolini Martinelli (Hrsg.), *La Basilica di San Vitale a Ravenna* [Mirabilia Italiae 6], Modena 1997.

27. Z. B. die aus Thessaloniki stammenden Funde größerer Fragmente: E. Markê, Σωστικές ανασκαφές των οδών Εγνατίας 57 και Μπακατσέλου (πρώην Μενελάου), *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 20 (2006), 457 f. Abb. 7; *ΑΔ 50* (1995), Χρονικά 530-534. Vgl. auch die bei A. Arbeiter – D. Korol, Wand- und Gewölbemosaiken von tetrarchischer Zeit bis zum frühen 8. Jh. Neue Funde und Forschungen, in: R. Harreither (Hrsg.), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel. Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae, Vindobonae 19–26. 9. 1999* [Studi di Antichità Cristiana 62 = Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Archäologische Forschungen 14], Wien 2006, 82-86 zusammengestellten Beispiele aus dem östlichen Mittelmeerraum.

28. S. dazu vor allem die jüngsten Beiträge von A. Taddei, Il mosaico parietale aniconico da Tessalonica a Costantinopoli, in: A. Acconcia Longo (Hrsg.), *La Sapienza bizantina* [Milion 8], Roma 2012, 153-182; Ders., Santa Sofia di Costantinopoli: i mosaici aniconici del VI secolo nelle gallerie, in: *Acta de XV Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Toleti (8-12.9.2008). Episcopus, civitas, territorium* [Studi di Antichità Cristiane 65], Città del Vaticano 2013, 1497-1516.

die in der Mosaik- und Glasforschung in den letzten Jahren mit einigem Erfolg angewandt wird, neue Ansätze für weiterführende Forschungen[29].

Es bleibt positiv hervorzuheben, dass mit dem vorliegenden Buch ein wichtiges Hilfsmittel und Referenzwerk für die Erforschung der Mosaiken Thessalonikis vorgelegt wurde, dass in keiner Bibliothek fehlen sollte. Es bildet trotz der genannten Kritikpunkte eine deutliche Verbesserung des Publikationstandes und eine Grundlage für weiterführende Forschungen.

Benjamin Fourlas
Römisch-Germanisches
Zentralmuseum Mainz

Vasiliki Tsamakda
Johannes Gutenberg-Universität
Mainz

29. So z. B. auch Carile (Anm. 3) 99 mit Anm. 330 in Bezug auf die Kuppelmosaiken der Rotunde.