

sehr wahrscheinlich mit einer im Schatzinventar des Patmosklosters von 1201 erfaßten Nikolausikone identifiziert werden. Lazarev datiert die Patmos-Ikone – in einem Atemzug mit der Burtscheider Ikone und der m. E. allerdings paläologenzeitlichen Kiewer Nikolausikone (Abb. 63) – in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts.<sup>440)</sup>

Was nun die Burtscheider Nikolausikone angeht, so wäre sie, wollte man der von vielen Autoren vorgetragenen Datierung ins 9. oder 10. Jahrhundert folgen (vgl. die Tabelle S. 55), nicht nur die bei weitem älteste erhaltene Mosaikikone, sondern sie würde der für den engen Zeitraum des 12. – 14. Jahrhunderts zu belegenden Produktion von Miniaturmosaiken um Jahrhunderte vorausgehen. Das kann zwar – rein theoretisch – nicht vollkommen ausgeschlossen werden. Doch um einen so exzeptionell frühen Ansatz vertreten zu können, bedürfte es gewiß gewichtigerer Argumente als eines Verweises auf die Überlieferung, derzufolge Gregor von Cerchiaro die Mosaikikone als Stiftung in den Reliquienschatz der von ihm gegründeten Burtscheider Abtei eingebracht haben soll.

Schon allein die technische Perfektion des minutiösen, eher den späten Werken vergleichbaren Setzverfahrens,

wie es selbst an den fragmentarischen Mosaikresten noch ablesbar ist (man vergleiche nur die feine Modellierung des Inkarnates an der noch verbliebenen Halspartie und die überaus subtile Zeichnung der tunica talaris), sprechen *gegen* diese Frühdatierung. Die verhaltene Farbpalette, in der gebrochene Beige- und Brauntöne dominieren, die vorzüglich mit dem lichten Goldgrund harmonieren, rückt die Burtscheider Ikone in die Nähe des Florentiner Pantokrators (Abb. 42); hier wie dort findet sich auch das farbintensivere, rahmende Kreuzchenmuster, das mit dem gedämpften Grundtenor wirkungsvoll kontrastiert. Die zurückhaltende Anwendung von Goldlichtakzenten (am Ärmelstück der tunica talaris) unterscheidet das Nikolausbild von den reich goldgelichteten Miniaturmosaiken der Paläologenzeit.

Den allgemeinen kunsthistorischen Überlegungen von Demus und Lazarev folgend, sollte die Datierung der Burtscheider Mosaikikone so spät wie möglich angesetzt werden, aber im Hinblick auf die Ersterwähnung bei Caesarius von Heisterbach noch vertretbar sein. Aus diesen Überlegungen heraus dürfte die Entstehung der Nikolausikone im ausgehenden 12. Jahrhundert in einer Konstantinopler Werkstatt am wahrscheinlichsten sein.

## TABELLE I

### Datierung der Mosaikikonen

Bildthema	Aufbewahrungsort	Maße	Tesserae
<b>Kommenisch (12. Jh.)</b>			
Christus »Erbarmer«	Berlin-Dahlem, Museum	74,5 x 52,5 cm	groß
Christus Pantokrator	Florenz, Uffizien	54 x 41 cm	klein
Gottesmutter mit Kind	Istanbul, Patriarchat	85 x 60 cm	groß
Johannes der Täufer	Istanbul, Patriarchat	95 x 62 cm	groß
Hl. Demetrius	Sinaikloster	19 x 15 cm	klein
Hl. Demetrius	Athos, Kloster Xenophontes	125 x 60 cm	groß
Hl. Georg	Athos, Kloster Xenophontes	121 x 51 cm	groß
Hl. Nikolaus	Patmoskloster	14 x 10 cm	klein
Hl. Nikolaus	Aachen-Burtscheid	22 x 16,5 cm	klein
Gottesmutter mit Kind	Athos, Kloster Chilandari	57 x 38 cm	groß

**Übergangsstil** (1. Hälfte 13. Jh.)

Gottesmutter	Krakau, St. Andreas	21,5 x 16,5 cm	klein
✕ Gottesmutter mit Kind	Sinaikloster	34 x 23 cm	klein
Verklärung Christi	Paris, Louvre	52 x 35,3 cm	klein

**Frühpaläologisch – paläologisch** (Ende 13. Jh. – Wende 13./14. Jh.)

Hl. Nikolaus (verloren)	Kiew, Akademie (ehedem)	13,3 x 10 cm	klein
Gottesmutter »Episkepsis«	Athen, Byzantinisches Museum	95 x 62 cm	groß
Gottesmutter mit Kind	Brüssel, Sammlung Stoclet	Fragment	groß
Gottesmutter mit Kind	Palermo, Galleria Nazionale	Fragment	groß
Gottesmutter mit Kind	Sofia, Nationalmuseum	98 x 80 cm	groß
Gottesmutter mit Kind	Venedig, S. Maria della Salute	10 x 6,4 cm	klein
Gottesmutter und 12 Apostel	Brüssel, Sammlung Stoclet	21 x 18,5 cm	klein
Christus Emmanuel	Moskau, Historisches Museum	9,5 x 7,5 cm	klein
Thronender Christus	Ohrid, Sv. Kliment (Depot)	18,7 x 11,2 cm	klein
Kreuzigung Christi	Berlin-Ost, Staatliche Museen	26 x 19,5 cm	klein
Kreuzigung Christi	Athos, Kloster Vatopedi	19 x 16 cm	klein
Hl. Nikolaus	Kiew, Museum w.-ö. Kunst	11 x 7,5 cm	klein
Hl. Georg	Tiflis, Nationalmuseum	18 x 10 cm	klein
Prophet Samuel	Leningrad, Eremitage	21,5 x 13,5 cm	klein

**Paläologenrenaissance** (Anfang 14. Jh.)

Johannes der Täufer	Venedig, S. Marco	14,5 x 6,7 cm	klein
Stehender Christus	Rom, S. Maria in Campitelli	19 x 11 cm	klein
Stehender Christus	Athos, Kloster Lavra	18 x 11 cm	klein
Stehender Christus	Athos, Kloster Esphigmenou	15 x 7 cm	klein
Stehender Christus	Galatina, Municipio	14,5 x 6,7 cm	klein
Hl. Anna mit Maria	Athos, Kloster Vatopedi	15 x 9 cm	klein
Johannes Evangelist	Athos, Kloster Lavra	17,4 x 12,2 cm	klein
Hl. Nikolaus	Athos, Kloster Stavronikita	42,5 x 34 cm	groß
Christus Pantokrator	Chimay, St. Peter und Paul	12 x 10,3 cm	klein
Christus imago pietatis	Rom, S. Croce in Gerusalemme	19 x 13 cm	klein
Christus imago pietatis	Tatarnakloster	17,5 x 13 cm	klein
Vierzig Märtyrer	Washington Dumbarton Oaks Collection	22 x 16 cm	klein
Verkündigung	London, Victoria and Albert Museum	13,3 x 8,4 cm	klein
Zwölf Kirchenfeste	Florenz, Dom-Opera	27 x 18 cm (Flügel)	klein
Hl. Georg mit Drachen	Paris, Louvre	∅ 21 cm	klein
Vier Kirchenväter	Leningrad, Eremitage	16 x 11,5 cm	klein
Johannes Chrysostomos	Washington, Dumbarton Oaks Collection	18 x 13 cm	klein

**Spätpaläologisch**

Hl. Demetrius	Sassoferrato, Museo Civico	12,5 x 5,5 cm	klein
Hl. Theodor Tiro	Rom, Museo Sacro Vaticano	17,5 x 6,3 cm	klein
Hl. Theodor Stratelates	Leningrad, Eremitage	9 x 7,4 cm	klein
Kreuzigung Christi	Sinaikloster	9 x 5 cm	klein

TABELLE II

Aufbewahrungsort	Bildthema	Abbildung
Aachen-Burtscheid, St. Johann Baptist	Hl. Nikolaus	1–2, 14 a
Athen, Byzantinisches Museum	Gottesmutter »Episkepsis«	30
Athos, Kloster Chilandari	Gottesmutter mit Kind	4
Athos, Kloster Esphigmenou	Christus (stehend)	32
Athos, Kloster Lavra	Christus (stehend)	
Athos, Kloster Lavra	Johannes Evangelist	29
Athos, Kloster Stavronikita	Hl. Nikolaus	6
Athos, Kloster Vatopedi	Hl. Anna mit Maria	31
Athos, Kloster Vatopedi	Kreuzigung Christi	
Athos, Kloster Xenophontes	Hl. Demetrius	40
Athos, Kloster Xenophontes	Hl. Georg	39
Berlin-Dahlem, Staatliche Museen	Christus der »Erbarmer«	41
Berlin-Ost, Staatliche Museen	Kreuzigung Christi	37
Brüssel, Sammlung Stoclet (ehedem)	Gottesmutter mit Kind und 12 Apostel	52
Brüssel, Sammlung Stoclet (ehedem)	Gottesmutter mit Kind	
Chimay, St. Peter und Paul	Christus Pantokrator	58
Florenz, Uffizien	Christus Pantokrator	42
Florenz, Opera del Duomo	Zwölf Kirchenfeste	36 a–b
Galatina, Municipio	Christus (stehend)	33
Istanbul, Patriarchatskirche Hg. Georgios	Gottesmutter mit Kind	44–45
Istanbul, Patriarchatskirche Hg. Georgios	Johannes der Täufer	46–47
Kiew, Museum west-östlicher Kunst	Hl. Nikolaus	63
Kiew, Geistliche Akademie (ehedem)	Hl. Nikolaus (verloren)	64
Krakau, St. Andreas	Gottesmutter (Hagiosoritissa)	51
Leningrad, Eremitage	Prophet Samuel	54
Leningrad, Eremitage	Hl. Theodor Stratelates	67
Leningrad, Eremitage	Vier Kirchenväter	27–28
London, Victoria and Albert Museum	Verkündigung an Maria	35
Moskau, Historisches Museum	Christus Emmanuel	62
Ohrid, Sv. Kliment (z. Z. Depot)	Christus (thronend)	61
Palermo, Galleria Nazionale della Sicilia	Gottesmutter mit Kind	49
Paris, Musée du Louvre	Verklärung Christi	70
Paris, Musée du Louvre	Hl. Georg im Drachenkampf	34
Patmos, Johannes-Theologos-Kloster	Hl. Nikolaus (stehend)	7–8
Rom, S. Croce in Gerusalemme	Christus imago pietatis	56
Rom, S. Maria in Campitelli	Christus (stehend)	
Rom, Museo Sacro Vaticano	Hl. Theodor Tiro	68
Sassoferrato, Museo Civico	Hl. Demetrius	66
Sinai, Katharinenkloster	Gottesmutter mit Kind	50
Sinai, Katharinenkloster	Hl. Demetrius	43
Sinai, Katharinenkloster	Kreuzigung Christi	38
Sofia, Nationalmuseum	Gottesmutter mit Kind	48
Tatarna, Theotokos-Kloster	Christus imago pietatis	55
Tiflis, Nationalmuseum	Hl. Georg	3
Venedig, S. Maria della Salute	Gottesmutter mit Kind	69
Venedig, San Marco	Johannes der Täufer	53
Washington, Dumbarton Oaks Collection	Johannes Chrysostomos	65
Washington, Dumbarton Oaks Collection	Vierzig Märtyrer von Sebaste	57

TABELLE III

Bildthema	Ort	Maße	Tesserae	Datierung
Christus »Erbarmer«	Berlin	74,5 x 52,5 cm	groß	1. Hälfte 12. Jh.
Christus Pantokrator	Florenz	54 x 41 cm	klein	2. Hälfte 12. Jh.
Christus Pantokrator	Chimay	12 x 10,3 cm	klein	1. Viertel 14. Jh.
Christus (thronend)	Ohrid	18,7 x 11,2 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Christus (stehend)	Rom	19 x 11 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Christus (stehend)	Athos	18 x 11 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Christus (stehend)	Athos	15 x 7 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Christus (stehend)	Galatina	14,4 x 6,7 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Christus imago pietatis	Tatarna	17,5 x 13 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Christus imago pietatis	Rom	19 x 13 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Christus Emmanuel	Moskau	9,5 x 7,5 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Gottesmutter mit Kind	Istanbul	85 x 60 cm	groß	12. Jh.
Gottesmutter mit Kind	Athos	57 x 38 cm	groß	um 1198
Gottesmutter mit Kind	Sinai	34 x 23 cm	klein	1. Hälfte 13. Jh.
Gottesmutter mit Kind	Sofia	98 x 80 cm	groß	Ende 13. Jh.
Gottesmutter mit Kind	Palermo	Fragment	groß	Ende 13. Jh.
Gottesmutter mit Kind	Brüssel	Fragment	groß	Ende 13. Jh.
Gottesmutter mit Kind	Athen	95 x 62 cm	groß	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Gottesmutter mit Kind	Venedig	10 x 6,4 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Gottesmutter mit Kind und 12 Apostel	Brüssel	21 x 18,5 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Gottesmutter	Krakau	21,5 x 16,5 cm	klein	1. Hälfte 13. Jh.
Hl. Anna mit Maria	Athos	15 x 9 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Hl. Nikolaus	Patmos	14 x 10 cm	klein	2. Hälfte 12. Jh.
Hl. Nikolaus	Aachen	22 x 16,5 cm	klein	Ende 12. Jh.
Hl. Nikolaus (verloren)	Kiew	13,3 x 10 cm	klein	13. Jh.
Hl. Nikolaus	Kiew	11 x 7,5 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Hl. Nikolaus	Athos	42,5 x 34 cm	groß	Anfang 14. Jh.
Hl. Demetrius	Sinai	19 x 15 cm	klein	Mitte 12. Jh.
Hl. Demetrius	Athos	125 x 60 cm	groß	2. Hälfte 12. Jh.
Hl. Demetrius	Sassoferrato	12,5 x 5,5 cm	klein	1. Hälfte 14. Jh.
Hl. Georg	Athos	121 x 51 cm	groß	2. Hälfte 12. Jh.
Hl. Georg	Tiflis	18 x 10 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Hl. Georg (mit Drachen)	Paris	∅ 21 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Hl. Theodor Stratelates	Leningrad	9 x 7,4 cm	klein	1. Hälfte 14. Jh.
Hl. Theodor Tiro	Vatikan	17,5 x 6,3 cm	klein	1. Hälfte 14. Jh.
Johannes der Täufer	Istanbul	95 x 62 cm	groß	12. Jh.
Johannes der Täufer	Venedig	14,5 x 6,7 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Johannes Evangelist	Athos	17,4 x 12,2 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Johannes Chrysostomos	Washington	18 x 13 cm	klein	um 1325
Prophet Samuel	Leningrad	21,5 x 13,5 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Vier Kirchenväter	Leningrad	16 x 11,5 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Vierzig Märtyrer von Sebaste	Washington	22 x 16 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Zwölf Kirchenfeste	Florenz	27 x 18 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Verkündigung an Maria	London	13,3 x 8,4 cm	klein	Anfang 14. Jh.
Verklärung Christi	Paris	52 x 35,3 cm	klein	um 1200
Kreuzigung Christi	Berlin-Ost	26 x 19,5 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Kreuzigung Christi	Athos	19 x 16 cm	klein	Ende 13. Jh./Anf. 14. Jh.
Kreuzigung Christi	Sinai	9 x 5 cm	klein	1. Hälfte 14. Jh.

LITERATUR – ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

- Amand de Mendieta, Athos, 1977* = E. Amand de Mendieta, L'art au Mont-Athos (Patriarchal Institute de Recherches Patristiques), Thessaloniki 1977
- Anrich, Hagios Nikolaos* = G. Anrich, Hagios Nikolaos, Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche, Bd. I, Die Texte, Berlin/Leipzig 1913 u. Bd. II, Prolegomena, Untersuchungen, Leipzig/Berlin 1917
- Ausstellungskatalog Athen 1964* = Byzantine Art an European Art, 9. Ausstellung des Europarates in Athen, Zappeion, Athen 1964
- Ausstellungskatalog Moskau 1977* = Iskusstvo Vizantii v Sobranijach SSSR, Katalog vystavki, Bd. 3 (Iskusstvo paleologovskogo vremeni pozdnevizantijskij period), Moskau 1977
- Ausstellungskatalog Paris 1931* = Exposition d'art byzantin Paris, Musée des arts décoratifs, Paris 1931
- Ausstellungskatalog Venedig 1974* = Venezia e Bisanzio, Palazzo Ducale, Venedig 1974
- Bank, Byz. art, 1966* = A. V. Bank, Vizantijskoe iskusstvo v sobranijach Sovetskogo Sojuza (Byzantine art in the Collections of the USSR), Leningrad/Moskau 1966
- Bank, Collections, 1977* = A. V. Bank, Byzantine art in the collections of Soviet Museums, Leningrad 1977
- Beckwith, Art of Constantinople, 1961* = J. Beckwith, The art of Constantinople, London 1961
- Beckwith, Byz. art, 1970* = J. Beckwith, Early christian and byzantine art (Pelican history of art), Harmondsworth, Middlesex 1970
- Bettini, Appunti, 1938* = S. Bettini, Appunti per lo studio dei mosaici portatili bizantini, in: Felix Ravenna 46 (1938), S. 7-39
- Bock, Griech. Mosaikbild* = F. Bock, Griechisches Mosaikbild des h. Nikolaus von Myra, in: Eschweiler Beiträge I, o. J., S. 84-89
- Bock, Die Reliquienschatze, 1867* = F. Bock, die Reliquienschatze der ehemaligen gefürsteten Reichs-Abteien Burtscheid und Cornelimünster nebst den Heilighümern der früheren Stiftskirche St. Adalbert mit der Theresianer-Kirche zu Aachen, Köln/Neuss 1867
- Chatzidakis, Classicisme, 1971* = M. Chatzidakis, Classicisme et tendances populaires au XIV<sup>e</sup> siècle. Les recherches sur l'évolution du style, in: Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès International des Etudes Byzantines, Bukarest 1971, Bd. 1, Rapports I, S. 153-188
- Dalton, Art and archeology, 1911* = O. M. Dalton, Byzantine art and archeology, Oxford 1911
- Demus, An unknown mosaic icon, 1946* = O. Demus, An unknown mosaic icon of the Palaeologan epoch, in: Byzantina-Metabyzantina, Vol. I, part. I, New York 1946, S. 107-118
- Demus, Mosaikminiaturen, 1947* = O. Demus, Byzantinische Mosaikminiaturen. Zur Charakteristik einer späten Kunstgattung, in: Phaidros 3 (1947), S. 190-194
- Demus, Norman Sicily, 1949* = O. Demus, The mosaics of Norman Sicily, London 1949
- Demus, Paläologenstil, 1958* = O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, in: Berichte zum XI. Internationalen Byzantinistik-Kongreß München 1958, IV, 2, S. 1-63
- Demus, Marienikonen, 1958* = O. Demus, Zwei Konstantinopler Marienikonen des 13. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 7 (1958), S. 87-104
- Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960* = O. Demus, Two Palaeologan mosaic icons in the Dumbarton Oaks Collection, in: Dumbarton Oaks Papers 14 (1960), S. 87-119
- Diehl, Manuel II, 1926* = Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Bd. II, Paris 1926
- Faymonville, Kunstdenkmäler, 1922* = K. Faymonville, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Stadt Aachen, Bd. II, Die Kirchen, Düsseldorf 1922
- Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956* = W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten 1956
- Furlan, Le icone, 1979* = I. Furlan, Le icone bizantine a mosaico, Mailand 1979
- Glasberg, Rep. MM., 1974* = V. Glasberg, Repertoire de la mosaïque médiévale pariétale et portative, Amsterdam 1974

Grabar, *Les revêtements*, 1975 = A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age*, Venedig 1975

Grimme, *Die großen Jahrhunderte*, 1962 = E. G. Grimme, *Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst*, in: *Aachener Kunstblätter* 26 (1962), S. 10 ff.

Grimme, *Große Kunst*, 1968 = E. G. Grimme, *Große Kunst aus 1000 Jahren*, in: *Aachener Kunstblätter* 36 (1968), S. 14 ff.

Grimme, *Der Aachener Domschatz*, 1972 = E. G. Grimme, *Der Aachener Domschatz*, in: *Aachener Kunstblätter* 42 (1972), S. 2 ff.

Kondakov, *Athos*, 1902 = N. P. Kondakov, *Pamjatniki christijanskago iskusstva na Athone* (Denkmäler christlicher Kunst auf dem Athos), St. Petersburg 1902

Lazarev, *Byz. ikons*, 1937 = V. N. Lazarev, *Byzantine ikons of the fourteenth and fifteenth centuries*, in: *Burlington Magazine* LXXI, 2 (1937), S. 249-256

Lazarev, *Storia*, 1967 = V. N. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Turin 1967

Maier, *Der Kirchenschatz*, 1916 = A. R. Maier, *Der Kirchenschatz der ehemaligen Abteikirche St. Johann in Burtscheid*, in: *Aachener Kunstblätter* 9-10 (1916) S. 49-88

Meisen, *Nikolauskult*, 1931 = K. Meisen, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande* (Forschungen zur Volkskunde 9-12), Düsseldorf 1931

Müntz, *Les mosaïques*, 1886 = E. Müntz, *Les mosaïques byzantines portatives*, in: *Bulletin monumental* LII (1886), S. 223-240

Schlumberger, *Epopée* = G. Schlumberger, *L'Épopée byzantine à la fin du X<sup>e</sup> siècle* (3 Bde.), Paris 1896-1905

Sotiriou, *Icones du Mont Sinai* = G. u. M. Sotiriou, *Icones du Mont Sinai*, Bd. I, Tafeln, Athen 1956 u. Bd. II, Text, Athen 1958

Talbot Rice, *New light*, 1933 = D. Talbot Rice, *New light on byzantine portable mosaics*, in: *Apollo* XVIII (1933), S. 265-268

Talbot Rice, *Masterpieces*, 1958 = Ausstellungskatalog »Masterpieces of Byzantine Art«, bearb. von D. Talbot Rice, Edinburgh/London 1958

Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, 1959 = D. Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, München 1959

Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964 = D. Talbot Rice, *Byzantinische Kunst* (2. Aufl.), München 1964

Talbot Rice, *Kunst im byz. Zeitalter*, 1968 = D. Talbot Rice, *Die Kunst im byzantinischen Zeitalter*, München/Zürich 1968

Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1968 = D. Talbot Rice, *Byzantinische Malerei, Die letzte Phase*, Frankfurt a. M. 1968

Underwood, *The Kariye Djami* = P. A. Underwood, *The Kariye Djami* (3 Bde.), New York 1966 u. Bd. 4, *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*, Princeton 1975

Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, *Ikonen*, 1977 = K. Weitzmann, M. Chatzidakis und S. Radojčić, *Die Ikonen*, Herrsching 1977

Weitzmann, *Die Ikone*, 1978 = K. Weitzmann, *Die Ikone* (6. bis 14. Jahrhundert), München 1978

Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst II*, 1918 = O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst* (Handbuch der Kunstwissenschaften), Bd. II, Berlin 1918

Wulff, *Nachtrag* = O. Wulff, *Bibliographisch-kritischer Nachtrag zu Altchristliche und byzantinische Kunst*, Potsdam o. J. (um 1935)

Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925 = O. Wulff und M. Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei in kunstgeschichtlicher Folge*, Hellerau bei Dresden 1925

ACH = Antike und Christentum, Münster i. W. 1929 ff.

DOP = *Dumbarton Oaks Papers*, Washington/Cambridge 1941 ff.

JbAC = *Jahrbuch für Antike und Christentum*, Münster i. W. 1958 ff.

JÖBG = *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, Wien u. a. 1951 ff.

LCI = *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968 ff.

LThK = *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg i. B. 1930-38, 2. A., 1957-66

PG = *Patrologiae cursus completus...*, Series graeca, hrsg. v. J.-P. Migne, Paris 1857-66

RAC = *Reallexikon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1950 ff.

RBK = Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart 1963 ff.

RDK = Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1937 ff.

RGG = Religion in Geschichte und Gegenwart, Tübingen 1927 ff.

ZAGV = Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, Aachen 1879 ff.

## ANMERKUNGEN

\* Diese Arbeit ist die in einigen Teilen veränderte und verkürzte Fassung meiner Dissertation, die im Jahre 1980 der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn vorlag.

Die Dissertation entstand auf Anregung meines verehrten Lehrers, Herrn Prof. Dr. Horst Hallensleben, dem an dieser Stelle mein ganz besonderer Dank gilt für seine unermüdliche Förderung und seine stets bereitwillige Hilfe. Das zweite Fachgutachten verdanke ich Herrn Prof. Dr. Tilmann Buddensieg. Für Übersetzungshilfen, fachliche Diskussionen und Hinweise zu Einzelproblemen danke ich den Herren Prof. Dr. Ernst Dassmann, Prof. Dr. Josef Engemann und Prof. Dr. Klaus Fischer von der Universität Bonn, Dr. Johannes Deckers, Köln und Prof. Dr. Helmut Buschhausen, Wien; mein besonderer Dank gilt Herrn Dr. Ewald Königsen vom mittellateinischen Seminar der Universität Bonn, der mir bei der Lesung der Rahmeninschrift der Burtscheider Nikolauskone behilflich war. Zu großem Dank bin ich auch Herrn Pfarrer Zimmermann von St. Johann Baptist zu Aachen-Burtscheid verpflichtet, der mir in den vergangenen vier Jahren stets bereitwillig den Zugang zur Nikolauskone ermöglichte und meine Arbeit in Burtscheid in jeder Weise erleichtert hat. Bei der eingehenden Untersuchung der Burtscheider Nikolauskone und als fachliche Beratung in allen restauratorischen Fragen stand mir Herr Ivan Bentschew vom Landeskonservator Rheinland zur Seite. Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. Ludwig und Herrn Dr. Grimme danke ich für die Möglichkeit der Veröffentlichung in den Aachener Kunstblättern. Last, but not least möchte ich meinen Kommilitonen und Kommilitoninnen für ihre kollegiale Hilfe, Anregungen und fachliche Diskussionen sowie meinem Mann für seine Geduld und seine Unterstützung in allen technischen Belangen ganz herzlich danken.

- <sup>1)</sup> Anrich, Hagios Nikolaus II, 1917, S. 488.  
Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 233, Nr. 161 u. S. 532 (Bibl).  
P. à Beeck, Aquisgranum, Geschichte der Stadt Aachen (1620), in der Übersetzung von St. Kätzeler, Aachen 1874, S. 326.  
Bettini, Appunti, 1938, S. 18 (mit Bibl).  
S. Bettini, La pittura bizantina, Bd. II, Florenz 1939, S. 29.  
Bock, Die Reliquienschatze, 1867, S. 16-17 mit Abb. (Zeichnung).  
Bock, Griech. Mosaikbild, o. J., S. 84-89 mit Abb. (Zeichnung).  
Dalton, Art and archeology, 1911, S. 433.  
Faymonville, Kunstdenkmäler, 1922, S. 260 ff. u. Abb. 120.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 58, Nr. 13 (mit Bibl.) u. Abb. 13.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 29, Nr. 2 (mit Bibl).  
Grimme, Die großen Jahrhunderte, 1962, S. 50-51, Nr. 9 (mit Abb.).  
Grimme, Große Kunst, 1968, S. 24-26, Nr. 5 u. S. 110, Abb. 23.  
R. Kroos, Byzanz und Barsinghausen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 6 (1967), S. 103-104 u. Abb. 80.  
J. Laroche, Iconographie de Saint Nicolas, in: Revue de l'art chrétien IV, 2 (1891), S. 111-112 (mit Abb. nach Bock).  
Lazarev, Storia, 1967, S. 203 u. 256, Anm. 67 (Bibl).  
Maier, Der Kirchenschatz, 1916, S. 53-57 u. Abb. 52.

Meisen, Nikolauskult, 1931, S. 82 u. Abb. 11.

Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 236.

J. Noppius, Aacher Chronick, Bd. I. (1632), S. 144.

E. Podlech, Die wichtigeren Stifte, Abteien und Klöster in der alten Erzdiözese Köln, Breslau 1912, S. 49-50.

Schlumberger, Epopée II, 1900, S. 121 (mit Abb. nach Bock).

E. Schmitz-Cliever, Repertorium medicohistoricum Aquense, in: Aachener Kunstblätter 34 (1967), S. 245-246 (mit Abb.).

J. Schumacher, Die Aachener Kirchen und ihre Kunstschatze, Aachen 1909, S. 68.

Talbot Rice, Letzte Phase, 1968, S. 157.

C. H. Vossen, Notiz über das in der Abteikirche zu Burtscheid befindliche Mosaik-Bildnis des heiligen Nicolaus, in: Organ für Christliche Kunst XV (1865), S. 261, Nr. 22.

Der vielzitierte Katalog der Ausstellung für christliche Kunst, Aachen 1907 beinhaltet weder auf der angegebenen Seite 78 noch anderswo irgendeine Erwähnung der Nikolauskone. Ob das Mosaikbild überhaupt anlässlich der vom 15. August - Ende September 1907 in Aachen gezeigten Ausstellung christlicher Kunstschatze zu sehen war, läßt sich leider nicht mehr mit Sicherheit klären.

- <sup>2)</sup> Caesarii Heisterbacensis monachi dialogus miraculorum distinctio VIII, cap. 76; ed. J. Strange, Köln 1851<sup>n</sup> 1966, Bd. II, S. 144-145:  
»In Porceto monasterio quod iuxta Aquisgranum situm est, tabula cubitalis est, imaginem beati Pontificis Nycolai ab umbelico et sursum in se repraesentans . . . Est autem eiusdem imaginis facies oblonga et exesa, multae gravitatis et reverentiae. In fronte calvities, capilli tam capitis quam barbae candidae canities . . .«  
Nachdruck des Textes auch bei E. Beitz, Caesarius von Heisterbach und die bildende Kunst, Augsburg 1926, S. 81, Nr. 5.  
Passagen des Dialogus hat A. Kaufmann in den Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 47, Köln 1888, S. 33 ins Deutsche übertragen.
- <sup>3)</sup> Was sich nach der im Jahre 1804 durch Dekret Napoleons erfolgten Auflösung der Burtscheider Reichsabtei und den nachfolgenden Verwüstungen durch plündernde Sansculotten noch in der Abtei erhalten hatte, wurde in den Kirchenschatz der neu gegründeten Pfarre St. Johann Baptist überführt; so besitzt diese heute nach dem Aachener Domschatz den künstlerisch wertvollsten Schatz im Aachener Raum, was sich aus der Bedeutung und großen Vergangenheit der ehemals gefürsteten Reichsabtei zu Burtscheid ableiten läßt.
- <sup>4)</sup> Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 193.
- <sup>5)</sup> Eine Interpretation, die allerdings naheliegt, fällt doch des öfteren eine kleine Stirnlocke über der Nasenwurzel in die ansonsten kahle Stirn des Heiligen.  
Vgl. St. Nikolaus im Diakonikon der Klosterkirche Daphni in der Abb. bei G. Millet, Le monastère de Daphni, Paris 1899, Pl. XI.

- <sup>6)</sup> H. Schnock, Ein »Register« über die Einnahmen und Ausgaben der Burtseider Abteikirche in den Jahren 1691-1708, in: ZAGV 40, Aachen 1918, S. 327.
- <sup>7)</sup> Schnock, a. a. O., S. 326:  
»Im Jahre 1706 bezahlte Fräulein von Renesse »ein silber rängen, so um das miraculeus bild von St. Nicolai kommen mit 15 Gl. 5m 3b. Es ist ein schmaler Silberstreifen, der damals um das berühmte musivische Nikolausbild, von dem man allgemein annimmt, daß Gregorius es aus Unteritalien mitgebracht habe, gelegt worden ist. Es trägt die Aufschrift: Renovatum 1706 ...«
- <sup>8)</sup> Pfarrarchiv, Handschriftliches Inventar S. 173.  
Bock, Reliquiensätze, S. 10: »Unter seiner Amtsführung nämlich hat sich nicht nur die Zierde und der Schmuck der ehemaligen Abtei und der heutigen Pfarrkirche bedeutend gehoben und gemehrt, sondern es sind auch die wenigen noch geretteten Reliquien durch die geübte Hand kunstverständiger Meister in einer Weise wiederhergestellt worden, daß sie als hervorragende Kunstwerke ... die alten historischen Überlieferungen an die ehemalige Reichsabtei wach zu halten geeignet sind.«
- <sup>9)</sup> Bock, Griech. Mosaikbild, S. 85.
- <sup>10)</sup> Das kleinformatige, in winzigen Tesserae gesetzte Mosaikbild des hl. Georg, das P. O. Schmerling in Swanetien (im Großen Kaukasus) aufgefunden hatte und das sich heute in Tiflis in der Sammlung des Institutes für Geschichte der georgischen Kunst der Akademie der Wissenschaften der Georgischen SSR befindet, blieb nur fragmentarisch erhalten; der Kopfbereich ist bis auf Ansätze des dunkelblonden Lockenschopfes gänzlich zerstört. Hals-, Brust- und linke Schulterpartie des Heiligen, sowie große Teile vom Bildgrund sind verloren. An diesen Stellen tritt das blanke Holz zutage, welches eine großformatige Rautenmusterung zeigt. Trotz der starken Beschädigungen weist sich diese subtile musivische Arbeit – zweifelsohne konstantinopolitanischer Provenienz – eindeutig als Werk im Geiste der sog. »Paläologenerenaisance« aus.  
V. Filatov, Portatvnaja mozaika »Sv. Nikolaj« Kievskogo muzeja, in: Vizantijskij Vremennik XXX (1970), S. 227.  
Furlan, Le icone, S. 59, Nr. 14 (mit Bibl.) u. Abb. 14.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 204, Nr. 221 (mit Bibl.).  
T. Kovalenko, Restaurationsbericht (russ.), in: Gosudarstvennogo Ermitaža Bull. XLIII, Leningrad 1978, S. 62-65.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 203 u. 256, Anm. 68 (Bibl.).
- <sup>11)</sup> Athos, Kloster Chilandari (Museum in der Erzengelkapelle).  
Bis zum Jahre 1953 befand sich die rußverschmutzte und wachsbefleckte Theotokosikone in einem beklagenswert schlechten Zustand. Die Reinigung und Konservierung, die durch Ph. Zachariou erfolgte, ließ zwar Goldgrund und Farben wieder in alter Leuchtkraft erstrahlen, brachte aber auch das ganze Ausmaß der Beschädigungen deutlicher zutage. Ein breiter, senkrechter Sprung, der sich rechts vom Antlitz Mariens entlang zieht, klappt weit offen und läßt – aller Mosaiktesserae verlustig – das Ikonenbrett zum Vorschein kommen. Kondakov und Wulff/Alpatoff sahen das Mosaikbild noch in einem besseren Zustand, wie die alten Aufnahmen dokumentieren. Die Zerstörung des musivischen Bestandes ist innerhalb weniger Jahrzehnte so weit fortgeschritten, daß von der Linken Mariens und Christi kaum noch etwas erhalten blieb und die Schriftrolle, die der Knabe einst in seiner Linken hielt, mittlerweile gänzlich verloren ist. Der zunehmenden Zerstörung des Mosaiks ist auch ein Großteil des blond gelockten Haupthaars Christi sowie das Gewand Christi in großen Partien zum Opfer gefallen.  
Amand de Mendieta, Athos, 1977, S. 301-303 (mit Bibl.) u. Pl. 61.  
G. Babić, Ikonen, Belgrad 1980, S. 17, Nr. 4 u. Farbtaf. 4.  
Beckwith, Byz. art, 1970, S. 131 u. Abb. 241.  
D. Bogdanović/V. Djurić/D. Medaković, Auf dem heiligen Berg, Hilandar, Belgrad 1978, S. 59-60 mit Farbtaf.
- M. Chatzidakis, L'évolution de l'icone, in: Rapports, Athen 1976, S. 184.  
P. Ch. Dahm/P. L. Bernhard, Athos, Berg der Verklärung, Offenburg 1959, Farbtaf. 107.  
Dalton, Art und archeology, 1911, S. 433 u. 870; Fig. 427.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
Diehl, Manuel II, 1926, S. 565 u. 869-870; Fig. 427.  
F. Dölger/E. Weigand/A. Deindl, Mönchsland Athos, München 1943, S. 140 u. Abb. 75.  
V. J. Djurić, Mosaička ikona Bogorodice Odigitrije iz manastira Hilandara, in: Zograf (Revue d'art médiévale), Jg. I, Belgrad 1966, S. 16-20 (mit Abb. u. franz. Resümee S. 47).  
K. Eller/D. Wolf, Mosaiken, Fresken, Miniaturen, München 1967, Abb. 18.  
Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 64.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 46-47, Nr. 7 (mit Bibl.) u. Abb. 7.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 55, Nr. 40 (mit Bibl.).  
Kondakov, Athos, 1902, S. 119-120 u. Taf. XV.  
S. M. Pelekanides/P. C. Christou, The treasures of Mount Athos. Illuminated manuscripts, Bd. II, Athen 1975, Abb. 264.  
S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei vom XII. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, in: JÖBG V (1956), S. 63-64 u. Abb. 1.  
S. Radojčić, Ikonen aus Serbien und Makedonien, München 1962, S. VIII, Nr. 2 (mit Bibl.) u. Taf. 2.  
S. Radojčić, Geschichte der serbischen Kunst, Berlin 1969, S. 21 u. Taf. 4.  
S. Radojčić, Ikonen, Belgrad 1974, S. 9 u. Taf. 1.  
Talbot Rice, New light, 1933, S. 267.  
Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 234, Nr. 212.  
Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, Ikonen, 1977, S. 142, 228-229 u. 239 (Bibl.); Abb. 141.  
Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 100-102, Abb. 37 u. S. 268.
- <sup>12)</sup> Die Urkunden, Handschriften und Akten sowie Register und Amtsbücher der ehemaligen Reichsabtei zu Burtseid sind nach deren Auflösung an verschiedene Stellen gekommen. Das größte Kontingent befindet sich heute im Hauptstaatsarchiv in Düsseldorf, ca. 650 Urkunden sowie Repertorien, Handschriften und Akten, die vorwiegend Material über die Besitzungen des Klosters, Schenkungen, Prokollie über die Erledigung von Rechtsstreitigkeiten, teils mit Privatleuten, teils mit der Stadt Aachen wegen der Handhabung der Gerichtsbarkeit, Pachtverträge, Privilegienbestätigungen etc. beinhalten. Von Interesse ist in unserem Zusammenhang eigentlich nur der Aktenband Nr. 38, der Aufzeichnungen über Zeremoniell, Kirchenornamente und Reliquien enthält, ferner die Urkunden, welche die Gründung, Auflösung und Übernahme der Abtei durch die Zisterzienserinnen zum Thema haben.  
Nebst kleineren Beständen im Kölner Stadtarchiv (Bestätigungen der Äbtissinnen durch den Generalabt des Zisterzienserordens), in der Staatsbibliothek Berlin (Sammlung Quix), in der Landesbibliothek Darmstadt (Ablaßurkunden von 1230 ff. und Martyrologium der Äbtissinnen) und im Staatsarchiv in Wiesbaden birgt das Aachener Stadtarchiv, insbesondere aber das Bischöfliche Diözesanarchiv Aachen einen bedeutenden Aktenbestand als Leihgabe der Burtseider Pfarre; in letzterem werden auch die Archivalien der Pfarre St. Johann Baptist seit ihrer Überführung zu Beginn des zweiten Weltkrieges aufbewahrt.  
Das oben erwähnte Inventarium blieb im Original nicht erhalten; vermutlich ging es 1944 bei der Zerstörung der Kirche und des Pfarrhauses verloren.
- <sup>13)</sup> Die faktischen Angaben zu Ramboux' Lebenslauf, Künstler- und Restauratorentätigkeit sind der (leider bislang nicht im Druck vorliegenden) ausgezeichneten monographischen Bearbeitung von A. Neumeyer, Johann Anton Ramboux. Sein Leben und sein Werk, Habilitationsschrift der Berliner Universität, Berlin 1931, sowie folgenden Studien entnommen:  
P. O. Rave, Ramboux, in: Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte 12/13 (1941-43), S. 5 ff.

- U. Thieme/F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd. 27, Leipzig 1933, S. 589-591.
- E. Zahn, J. A. Ramboux und seine Fresken, in: *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 30 (1967), S. 170 ff.
- Katalog der Gedächtnisausstellung für Johann Anton Ramboux im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, Dez. 1966 – Feb. 1967. Dort besonders aufschlußreich der Aufsatz von H. Vey, Ramboux in Köln, S. 27 ff., in dem auch die Restaurierung der Burtscheider Nikolausikone Erwähnung findet: »1854 erhielt Ramboux eine kleine, aber ungewöhnliche Restaurierungsarbeit: Die Mosaikikone des Hl. Nikolaus aus S. Johann Baptist in Aachen-Burtscheid, ein byzantinisches Werk aus dem 10. Jahrhundert. Aus dem 22 x 16,5 cm großen, vielfarbigen Bild waren zahlreiche Steinchen herausgefallen. Diese Stellen hatte Ramboux auszumalen.« (Vey, S. 53).
- <sup>143</sup> Jean-Henri Gilson (1. 10. 1741 – 11. 1. 1809), mit Kloaternamen Abraham, unterhielt in Florenville, wohin der Benediktinermönch nach der Aufhebung seines Klosters in Orval übersiedelt war, eine angesehenere Künstlerwerkstatt, in die der junge Ramboux nach seinem Studium bei dem Trierer Zeichenlehrer Hawich im Jahre 1803 eintrat.
- <sup>151</sup> Einführung zu E. Zahn, J. A. Ramboux und seine Lithographien »Altertümer und Naturansichten im Moselthale bey Trier«, 1824-1827, München 1974 (Nachdruck der Ausgabe München 1823), S. IX.
- <sup>163</sup> H. Becker, Nekrolog für J. A. Ramboux, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, Beiblatt, Leipzig 1866, S. 158-159.
- C. H. Vosen, Ramboux und seine Kunstthätigkeit, in: *Organ für christliche Kunst XVI*, Köln 1866, S. 277 ff.
- <sup>171</sup> L. Ennen, in: *Catalog der nachgelassenen Kunst-Sammlungen des Herrn Johann Anton Ramboux, Versteigerung zu Cöln am 23. V. 1867* durch J. M. Heberle.
- <sup>181</sup> Vey, a. a. O. (Anm. 13), S. 48.
- <sup>191</sup> Bock, Griech. Mosaikbild, S. 85.
- <sup>201</sup> Schnock, a. a. O. (Anm. 6), S. 327.
- <sup>211</sup> Faymonville, *Kunstdenkmäler*, S. 532.
- <sup>221</sup> Vey, a. a. O., S. 47.
- <sup>231</sup> In diesem Schriftverkehr geht es meist um die leidige Sache einer Katalogerstellung, die Ramboux immer wieder herauszuzögern wußte. Ein Resümee dieser sich über Jahre dahinziehenden Auseinandersetzung zwischen der Kommission und Ramboux gibt Vey, S. 32 ff.
- <sup>241</sup> H. Robels, *Ramboux' Leben und künstlerisches Schaffen*, im *Katalog der Ramboux-Gedächtnisausstellung*, S. 16.
- <sup>251</sup> Vey, a. a. O., S. 62.
- <sup>261</sup> H. J. Ziemke, *Ramboux und die frühe italienische Kunst*, *Katalog der Ramboux-Gedächtnisausstellung*, S. 17 ff.
- Ziemkes gleichnamige, nicht gedruckte Inaugural-Dissertation der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a. M. 1963 war mir leider nicht zugänglich; so kann ich nur seine Ausführungen heranziehen, soweit diese in dem oben erwähnten Katalog ausschnittsweise Aufnahme fanden. In seinem Aufsatz verweist Ziemke auf die »ausgeprägte Religiosität«, die die Themenwahl des Künstlers entscheidend beeinflusste, und darauf, daß »Werke der Antike kaum unter den Kopien vorkommen, obwohl Ramboux sie in seiner Lehrzeit bei David kennengelernt hatte. Dagegen nimmt die frühchristliche Kunst einen weiten Raum ein; besonders die prächtigen Mosaiken der Kirchen in Neapel, Ravenna und Rom werden in schönen, großen Aquarellen abgebildet.« (Ziemke, S. 20).
- Demzufolge war die byzantinische Kunst Ramboux keineswegs gänzlich fremd, als er mit der Restaurierung der Nikolausikone beauftragt wurde, wenngleich auch seine diesbezüglichen Erfahrungen bereits Jahrzehnte zurücklagen.
- <sup>271</sup> Berlin-Dahlem, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung (Inv. Nr. 6430). Das 74 x 52,5 cm große Brustbild zeigt Christus den »Erbarmer« in Frontalansicht vor goldenem Grund; in seiner Linken hält er ein geschlossenes Evangelienbuch mit Goldschnitt und edelsteinbesetztem Buchdeckel.  
Lit. s. Anm. 319.
- <sup>281</sup> T. u. D. Talbot Rice, *Icons and their dating*, London 1974, S. 128.
- <sup>291</sup> Das 9 x 7,4 cm große Miniaturmosaik des hl. Theodor Stratelates in der Leningrader Eremitage (Inv. Nr. ω 29) zeigt den Kriegerheiligen bewaffnet mit einer goldenen Lanze in seiner Rechten und einem reich verzierten Schild in seiner Linken. Reiche Ornamentierung zeigt auch der Nimbus, der mit kleinen goldenen Kreuzchen in griechischem Typus, d. h. mit gleichlangen Kreuzarmen, auf rotem Grund verziert ist. Der Nimbus weist eine große Fehlstelle auf, wo die helle Wachsgrundierung zum Vorschein kommt.  
Lit. s. Anm. 396.
- <sup>301</sup> Das 12,5 x 5,5 cm große Mosaikbild des hl. Demetrius im Museo Civico zu Sassoferrato zeichnet sich durch exquisite Dekorelemente aus. Der große Nimbus zeigt in ein goldenes Quadratnetz eingestellte rote Kreuzchen von griechischem Typus vor blauem Grund und wird mittels einer schmalen, in alternierend rot/goldenen Tesserae gesetzten Kreislinie vom Goldgrund getrennt. Im geometrischen Muster, das mit roten und blauen Quadraten das untere Bilddrittel füllt, findet sich das Grundschema der Nimbusornamentierung wieder aufgegriffen.  
Lit. s. Anm. 250.
- <sup>311</sup> Das 18 x 13 cm große Brustbild, das heute in der Washingtoner Dumbarton Oaks Collection aufbewahrt wird, zeigt den hl. Johannes Chrysostomos im bischöflichen Ornat vor leuchtendem Goldgrund. Die hieratische Darstellung ist in ein geometrisiertes Ornamentensystem eingebunden, in das nicht nur die kreuzgemusterte Gewandung, sondern auch die Nimbus schmuckform einbezogen ist. Der große, rot und golden konturierte Heiligenschein ist mit kleinen griechischen Kreuzchen in rot, blau und grün vor weißem und goldenem Grund verziert.  
Lit. s. Anm. 387.
- <sup>321</sup> V. J. Djurić, *Ikônes de Yougoslavie (XII. Congrès international des études byzantines, Ohrid 1961)*, Belgrad 1961.
- <sup>331</sup> Das im Katholikon des Athosklosters Stavronikita befindliche, 42,2 x 34 cm große Brustbild zeigt den hl. Nikolaus wie üblich als Kirchenlehrer im bischöflichen Ornat, das greise Haupt von einem großen Goldnimbus umschlossen, der durch eine schmale, in schwarzen Tesserae gesetzte Kreislinie vom ebenfalls goldenen Bildgrund getrennt ist.  
Lit. s. Anm. 382.
- <sup>341</sup> Vgl. Anm. 31.  
Zu beiden Seiten des Nimbus findet sich die senkrecht verlaufende, obligatorische griechische Beischrift O ΑΓΙΟC ΙΩ(ANNHC) Ο ΧΡ(YCO)CT(O)M(O)C in kunstvoll geschwungenen, dunkelblauen Buchstaben vor goldenem Grund.
- <sup>351</sup> Lit. zur Christusikone auf dem Athos s. Anm. 271.  
Lit. zur Christusikone von Galatina s. Anm. 272.
- <sup>361</sup> Zu Seiten des Kreuznimbus Christi findet sich die medaillongerahmte Beischrift ΙC XC. Die dunkelgrundigen Medaillons, auf denen die

- Schrift in leuchtenden Goldbuchstaben prangt, sind in goldene Quadrate mit vier aufgesetzten, halbkreisförmigen Segmenten einbeschrieben; dieses aufwendige Dekorsystem unterstreicht in Kombination mit dem Goldgrund wirkungsvoll den Pretiosencharakter des 54 x 41 cm großen Mosaikbildes. (Florenz, Uffizien).  
Lit. s. Anm. 323.
- <sup>37)</sup> H. Kähler, Die Hagia Sophia, Berlin 1967, Abb. 91.
- <sup>38)</sup> Lit. s. Anm. 348.
- <sup>39)</sup> Lit. s. Anm. 281.
- <sup>40)</sup> Zu beiden Seiten des reich verzierten Nimbus des hl. Theodor Stratelates findet sich in zwei Quadraten und zwei Rechteckfeldern in Goldbuchstaben auf blauem Grund die Namensbeischrift O AΓ(IOC) ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ο CTPATHAATHC.  
Lit. s. Anm. 396.
- <sup>41)</sup> Lit. s. Anm. 284.
- <sup>42)</sup> In analoger Anordnung und ähnlichem Schriftduktus wie bei der großformatigen Nikolauskone auf dem Athos findet sich auch bei dem kleinformatigen Kiewer Nikolaus die obligatorische Namensbeischrift O AΓ(IOC) N(IKO) AAOC senkrecht verlaufend zu beiden Seiten des Nimbus in schwarzen Buchstaben auf silbrigem Grund.  
Lit. s. Anm. 383.
- <sup>43)</sup> In schwarzen Majuskeln vor Goldgrund findet sich die Beischrift O AΓ(IOC) NIKOAAOC, die sich, so breit dimensioniert, wie ansonsten vorwiegend bei Wandmosaikern anzutreffen, zu beiden Seiten des Goldnimbus des hl. Nikolaus weit herabzieht.  
Lit. s. Anm. 382.
- <sup>44)</sup> Unterhalb der Büsten ist in rotgerahmte Medaillons einbeschrieben auf blauem Grund in Goldbuchstaben die obligatorische Namensbeischrift O A(Γ)IOC NIKOAAOC zu lesen.  
Lit. s. Anm. 325.
- <sup>45)</sup> Die Drapierung des ca. 3 m langen Omophorions (= das über die Schulter Getragene) ist in beiden Formen gleichwertig vertreten; bei postbyzantinischen und russischen Ikonen wird letztere bevorzugt, während die byzantinischen Bilder den Bischof meist mit Y-förmigem Omophorion zeigen. Die Art der Anlegung des Omophorions kann – entgegen weitverbreiteter Ansicht – nicht als Datierungskriterium herangezogen werden.
- <sup>46)</sup> J. Braun, Die liturgische Gewandung in Occident und Orient, Freiburg i. B. 1907, Nachdruck Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt 1964 (ohne Seitenangaben).  
E. Trenkle, Liturgische Geräte und Gewänder der Ostkirche, München-Autenried 1962 (ohne Seitenangaben).
- <sup>47)</sup> Das Malerhandbuch (des Malermönchs Dionysios von Phurnà) vom Berge Athos schreibt in § 448 vor, wie die segnende Hand gemalt wird: »Wenn du die segnende Hand machst, so verbinde nicht die drei Finger miteinander, sondern verbinde den Daumen mit dem, der neben dem Mittelfinger ist, wodurch dann der gerade Finger, der Zeigefinger und die Biegung des Mittelfingers den Namen IC andeuten. Der Zeigefinger bezeichnet das I; der krumme aber, der neben ihm ist, das C.« Zitiert nach der deutschen Übersetzung von G. Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855, S. 418, § 448.
- <sup>48)</sup> Zur Nikolausikonographie siehe:  
Anrich, Hagios Nikolaos II, S. 494-495.  
K. Künstele, Ikonographie der Heiligen, Freiburg 1926, S. 459 ff.  
J. Laroche, Iconographie de Saint Nicolas, in: Revue de l'art chrétien IV, 2 (1891), S. 104 ff.  
Meisen, Nikolauskult, 1931, S. 193 ff.
- N. Patterson Ševcenko, The life of Saint Nicholas in byzantine art, (Centro Studi Bizantini Bari), Turin 1981.  
L. Petzoldt, s. v. »Nikolaus von Myra (von Bari)«, in: LCI 8 (1976), Sp. 45-58.  
L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, III. Iconographie des saints, II, Paris 1958, S. 980.
- <sup>49)</sup> Malerhandbuch vom Berge Athos, a. a. O., S. 309, § 404.
- <sup>50)</sup> Anrich, Hagios Nikolaos II, S. 495.
- <sup>51)</sup> C. Mango, The mosaics of St. Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies VIII), Washington 1962, Abb. 57-59.
- <sup>52)</sup> Vgl. die Ausführungen S. 79 ff. Lit. s. Anm. 325.
- <sup>53)</sup> R. W. Schultz/S. H. Barnsley, The monastery of St. Luke of Stiris in Phocis, London 1901, Taf. 41 (Gesamtansicht) u. Taf. 44 (Detail: Konche).  
E. Dietz/O. Demus, Byzantine mosaics in Greece, Hosios Lucas and Daphni, Cambridge (Mass.) 1931, Nr. 17.  
G. Millet, Le monastère de Daphni, Paris 1899, Pl. XI.
- <sup>54)</sup> N. u. M. Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce région du Hasan Dağı, Paris 1963, Pl. 81.  
M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, Bd. II, Recklinghausen 1967, Abb. 37.
- <sup>55)</sup> M. Alpatov/N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932, Abb. 162 a.  
H. Faensen/W. Iwanov, Altrussische Baukunst, Wien/München 1972, Abb. 31.  
Vgl. dazu auch die mosaizierte Nikolausdarstellung in der Abb. bei H. Logwyn, Kiewer Sophienkathedrale, Kiew 1971, Abb. 73.
- <sup>56)</sup> G. Subotic, Die Kirche des hl. Demetrius im Patriarchat von Peć (Kunstdenkmäler in Jugoslawien), Belgrad 1964, Abb. 41.
- <sup>57)</sup> V. R. Petković/D. Bosković, Manastir Dečani (Akademia Regalis Serbica, Monumenta Jugoslaviae artis veteris Series I, Monumenta serbica artis mediaevalis Liber 2), Belgrad 1941, Pl. CXL,1.
- <sup>58)</sup> V. Djurić, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, München 1976, Farbtaf. XXXI.
- <sup>59)</sup> J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert, Freiburg i. B. 1916, IV, Abb. 192-193 (Nikolaus zweiter von rechts).
- <sup>60)</sup> S. Bettini, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, Bergamo o. J., Pl. XLVI (oben).
- <sup>61)</sup> O. Demus, Byzantine art and the west, London 1970, Fig. 128.  
Demus, Norman Sicily, 1949, Abb. 7 a u. 59.
- <sup>62)</sup> Der Bestand an Bildwerken findet sich bei Réau, a. a. O. (Anm. 48), S. 980-982, sowie im LCI, Bd. 8 (1976), Sp. 47-48 ausführlich zusammengestellt.  
Zur Ikonographie und den Denkmälern vergleiche auch: Acta Sanctorum, Istituto Giovanni XXIII, Pontificia Università Lateranense, Bd. 9, Rom 1967, S. 942.
- <sup>63)</sup> K. Weitzmann, The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, The icons, I, Princeton 1976, Pl. XXIV (B. 33), Pl. XXXVIII (B. 61), Pl. LXXXVII d (B. 33), Pl. CVIII a (B. 52), Pl. CIX (B. 53), Pl. CXX-CXXI (B. 61).
- <sup>64)</sup> Weitzmann, a. a. O., S. 59.

- <sup>65)</sup> K. Wessel, Die byzantinische Emailkunst vom 5.-13. Jahrhundert, Recklinghausen 1967, S. 44-46, Nr. 5 (mit Bibl.); Abb. 5.
- <sup>66)</sup> Weitzmann, a. a. O., Pl. CVIII a (B. 52).
- <sup>67)</sup> Weitzmann, a. a. O., Pl. CIC (B. 53).
- <sup>68)</sup> Weitzmann, a. a. O., S. 84 u. 102.
- <sup>69)</sup> Weitzmann, a. a. O., Pl. CXX-CXXI (B. 61).
- <sup>70)</sup> Anrich, Hagios Nikolaos II, S. 393.  
Vgl. auch Réau, a. a. O., (Anm. 48), S. 985.  
Auch die Bezugnahme auf den Bericht des Methodius von Konstantinopel, demzufolge Christus und Maria Evangelienbuch und Omophorion bei der Weihe des hl. Nikolaus zum Bischof von Myra auf den Altar gelegt hätten, wird gelegentlich betont (s. V. H. Elbern, Ikonen, Katalog der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1970, S. 34).  
Daneben wird die Einbeziehung Christi und der Gottesmutter bisweilen auch auf theologischen Ausdeutungen basierend erklärt. Eine solche Erklärung bietet z. B.:  
L. Küppers, Ikkone, Kultbild der Ostkirche, Essen 1964, S. 83.
- <sup>71)</sup> Zur crux-pectoralis-Tradition siehe:  
J. Braun, s. v. »Brustkreuz«, in: RDK 2 (1948), Sp. 1318-1324.  
F. J. Dölger, Das Anhängerkreuzchen der hl. Makrina und ihr Ring mit der Kreuzpartikel, in: ACh 3 (1932), S. 81-116.  
ders., Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens I ff., in: JbAC 1 ff. (1958 ff.).  
Th. Klauser, Der Ursprung der bischöflichen Insignien und Ehrenrechte, in: JbAC Erg. Bd. 3 (1974), S. 195-211.  
O. Nussbaum, Das Brustkreuz des Bischofs, Zur Geschichte seiner Entstehung und Gestaltung, Mainz 1964.
- <sup>72)</sup> Nussbaum, a. a. O., S. 26.
- <sup>73)</sup> Vgl. auch die Äußerungen F. J. Dölgers zum »Anhängerkreuzchen als Phylakterion« in dem bereits erwähnten Aufsatz (s. o. Anm. 71) in ACh 3, S. 90 »Die Reliquienkreuze waren ehemals nicht eine besondere Auszeichnung der Bischöfe, sie waren ebenso in der Volksfrömmigkeit im Gebrauch. Eine große Zahl derart, vorwiegend aus Smyrna in Kleinasien und Palästina besitzt das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin ...«  
Abbildungen solcher Kreuze aus dem früheren (heute verlorenen) Bestand des Berliner Museums bei Dölger, ACh 3, Taf. 9; Nussbaum gibt diese auf S. 17, Abb. 6 in Umrißzeichnungen nach Dölger wieder. Des Weiteren sind bei Nussbaum, Taf. 4 b-6 auch Pektoreale des 6.-9. Jahrhunderts abgebildet.  
Auch im Ausstellungskatalog »Byzantinische Kostbarkeiten«, Berlin (Ost) 1977, Taf. 27 sind verschiedene Kreuzanhänger syrischer Provenienz des 6.-9. Jahrhunderts abgebildet, die heute im Schloßmuseum zu Gotha aufbewahrt werden.  
Abbildungen byzantinischer Enkolpion des 10. Jahrhunderts (aus dem Bestand des Amsterdamer Reichsmuseums und des Kopenhagener Nationalmuseums) finden sich bei H. Wentzel, Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser, in: Aachener Kunstblätter 43 (1972), Abb. 44 a/b – 46 a/b.  
Weiterführende Literatur zu den Brustkreuzchen bei: K. Wessel, Die Entstehung des Crucifixus, in: Byzant. Zeitschrift 53 (1960), S. 95-111; s. S. 97, Anm. 14 u. S. 99, Anm. 24 u. 25.
- <sup>74)</sup> Nussbaum, a. a. O. (Anm. 71), S. 19.
- <sup>75)</sup> Der Größe und Gestaltung nach zu urteilen, sieht das kleine goldene Kreuzchen des hl. Nikolaus eher wie ein solches schlichtes Anhängerkreuzchen aus.
- <sup>76)</sup> H. Gerstinger, s. v. »Enkolpion«, in: RAC V (1962), Sp. 327.  
Vgl. auch Nussbaum, a. a. O., S. 26-27.
- <sup>77)</sup> Trenkle, a. a. O., (Anm. 28), »Brustkreuz« (ohne Seitenangabe).
- <sup>78)</sup> Braun, RDK 2, Sp. 1319.
- <sup>79)</sup> Rheinisches Landesmuseum Bonn, Führer durch die Sammlungen, Köln 1977, S. 91, Abb. 65.
- <sup>80)</sup> Braun, RDK 2, Sp. 1320.
- <sup>81)</sup> F. Schettini, La basilica di San Nicola di Bari, Bari 1967, Abb. 153.  
Leider kann selbst die ganzseitige Abbildung bei Schettini nicht alle Zweifel ausräumen, ob Nikolaus nun bärtig oder bartlos dargestellt ist.  
Meisen betont, daß »von dem gewöhnlichen byzantinischen Typus abweichend, Nikolaus hier jedoch keinen Bart« habe (S. 194); dabei stützt er sich wohl auf die Erkenntnisse von H. W. Schultz, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, Bd. I, Dresden 1860, S. 42 ff., der die Bronzetafel einer ausführlichen Untersuchung unterzogen und auf S. 43 besonders hervorhebt, Nikolaus setze sich durch seine Unbärtigkeit von den älteren, sowie den späteren russischen Darstellungen ab.  
Doch jene Konturen, die – wollte man Meisen und Schultz beipflichten – gezwungenermaßen als Doppelkinn interpretiert werden müßten, könnten ebensogut – und mit mehr Wahrscheinlichkeit noch – als runder Kinnbart gedeutet werden. (Vgl. dazu auch die kleine Nachzeichnung der Bareser Tafel bei Meisen, Abb. 43, wo nicht nur an den Wangen deutlich ein Bart zu erkennen ist.)  
Zwar ist dieser anders angelegt als die ebenfalls wenig organisch gegebene Bartracht Rogers II., noch schematischer, was aber dem Gesamtkonzept entspricht, sind doch Schädelkalotte und Haarschopf des hl. Nikolaus auch nur in Konturen angegeben. Es ist nicht einzusehen, warum Nikolaus hier angeblich bartlos dargestellt sein soll.
- <sup>82)</sup> F. Carabellese, Bari (Italia artistica, Nr. 51), Bergamo 1909, Abb. S. 14.  
Vgl. auch Meisen, Nikolauskult, Abb. 48.
- <sup>83)</sup> K. Löffler, Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit, Augsburg 1928, Taf. 5.
- <sup>84)</sup> H. J. Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften, Leipzig 1926, Taf. XIII, 2.  
Vgl. auch Meisen, Nikolauskult, Abb. 50.
- <sup>85)</sup> J. Braun, Trachten und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, S. 546 (mit kl. Abb.): »Keinerlei Einfluß der byzantinischen Kunst verraten die thronende Statue des Heiligen aus dem späten 12. Jahrhundert und das Relief in der ehem. Abteikirche zu Brauweiler.« (Vgl. auch H. Paulus in RGG IV (1960), Sp. 1490, der dieselbe Ansicht vertritt.)  
Dagegen sieht Meisen in eben jener Brauweiler Holzstatue »ein ausgezeichnetes Beispiel für den Einfluß des byzantinischen Nikolausbildes auf die romanische Kunst in Deutschland.« (S. 197).  
So konträr die unterschiedlichen Ausdeutungen, so unvereinbar die beiden extremen Standpunkte auf den ersten Blick scheinen, beiden liegt eine richtige Beobachtung zugrunde: neu, d. h. abendländisch und eigenständig, ist, nebst dem thronenden Sitzmotiv, der Bischofsstab und die ungewöhnliche Bartracht, was Braun und Paulus wohl zu jener Schlußfolgerung veranlaßte. Auch von Meisen, der auf Attribut und »Schifferbart« extra aufmerksam macht (s. auch Abb. 52-54), wird das Neuartige, wenn auch nicht überbetont, so doch keineswegs übersehen. Aber auch die Anklänge an das immer noch lebendige byzantinische Erbe spürt Meisen mit geschultem Auge auf.
- <sup>86)</sup> Vgl. Braun, Trachten und Attribute, S. 547-548.

- <sup>87)</sup> A. Rahmer, *Nikolauslegenden, Leben und Legende des hl. Bischofs von Myra*, München 1964, S. 13 u. 28.  
Wenn die Ausdeutung des im rechten Seitenschiff von Santa Maria Antiqua in Rom aufgedeckten Freskos (aus dem 8. Jh. / spätestens 9. Jh.) korrekt ist, findet sich dort die früheste, uns erhaltene Illustration der Jungfrauenlegende. Die fragmentarische Darstellung läßt drei Frauen, in ein Rahmgebilde gestellt, erkennen; ferner sind noch die Buchstabenreste ... OLA (zu dem Namen NICOLAUS zu ergänzen?) zu entziffern.  
W. de Grüneisen, *Sainte Marie Antique*, Rom 1911, S. 110, Fig. 85 u. kl. Abb. bei Meisen, *Nikolauskult*, Abb. 10.
- <sup>88)</sup> Rahmer, *Nikolauslegenden*, S. 32.
- <sup>89)</sup> *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine, in der Übers. von R. Benz, (2. Aufl.) Köln/Olten 1969, S. 28.  
Rahmer, *Nikolauslegenden*, S. 33.
- <sup>90)</sup> *Legenda aurea*, S. 28 und Rahmer, *Nikolauslegenden*, S. 34.
- <sup>91)</sup> Meisen, *Nikolauskult*, S. 220 ff.
- <sup>92)</sup> Was die *Legenda aurea* mit Patras in Griechenland verwechselt. Zu Vita, Legende und Kult des hl. Nikolaus siehe:  
A. Marguillier, *Saint Nicolas, L'art et les saints*, Paris 1930.  
Réau, a. a. O. (Anm. 48), S. 976-988 und *Acta Sanctorum* 9, S. 923-950.
- <sup>93)</sup> M. Vogel, *Legende der Heiligen*, Bd. II, München 1955, S. 1307.
- <sup>94)</sup> Rahmer, *Nikolauslegenden*, S. 8 u. Anm. 1.
- <sup>95)</sup> Das juristische Kanonisierungsverfahren, wie in der röm. Kirche seit Papst Alexander III. (1159-1181) üblich, wurde in der Ostkirche in dieser Weise nicht praktiziert.
- <sup>96)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 493.
- <sup>97)</sup> *Bibliotheca Hagiographica Graeca* (von F. Halkin), Brüssel 1957, Nr. 1348.  
Vgl. zu dieser Vita, ihrem Verfasser und den verschiedenen Rezensionen: Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 261 ff.
- <sup>98)</sup> *Bibliotheca Hagiographica Latina II*, Nr. 6104-6221.  
BHG II, S. 139-151 (Nr. 1347-1364).  
*Bibliotheca Hagiographica Orientalia*, Brüssel 1954, S. 177, 808 ff.  
*Auctarium Bibliothecae Hagiographicae Graecae* (von F. Halkin), Brüssel 1969, S. 140-141.  
Anrich, *Hagios Nikolaos*, Bd. I, *Die Texte*, Berlin/Leipzig 1913.
- <sup>99)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 303 ff.; BHG 1348 c.
- <sup>100)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 311 ff.; BHG 1349.
- <sup>101)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, Kap. IV, *Wunder und Wundersammlungen*, S. 368 ff.
- <sup>102)</sup> Meisen, *Nikolauskult*, S. 261 ff. (griech. Legenden) u. S. 276 ff. (abendländ. Mirakel).
- <sup>103)</sup> M. Ebon, *Saint Nicolas, Life and legend*, New York 1975.
- <sup>104)</sup> A. de Groot, *St. Nicolas. A psychoanalytic study of his history and myth*, Den Haag 1965.
- <sup>105)</sup> *Legenda aurea*, a. a. O. (Anm. 89), S. 26-34.
- <sup>106)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 369 ff. und Meisen, *Nikolauskult*, S. 220 ff.
- Die »praxis de stratelatis« ist der älteste uns erhaltene Text der griechischen Nikolausüberlieferung; er entstand, wie Anrich (S. 369 ff.) nachweisen konnte, in justinianischer Zeit oder wenig später; jedenfalls ist er für das ausgehende 6. Jahrhundert bereits belegbar.
- <sup>107)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 208 ff.
- <sup>108)</sup> »En Allemagne son culte fut favorisé par la princesse byzantine Theophano, femme de l'empereur Otto II.«  
Réau, a. a. O. (Anm. 48), S. 978.
- <sup>109)</sup> Meisen, *Nikolauskult*, S. 81:  
»Hat doch die Kaiserin Theophano auch sonst auf die Heiligen- und Reliquienverehrung im Abendlande eingewirkt. Wie es jedenfalls ihrem Einflusse auf ihren Sohn Otto III. zuzuschreiben ist, wenn dieser später byzantinische Sitten, Rangordnungen und Zeremonien an seinem Hof einführte, so wird sie zweifellos auch schon früher in der byzantinischen Kirche besonders verehrte Heilige am Kaiserhofe der Ottonen bekanntgemacht haben. Bei der außerordentlichen Stellung, die gerade Nikolaus in der griechischen Kirche einnahm, wird dieser unter den Heiligen, deren Verehrung jetzt nach Deutschland verpflanzt wurde, nicht gefehlt haben.«
- <sup>110)</sup> Die Patronate sind bei J. Torsy, *Lexikon der deutschen Heiligen, Seligen, Ehrwürdigen und Gottseligen*, Köln 1959, S. 414, ausführlich aufgeführt.
- <sup>111)</sup> Meisen, *Nikolauskult*, S. 257-258.
- <sup>112)</sup> Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, dist. VIII, cap. 76, in der deutschen Übersetzung zitiert nach: E. Müller-Holm, *Caesarius von Heisterbach*, Berlin 1910, S. 179.  
Vgl. zu dem Brauch, die Burtscheider Nikolausikone in den Wohnungen von Wöchnerinnen aufzustellen, auch die Notiz von: A. Brecher, *Die kirchliche Reform in Stadt und Reich Aachen von der Mitte des 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*, Münster 1967, S. 295:  
»In Burtscheid wurde der hl. Nikolaus von hoffenden Müttern verehrt. Die Abtei besaß als hochverehrtes Gnadenbild ein Mosaikbild des Heiligen, eine griechische Arbeit aus dem 10. Jahrhundert, die nach der Überlieferung durch den ersten Abt Gregorius in das Kloster gekommen war. In früheren Zeiten pflegte man das Bild in den Häusern der Wöchnerinnen aufzuhängen ... Auch der erwähnte Abt Gregor stand bei den Gläubigen in hohem Ansehen. Auf sein 1611 erneuertes Grab in der Abteikirche legten die Eltern ihre kranken Kinder.«  
Hier kam es wohl zu einem Übertragungsprozeß, denn ursprünglich war der hl. Nikolaus als Patron der Kinder auch für die Heilung erkrankter Säuglinge und Kleinkinder zuständig, so vor allem bei der nach ihm benannten »Nikolauskrankheit«, die mit Leibscherzen einherging.  
Von den merkwürdigen Gepflogenheiten in Zusammenhang mit der hochverehrten Nikolausikone berichtet auch: Schmitz-Cliever, *Repertorium Medicohistoricum Aquense*, a. a. O. (Anm. 1), S. 246:  
»Die Rettung der Kinder gab auch Anlaß zur Verehrung des hl. Gregorius, des ersten Abtes der Abtei Burtscheid ... Man sah in St. Gregor den Vermittler zum hl. Nikolaus, dem Helfer der Kinder. Das Kind ist auch Mittelpunkt einer weiteren Legende, wonach der hl. Nikolaus einem Elternpaar das verlorene Kind wiederschenkte; von hier aus wurde er wahrscheinlich auch Patron der Kinderlosen, denen er Kindersegen erwirkte. In der weiteren Entwicklung dieser Vorstellungen kam es zu der Meinung, daß der hl. Nikolaus den Gebärenden Beistand leistete. So entstand der Brauch in Burtscheid, das Mosaikbild des Heiligen in den Wohnungen der Gebärenden aufzustellen.«
- <sup>113)</sup> Grimme, *Der Aachener Domschatz*, S. 71, Nr. 48 u. S. 248, Abb. 59-62.  
Grimme, *Die großen Jahrhunderte*, S. 55 ff. (mit Abb.).
- <sup>114)</sup> Ikonen, denen man im Volksglauben oftmals magische Kräfte zu-

- det oder auch schon einmal geschlagen, sofern die von ihnen erlebten Wundertaten nicht erfüllt wurden. Solche Bräuche hielten sich z. B. in ländlichen Gegenden Rußlands lange Zeit lebendig.
- <sup>115)</sup> *Legenda aurea*, a. a. O. (Anm. 89), S. 32-33.
- <sup>116)</sup> Zu den Texten vgl.: BHG II, »Miraculum de imagine«, S. 143, Nr. 1352 und Anrich, *Hagios Nikolaus II*, S. 429-430.
- <sup>117)</sup> Im Malerhandbuch vom Berge Athos, hrsg. von G. Schäfer, Trier 1855, S. 349-350, § 428 sind die bekanntesten Wunderszenen der griechischen Überlieferung und das Bildgut, das sich schon früh um den hl. Nikolaus entfaltete, verzeichnet.
- <sup>118)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 3.
- <sup>119)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 430 und Meisen, *Nikolauskult*, S. 261 ff. Anrich sieht die Legendenbildung vor dem griechischen Hintergrund der Sarazenenfälle in Kalabrien im 9. und 10. Jahrhundert. So soll es denn auch ein heidnischer Zöllner gewesen sein, der das Bild nach einem Plünderungszug als Beute in seinen Besitz brachte und es fortan in seinem Schatzgewölbe zur Bewachung aufstellte.
- <sup>120)</sup> Meisen, *Nikolauskult*, S. 261.
- <sup>121)</sup> Schon Meisen wies darauf hin, daß dieser Umstand zur Spätdatierung der Legendenbildung herangezogen werden kann. (Meisen, *Nikolauskult*, S. 262).
- <sup>122)</sup> Die Denkmäler mit der Darstellung dieses selteneren posthumen Wunders finden sich bei Réau, a. a. O. (Anm. 48), S. 985-986 angeführt.
- <sup>123)</sup> Vgl. die Stickerei auf einer 2,20 x 1,59 m großen Kasel des 13. Jahrhunderts aus St. Blasien (jetzt in St. Paul in Kärnten) mit 38 inschriftlich bezeichneten Bildfeldern, welche Szenen aus dem Neuen Testament und aus der Nikolauslegende darstellen und von denen drei die besagte Geschichte vom wundertätigen Nikolausbild illustrieren (Meisen, *Nikolauskult*, S. 337, Abb. 141, Felder 20-22).
- <sup>124)</sup> P. Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei der Rheinlande*, Düsseldorf 1916, S. 558.  
Vgl. auch die Ausführungen von F. Goldkuhle, *Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen*, Düsseldorf 1954, S. 95 ff. (zum Nikolausgewölbe) u. Abb. 57 u. 62.  
Der Bau entstand Mitte des 13. Jahrhunderts; die Ausmalung der erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts wieder aufgedeckten Zyklen des Ostbaus, wo in den Turmkapellen Heiligenlegenden zur Darstellung kamen, dürfte um 1270/1280 erfolgt sein, d. h. ein wenig später als die Ausmalung des Mittelschiffs. In der nördlichen Turmkapelle ist die Katharinenlegende dargestellt; in der südlichen Turmkapelle finden sich in acht Bildfeldern Szenen aus der Nikolauslegende geschildert: drei davon zeigen, wie die Diebe die Schätze des Juden rauben, wie der Bestohlene auf das Nikolausbild mit einer Rute einschlägt und wie der Bischof den Räubern erscheint, um sie zur Rückerstattung ihrer Beute zu veranlassen; es fehlt die Bekehrungsszene. Von Clemen wird die Illustration des Stratelatenwunders als solche fehlgedeutet.
- <sup>125)</sup> I. Krummer-Schroth, *Glasmalereien aus dem Freiburger Münster*, Freiburg i. B. 1967, S. 102-104, Taf. 13-14.  
F. Geiges, *Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters*, Freiburg i. B. 1931, Abb. 370.
- <sup>126)</sup> Ch. Cahier, *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, Paris 1875, Taf. S. 55.  
Meisen, *Nikolauskult*, Abb. 195.
- <sup>127)</sup> Grimme, *die großen Jahrhunderte*, S. 56.
- <sup>128)</sup> Maier, *Der Kirchenschatz*, S. 53.
- <sup>129)</sup> Die Legende findet sich im Abendland zunächst in Dramenform, so in einer aus dem Kloster St. Benoît-sur-Loire stammenden Handschrift des 11./12. Jahrhunderts. Sie kam wohl am Nikolausfesttag, bzw. am Vorabend zur Aufführung. Zu dem um 1200 entstandenen Nikolausspiel »Lijus de Saint Nicolai«, wo diese Episode vom wundertätigen Nikolausbild durch Jehan Bodel zwecks Steigerung der dramatischen Wirkung noch weiter ausgeschmückt wurde, siehe: O. Rohnström, *Etude sur Jehan Bodel*, Uppsala 1900, S. 39 ff.
- <sup>130)</sup> Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, dist. VIII, cap. 76, ed. Strange, II, S. 144.
- <sup>131)</sup> Bock, *Griech. Mosaikbild*, S. 87.  
Bock überliefert dies nicht als Glauben seiner Umgebung, vielmehr scheint er zutiefst davon überzeugt, die Burtscheider Nikolauskone mit dem wundertätigen Bild entsprechend der legendarischen Überlieferung identifizieren zu können.
- <sup>132)</sup> J. Braun, *Die pontificalen Gewänder*, Freiburg i. B. 1898.
- <sup>133)</sup> P. Salomon, *Mitra und Stab*, Mainz 1960.  
Mitra und Stab bezeichneten seit dem 12. Jahrhundert den »Amtscharakter« des Trägers. Die Bischöfe sind bis in das ausgehende 16. Jahrhundert stets im pontificalen Maßornat dargestellt, auch bei der Eingliederung in szenische Darstellungen, ja selbst bei Martyrien.
- <sup>134)</sup> Grimme, *Der Aachener Domschatz*, S. 245, Nr. 56 b (= sog. »Widmungsrelief«); zum Karlsschrein siehe ebd., S. 66-69, Nr. 44; Farbtaf. IX u. Abb. 52-56.
- <sup>135)</sup> Unter »Niello« versteht man eine besondere Art metallischer Verzierungs-technik, die als Schmuckmittel für Goldschmiedearbeiten schon im alten Ägypten zur Anwendung kam, ihre Blütezeit aber erst in der mittelalterlichen Kunst erlebte. In die Metallfläche werden mit scharfem Gravierstichel oder Meißel Buchstaben bzw. Ornamente eingraviert; in die so ausgehobenen Vertiefungen wird ein Gemisch aus Schwefel, Kupfer, Blei und Borax eingeschmolzen und nach dem Erkalten abgeschliffen und poliert. Die niellierten, dunklen Schriftzeichen und Ornamente bilden einen effektvollen Kontrast zu den glänzenden Gold- oder Silberteilen.
- <sup>136)</sup> F. X. Kraus, *Die christlichen Inschriften der Rheinlande*, Bd. II, Freiburg i. B./Leipzig 1894, S. 232-233, Nr. 497.  
In Anlehnung an diese Lesart von Kraus zitiert von:  
Faymonville, *Kunstdenkmäler*, S. 534,  
Grimme, *Große Kunst*, S. 26,  
Maier, *Der Kirchenschatz*, S. 55,  
Schmitz-Cliever, *Repertorium*, a. a. O. (Anm. 1), S. 245.  
Eine neue, ausgezeichnete Bearbeitung der Inschrift durch Herrn Dr. E. Könsgen (Mittelalt. Sem. der Universität Bonn), die mir hier im wesentlichen als Vorlage diente, ist jetzt in den Rhein. Vierteljahrsblättern 44 (1980), S. 300-302 (mit Abb.) erschienen. An dieser Stelle sei nochmals für die gute Zusammenarbeit gedankt.
- <sup>137)</sup> Der Endbuchstabe A von CREDITA ist verloren, die Silberleiste an dieser Stelle durchtrennt. Durch das später aufgenietete Medaillon des Evangelisten Matthäus ist der Anfang von TOLVNTVR, durch das des Evangelisten Markus das N von DEHINC verdeckt. ED sowie TVR als Schlußsilbe von TOLVNTVR und REFERVNTVR sind gekürzt.
- <sup>138)</sup> Bzw. ICONA; nach der Graphie bei Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, dist. VIII, cap. 76, ed. Strange, II, a. a. O., S. 144 als »ycona« ergänzt.
- <sup>139)</sup> Vgl. die Form der Buchstaben M und Q bei VIRTVTVM und QUAS!

- <sup>140)</sup> Ausstellungskatalog: Die Zeit der Stauer (künftig als Stauer-Katalog zit.), Stuttgart 1977, Kat. Nr. 569 u. Abb. 373-374.
- <sup>141)</sup> Ebd. Kat. Nr. 572 u. Abb. 378.
- <sup>142)</sup> Namur, Trésor du Prieuré d'Oignies. Ausstellungskatalog: Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800-1400, Köln 1972, S. 350 ff. (mit Abb.) u. Farbtaf. M 6/7. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang noch, daß der hl. Nikolaus von Myra in Niello auf dem Rahmen eingraviert ist und hier – wie auch auf den Rahmenreliefs der Burtscheider Ikone – bereits in voll entwickelter westlicher Ikonographie, bartlos und mit Mitra dargestellt ist; allein im Segensgestus sind noch Anklänge an die byzantinischen Vorbilder spürbar.
- <sup>143)</sup> Stauferkatalog Nr. 742 u. Abb. 534.
- <sup>144)</sup> Ausstellungskatalog Rhein und Maas, S. 267, H 5 (mit Abb.). Die eingravierte Darstellung der Taufe Friedrich I. Barbarossas ist im Stil den Bodenplatten des Aachener Barbarossa-Leuchters verwandt und entstand wahrscheinlich erst nach der Kaiserkrönung im Jahre 1155, da der Täufling auf der Schale in der Namensbeischrift bereits als Imperator angesprochen wird.
- <sup>145)</sup> Grimme, Der Aachener Domschatz, S. 67, Farbtaf. IX u. S. 242-243, Nr. 53 u. 54.
- <sup>146)</sup> Laut liebenswürdiger brieflicher Mitteilung vom 1. 9. 1978 ist Herr Dr. Rudolf M. Kloos, München, der Ansicht, daß die Rahmeninschrift der Burtscheider Nikolausikone *nach* der Patene von Fritzlar datiert werden sollte, weil hier schon das E den seitlichen Abschlußstrich hat. Einen Überblick über die diversen Buchstabenformen gibt: R. M. Kloos, Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Darmstadt 1980.
- <sup>147)</sup> Schon von der vormittelalterlichen Exegese wurden die vier Wesen, deren Köpfe und Gliedmaßen entsprechend ihrer Erscheinung als Adler, Mensch, Löwe und Stier gestaltet sind, den vier kanonischen Evangelien zugeordnet unter Berücksichtigung ihrer besonderen Qualitäten: so betont Johannes (Adler) die Göttlichkeit Christi, Matthäus (Engel/Menschwesen) die menschliche Herkunft Christi, Markus (Löwe) die Auferstehung und Lukas (Stier) den Opfertod.
- <sup>148)</sup> Eine Marienikone des Sinaiklosters (Sotiriou, Icones du Mont Sinai, I, 1956, Abb. 54) zeigt auf dem oberen Rahmenfeld über der Gottesmutter mit Kind in der Glorie, flankiert von Seraphim und Cherubim, die vier Symbolwesen in Halbfigur; sie halten Codices mit Kreuzen auf den Buchdeckeln, alle sind ohne Nimben, Löwe und Stier auch ohne Flügel dargestellt.
- <sup>149)</sup> V. J. Djurić, Icônes de Yougoslavie, Belgrad 1961, S. 95, Nr. 18, Pl. XXVIII (Abb. seitenverkehrt wiedergegeben!). K. Balabanov, Icons from Macedonia, Belgrad 1969, Abb. 60.
- <sup>150)</sup> Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 220.
- <sup>151)</sup> Grabar, Les revêtements, 1975, S. 41, Nr. 15, Pl. XXIII, Abb. 38 u. S. 57, Nr. 28, Pl. XXXVIII, Abb. 63.
- <sup>152)</sup> Balabanov, a. a. O., Abb. 36 u. Djurić, a. a. O., S. 96, Nr. 19, Pl. XXIX, Abb. 19.
- <sup>153)</sup> »The western origin of this icon is further indicated by the icon-cover, which is decorated with rosettes similar to those frequently found on icons in the West. No doubt these icons were brought to Ohrid as gifts.« (Balabanov, a. a. O., S. L).
- <sup>154)</sup> K. Wessel, s. v. »Evangelistensymbole«, in: RBK 2 (1971), Sp. 510-511.
- <sup>155)</sup> Grimme, Die großen Jahrhunderte, S. 51. Grimme, Der Aachener Domschatz, S. 62 ff., Nr. 42 (dort auch weiterführende Literatur zum Barbarossaleuchter) u. Taf. 45-49.
- <sup>156)</sup> Grimme, Der Aachener Domschatz, S. 63.
- <sup>157)</sup> Stauferkatalog, Nr. 543 u. Abb. 334-335.
- <sup>158)</sup> U. Nilgen, s. v. »Evangelisten«, in: LCI 1 (1968), Sp. 706.
- <sup>159)</sup> Grimme, Die großen Jahrhunderte, S. 60-61. Maier, Der Kirchenschatz, S. 57-60.
- <sup>160)</sup> L. Küppers/P. Mikat, Der Essener Münsterschatz, Essen, 1966, S. 30 u. Abb. 7.
- <sup>161)</sup> Stauferkatalog, Nr. 566 u. Abb. 369.
- <sup>162)</sup> Stauferkatalog, Nr. 682 u. Abb. 483. Vgl. auch das Kreuz mit Evangelistensymbolen an den Balkenenden im Museo Civico in Sassoferato. L. Serra, L'arte nelle Marche, Pesaro 1929, S. 340, Fig. 568.
- <sup>163)</sup> E. Medding-Alp, Rheinische Goldschmiedekunst in ottonischer Zeit, Koblenz 1952, S. 31-32 u. S. 48, Abb. 11.
- <sup>164)</sup> F. Steenbock, Die kirchlichen Prachteinbände im frühen Mittelalter, Berlin 1965, S. 159 u. Abb. 93.
- <sup>165)</sup> Mugelung (Cabocho-Schleiftechnik). Diese Schliffform ohne Facetten entsteht durch Reiben auf hartem Sandstein und einem Hirschleder. Die Steine zeichnen sich durch kuppelförmiges, glattes Oberteil und flache bis leicht gewölbte Unterseite aus und werden Cabocho genannt. Edel- und Halbedelsteine auf mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten hatten meist nicht alleine Schmuckfunktion, vielmehr wurden sie häufig ihrer tieferen Bedeutung wegen zum Dekor verwandt. Auf diese Bedeutungswerte wird bei Ph. Schmidt, Edelsteine. Ihr Wert und ihr Wesen bei den Kulturvölkern, Bonn 1948, verwiesen.
- <sup>166)</sup> Bock, Griech. Mosaikbild, S. 88.
- <sup>167)</sup> Ch. Quix, Geschichte der ehemaligen Reichs-Abtei Burtscheid, Aachen 1834, S. 63.
- <sup>168)</sup> Vgl. auch die Ausführungen von F. X. Bosbach, Der selige Gregorius von Burtscheid, Sein Leben und seine Verehrung, Rheydt 1895, S. 15.
- <sup>169)</sup> Vita Gregorii abbatis prior und Vita Gregorii abbatis Porcetenensis posterior, hrsg. von O. Holder-Egger (unter Weglassung verschiedener belangloser Details und Wundergeschichten) in den Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum XV, II, Hannover 1888 (Unveränderter Nachdruck Stuttgart/New York 1963), S. 1187-1199. Von den Bollandisten wurde die Vita (mit kritischem Apparat versehen) im 1. Teil des 2. Bds. der Acta Sanctorum Novembris (1894), S. 463-477 ungekürzt veröffentlicht. BHL 3672. Zur kritischen Interpretation der mittelalterlichen Lebensbeschreibungen des Abtes Gregor von Burtscheid siehe: Mathilde Uhlirz, Studien über Theophano (Die beiden Lebensbeschreibungen des Abtes Gregor von Burtscheid), in: Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters, hrsg. von Th. Mayer, 6. Jg., Weimar 1943, S. 462-474. Zur Entstehung und Auslegung der Vita posterior siehe: H. Schnock, Zur Geschichte und Entstehung des Ortes und der Abtei Burtscheid, in: Aus Aachens Vorzeit 15, Aachen 1902, S. 97-115 (Zur Geschichte der Vita, S. 106 ff.).
- <sup>170)</sup> Belege bei Holder-Egger, MG. SS. XV, 2, S. 1186 und bei Uhlirz, a. a. O. (Anm. 169), S. 463, Anm. 3.

- <sup>171</sup>) Einer von à Beck, Noppus, Podlech und anderen Chronisten verbreiteten Nachricht zufolge soll Otto II. die Burtscheider Abtei gegründet haben, was aber auf einem Übertragungsfehler der Vita Gregorii abbas Porcetensis posterior beruht und durch die urkundliche Erwähnung von Otto III. als Gründer der Abtei eindeutig zu widerlegen ist. In einer Schenkungsurkunde vom 21. Januar 1018 (MG. Dipl. III, S. 484, Nr. 380), in der Kaiser Heinrich II. der Burtscheider Abtei »zu seinem Seelenheil und dem seines Vorfahrs Otto III., welcher dieselbe zuerst zu gründen unternommen habe«, Ländereien im Umkreis verleiht, wird der Baubeginn unter Otto III. ausdrücklich konstatiert. Vgl. auch die Ausführungen von Faymonville, *Kunstdenkmäler*, S. 511 ff. und F. X. Bosbach, *Gründung und Gründer der Burtscheider Benediktiner-Abtei*, in: ZAGV 19 (1897), S. 97-104. H. W. Haussig, *Kulturgeschichte von Byzanz*, (2. überarb. Aufl.) Stuttgart 1966, S. 339.
- <sup>172</sup>) Von Bosbach wird ihre Entstehung schon früher, nämlich z. Z. der ersten Äbtissin Hedwendis von Burtscheid (1220–1250), angenommen. Siehe auch: F. X. Bosbach, *Das älteste Burtscheider Nekrologium*, in: ZAGV 20 (1898), S. 90-179.
- <sup>173</sup>) Uhlirz, a. a. O., S. 462-463.
- <sup>174</sup>) Nebst der Vita Gregorii abbatis prior muß es noch eine weitere, ältere Vita gegeben haben, die jedoch nicht erhalten blieb. Wie in cap. 25, S. 1198 der Vita posterior vermerkt, ging diese wohl auf den Abt Wolframus zurück; sie fiel später einem Brand in der Klosterkirche zum Opfer. (Siehe dazu auch die Ausführungen von Uhlirz, a. a. O., S. 464).
- <sup>175</sup>) MG. SS. XV, 2, S. 1187-1190 und BHL 3671.
- <sup>176</sup>) Über seine Abstammung aus vornehmerem Geschlechte sind sich die Verfasser der beiden noch erhaltenen Viten einig. Während die Vita posterior aber die griechische Herkunft aus dem Herrscherhaus Konstantinopels betont, stammt Gregor – gemäß der Vita prior – aus der süditalienischen Provinz Kalabrien; seine Eltern Licastos und Anna werden namentlich erwähnt. Letzteres veranlaßte Uhlirz zu der Vermutung, »er sei der Sohn des Caesaren Stephanos Lakapenos, der 963 in Methymna als politischer Häftling ermordet wurde, und der Augusta Anna gewesen, die wir mit großer Wahrscheinlichkeit auch als Eltern der Kaiserin Theophano bezeichnen konnten.« (Uhlirz, a. a. O., S. 474).
- <sup>177</sup>) Nach diesem bedeutenden Kloster in Kalabrien benannt, ging er auch als Gregor von Cerchiara in die Geschichte ein. St. Hilpisch, s. v. »Gregor, Abt von Cerchiara«, in: LThK 4 (1960), Sp. 1192.
- <sup>178</sup>) MG. SS. XV, 2, S. 1193, c. 7.
- <sup>179</sup>) MG. SS. XV, 2, S. 1197.
- <sup>180</sup>) W. Zimmermann, *Gregor von Burtscheid*, Aachen 1974, S. 6.
- <sup>181</sup>) Otto III. (983–1002), der bis zum Jahre 995 unter der Vormundschaft seiner Mutter Theophano und seiner Großmutter Adelheid stand, unternahm im Jahre 996 einen Italienzug, setzte in Rom seinen Vetter als Papst Gregor V. ein und ließ sich zum Kaiser krönen. Während seines Romaufenthaltes wurde er wohl mit Gregor von Kalabrien bekannt. Zu der Frage, ob Gregor als Erzieher und Beichtvater des jungen Kaisers fungierte, äußerte sich Dölger in seinem Aufsatz »Wer war Theophanu« im *Historischen Jahrbuch* 62-69 (1942/49), S. 646-658 bejahend. Wie R. Ahlfeld, *Gregor von Burtscheid, ein Erzieher Ottos III.?* in: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 157 (1955), S. 194-200 nachwies, ist dieser Schluß, abgeleitet aus der Bezeichnung Gregors als »venerandus confessor« (in diesem Falle sei »confessor« wohl eher mit »Beichtvater« denn mit »Bekenner« zu übersetzen) in der Schenkungsurkunde Otto III. vom 6. Februar 1000 (Rhein. Urkundenbuch, S. 160, Nr. 109), aber irrig.
- <sup>182</sup>) Bei den Kapellen handelte es sich wohl um einfache Bethäuser, denn sie werden in der Vita als »oratorien« bezeichnet (MG. SS. XV, 2, S. 1198). Die Wahl der Patrone erklären Noppus, Quix und Schnock aus dem Nikolausbild, bzw. den Reliquien des hl. Apollinaris ableitbar.
- <sup>183</sup>) Zimmermann, a. a. O., S. 8.
- <sup>184</sup>) Meisen, *Nikolauskult*, S. 82.
- <sup>185</sup>) Uhlirz, a. a. O., S. 467.
- <sup>186</sup>) Th. J. Lacomblet, *Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins*, I, Düsseldorf 1840, Nr. 149. *Rheinisches Urkundenbuch, Ältere Urkunden bis 1100* (I. Lieferung Aachen-Deutz), bearb. von E. Wisplinghoff, (Publ. der Gesellschaft für Rhein. Geschichtskunde LVII) Bonn 1972, S. 161, Nr. 110. Vgl. dazu auch die Rezension von R. Schieffer in den *Rheinischen Vierteljahresblättern* 37, Bonn 1973, S. 379 (zu den Burtscheider Urkunden).
- <sup>187</sup>) Rhein. Urkundenbuch, S. 160, Nr. 109 (Kaiser Otto III. schenkt dem Kloster Burtscheid die Höfe Kamberg und Kostheim; Regensburg 6. Februar 1000).
- <sup>188</sup>) Rhein. Urkundenbuch, S. 163, Nr. 111 und Lacomblet, *Urkundenbuch I*, S. 93, Nr. 151 (Lacomblet wies bereits auf diesen Irrtum hin.).
- <sup>189</sup>) Dem überlieferten Todesjahr 999, worüber von Hilpisch, a. a. O., Sp. 1192 bis Zimmermann, a. a. O., S. 11 Einigkeit besteht, widerspricht nur Uhlirz, a. a. O., S. 465 u. 472; sie mutmaßt, daß Gregor vor seiner Schwester, der Kaiserin Theophano, verstarb, d. h. vor dem Jahre 991.
- <sup>190</sup>) Obwohl Gregor von Burtscheid von der Kirche bis heute noch nicht heiliggesprochen wurde, tat dies seiner Verehrung keinen Abbruch; vom gläubigen Volk wird er wie ein Heiliger verehrt.
- <sup>191</sup>) H. Wentzel, *Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser*, Hypothesen über den Brautschatz der Theophano, in: *Aachener Kunstblätter* 40 (1971), S. 15-39. Obwohl Wentzel (S. 39, Anm. 50) zitiert: »Laut liebenswürdiger brieflicher Mitteilung vom 18. VI. 1970 hält Prof. Dr. Otto Demus, Wien, die Ikone für derart schlecht erhalten, daß sie nicht sicher datiert werden kann, gewiß aber nicht vor dem Beginn des 13. Jahrhunderts entstanden ist«, zieht Wentzel daraus keinerlei Konsequenzen.
- <sup>192</sup>) H. Roscher, *Papst Innocenz III. und die Kreuzzüge*, (Diss.) Göttingen 1967. *Recueil des historiens des croisades*, 16 Bde, 1841–1906, Neudruck London 1967 ff. P. de Riant, *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, 2 vol., Genf 1877-78. ders., *Inventaire critique des lettres historiques des croisades*, I-II, Paris 1880. A. A. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire 324-1453*, Madison and Milwaukee 1964, Bd. II, Kap. VII, *Byzantium and the crusades*, S. 375 ff. G. Ostrogorsky, *Geschichte des byzantinischen Staates* (Handbuch der Altertumswissenschaft, XII, T. 1, Bd. 2), München 1963, Kap. VII, *Die lateinische Herrschaft und die Restauration des byzantinischen Kaiserreiches* (1204-1282), S. 346 ff. Weitere Angaben zu den Kreuzzügen bei: A. Waas, *Geschichte der Kreuzzüge*, 2 Bde., Freiburg i. B. 1956. H. E. Mayer, *Geschichte der Kreuzzüge*, Stuttgart 1965.

- <sup>193)</sup> Gunther von Paris, *Historia Constantinopolitana*, ed. P. de Riant, Genf 1875.
- <sup>194)</sup> Medding-Alp. a. a. O. (Anm. 163), S. 29 u. Abb. 1.
- <sup>195)</sup> E. Beitz, *Caesarius von Heisterbach und die bildende Kunst*, Augsburg 1926, S. 63.
- <sup>196)</sup> Lacomblet, *Urkundenbuch I*, S. 217, Nr. 326.  
Quix, a. a. O. (Anm. 167), S. 215, Nr. 14.  
»Noverint... universi fideles... quod Porcetensi ecclesie privilegium quod an omnibus regibus et imperatoribus a tempore pii Ottonis fundatoris eiusdem ecclesie usque nunc obtinuit, concedimus, videlicet ut abbas ipsius cenobii nulli penitus nisi regie persone subditus existat, et non aliud de ipsa abbacia debitum exsolvat, nisi solummodo orationum victimas, quoniam ecclesia Porcetensis specialiter constat ex elemosinis regum et imperatorum. Quod si rex sive imperator ad regium locum qui est Aquis grani venerit, Porcetensis abbas ex iure et auctoritate antecessorum suorum regiam personam pre ceteris omnibus suscipere et inde proficentem reducere debet, nisi forte metropolitane urbis archiepiscopus praesens fuerit, sive Agrippine civitatis presul, vel trevirensis antistes, aut leodiensis episcopus, et quando rex sive imperator Aquis grani commoratus fuerit, ipsi abbati de regali mensa sibi suisque necessaria aministrentur, et non solummodo Aquis grani verum et ubicumque contigerit eum venire, ad regis sive imperatoris curiam, sive trans alpes sive citra alpes.«  
Uhlirz, a. a. O., S. 466.  
Bock, *Die Reliquienschatze*, S. 5.
- <sup>197)</sup> Lacomblet, *Urkundenbuch I*, S. 92, Nr. 149 u. S. 93, Nr. 151.  
Rhein. *Urkundenbuch*, S. 161, Nr. 110 u. S. 162-163, Nr. 111.
- <sup>198)</sup> G. Eckertz, *Chronicon Brunwylrense*, in: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 17* (1866), S. 157.
- <sup>199)</sup> Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, dist. VIII, cap. 76, ed. Strange, II, 144-145.
- <sup>200)</sup> Beitz, a. a. O., S. 45.
- <sup>201)</sup> Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, dist. VIII, cap. 76 in der deutschen Übersetzung von Müller-Holm, a. a. O. (Anm. 112), S. 179.
- <sup>202)</sup> J. Greven, *Die Entstehung der Vita Engelberti des Caesarius von Heisterbach*, in: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 102* (1918), S. 1-33.
- <sup>203)</sup> G. Baader, s. v. »Caesarius von Heisterbach« in: *LThK 2* (1958), Sp. 965.
- <sup>204)</sup> A. Kaufmann, *Caesarius von Heisterbach, Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts*, Köln 1850, S. 27:  
»Caesarius wurde in Heisterbach Prior und Novizenmeister. Mit Abt Gebard sowohl, als mit dessen Nachfolger Heinrich verband ihn engste Freundschaft. Den letzteren geleitete er häufig auf Visitationsreisen, besonders nach der Provinz Friesland, doch treffen wir die frommen Reisenden auch auf dem Salvatorberge bei Aachen, in Bourscheid, im Kloster Stuben an der Mosel, in Hadamar und in dem bekannten nassauischen Cistercienserkloster Eberbach. In Bourscheid sah Caesarius das berühmte, durch den griechischen Prinzen Gregor hingebachte Bildniss des h. Nikolaus.«
- <sup>205)</sup> Zur Übersiedlung der Zisterzienserinnen siehe auch:  
H. Schnock, *Studien über die Reihenfolge der Äbte und Äbtissinnen in der ehemaligen Herrlichkeit Burscheid*, in: *ZAGV 41* (1920), S. 215.  
A. Schaake, *Die Verfassung und Verwaltung der Cistercienserinnenabtei Burscheid von ihrer Entstehung bis um die Mitte des 14. Jahrhunderts*, (Phil. Diss.) Münster 1913.
- <sup>206)</sup> H. Loersch, *Aachener Chronick* (aus einer Handschrift der königl. Bibliothek in Berlin), in: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 17* (1866), S. 3.
- <sup>207)</sup> Bock, *Die Reliquienschatze*, S. 6.  
Quix, a. a. O. (Anm. 167), S. 83.
- <sup>208)</sup> Lacomblet, *Urkundenbuch II*, Düsseldorf 1846, Nr. 98 (Kaiser Friedrich II. genehmigt die von dem Erzbischof Engelbert I. von Köln verfügte Versetzung der Zisterzienserinnen auf dem Salvatorberg bei Aachen in die Abtei Burscheid im März 1222).  
Die Urkunden der Benediktinerabtei Burscheid und die 39 Urkunden des Zisterzienserinnenkonvents auf dem Salvatorberg, die dann nach Burscheid übersiedelten, sind auch im fünften Teil der Aachener Urkunden 1101-1250, bearbeitet von E. Meuthen (Publ. der Gesellschaft für Rhein. Geschichtskunde 58), Bonn 1972, zusammengestellt.
- <sup>209)</sup> Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, dist. VIII, cap. 76, zitiert nach der deutschen Übersetzung von Müller-Holm, a. a. O. (Anm. 112), S. 179.
- <sup>210)</sup> Müller-Holm nimmt an, daß der *Dialogus miraculorum* um 1220 verfaßt wurde. Diese Entstehungszeit scheint aber ein wenig zu früh angesetzt, da der Besuch Caesarius' im Burscheider Kloster erst zu der Zeit erfolgte, *nachdem* die Abtei in den Besitz der Zisterzienserinnen übergegangen war; die Übersiedlung der Nonnen kann aber frühestens im Jahre 1220 erfolgt sein.  
Nach Baader (*LThK 2*, Sp. 965) ist der *Dialogus* in den Jahren 1219-1223 niedergelegt worden. Schnock datiert seine Entstehung in das Jahr 1222; dem ist am ehesten zuzustimmen. »Nach einer Bemerkung in Lib. X, cap. 40 ist das Buch im Jahre 1222 geschrieben, damals hatten die Nonnen bereits die Abtei bezogen.« (Schnock, a. a. O., S. 114).
- <sup>211)</sup> Verschiedentlich wird auch die im Nachruf auf den 1225 ermordeten Erzbischof Engelbert von Köln verfaßte »Vita Engelberti« als Hauptwerk Caesarius' angesehen. Für die Kunstgeschichte ist zweifellos der *Dialogus miraculorum* von größerer Bedeutung.
- <sup>212)</sup> Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, dist. VIII, cap. 76, zitiert nach der deutschen Übersetzung von Vossen, in: *Organ für christl. Kunst XV*, Köln 1865, S. 261.
- <sup>213)</sup> Kaufmann, a. a. O. (Anm. 204), S. 46.
- <sup>214)</sup> Bock, *Griech. Mosaikbild*, S. 88.
- <sup>215)</sup> Anrich, *Hagios Nikolaos II*, S. 488, Anm. 4.
- <sup>216)</sup> Bock, *Die Reliquienschatze*, S. 16.  
Bock, *Griech. Mosaikbild*, S. 83.  
Schlumberger, *Epopée II*, 1900, S. 121.
- <sup>217)</sup> Schmitz-Cliever, a. a. O. (Anm. 1), S. 245-246.  
G. Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen, Bd. I, Rheinland*, bearb. von Ruth Schmitz-Ehmke, Berlin 1967, S. 34.
- <sup>218)</sup> Maier, *Der Kirchenschatz*, S. 53.
- <sup>219)</sup> Braun, *Die liturgische Gewandung*, a. a. O. (Anm. 46), S. 670.
- <sup>220)</sup> Schlumberger, *Epopée II*, 1900, S. 121.
- <sup>221)</sup> Lazarev, *Storia*, 1967, S. 203.
- <sup>222)</sup> Siehe Anm. 191.  
In seinem Schreiben vom 20. VIII. 1979 bestätigte mir Prof. Demus,

- daß »eine tragfähige stilistische Datierung überaus schwierig ist; immerhin würde ich sie so spät als möglich datieren – also vielleicht Anfang XIII.«
- <sup>223)</sup> Furlan, *Le icone*, 1979, S. 58.  
Zur Bekräftigung seiner Datierung führt Furlan als Vergleichsbeispiel eine aus dem 13. Jahrhundert stammende Nikolauskone aus Agios Nikolaos tis stegis in Kakopetria auf Zypern an, die sich bei A. Papa-georgiou, *Byzantines Ikones tis Kyprou*, Benaki Museum, Athen 1976, Nr. 15 publiziert findet.
- <sup>224)</sup> Ursprünglich war dieser Arbeit ein Katalog beigelegt, in dem die wichtigsten, mir zugänglichen Mosaikikonen zusammengestellt und detailliert analysiert wurden. Die Auswertung dieses Katalogteils, der leider nicht zum Druck gelangte, liegt den Ausführungen zur Genese der Miniaturmosaikunst zugrunde und fand z. T. im Text, z. T. in den Anmerkungen sowie im Tabellen-Anhang Niederschlag. Mit dieser Zusammenstellung konnte nur ein Anfang gesetzt werden. Eine umfassende wissenschaftliche Bearbeitung im Rahmen eines Corpus der Mosaikminiaturen, wie von Demus bereits lange angekündigt und in Arbeit befindlich, bleibt nach wie vor ein dringendes Desiderat, sind doch viele Mosaikikonen bislang nur in unzureichenden, z. T. auch veralteten Publikationen zugänglich; oftmals fehlen Maßangaben und gute Abbildungen.  
Eugène Müntz stellte im Jahre 1886 einen ersten, allerdings nur gut ein Dutzend musivische Werke umfassenden Katalog zusammen.  
Die wichtigste Literatur findet sich bei:  
A. M. Amman, *La pittura sacra bizantina*, Rom 1957, S. 120-121.  
Bettini, *Appunti*, 1938, S. 7-39.  
Demus, *An unknown mosaic icon*, 1946, S. 107-118.  
Demus, *Mosaikminiaturen*, 1947, S. 190-194 (Grundlegender Aufsatz, der – nach Demus – als Vorbereitung zu einem Corpus der tragbaren Mosaikminiaturen zu verstehen ist, welches – unter Mitarbeit von H. Buschhausen – voraussichtlich Anfang-Mitte der 80er Jahre erscheinen wird.)  
Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 87-119.  
Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 563-566.  
Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, S. 63-66.  
I. Furlan, *Le icone bizantine a mosaico*. Mailand 1979. (Diese unvollständige Monographie, die erst nach Abschluß meiner Dissertation erschien, konnte im folgenden nicht immer umfassend berücksichtigt werden.)  
A. Grabar, *La peinture byzantine*, Genf 1953, S. 190.  
Lazarev, *Storia*, 1967.  
Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 223-240.  
Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 265-268.  
Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, S. 232-240.  
Weiterführende Literatur zu den einzelnen Mosaikikonen ist den entsprechenden Anmerkungen zu entnehmen.
- <sup>225)</sup> Das großformatige Marienbild, das sich seit 1922 im Byzantinischen Museum in Athen befindet, wurde 1959 einer umfassenden Reinigung und Restaurierung durch Ph. Zachariou unterzogen.  
Im Spannungsfeld zweier tiefer Risse, die die Holztafel senkrecht von oben bis unten durchziehen, gingen zahlreiche Mosaiksteinchen verloren. Im Bereich dieser Dehnungsrisse und an diversen Fehlstellen im Goldgrund tritt das blanke Holz zutage. Während die Beschädigungen im Bereich der Gewandpartien weniger gravierend anmuten, erscheinen Gesicht, Hals- und Schulterpartie des Christusknaben, die Hände, sowie Stimpartie und das rechte Auge Mariens dadurch besonders in Mitleidenschaft gezogen, ohne daß die Darstellung insgesamt aber gänzlich entstellt wirkt.  
Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 236, Nr. 168 u. S. 533 (Bibl.).  
G. Babić, *Ikonen*, Belgrad 1980, S. 22, Nr. 24 u. Farbtaf. 24.  
Bettini, *Appunti*, 1938, S. 18 u. Fig. 8.  
A. Bon, *Byzanz* (Archeologia Mundi) Genf 1972, Abb. 123.  
M. Chatzidakis, *Byzantinisches Museum* (Die griechischen Museen) Athen 1975, S. 17, Abb. 1.  
Demus, *An unknown mosaic icon*, 1946, S. 117.  
Demus, *Paläologienstil*, 1958, S. 55.  
Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, S. 64 u. Taf. 73 B.  
Furlan, *Le icone*, 1979, S. 72, Nr. 23 (mit Bibl.) u. Abb. 23.  
Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 47, Nr. 34 (mit Bibl.).  
Lazarev, *Storia*, 1967, S. 284 u. 336, Anm. 62 (Bibl.); Abb. 419.  
K. Onasch, *Ikonenmalerei*, Leipzig 1967, Taf. 31.  
G. A. Sotiriou, *Guide du Musée Byzantin d'Athènes*, Athen 1932 (Neuaufgabe 1955), S. 18, Fig. 145.  
G. A. Sotiriou, *The mosaic icon of the Theotokos*, in: *Eastern churches quart.* 2 (1937), S. 26, Fig. 8-9.  
W. P. Theunissen, *Ikonen*, Ramerding 1973, S. 24 u. Abb. 3.  
Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, *Ikonen*, 1977, S. 71, 224, 236 (Bibl.) u. Abb. 77.  
Wulff, *Nachtrag*, S. 68.  
St. Xenopoulos, *Ἡ φιλοδοξία τῶν εἰκόνων ἢ «ἐπισκέψις» ἐν τῷ βυζαντινῷ μουσεῖῳ Ἀθηνῶν*, in: *Deltion tes Christianikes Archaïologikes Hetaireias*, Serie 2, Bd. II (1925), S. 44-53, Abb. 45.  
Ch. Zervos, *L'art en Grèce*, Paris 1934, Taf. 342.
- <sup>226)</sup> Die diminutive Kreuzigungskone wurde 1904 für das Berliner Kaiser-Friedrich-Museum erworben; sie befindet sich heute in der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung (Inv. Nr. 6431) der Staatl. Museen in Ost-Berlin.  
In Farbe ergänzt: ein Teil des linken Oberarms und der halbe linke Unterschenkel Christi (bis auf die Zehen), sowie ein Stück des rechten Wadenbeins oberhalb des Knöchels; ferner die linke, abgewandte Gesichtshälfte Mariens, incl. der Maphorionzipfel. Vom Kreuz sind das Suppedaneum, der rechte Fortsatz des Titulusbalkens und Teile des Kreuzschafes nachgemalt. Auch die Schattenpartie des Felsgesteins (rechts) und der Grund der Höhlung, ein Stück des Bodenareals zu Seiten des linken, vorgestreckten Fußes des Johannes, sowie ein Vertikalstreifen der Hintergrundarchitektur sind in Farbe gegeben. Der in winzigen Silberkuben gesetzte Himmelsgrund ging zahlreicher Tesseræ verlustig; dort wurden die Fehlstellen größtenteils unbehandelt gelassen, nur ein Streifen des Grundes entlang des Kreuzesstammes wurde bis zum Kreuzarm in Malerei ergänzt.  
Beckwith, *Art of Constantinople*, 1961, S. 134 u. 136, Abb. 77.  
G. Bröker, *Staatliche Museen zu Berlin. Wegleitung durch die Frühchristlich-Byzantinische Sammlung*, Berlin 1964, S. 76, Nr. 199 u. Abb. 29.  
B. Dab-Kalinowska, *Krakowska ikona mozaikowa*, in: *Biuletyn Historii Sztuki* XXXV, Nr. 2 (1973), S. 121, Abb. 4.  
Demus, *An unknown mosaic icon*, 1946, S. 116-117 (mit Bibl.).  
Demus, *Norman Sicily*, 1949, S. 431.  
Demus, *Paläologienstil*, 1958, S. 57 u. Abb. 20.  
Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, S. 65-66 u. Taf. 78.  
E. Fründt, *Frühchristlich-Byzantinische Sammlung*, in: *Museumsinsel Berlin, Staatliche Museen Berlin-Ost* (Weltstädte der Kunst), München 1972, S. 31, Nr. 123 u. Taf. 123.  
Furlan, *Le icone*, 1979, S. 63, Nr. 17 (mit Bibl.) u. Abb. 17.  
Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 30, Nr. 3 (mit Bibl.).  
Lazarev, *Storia*, 1967, S. 285 u. 336-337, Anm. 75 (Bibl.); Abb. 427.  
P. Orsi, *Sicilia bizantina*, Bd. I, Rom 1942, S. 97-98 u. Taf. VI.  
Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 266.  
Talbot Rice, *Masterpieces*, 1958, S. 69, Nr. 220.  
Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, 1959, S. 79, Nr. 173 (mit Bibl.) u. Taf. 173.  
Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, S. 236, Abb. 214.  
Talbot Rice, *Kunst im byz. Zeitalter*, 1968, S. 174, Abb. 158.  
W. F. Volbach, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz, Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums*, Berlin/Leipzig 1930, S. 172-173 u. Taf. 12 (Mosaikikone mit Rahmen).  
K. Wessel, *Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin*, Berlin 1953, S. 49 u. Taf. XXIII.  
K. Wessel, *Kunstwerke aus der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung. Ein Bildheft, Staatliche Museen zu Berlin*, Berlin 1955, S. 9 u. farbiges Titelbild.

- K. Wessel, Rom – Byzanz – Rußland. Ein Führer durch die Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1957, S. 147-149 mit Abb.
- K. Wessel, Die Kreuzigung (Ikonographia Ecclesiae Orientalis), Recklinghausen 1966, S. 50-51 u. Abb. 56.
- O. Wulff, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, Bd. III, Teil II, Berlin 1911, S. 96-97 u. Taf. XVII.
- Wulff, Altchristl. u. byz. Kunst II, 1918, S. 514.
- Wulff, Nachtrag, S. 68.
- Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 105-108, Abb. 39 u. S. 269.
- <sup>2271</sup> Das Mosaikbild wurde 1938 für die Leningrader Eremitage (Inv. Nr. ω 1125) erworben; es befand sich zuvor in der ehemaligen Petersburger Sammlung Lichačev. Ausstellungskatalog Moskau 1977, Bd. 3, S. 46-47, Nr. 932 (mit russ. Bibl.) u. Abb. 932.
- A. V. Bank, Mozaičnaja ikona iz v sobranii N. P. Lichačeva (= Eine Mosaikikone aus der ehemaligen Sammlung Lichačev), in: Iz istorii russkavo i zapadnoevropejskavo iskusstva (= Aus der Geschichte der russischen und westeuropäischen Kunst), Moskau 1960, S. 185-194, Abb. S. 187, 189-191 (russ.)
- Bank, Byz. art, 1966, S. 322 u. 375, Nr. 251-252 u. Abb. 251-252.
- Bank, Collections, 1977, S. 321, Nr. 263 (mit Bibl.) u. Abb. 263.
- Furlan, Le icone, 1979, S. 93, Nr. 38 (mit Bibl.) u. Abb. 38.
- Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 202, Nr. 213 (mit Bibl.).
- Lazarev, Storia, 1967, S. 414, Anm. 37.
- <sup>2281</sup> Die beiden großformatigen Mosaikbilder stammen aus der Marienkirche des Pammakaristosklosters, der heutigen Fethiye Camii, wo sie ursprünglich wohl als Templonschmuck dienten. Nach der Umwandlung zur Moschee (1586) wurden die Ikonen in die Patriarchatskirche Hagios Georgios überführt, wo sie sich heute noch befinden. Lit. zur Panagia Pammakaristos s. Anm. 342, zur Johannesikone s. Anm. 344.
- <sup>2291</sup> E. Müntz, Les arts à la cour des Papes, II, Paris 1879, S. 201 ff. Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 229 ff.
- <sup>2301</sup> Nachdruck bei Müntz, Les mosaïques 1886, S. 234 und in: Revue archéologique, N. S. Bd. 38, Paris 1879, S. 139 ff. Das Problem liegt nur darin, daß der Begriff »Mosaikikone« nicht im strengen Sinne zur Anwendung kam; so wissen wir denn oftmals nicht, ob es sich auch tatsächlich um musivische und nicht vielleicht doch um gemalte Ikonen, bzw. Emails handelte, welche man zuweilen auch so zu bezeichnen pflegte. Ferner ist nicht mehr feststellbar, ob es sich um großformatige Mosaikbilder oder kleinformatige Miniaturmosaïke handelte.
- <sup>2311</sup> Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 190. Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 96.
- <sup>2321</sup> Konstantinos VII. Porphyrogenetos, De ceremoniis aulae byzantinae, Hg. I. Reiske, Bonn 1829, I, S. 582. Siehe auch den Kommentar von A. Vogt, Constantin VII Porphyrogenète, Le livre des cérémonies, I, Commentaire, Paris 1967, S. 103. Vgl. auch die Ausführungen von: Diehl, Manuel, II, 1926, S. 563. Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 63. Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 94.
- <sup>2331</sup> J. Labarte, Histoire des arts industriels, II, Paris 1864, S. 47. Vgl. dazu auch die Ausführungen von Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 94.
- <sup>2341</sup> A. F. Gori, Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiarum, Bd. II, Florenz 1759, p. 23, IV, 4. Lit. zum Florentiner Diptychon s. Anm. 284.
- <sup>2351</sup> Die Ikonenrückseite trägt ferner ein nicht sicher zu identifizierendes Monogramm, dessen Interpretation auch Weigand, der die Lesung jener Inschrift der Basilissa Anastasia vornahm, nicht gelang. F. Dölger/A. Deindl/A. Weigand, Mönchsland Athos, München 1943, S. 144-145, Abb. 77. Zur Inschrift siehe auch: G. Millet/J. Pargoire/L. Petit, Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos, Paris 1904, S. 26-27. Lit. s. Anm. 276.
- <sup>2361</sup> Der ehemals beklagenswerte Zustand des 17,4 x 12,2 cm (mit Rahmen 28 x 22,5 cm) großen Miniaturmosaïks und die Tatsache, daß kaum brauchbare Abbildungen existierten, führte dazu, daß die Johannes-Evangelist-Ikone bis auf einige kurze Zitate in der unten angeführten Literatur bislang kaum Beachtung und Erwähnung fand. Durch den schlechten, stark nachgedunkelten Firnis, mit dem die Ikone zum Schutz überzogen war, hatten die Farben im Laufe der Zeit zunehmend an Leuchtkraft verloren. Die Darstellung war schließlich insgesamt so dunkelgründig, daß auf den Fotos bei Schlumberger (Abb. 251) und Grabar (Fig. 71-72) außer einem dunklen Schatten und vagen Konturlinien kaum noch etwas zu erkennen ist. Im Jahre 1960 wurde das Miniaturmosaïk einer umfassenden Reinigung und Konservierung von Hand des Restaurators Ph. Zachariou unterzogen und nach der gelungenen Wiederherstellung widmete ihm Chatzidakis eine Studie (gute Abb.). H. Belting, Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft, Heidelberg 1970, S. 13, Taf. XIII, Fig. 13. Bettini, Appunti, 1938, S. 15 (mit Bibl.). H. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, Leipzig 1924, S. 46, 98 u. 315. M. Chatzidakis, Une icône en mosaïque de Lavra, in: JÖBG 21 (Festschrift Demus), Wien 1972, S. 73-81, Abb. 1-3 (Rahmendetails Abb. 4-13). Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 92-93. Furlan, Le icone, 1979, S. 65-66, Nr. 18 (mit Bibl.) u. Abb. 18. Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 56, Nr. 42 (mit Bibl.). Grabar, Les revêtements, 1975, S. 62-63 u. Pl. XLII, Fig. 72 u. Pl. XLIII, Fig. 71. Kondakov, Athos, 1902, S. 109 u. 114; Taf. XXXIV (die Abb. zeigt nur den Rahmen im Originalfoto, während die Mosaikikone nach einem Aquarell gegeben ist). Lazarev, Storia, 1967, S. 414, Anm. 37. M. Odobesco, L'art au Mont Athos, in: Annales Archéologiques 27 (1870) S. 262. Schlumberger, Epopée III, 1905, Abb. S. 251.
- <sup>2371</sup> Zwar verweisen – wie bereits Chatzidakis konstatierte – gewisse stilistische Eigenarten auf Thessaloniki oder den Athos selbst, ja auch in der um 1294/95 ausgemalten Ohrider Peribleptoskirche finden sich verwandte Züge, wie z.B. ein Vergleich mit der Gestalt, die bei der Koimesis am Fußende Mariens auftritt, zeigt (V. J. Djurić, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, München 1976, Farbtaf. XV), doch auch in Konstantinopel finden sich, wenn auch nur vereinzelt, diese Stilmerkmale, so z. B. in dem Narthexmosaïk der Chora Kirche bei der Gestalt Pauli (Underwood, The Kariye Djami, Bd. 2, 1966, Pl. 33 u. 35).
- <sup>2381</sup> Lit. s. Anm. 387.
- <sup>2391</sup> L. Serra, L'arte nelle Marche, Pesaro 1929, S. 344; Lit. s. Anm. 250.
- <sup>2401</sup> Lit. s. Anm. 225.
- <sup>2411</sup> Zum Typus siehe: H. Hallensleben, s. v. »Maria, Marienbild«, in: LCI 3 (1971), Sp. 170-172; »Episkepsis« ist keine Typusbezeichnung, sondern nur Betonung der Funktion als Beschützerin.
- <sup>2421</sup> W. P. Theunissen, Ikonen, Ramerding 1973, Abb. 5.
- <sup>2431</sup> Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, Ikonen, 1977, S. 71.

- <sup>244)</sup> Ebd., S. 69; Lit. s. Anm. 382.
- <sup>245)</sup> A. Xyngopoulos, Quelques observations sur le style et la caractère des mosaïques retrouvées dans l'église des Saints Apôtres à Thessalonique, in: Atti dello VIII Congresso internazionale di studi bizantini, Palermo 1951, Bd. II, Rom 1953, S. 266-268.
- <sup>246)</sup> A. Xyngopoulos, He psephidote diakosmesis tou naou ton Hagion Apostolon Thessalonikes (Hetairea Makedonikon Spoudon 16), Thessaloniki 1953, Taf. 5,1 u. 8,3, 38 u. 42,1.
- <sup>247)</sup> Die Mosaikikonen wurden nach ihrer Auffindung im Jahre 1960 nach Skopje gebracht und dort im Institut zum Schutz der Kulturdenkmäler (Zavod za Zaštita na Spomenicite na Kulturata) einer gründlichen Reinigung und Konservierung unterzogen. Auf dem 12. Internationalen Byzantinisten-Kongreß (1961) in Ohrid hat Balabanov die Funde publik gemacht, doch waren die total verschmutzten Tafeln zu dieser Zeit noch nicht gereinigt, so daß eine sorgfältige Begutachtung noch nicht möglich war.  
K. Balabanov, Dve novootkrieni portabl mozaični ikoni od crkvata Sv. Bogorodica Perivleptos (Sv. Kliment) vo Ohrid, in: Kulturno nasledstvo III (1969), Patrimoine culturel et historique dans la RS de Macédoine IX, Patrimoine culturel III, Skopje 1969, Nr. 5, S. 127-137 u. Abb. 1-4 (mit franz. Resümee: Deux icônes portables en mosaïque de l'église de la Vierge Péribleptos [Saint Clément] d'Ohrid, S. 137-138). Zu dem Aufsatz von Balabanov siehe auch: Notices Bibliographiques, in: Byzantion XXXIX (1969), Brüssel 1970, S. 536.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 51-52, Nr. 10 (mit Bibl.) u. Abb. 10.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 205, Nr. 223 (mit Bibl.).  
P. Miljković-Peppek, Deux icônes nouvellement découvertes en Macédoine, in: JÖBG 21 (Festschrift Demus), Wien 1972, S. 203-208 u. Abb. 1-2.
- <sup>248)</sup> Balabanov, a. a. O., S. 129 ff.
- <sup>249)</sup> Ebd., Abb. 8.
- <sup>250)</sup> Die Demetriusikone stammt aus der Sammlung des Niccolo Perotti (1429-80), der sie nach seinem Tode seiner Heimatstadt Sassoferato vermachte. Die von Bettini geäußerte Vermutung, daß Kardinal Bessarion das Mosaikbild dem Humanisten Perotti zum Geschenk machte und zwar anlässlich einer gemeinsamen Reise nach Bologna (1450-55), entbehrt gesicherter Belege. Als terminus ad quem – wie von Vasiliev angeführt – gibt dieses Datum auch wenig her, da das Miniaturmosaik mit Sicherheit bereits im 14. Jahrhundert entstand. Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 238, Nr. 171 u. S. 533-534 (Bibl.); Abb. 171.  
Beckwith, Byz. art, 1970, S. 145.  
Bettini, Appunti, 1938, S. 19-22 (mit Bibl.) u. Fig. 9.  
Chatzidakis, Classicisme, 1971, S. 167 (mit Bibl.).  
Dalton, Art and archeology, 1911, S. 432 (mit Bibl.).  
Demus, An unknown mosaic icon, 1946, S. 117.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 93 (mit Bibl.).  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 157, Nr. 173 (mit Bibl.).  
Furlan, Le icone, 1979, S. 96-97, Nr. 41 (mit Bibl.) u. Abb. 41.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 414, Anm. 37 (mit Bibl.).  
R. van Marle, The development of the italian schools of painting, Bd. I, Den Haag 1923, S. 242.  
J. Myslivec, s. v. »Demetrius von Saloniki«, in: LCI 6 (1974), Sp. 43, Abb. 3.  
L. Serra, L'arte nelle Marche, Pesaro 1929, S. 344.  
J. Strzygowski, Mitteilungen: Die byzantinische Kunst auf dem Kongreß für christliche Archäologie in Rom, in: Byzant. Zeitschrift IX (1900), S. 718-719.  
Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 235, Abb. 213 (irrtümlich als hl. Georg bezeichnet).  
A. A. Vasiliev, The historical significance of the mosaic of St. Demetrius at Sassoferato, in: DOP 5 (1950), S. 31-39.
- W. F. Volbach/J. Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten (Propyläen-KG, Bd. 3), Berlin 1968, S. 181, Nr. XIII u. Farbtaf. XIII.  
Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, Ikonen, 1977, S. 71 u. 206, Nr. 107 u. S. 238-239 (Bibl.); Abb. 107.
- <sup>251)</sup> Vasiliev, a. a. O., S. 31-39.
- <sup>252)</sup> Volbach, a. a. O. (Anm. 226), S. 173.  
Lit. s. Anm. 226.
- <sup>253)</sup> K. Wessel, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1953, S. 49.
- <sup>254)</sup> K. Wessel, Kunstwerke aus der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1955, S. 9.
- <sup>255)</sup> K. Wessel, Die Kreuzigung, (Ikonographia Ecclesiae Orientalis) Recklinghausen 1966, S. 50.
- <sup>256)</sup> Vgl. die Ausführungen zur Stiftung der Nicoletta da Grioni S. 58 u. Anm. 234.
- <sup>257)</sup> Lit. s. Anm. 323.
- <sup>258)</sup> Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 234.
- <sup>259)</sup> Vgl. die detaillierten, diesbezüglichen Angaben bei E. Müntz, Les collections des Médicis au XV<sup>e</sup> siècle, Paris 1888, S. 63 und L. Marucci, Gallerie nazionali di Firenze, Rom 1965, S. 79.
- <sup>260)</sup> Demus, Norman Sicily, 1949, Abb. 1-2.  
Was nun die von Demus konstatierte Verwandtschaft mit dem Pantokrator in der Apsis von Cefalù angeht, so finden sich zwar gewisse Übereinstimmungen, aber auch gravierende Unterschiede in Stil und Komposition. Gewiß, in beiden Fällen erfolgte die bildnerische Gestaltung getreu dem traditionellen Kanon. Auch der Pantokrator von Cefalù hält einen geöffneten Codex in seiner Linken, dagegen ist seine segnende Rechte weit vom Körper abgewinkelt, während sie der Florentiner Pantokrator im Segensgestus vor der Brust erhoben hat. Abweichend gegeben sind auch Haar und Barttracht; Lockengeriesel und Faltengebung sind im Falle des sizilianischen Mosaiks wesentlich freier und lockerer gestaltet, so daß von »derselben Tendenz zur Linearität« (Demus, Norman Sicily, S. 393) eigentlich nicht die Rede sein kann. Bei allem Vorbehalt läßt sich jedoch nicht leugnen, daß die Strenge des Ausdrucks und die hieratische Haltung beiden gemeinsame Charakteristika sind. Dieses »Phänomen« ist aber bedingt durch den Umstand, daß sie beide gleichermaßen streng dem typisierten Pantokratorideal jener Zeit verpflichtet sind.
- <sup>261)</sup> Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 233.
- <sup>262)</sup> Talbot Rice, Kunst im byz. Zeitalter, 1968, S. 91, Abb. 77.
- <sup>263)</sup> Talbot Rice, Kunst aus Byzanz, 1959, S. 78.
- <sup>264)</sup> Bettini, Appunti, 1938, S. 30 f.
- <sup>265)</sup> Lit. s. Anm. 11.
- <sup>266)</sup> S. Radojčić, Geschichte der serbischen Kunst, Berlin 1969, S. 21.  
An anderer Stelle plädiert Radojčić dafür, daß sie »vielleicht einem der provinziellen (dalmatinischen?) Meister zugeschrieben werden dürfte, die etwa in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts im Auftrage Nemanjas oder seines Sohnes, des hl. Sava, gearbeitet haben mochten.« S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei vom XII. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, in: JÖBG V (1956), S. 64.
- <sup>267)</sup> Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 101.

- <sup>268)</sup> V. J. Djurić, Mosaička ikona Bogorodice Odigitrijne iz manastira Hilandara, in: *Zograf* 1 (1966), S. 16 ff.
- <sup>269)</sup> Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 194.
- <sup>270)</sup> Ebd. S. 191.
- <sup>271)</sup> Zahlreiche tiefe Risse durchziehen die in winzigen Tesserae gesetzte Tafel; Bildgrund, Namensbeischrift und vor allem die Gestalt Christi sind durch die tiefen Sprünge arg in Mitleidenschaft gezogen. Ein in Augenhöhe durch die Kopfbzone verlaufender Riß entstellt das Antlitz Christi und zerstörte die Augenpartie gänzlich. Während im Bereich der Spannungsrisse nur relativ wenige Mosaiksteinchen verloren gingen, ist der musivische Bestand an den Randzonen und insbesondere im unteren Bilddrittel erheblich zerstört; großflächig tritt dort an Stelle des gemusterten Grundes das Ikonenholz und Wachsbeet zum Vorschein.  
Amand de Mendieta, Athos, 1977, S. 304 u. Pl. 62.  
H. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, Leipzig 1924, S. 98.  
Dalton, Art and archeology, 1911, S. 434, Fig. 256.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191 u. Fig. 11.  
Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 64.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 89, Nr. 35 (mit Bibl.) u. Abb. 35.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 55-56, Nr. 41 (mit Bibl.).  
Kondakov, Athos, 1902, S. 112-113 u. Taf. XI.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 285 u. 336, Anm. 70 (Bibl.).  
S. M. Pelekanides/P. C. Christou, The treasures of Mount Athos. Illuminated manuscripts, Bd. II, Athen 1975, S. 204, Farbt. 205.  
Talbot Rice, New light, 1933, S. 266, Fig. III.  
Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 239, Abb. 217.  
Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 58-59, Abb. 19 u. S. 261.
- <sup>272)</sup> Die Christusikone befand sich zuvor in der Katharinenkirche in Galatina. Der Lokaltradition zufolge soll sie von Fürst Raimondello Orsini del Balzo, nach dessen Rückkehr aus dem Heiligen Land, in seine neue Kirchengründung zu Galatina eingebracht worden sein. Eine andere Version der Überlieferung weiß zu berichten, daß unter Papst Urban VI. (1378-89) zahlreiche Kunstgegenstände, u. a. auch diese Ikone, in den Kirchenschatz von St. Katharina kamen. Ein gesicherter Nachweis ist nicht zu erbringen; fest steht lediglich, daß sich das Miniaturmosaik seit frühester Zeit in der Katharinenkirche befand (heute Galatina, Municipio).  
Die von tiefen Rissen durchzogene Mosaikikone weist zahlreiche kleinere Fehlstellen auf, vor allem im Bereich des Goldgrundes sowie eine großflächige Beschädigung am Himation Christi, oberhalb des vorgestreckten linken Fußes. Ein Teil des Mosaikverbandes der rechten, unteren Ecke der Tafel ist herausgebrochen; hier und an den übrigen Fehlstellen tritt der Holzgrund der Ikone zutage. Im Spannungsfeld der Risse ist der Mosaikbestand z. T. aufgeworfen.  
Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 234-235, Nr. 165, u. S. 533 (Bibl.).  
Ausstellungskatalog Venedig 1974, Nr. 95 (mit Abb. u. Bibl.).  
C. Bertelli, The image of pity in S. Croce in Gerusalemme, in: Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower, Bd. II, London 1967, S. 45 (mit Bibl.) u. Taf. VII, Fig. 12.  
Bettini, Appunti, 1938, S. 26 u. Fig. 11.  
G. Castelfranco, Opere d'arte in Puglia, in: Bolletino d'arte, Anno VII, Serie II, Bd. I (1927), S. 289-291 u. Fig. 1-2.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
M. D'Elia, Mostra dell'arte in Puglia dal tardo antico al Rococo, Bari 1964, Nr. 9 (mit Bibl.).  
Furlan, Le icone, 1979, S. 87-88, Nr. 34 (mit Bibl.) u. Abb. 34.  
V. N. Lazarev, Duccio and thirteenth-century greek ikons, in: Burlington Magazine LIX, Teil 2 (1931), S. 159 (mit Bibl.).  
Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 250 (mit Bibl.).  
Lazarev, Storia, 1967, S. 285 u. 337, Anm. 76 (Bibl.); Abb. 422.  
A. Lipinsky, Oreficerie bizantine dimenticate in Italia, in: Atti del I. congresso nazionale di studi bizantini (Archeologia - Arte, Ravenna 1965), Ravenna 1966, S. 104-107 u. Taf. XXXII.
- <sup>273)</sup> Dalton, Art and archeology, 1911, S. 434.  
Diehl, Manuel II, 1926, S. 566.
- <sup>274)</sup> Der größte Teil des musivischen Bestandes ist verloren; lediglich Partien des Bildgrundes, der Kopf Christi samt Nimbus, der linke Fuß sowie Teile des goldgelichteten Gewandes blieben erhalten. An den übrigen Stellen kommt großflächig das blanke Holz des Ikonenbrettes zum Vorschein, in welches ein Rautenmuster - ähnlich dem der Tifliser Georgsikone - eingeritzt ist.  
M. Chatzidakis, Une icône en mosaïque de Lavra, in: Deltion tes Christianikes Archaialogikes Hetaireias XXVII (1973/74), S. 149-157 u. Abb. 53-54.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 90, Nr. 36 (mit Bibl.) u. Abb. 36.
- <sup>275)</sup> Die stilistischen Anklänge an den Pantokrator von Chimay (Abb. 58) sind nicht zu übersehen. Enge Parallelen zeigt auch die Ikone des in analoger Haltung stehenden Christus in der Leningrader Eremitage (Lazarev, Storia, 1967, Abb. 429).
- <sup>276)</sup> Zahlreiche Sprünge durchziehen das Miniaturmosaik; partiell ist der feine musivische Bestand stark dezimiert, z. T. sind nur noch die Abdrücke der würfelförmigen Tesserae im weichen Wachsgrund erhalten. Die linke, untere Bildhälfte ist in großen Partien des Grunddessins und der abschließenden Zickzackbordüre entkleidet. Dagegen ist die figürliche Darstellung - abgesehen von einigen Rissen und kleinen Fehlstellen - relativ gut erhalten, doch in ihrer Wirkung durch bräunliche Verfärbungen des nachgedunkelten Firnis erheblich beeinträchtigt.  
Amand de Mendieta, Athos, 1977, S. 308-310 (mit Bibl.) u. Pl. 65.  
A. V. Bank, Prikladnoe iskusstvo vizantii IX-XII.vv. Očerku (Kultura narodov Vostoka, Materialy i issledobanija), Moskau 1978, S. 200 u. Abb. 127 (russ. mit engl. Resümee S. 191-202).  
Bettini, Appunti, 1938, S. 23, Fig. 10.  
Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, Leipzig 1924, S. 98.  
Dalton, Art and archeology, 1911, S. 433, Fig. 255.  
Diehl, Manuel II, 1926, S. 566.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191 u. Abb. 12.  
Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 92.  
Dölger/Weigand/Deindl, Mönchsland Athos, 1943, S. 144-145, Abb. 77.  
Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 64 u. Taf. 74.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 74-75, Nr. 25 u. Abb. 25.  
H. Hahnloser, Il tesoro di San Marco... (vgl. Anm. 358), Florenz 1971, Taf. LXXXV.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 57, Nr. 45 (mit Bibl.).  
Grabar, Les revêtements, 1975, S. 53, Nr. 23 u. Pl. XXXV, Fig. 60.  
Kondakov, Athos, 1902, S. 113-114 u. Taf. XII.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 285 u. 336, Anm. 69 (Bibl.); Abb. 426.  
M. Odobesco, L'art au Mont Athos, in: Annales Archéologiques 27 (1870), S. 262.  
Schlumberger, Epopée II, 1900, Abb. S. 12.  
Talbot Rice, New light, 1933, S. 266, Fig. II.  
Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 238-239.  
Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 56-57, Abb. 18 u. S. 260.
- <sup>277)</sup> Diehl, Manuel II, 1926, S. 566.  
Kondakov, Athos, 1902, S. 113.
- <sup>278)</sup> Wulff/Alpatoff (Denkmäler, 1925, S. 58 f.) halten es für möglich, daß die Christusikone von Esphigmenou ursprünglich zu einem Klappaltärchen mit Deesisensemble gehörte, von dem dann nur der Mittelteil erhalten blieb, während die Flügel des Triptychons mit der Darstellung Mariens und Johannes des Täufers verloren gingen.
- <sup>279)</sup> Das Mosaiktondo (von 21 cm Durchmesser) ging als Schenkung des Barons Charles Davillier in den Louvre, Department des Objets d'Art (Inv. Nr. 3110), ein.

- Zahlreiche tiefe Risse durchziehen das Miniaturmosaik, das ansonsten jedoch – dank diverser konservatorischer und restauratorischer Maßnahmen in den beiden letzten Jahrhunderten – ganz gut erhalten ist. Einige Ausbesserungen sind in Farbe vorgenommen.  
Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 237, Nr. 170 u. S. 533 (Bibl.).  
Ausstellungskatalog Paris 1931, Nr. 641.  
Bettini, Appunti, 1938, S. 28-29 (mit Bibl.), Fig. 15.  
L. Courajod, Le Baron Charles Davillier et la collection léguée par lui au Musée du Louvre, in: Gazette des Beaux Arts XXVIII (1883), S. 205-206.  
L. Courajod/E. Molinier, Donation du Baron Davillier, Paris 1885, Nr. 274.  
Dalton, Art and archeology, 1911, S. 432 (mit Bibl.).  
Demus, An unknown mosaic icon, 1946, S. 117.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
Diehl, Manuel II, 1926, S. 565, Fig. 269.  
Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 96 u. Taf. 123.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 94, Nr. 39 (mit Bibl.) u. Abb. 39.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 43, Nr. 24 (mit Bibl.).  
Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 250 (mit Bibl.) u. Pl. I, A.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 368 u. 414, Anm. 34 (Bibl.); Abb. 494.  
Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 226-227 u. Abb. S. 332, Pl. X.  
B. Rothenmund, Handbuch der Ikonenkunst, München 1966, S. 191, Abb. 1 u. S. 325 (mit kl. Abb.).  
Talbot Rice, Masterpieces, 1958, S. 64, Nr. 196.
- <sup>280)</sup> Underwood, The Kariye Djami, Bd. 2, 1966, Pl. 173, 176 u. 181.
- <sup>281)</sup> Die Verkündigungstafel, die sich vormals in der Sammlung Delange befand, wurde im Jahre 1859 für das (ehemalige) Londoner South Kensington Museum erworben. Das in winzigen Tesserae gesetzte Miniaturmosaik ist ausgezeichnet erhalten; lediglich die Namensbeschriften der Gottesmutter und des Verkündigungse Engels weisen kleinere Beschädigungen auf. Haarfeine Risse durchziehen die Tafel, fallen aber nur dort ins Auge, wo sie das helle Inkarnat der beiden Figuren tangieren.  
C. Bayet, L'art byzantin, Paris o. J., S. 150 u. Fig. 44 (Zeichnung).  
Beckwith, Art of Constantinople, 1961, S. 137 u. Abb. 181.  
Bettini, Appunti, 1938, S. 28 (mit Bibl.) u. Fig. 14.  
M. Chatzidakis, L'icône byzantine, in: Saggi e memorie di storia dell'arte 2 (1959), S. 32 u. 33, Abb. 20.  
Dalton, Art and archeology, 1911, S. 432.  
A. Darcel, Arts industriels de l'Antiquité et du Moyen Age, Les mosaïques II, in: Gazette des Beaux Arts I (1859), S. 161-162 u. Abb. S. 157.  
Demus, An unknown mosaic icon, 1946, S. 117.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
Diehl, Manuel II, 1926, S. 565 u. 870.  
Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 68.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 83-84, Nr. 31 (mit Bibl.) u. Abb. 31.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 45, Nr. 31 (mit Bibl.).  
Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 250 (mit Bibl.).  
Lazarev, Storia, 1967, S. 368 u. 413, Anm. 28 (Bibl.); Abb. 492.  
Masterpieces in the Victoria and Albert Museum, London 1952, Nr. 24 u. Abb. 24.  
Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 236-237.  
H. Peirce/R. Tyler, Byzantine art, London 1926, S. 56 u. Taf. 98.  
Talbot Rice, New light, 1933, S. 266 u. 267, Fig. IV.  
Talbot Rice, Kunst aus Byzanz, 1959, S. 86 u. Farbt. XXXVIII.  
Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 238, Abb. 216.  
Talbot Rice, Kunst im byz. Zeitalter, 1968, S. 235-236, Abb. 219.  
Talbot Rice, Letzte Phase, 1968, S. 157 u. Abb. 120.  
Underwood, The Kariye Djami, Bd. 4, 1975, S. 153 u. Fig. 49.  
Victoria and Albert Museum, Early christian and byzantine art, London 1955, Nr. 26 mit Abb.  
Victoria and Albert Museum, Late antique and byzantine art, London 1963, Nr. 49 mit Abb.  
Weitzmann, Die Ikone, 1978, S. 128 u. Abb. 45.  
Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 108-110 u. 269-270; Abb. 40.  
Wulff, Nachtrag, S. 68.
- <sup>282)</sup> Malerhandbuch vom Berge Athos, hrsg. von G. Schäfer, Trier 1855, § 209.
- <sup>283)</sup> Underwood, The Kariye Djami, Bd. 2, 1966, Pl. 148-149.
- <sup>284)</sup> Im Jahre 1394 ging das Diptychon als Stiftung der Nicoletta da Grioni in den Kirchenschatz von San Giovanni zu Florenz ein; es wird heute im Museo dell'Opera del Duomo aufbewahrt.  
Zahlreiche feine Risse durchziehen die beiden in stabiler Technik gearbeiteten Mosaiktafeln, die ansonsten – abgesehen von einigen kleineren Fehlstellen – in einem ausgezeichneten Zustand sind. Mosaik tesserae gingen bei fast allen Szenen vorwiegend im Bereich des Goldgrundes verloren; stärker mitgenommen sind die beiden unteren Bildfelder des rechten Flügels, welche Pfingstszene und Koimesis zum Thema haben.  
Ausstellungskatalog Venedig 1974, Nr. 92 (mit Abb.).  
L. Becherucci, Il museo dell'Opera del Duomo a Firenze, Bd. II, Mailand o. J., S. 279-281 u. Abb. 247-251 (mit ausgezeichneten Detailfotos).  
Beckwith, Art of Constantinople, 1961, S. 137.  
Beckwith, Byz. art, 1970, S. 145 u. Abb. 274.  
Bettini, Appunti, 1938, S. 8., 19 u. 26 (mit Bibl.); Fig. 12-13.  
Dalton, Art and archeology, 1911, S. 432 u. Fig. 254.  
Demus, An unknown mosaic icon, 1946, S. 117.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 93 u. 95.  
Diehl, Manuel II, 1926, S. 563 u. 564, Fig. 268 (rechter Flügel).  
Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 65 u. 68; Taf. 76-77.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 81-82, Nr. 30 (mit Bibl.); Farbt. III – IV u. Abb. 30.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 78-79, Nr. 73 (mit Bibl.).  
A. Grabar, La peinture byzantine, Genf 1953, S. 190-192 u. Abb. 191.  
Grabar, Les revêtements, 1975, S. 60, Nr. 31 u. Fig. 66-67.  
I. Hutter, Frühchristliche und byzantinische Kunst, Stuttgart 1968, S. 172, Nr. 176 u. Abb. 175 (rechter Flügel).  
F. X. Kraus, Miscellen zur mittelalterlichen Kunstarchäologie, in: Zeitschrift für christliche Kunst IV (1891), S. 201-207 u. Pl. VIII-IX.  
Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 249-250 (mit Bibl.).  
Lazarev, Storia, 1967, S. 368 u. 413, Anm. 37 (mit Bibl.); Abb. 489-490.  
G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, Paris 1916, S. 19, Fig. 1.  
Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 233.  
P. Muratoff, La pittura bizantina, Rom 1928, S. 157 u. Taf. CCXXI.  
C. F. von Ruhmohr, Italienische Forschungen, Bd. I, Berlin/Stettin 1827, S. 304-306.  
Talbot Rice, New light, 1933, S. 266.  
Talbot Rice, Kunst aus Byzanz, 1959, S. 86 u. Farbt. XXXVI-XXXVII.  
Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 237, Abb. 215 (linker Flügel).  
Talbot Rice, Kunst im byz. Zeitalter, 1968, S. 237-238, Farbt. 220 (rechter Flügel).  
W. F. Volbach/J. Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten, Berlin 1968, S. 165 u. 181, Nr. 47 u. Abb. 47 (rechter Flügel).  
W. F. Volbach/G. Salles/G. Duthuit, L'art byzantin, Paris 1931, S. 69 (mit Bibl.) u. Taf. 73-74.  
Wulff, Altchristl. u. byz. Kunst II, 1918, S. 514 u. Abb. 442 (rechter Flügel).  
Wulff, Nachtrag, S. 68.  
Wulff/Alpatoff, Denkmäler, 1925, S. 110-111, Abb. 41-42 u. S. 270.  
Ferner ist das Florentiner Diptychon, das es als *das* Meisterwerk der byzantinischen Miniaturmosaikunst gilt, in zahlreichen Handbüchern und Standardwerken zur byzantinischen Kunst abgebildet.
- <sup>285)</sup> Zum kanonischen Festbildprogramm siehe: J. Reil, Die altchristlichen Bildzyklen des Lebens Jesu, Leipzig 1910, S. 95-139 u. E. Lucchesi Palli, s.v. »Festbildzyklus«, in: LCI 2 (1970), Sp. 26-31.
- <sup>286)</sup> Underwood, The Kariye Djami, Bd. 1-3, 1966 u. Bd. 4 (Studies in the art of the Kariye Djami), 1975.

- <sup>287)</sup> D. V. Ainalov, *Vizantijskaja Živopis' XIV. stoletija* (= Die byzantinische Malerei des 14. Jahrhunderts), Petrograd 1917, S. 72-78 (mit Abb.).
- <sup>288)</sup> Underwood, *The Kariye Djami*, Bd. 2, 1966, Pl. 320.
- <sup>289)</sup> Als ein Beispiel, stellvertretend für viele, vergleiche die verwirrend detailreiche Komposition der paläologenzeitlichen Kreuzigungstafel Konstantinopler Provenienz in der Abb. bei Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, Taf. 83 A.
- <sup>290)</sup> Das stark beschädigte, krakelendurchzogene Miniaturmosaik in feinsten Setztechnik ging im Laufe der Zeit zahlreicher Tesserae verlustig; vor allem die untere Bildhälfte weist zu Seiten Mariens erhebliche Beschädigungen auf. Die mosaizierte Kreuzigung wurde mit samt dem Rahmen um die Jahrhundertwende in einem höfischen Atelier gearbeitet.  
Amand de Mendieta, *Athos*, 1977, S. 306-308 u. Pl. 64.  
Bettini, *Appunti*, 1938, S. 17 (mit Bibl.).  
Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 434 u. 436.  
Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 92.  
Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 566.  
Dölger/Weigand/Deindl, *Mönchsland Athos*, 1943, S. 142-143 u. Abb. 76.  
Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, S. 66 u. Taf. 75.  
Furlan, *Le icone*, 1979, S. 73, Nr. 24 (mit Bibl.) u. Abb. 24.  
Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 58, Nr. 46 (mit Bibl.).  
Grabar, *Les revêtements*, 1975, S. 52-53, Nr. 22 u. Pl. XXXIII – XXXIV, Fig. 53-59.  
Kondakov, *Athos*, 1902, S. 109 u. Taf. XIII.  
Lazarev, *Storia*, 1967, S. 285 u. 336, Anm. 71 (Bibl.).  
G. Millet, *Recherches . . .* (s. Anm. 284), Paris 1916, S. 21, Fig. 2.  
Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 239-240.  
Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 267.  
Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, S. 238.  
Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst II*, 1918, S. 514.  
Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925, S. 111.
- <sup>291)</sup> Lit. s. Anm. 226.
- <sup>292)</sup> Furlan, *Le icone*, 1979, S. 98, Nr. 42 (mit Bibl.) u. Abb. 42.  
Sotiriou, *Icones du Mont Sinai*, I, 1956, Abb. 204 u. II, 1958, S. 186-187 (griech.; mit franz. Resümee S. 246).
- <sup>293)</sup> Sotiriou, a. a. O., S. 186 ff.  
Von Sotiriou wird ferner auf die Ähnlichkeit verwiesen, die dieser mosaizierte Christus mit dem eines 27 x 17 cm großen, holzgeschnitzten und bemalten Handkreuzes (der Novgoroder Schule zugeschrieben) haben soll, das heute in der Pariser Privatsammlung Vytchegjanine aufbewahrt wird. (Abb. bei L. Ouspensky/V. Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern 1952, Farbtaf. 186).
- <sup>294)</sup> V.N. Lazarev, *Theophanes der Grieche und seine Schule*, Wien/München 1962, Abb. 51-72.
- <sup>295)</sup> Demus, *Mosaikminiaturen*, 1947, S. 193.
- <sup>296)</sup> P. Fischer, *Das Mosaik. Entwicklung, Technik, Eigenart*, Wien/München 1969, S. 87. Irrtümlich sind die Worte »Kunstfleiß« und »Kunstgeist« bei Fischer vertauscht.
- <sup>297)</sup> Vgl. die Ausführungen S. 100; Lit. s. Anm. 401.
- <sup>298)</sup> Das 19 x 11 cm große Miniaturmosaik ist stark beschädigt und großflächig seines musivischen Bestandes entkleidet. Ein Teil des Kreuznimbis, die linke Schulter, Brust- und Hüftpartie sowie die segnende Rechte Christi sind gänzlich verloren; ferner sind umfangreiche Partien des Bildgrundes zerstört. Daß es sich bei diesem Christusbild um eine Mosaikikone und nicht etwa um eine Emailarbeit handelt, wie Müntz – unter Berufung auf Durand – mutmaßte, steht außer Zweifel.  
W. Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms*, Bd. II, Wien 1970, S. 545.  
A. Colosanti, *Reliquiari medioevali in chiese romane*, in: *Dedalo*, Bd. XIII, Teil 1 (1933), S. 290-292 u. Abb. S. 293.  
Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 95.  
J. Durand, *Trésor de Saint Marc à Venise*, in: *Annales Archéologiques XXI* (1886), S. 103.  
Ch. A. P. Erra, *Storia dell'immagine e chiesa di Santa Maria in Portico di Campitelli*, Rom 1750, S. 8.  
P. F. Ferreironi, *S. Maria in Campitelli* (Le chiese di Roma illustrate, Bd. 38), Rom o. J., S. 73 u. Fig. 19 (zeigt die Mosaikikone samt dem Reliquiar des hl. Gregor von Nazianz, in das sie eingelassen ist).  
A. Frolow, *La Relique de la vraie croix* (Archives de l'Orient chrétien, Bd. 7), Paris 1961, S. 314, Nr. 306.  
Furlan, *Le icone*, 1979, S. 60-61, Nr. 15 (mit Bibl.) u. Abb. 15.  
Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 139, Nr. 151 (mit Bibl.).  
Lazarev, *Storia*, 1967, S. 284 u. 336, Anm. 63 (Bibl.).  
Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 228.  
M. Sharp, *Churches of Rome*, London 1967, S. 129.  
A. Valente, *Intorno ad un orafio del secolo XII*, in: *Bolletino d'arte, Serie III*, Bd. XXXI (1937), S. 262-263 u. Fig. 5.
- <sup>299)</sup> Lazarev, *Storia*, 1967, Abb. 244 u. 255.
- <sup>300)</sup> Ebd., Abb. 256 u. 261.
- <sup>301)</sup> Rom, *Museo Sacro Vaticano*, Biblioteca Apostolica Vaticana (Inv. Nr. 1191).  
Feine, mit Wachs ausgefugte Risse verlaufen durch das 17,5 x 6,3 cm große Miniaturmosaik, das ansonsten jedoch recht gut erhalten ist. Im Bereich von Goldgrund und Gewandung sind diverse Tesserae verloren; einige Ausbesserungen sind in Farbe vorgenommen.  
Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 235, Nr. 165 u. S. 533 (Bibl.).  
Beckwith, *Art of Constantinople*, 1961, S. 137.  
Bettini, *Appunti*, 1938, S. 16 (mit Bibl.).  
Biblioteca Apostolica Vaticana, *Guida I, L'arte bizantina nel medioevo*, Rom 1935, S. 12 u. Taf. III.  
C. Cecchelli, *Vita di Roma nel medioevo*, Bd. 2, Rom 1951-60, S. 73.  
Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 432 (mit Bibl.).  
Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 565.  
Furlan, *Le icone*, 1979, S. 95, Nr. 40 (mit Bibl.) u. Abb. 40.  
Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 127, Nr. 133 (mit Bibl.).  
Lazarev, *Storia*, 1967, S. 284 u. 336, Anm. 65.  
R. van Marle, *The development of the italian schools of painting*, Bd. I, Den Haag 1923, S. 242.  
L. von Matt, *Die Kunstsammlungen der Biblioteca Apostolica Vaticana Rom*, Köln 1969, S. 178, Nr. 120 (mit Bibl.) u. Farbtaf. 120.  
Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 227.  
A. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Rom 1906, S. 169-170 u. Abb. 136.  
L. Serra, *L'arte nelle Marche*, Pesaro 1929, S. 344.  
Talbot Rice, *Masterpieces*, 1958, S. 64, Nr. 197 (mit Bibl.) u. Abb. 13.  
Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1968, S. 157.  
W. F. Volbach, *I tessuti del Museo Sacro Vaticano* (Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, Bd. III), Città del Vaticano 1942, Taf. III.
- <sup>302)</sup> Vgl. das Mandylion Christi in der Abb. bei B. Rothemund, *Handbuch der Ikonenkunst*, München 1966, S. 192, Nr. 6.
- <sup>303)</sup> J.-P. Migne, *PG CXLVIII*, Paris 1865, *Nicephori Gregorae Byzantinae Historiae Lib. XV*, Kap. XI, 4, p. 1036 sq., V. 788.  
Vgl. auch die Ausführungen von Ostrogorsky, *Geschichte des byzantinischen Staates*, a. a. O. (Anm. 192), S. 434.
- <sup>304)</sup> J. Ebersolt, *Les arts somptuaires de Byzance, Etude sur l'art impérial de Constantinople*, Paris 1923, S. 108.

- <sup>305)</sup> D. Zakythinios, *Crise monétaire et crise économique à Byzance du XIII au XV siècle*, Athen 1948, S. 92 u. 99.  
Vgl. auch: Ostrogorsky, *Geschichte des byzantinischen Staates*, a. a. O. (Anm. 192), Kap. VIII, 2 (Die Epoche der Bürgerkriege. Die serbische Vorherrschaft auf dem Balkan) S. 411 ff.  
A. A. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire 324-1453*, Madison and Milwaukee 1964, Bd. II, Kap. IX (The fall of Byzantium), S. 580 ff.
- <sup>306)</sup> B. Rothenmund, *Handbuch der Ikonenkunst*, München 1966, S. 188.
- <sup>307)</sup> W. F. Volbach/J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten*, Berlin 1968, S. 147.
- <sup>308)</sup> Die Inschrift der venezianischen Hodegetria, die als Entstehungsdatum das Jahr 1115 angibt, ist apokryphen Charakters und für die Datierung des Miniaturmosaiks, das eindeutig paläo-zeitlich geprägt ist, unbrauchbar.
- <sup>309)</sup> J. Labarte, *Histoire des arts industriels au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance*, Paris 1872, Bd. II, S. 352.  
F. Dölger/E. Weigand/A. Deindl, *Mönchsland Athos*, München 1943, S. 140.
- <sup>310)</sup> Die 125 x 60 cm große Mosaiktafel des hl. Demetrius im Athoskloster Xenophontos weist ebenso wie ihr Pendant, die 121 x 51 cm große Georgsikone, zahlreiche Flick- und Fehlstellen auf. Der Standflächenbereich der Heiligen ist in größerem Umfang des musivischen Bestandes entkleidet; nur die Abdrücke der verlorenen Tesserae sind dort noch erkennbar. Die figürlichen Darstellungen blieben dagegen relativ gut erhalten.  
Amand de Mendieta, Athos, 1977, S. 312-313 (mit Bibl.) u. Pl. 66 (Hl. Demetrius).  
Bettini, *Appunti*, 1938, S. 31-33, Fig. 17 (Hl. Georg; von Bettini irrtümlich als hl. Demetrius bezeichnet), Fig. 18 u. 19 (letztere ebenfalls vertauscht).  
H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athosklöstern*, Leipzig 1924, S. 97.  
M. Chatzidakis, *L'icone byzantine*, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte* 2 (1959), S. 18-19 u. Abb. 6 (Hl. Demetrius).  
Demus, *Norman Sicily*, 1949, S. 390-391.  
Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 89.  
Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 566.  
Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 58, Nr. 47 (Hl. Demetrius) u. S. 58-59, Nr. 48 (Hl. Georg).  
Kondakov, *Athos*, 1902, S. 117-119.<sup>1)</sup>  
Lazarev, *Storia*, 1967, S. 203 u. 257, Anm. 74 (Bibl.); Abb. 319 (Hl. Demetrius).  
M. Odobesco, *L'art au Mont Athos*, in: *Annales Archéologiques* 27 (1870), S. 261-262.  
Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, S. 232 u. Abb. 209-210.  
Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst II*, 1918, S. 513-514 u. Taf. XXVII, 3 (Hl. Demetrius).  
Wulff, *Nachtrag*, S. 68.
- <sup>311)</sup> Vgl. dazu auch die Ausführungen von Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 89.  
Amand de Mendieta (a. a. O., S. 312, Anm. 2) glaubt, daß die großformatigen Tesserae in einem Mörtelbett sitzen wie Wandmosaika, d. h. eines der wesentlichen Kriterien für »Mosaikikonen« ist nicht erfüllt.
- <sup>312)</sup> Bettini, *Appunti*, 1938, Fig. 24-26.
- <sup>313)</sup> Ebd., S. 37.
- <sup>314)</sup> Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst II*, S. 513.
- <sup>315)</sup> Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1968, Abb. 22 ff.
- <sup>316)</sup> Demus, *Marienikonen*, 1958, S. 98.
- <sup>317)</sup> Zum traditionellen Typus siehe: J. Myslivec, s. v. »Demetrius von Saloniki«, in: *LCI* 6 (1974), Sp. 41-45 und E. Lucchesi Palli, s. v. »Georg«, in: *LCI* 6 (1974), Sp. 369-371.  
Vgl. auch die konnenzeitliche 223 x 131 cm große Mosaiktafel des hl. Demetrius von Saloniki in der Moskauer Tretjakov Galerie; Katalog der staatlichen Tretjakov Galerie, *Drevnerusskaja zivoniv s sobranii gosudarstvennoj Tretjakoskoj*, Moskau 1958, Abb. 1-2.
- <sup>318)</sup> Talbot Rice, *Kunst im byz. Zeitalter*, 1968, S. 104, Abb. 90.
- <sup>319)</sup> Im Jahre 1904 wurde das Mosaikbild aus Privatbesitz für das ehemalige Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin erworben; es befand sich zuvor in einer italienischen Sammlung (der Casa Bartholdi zu Rom?). Der Holzträger, auf dem die großformatigen Glasmosaiksteinchen in einem Wachsbett sitzen, ist verzogen, was eine starke Wölbung verursachte, die mit Spannungsrissen einherging; doch ist die Mosaikikone wiederhergestellt und der einst senkrecht zur rechten Seite Christi bis zur Schulter verlaufende Riß, den die Abbildung bei Wulff/Alpatoff noch deutlich erkennen läßt, ist restauriert. Die dort reihenweise ausgefallenen Tesserae wurden durch neue ersetzt; ebenso wurden kleinere Fehlstellen ausgebessert, so daß sich das Tafelmosaik heute wieder in einem guten Zustand präsentiert.  
A. Deguer, *Icones*, Paris 1977, Abb. 27.  
V. H. Elbern, *Ikonen aus der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin*, Heft 9, Berlin 1970, S. 13 (mit Bibl.) u. Farbtaf. I.  
Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, S. 63 u. Taf. 70.  
Furlan, *Le icone*, 1979, S. 41-42, Nr. 4 (mit Bibl.) u. Abb. 4.  
H. P. Gerhard, *Welt der Ikonen* (3. Aufl.), Recklinghausen 1970, S. 51 u. 83-84.  
Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 30, Nr. 4 (mit Bibl.).  
Lazarev, *Storia*, 1967, S. 203 u. 257, Anm. 73 (Bibl.); Abb. 318.  
F. Rademacher, *Die Gustorfer Chorschranken (Schriften des Rhein. Landesmuseums Bonn)*, 3) Bonn 1975, S. 41, Abb. 19.  
H. Schlunk, *Führer durch die Frühchristlich-Byzantinische Sammlung*, Berlin 1937, S. 30-31.  
H. Schlunk, *Frühchristlich-Byzantinische Sammlung*, Berlin 1938, S. 73-74 u. Abb. S. 27.  
Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 267.  
Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, 1959, S. 78, Nr. 168 u. Abb. 168.  
W. F. Volbach, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz, Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums, Berlin/Leipzig 1930*, S. 171-172 mit Abb.  
W. P. Theunissen, *Ikonen*, Ramerding 1973, S. 23-24 u. Abb. 2.  
O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen*, Bd. III, Teil II, Berlin 1911, S. 95-96 mit Abb.  
Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst II*, 1918, S. 513 u. Taf. XXVII, 2.  
Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925, S. 53-56, Abb. 17 u. S. 260.
- <sup>320)</sup> Zum Typus siehe: K. Wessel, s. v. »Christusbild« in: *RBK I* (1966) Sp. 1022-1023.
- <sup>321)</sup> Vgl. im Unterschied dazu die ehrfurchtgebietende, strenge Pantokratorgestalt in der Kuppel der Klosterkirche Daphni, die in etwa zeitgleich mit dem Berliner Pantokrator ist; Talbot Rice, *Kunst im byz. Zeitalter*, 1968, S. 91, Abb. 77.
- <sup>322)</sup> Demus, *Norman Sicily*, 1949, Abb. 2 u. 61.
- <sup>323)</sup> Die Pantokratorikone wurde von 1865 bis 1978 im Florentiner Museo Nazionale del Bargello aufbewahrt; sie befindet sich jetzt in den Uffizien (Inv. Nr. 3). Ein Gespinnst von feinen Rissen durchzieht das 54 x 41 cm große, in winzigen Kuben gesetzte Mosaik, das im Laufe der Zeit zahlreicher Tesserae verlustig ging. Die Fehlstellen sind z. T. nur ausgekittet, z. T. in ein wenig größeren Glasmosaiksteinchen ausgebessert. Ein breiter, ausgefügter Riß durchzieht die Mosaikikone senk-

- recht von oben bis unten; er tangiert den Schädel Christi, erreicht am Hals seine größte Ausdehnung und verläuft dann schmaler werdend durch das Gewand bis zum Evangelienbuch, dessen Schrift der aufgeschlagenen linken Seite, auf Grund der erheblichen, großflächigen Beschädigung in diesem Teil, nur noch in Resten zu erkennen ist. Ausstellungskatalog Trésors d'art du Moyen Age en Italie, Paris 1952, Nr. 153 (mit Bibl.).
- Ausstellungskatalog Venedig 1974, Nr. 36 (mit Abb. u. Bibl.).
- Beckwith, Art of Constantinople, 1961, S. 123, Fig. 163.
- Bettini, Appunti, 1938, S. 30-31, Fig. 16.
- Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 193, Abb. 9.
- Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 63-64 u. Taf. 71.
- Furlan, Le icone, 1979, S. 53-55, Nr. 11 (mit Bibl.) u. Abb. 11.
- Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 78, Nr. 72 (mit Bibl.).
- N. P. Kondakov, Russkaja Ikona, Bd. III, Prag 1931, S. 103 u. S. 188.
- Lazarev, Storia, 1967, S. 203 u. 257, Anm. 75 (Bibl.).
- L. Marucci, Gallerie nazionali di Firenze (Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia), Rom 1965, S. 79-80, Nr. 25 u. Taf. 25.
- R. van Marle, The development of the italian schools of painting, Bd. I, Den Haag 1923, S. 242.
- Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 234.
- P. Muratoff, La pittura bizantina, Rom 1928, S. 96 u. Taf. LXXXIV.
- F. Rossi, Il museo nazionale di Firenze (Palazzo del Bargello), Rom 1932, S. 30 u. Abb. 67.
- H. Peirce/R. Tyler, Byzantine art, London 1926, S. 55-56 u. Taf. 97.
- Talbot Rice, Masterpieces, 1958, S. 68, Nr. 218 (mit Bibl.).
- Talbot Rice, Kunst aus Byzanz, 1959, S. 78, Nr. 169 (mit Bibl.) u. Taf. 169.
- Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 233, Abb. 211.
- Talbot Rice, Kunst im byz. Zeitalter, 1968, S. 121 u. 122, Farbtaf. 111.
- K. Wessel, s. v. »Christusbild«, in: RBK 1 (1966), Sp. 1018.
- <sup>324</sup> Malerhandbuch vom Berge Athos, hrsg. von G. Schäfer, Trier 1855, § 453.
- <sup>325</sup> Das in winzigen Tesserae gesetzte Miniaturmosaik ist arg in Mitleidenschaft gezogen und weist diverse, nur notdürftig ausgebesserte Fehlstellen auf. Ein mehrere Zentimeter breiter, rot ausgefügter Riß, in dessen Verlauf alle Tesserae verloren gingen, halbiert die Tafel und verläuft senkrecht durch die Gestalt des Heiligen, so daß großflächig Gewandpartien, die linke Hand mit dem Codex sowie Teile des Nimbus zerstört sind; die segnende Rechte ist angeschnitten. Starke Beschädigungen zeigt auch das rahmende Bordürenmuster. Die Restaurierung erfolgte 1963 durch Ph. Zachariou.
- A. V. Bank, A copper-gilt plaque of the archangel Gabriel, in: Studies in the memory of David Talbot Rice, Edinburgh 1975, S. 7 u. Abb. 4 b.
- A. V. Bank, Prikladnoe iskusstvo vizantii IX-XII vv Ocerku (Kultura narodov vostoka. Materialy i issledobanija), Moskau 1978, S. 193 (russ.; mit engl. Resümee S. 191 - 202) u. Abb. 18.
- Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 233-234, Nr. 162 u. S. 532 (Bibl.); Abb. 162.
- M. Chatzidakis, Eikones tes Patmoy, Zetemata Byzantines kai metabyzantines zographikes (Ethnike trapeza tes Ellados), o.O. 1977, S. 43-45, Nr. 1 (mit Bibl.), Farbtaf. I u. Taf. 77, Abb. 1.
- A. Chatzinikolaou, Die Insel Patmos, Köln 1972, S. 25 u. Abb. 120.
- Ch. Diehl, Le trésor et la bibliothèque de Patmos au commencement du 13<sup>ème</sup> siècle, in: Byzant. Zeitschrift I (1892), S. 491-496.
- Furlan, Le icone, 1979, S. 35-36, Nr. 1 (mit Bibl.) u. Abb. 1.
- Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 59-60, Nr. 50 (mit Bibl.).
- Lazarev, Storia, 1967, S. 203 u. 256, Anm. 65 (Bibl.).
- A. Marava-Chatzinikolaou, Ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Πάτμου in: Delton tes Christianikes Archeiologikes Hetaireias, Serie 4, Bd. 1 (1959), Athen 1960, S. 127-137 (griech.; mit franz. Resümee S. 172) u. Abb. 1-2.
- S. Papadopoulos, Patmos, Athen 1962, S. 36-37 (griech.), Fig. 30.
- <sup>326</sup> St. Pelekanides, Kastoria, 1. Byzantinai Toichographiai, Pinakes, Thessaloniki 1953, Taf. 57 α.
- <sup>327</sup> V. N. Lazarev, Mosaiki Sofii Kijevskoj, Moskau 1960, Taf. 57 u. 59.
- <sup>328</sup> Chatzidakis, a. a. O. (Anm. 325), S. 43f.
- <sup>329</sup> L. Barbier, S. Christodoule et la réforme monastique au XI<sup>e</sup> siècle, Paris 1863.
- <sup>330</sup> Bank, Prikladnoe, a. a. O. (Anm. 325), S. 193; Chatzidakis, a. a. O., S. 44; Furlan, a. a. O., S. 35 f. Marava-Chatzinikolaou, a. a. O., S. 172 und auch P. Vocotopoulos, Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 233, Nr. 162, plädieren für das 11. Jahrhundert als Entstehungszeit.
- <sup>331</sup> Marava-Chatzinikolaou, a. a. O., S. 128 ff. Setzt man voraus, daß »σραουτ(η)« tatsächlich im Sinne von »Mosaik(ikone)« zu verstehen ist, wie dies Anna Marava-Chatzinikolaou durch detaillierte Vergleiche mit anderen Textstellen zu belegen sucht (einen festgelegten Terminus für »Mosaikbild« gab es ja in jener Zeit noch nicht), dann kann das Miniaturmosaik mit eben jenem in dem Inventar des 13. Jahrhunderts verzeichneten Nikolausbild identifiziert werden.
- <sup>332</sup> Auszüge aus dem Inventar sind bei Diehl, a. a. O. (Anm. 325), S. 511-525 veröffentlicht.
- <sup>333</sup> Lazarev, Storia, 1967, S. 203.
- <sup>334</sup> Das kleinformatige Mosaikbild des hl. Demetrius weist diverse Beschädigungen und tiefe Risse auf, die besonders störend wirken, wo sie Haupt und Nimbus des Heiligen durchziehen. Die Fehlstellen sind z. T. mit Wachs bzw. Farbe ausgefüllt.
- M. Alpatov/N. Brunov, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932, S. 249-250 u. Taf. 70, Abb. 161.
- B. N. Beneševic, Pamjatniki Sinaja archeologičeskije i paleografičeskije, Bd. I, Leningrad 1925, S. 31 u. Taf. 20.
- Bettini, Appunti, 1938, S. 14 (mit Bibl.) u. Fig. 4.
- Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 91 u. 95.
- Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 64.
- Furlan, Le icone, 1979, S. 43-44, Nr. 5 (mit Bibl.) u. Abb. 5.
- J. Galey, Sinai und Katherinenkloster, Stuttgart/Zürich 1979, Farbtaf. 118.
- Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 38, Nr. 15 (mit Bibl.).
- Johann Georg Herzog von Sachsen, Das Katherinenkloster am Sinai, Berlin 1912, S. 16 u. Taf. VIII, 19.
- Lazarev, Storia, 1967, S. 161 u. 180, Anm. 103 (Bibl.); Abb. 189.
- E. S. Ovčinnikova, Miniaturmaja mozaika iz sobranija gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja, in: Vizantiskij Vremennik XXVIII (1968), S. 211.
- Sotiriou, Icones du Mont Sinai, I, 1956, Abb. 70 u. II, 1958, S. 84-85 (griech.; mit franz. Resümee S. 240).
- <sup>335</sup> Vgl. die Ausführungen S. 77 f. Zum traditionellen Typus siehe: A. Grabar, Quelques reliquaires de Saint Démétrios et le Martyrium du Saint à Salonique, in: DOP 5 (1950), S. 1-28.
- <sup>336</sup> G. Matthiae, I mosaici della Nea Moni a Chios, Rom 1964, Taf. XI u. XXIII. Ein Vergleich mit den Mosaiken der Nea Moni auf Chios zeigt, daß gewisse verwandte Züge vorhanden sind, in beiden Fällen wahrscheinlich auch hauptstädtische Künstler am Werk waren, doch in der stilistischen Ausführung ist die sinaitische Demetriuskone bereits fortentwickelt. Daher ist der Datierung von Sotiriou am ehesten zuzustimmen, der diese im Stil eindeutig der Komnenenkunst verpflichtete Arbeit um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden wissen will. Die kleinformatige Mosaikikone zählt somit zu den frühesten Exemplaren ihrer Gattung, doch ist die Entstehungszeit von Felicetti-Liebenfels, a. a. O., S. 64 und Lazarev, a. a. O., S. 161 mit dem 11. Jahrhundert zu früh, die von Galey, a. a. O., S. 118, der ohne Begründung in das 13. Jahrhundert datiert, dagegen zu spät angesetzt.
- <sup>337</sup> Alpatov/Brunov, a. a. O. (Anm. 334), Taf. 70, Abb. 160.

- <sup>338</sup> V. N. Lazarev, Michalovskie mozaiki, Moskau 1966, Farbt. 65.
- <sup>339</sup> H. Belting/C. Mango/D. Mouriki, The mosaics of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies 15), Washington 1978, S. 9-10.  
Die oben angeführten Autoren vermuten: »the two icons were intended to be set up on either side of the templon of the Pammakaristos church, that of the Virgin on the right, that of St. John on the left.« (S. 10). Es ist sehr wahrscheinlich, daß sie beide ursprünglich aus demselben Zusammenhang stammen. Zwar weisen sie in ihrem jetzigen Format Differenzen um mehrere Zentimeter auf – die Panagia Pammakaristos mißt 85 x 60 cm, die Johannesikone 95 x 62 cm – beide Tafeln scheinen aber offensichtlich beschnitten zu sein.  
Nachdem die Pammakaristoskirche, die nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken (1453) mehr als anderthalb Jahrhunderte lang griechische Patriarchatskirche war, im Jahre 1586 zur Moschee umgewandelt worden war, wurden die Ikonen zum neuen Sitz des Patriarchen überführt, wo sie in der Patriarchatskirche Hagios Georgios – rechts neben der Ikonostasis – einen neuen, würdigen Aufstellungsort fanden.
- <sup>340</sup> Zur Erneuerung der Pammakaristoskirche, von der wir aus einer angeblich einst in der Apsis befindlichen Inschrift Kenntnis haben, in der als Initiator der Restaurierung eben jener Johannes Komnenos erwähnt wurde, siehe: A. M. Schneider, Byzanz, Istanbul Forschungen, Bd. 8 (1936), Nachdruck Amsterdam 1967, S. 67 ff.
- <sup>341</sup> Belting/Mango/Mouriki, a. a. O., S. 9 ff.
- <sup>342</sup> Die heute zum Schutze unter Glas befindliche Theotokosikone erstrahlt seit der umfassenden Reinigung und Restaurierung 1933 durch H. Basmanides im Auftrage des Patriarchen Photios wieder im alten Glanze. Der Silberbeschlag sowie die dicken Firnissschichten, mit denen die Ikone überzogen war und die die feine Zeichnung der Gesichter z. T. bis zur Unkenntlichkeit entstellten, wurden abgenommen, und die Fehlstellen im musivischen Verband in Farbe ersetzt. Die Nimben der Gottesmutter und des Christusknaben sind aufgemalt, wobei der Restaurator jedoch in dem Bemühen vorging, die Mosaikstruktur mit dem Pinsel in etwa nachzuvollziehen. Der Holzträger ist morsch. Das Mosaikbild ist in einen breiten, neuzeitlichen Rahmen eingelassen.  
Belting/Mango/Mouriki, a. a. O., S. 9-10 u. Abb. 113 b.  
S. Bettini, Mosaiici e pitture murali a Constantinopoli, in: Corsi di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 1965, S. 30.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 90.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 39-40, Nr. 3 (mit Bibl.) u. Abb. 3.  
G. Galassi, Roma e Bisanzio, Bd. II, Rom 1953, S. 530 u. Fig. 393.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 196, Nr. 204 (mit Bibl.).  
N. P. Kondakov, Ikonografija Bogomateri, Bd. II, St. Petersburg 1915, S. 199-200 u. Fig. 92.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 203 u. 256, Anm. 70 (Bibl.).  
Schneider, a. a. O., (Anm. 340), S. 41-42 u. Taf. 7.  
G. A. Sotiriou, Η εικόνη της Παμμακαρίστου, in: Praktika tes Akademias Athenon VIII (1933), S. 359-368.  
G. A. Sotiriou, Κεμήλια του Οίχουμηνίου Πατριαρχείου (=Kunstschätze des ökumenischen Patriarchats in Konstantinopel) Athen 1938, S. 23-39 u. Abb. 9-11.  
Talbot Rice, Kunst aus Byzanz, 1959, S. 75, Nr. 155 u. Abb. 155.  
D. Talbot Rice, Konstantinopel, Goldene Stadt am Bosphoros, Frankfurt a. M. 1966, S. 122-123 u. Farbt. 27.  
D. u. T. Talbot Rice, Icons and their dating, London 1974, S. 25 (mit Bibl.) u. S. 17, Abb. 2.  
(Vgl. zu den Ausführungen von Talbot Rice – vor allem zu der problematischen Datierungsfrage – die kritischen Anmerkungen in der Rezension von B. Brenk, in: Byzant. Zeitschrift 70 [1977], S. 395.)  
Wulff, Nachtrag, S. 68.
- <sup>343</sup> K. Weitzmann, Thirteenth century crusader icons on Mount Sinai, in: Art Bulletin XLV (1963), S. 179-203; die dort vorgestellten Ikonen (Abb. 5-7 u. 9-12) und auch die sinaitische Gottesmutter mit Kind (Abb. 22), beide mit stuckierten und punzierten Nimben, gehören sogar alle bereits dem 13. Jahrhundert an.  
Vgl. auch die Ausführungen von Sotiriou, 1933 S. 261.
- <sup>344</sup> Manuelis Philae carmina, ed. Miller I, Paris 1855, S. 79-80, Nr. 170.  
Die Johannesikone, die 1933 von H. Basmanides gereinigt und wiederhergestellt wurde, wies erhebliche Beschädigungen auf und wurde vielfältig ergänzt. Die Ausbesserungen des Goldgrundes, Nimbus sowie im Unterteil des Gewandes sind in Farbe ausgeführt, wobei die feine Mosaikstruktur mit dem Pinsel nachgezeichnet wurde. Auch die Füße des Täufers sind in Malerei gegeben; ferner ein schmaler Streifen des Goldgrundes (links entlang des Gewandes von den Füßen bis in Kniehöhe) und ein großflächiger Bereich des goldenen Grundes der unteren Bildhälfte zu seiner Rechten. Ebenfalls in Farbe ergänzt ist der rechte, untere Teil der Schriftrolle, incl. der beiden letzten Buchstaben der Schlußzeile.  
Die halbfigurige Stiftergestalt, die zu Füßen des Heiligen kniet, zeigt nur den Kopf und die linke Hand in Mosaik, während die verlorene Rechte und das Gewand in Tempera gemalt sind. Bei dem Himmelssegment mit der Engellerscheinung handelt es sich wohl um eine neuzeitliche Fassung. Ein schlichter, schwarzer Rahmen neuzeitlichen Ursprungs rahmt das Mosaikbild.  
Belting/Mango/Mouriki, a. a. O. (Anm. 339), S. 9-10 u. Abb. 113a.  
M. Chatzidakis, L'icône byzantine, in: Saggi e memorie di storia dell'arte 2 (1959), S. 21-22 u. Abb. 7-8.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 37-38, Nr. 2 (mit Bibl.) u. Abb. 2.  
Galassi, Roma e Bisanzio II, 1953, S. 530 u. Fig. 394 (nur Detail: Kopf).  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 197, Nr. 205 (mit Bibl.).  
Lazarev, Storia, 1967, S. 203 u. 256, Anm. 71 (Bibl.); Abb. 316.  
G. A. Sotiriou, Ψηφιδωτά εικόνες της Κωνσταντινουπόλεως, in: Praktika tes Akademias Athenon XI (1936), S. 70-81 (mit Abb.).  
Sotiriou, a. a. O. (Anm. 342), 1938, S. 42.  
A. Xyngopolos, Εικόνες προφητών, in: Epeperis Hetaireias Byzantinon Spoudon 23 (1953), S. 45-56.
- <sup>345</sup> Zum Typus der Hodegetria siehe: H. Hallensleben, s. v. »Maria, Marienbild«, in: LCI 3 (1971), Sp. 168-170.
- <sup>346</sup> Die Theotokosikone stammt aus der Georgskirche von Ereğli (Hercleia pontica); das hochverehrte Gnadenbild wurde während des 1. Weltkrieges von Flüchtlingen aus Ostthracien nach Sofia mitgebracht und wird seitdem dort im Nationalmuseum aufbewahrt.  
Das in großformatigen Tesserae (ca. 5 mm; im Inkarnatsbereich ca. 2-3 mm) gesetzte Mosaikbild, das sich heute wieder in einem tadellosen Zustand präsentiert, weist diverse neuzeitliche Ergänzungen auf; im Zuge der umfassenden Restaurierungsmaßnahmen wurden großflächige Partien von Goldgrund, Nimben und Gewandung in bemaltem Gips ergänzt, wobei die bulgarischen Restauratoren bemüht waren, die feine Mosaikstruktur sorgfältig nachzuahmen, so daß sich heute, trotz der erheblichen restauratorischen Eingriffe, die deutlich als solche ausgewiesen sind, ein harmonischer Gesamteindruck bietet. Das Mosaik ist vertieft in einen ca. 3 cm starken, rot geätzten Holzrahmen eingelassen.  
Ausstellungskatalog »Ikonen aus Bulgarien vom 9. – 19. Jahrhundert« (Wien, Österreich. Museum für angewandte Kunst, 17. 2. – 30. 5. 1977), Wien 1977, S. 23, Abb. 13 u. S. 34, Nr. 13 (mit Bibl.).  
Ausstellungskatalog »1000 Jahre bulgarische Ikonen« (= Katalog der Ausstellung im Münchener Stadtmuseum 9. 3. – 14. 5. 1978), Recklinghausen 1978, S. 22, Nr. 13 (mit Bibl.).  
Bettini, Appunti, 1938, S. 15 (mit Bibl.).  
Diehl, Manuel II; 1926, S. 870.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 34, Nr. 9 (mit Bibl.).  
N. P. Kondakov, Ikonografija Bogomateri, Bd. II, St. Petersburg 1915, S. 198-199 u. Abb. 91.

- V. N. Lazarev, Early italo-byzantine painting in Sicily, in: Burlington Magazine LXIII (1933) S. 269 (mit Bibl.).  
Lazarev, Storia, 1967, S. 284 u. 336, Anm. 58-59 (Bibl.).  
V. Pandurski, Pаметници ha izkustvoto v crkvnija istoriko archeologičeski muzei Sofija, Sofia 1977, S. 33.  
L. Prachkov, Ikonen, Nationales Archäologisches Museum Sofia, (Bildheft), Sofia 1978, Taf. 2.  
J. Strzygowski, Die Cathedrale von Herakleia, in: Jahreshefte des Österreich. Archäolog. Institutes in Wien (Beiblatt), Wien 1898, S. 25-26.  
A. Tschilingirov, Christliche Kunst in Bulgarien von der Spätantike bis zum Ausgang des Mittelalters, Berlin-Ost 1978, S. 50 u. Abb. 80.  
A. Tschilingirov, Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien. 4. bis 18. Jahrhundert, Berlin-Ost 1978, S. 50 u. 328 (mit Bibl.); Abb. 80.  
A. Tschilingirov, Ikonen aus bulgarischen Sammlungen, Berlin-Ost 1979, S. 1, Nr. 2 u. Farbtaf. 2.  
Tschilingirov, der sich an den Bildkanon mittelbyzantinischer Denkmäler erinnert fühlt, datiert die Theotokosikone von Sofia denn auch in Komnenenzeit. »Die monumentale Formsprache steht den hauptstädtischen byzantinischen Mosaiken und deren Ausläufern zu Beginn des 12. Jahrhunderts am nächsten und zeigt die für die mittelbyzantinische Klassik charakteristische Ausgewogenheit, innere Ruhe und den Ausdruck tiefster Vergeistigung.« (Tschilingirov, Ikonen, S. 1).  
Für das 13. Jahrhundert als Entstehungszeit plädieren Lazarev und Strzygowski. Diehl datiert in das 13. oder 14. Jahrhundert; dieselbe Datierung findet sich auch in den Wiener und Münchener Ausstellungskatalogen angegeben.
- <sup>347)</sup> Demus, Norman Sicily, 1949, S. 189 u. 191, Anm. 21; Taf. 120 A. Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 64 u. Taf. 72.  
V. N. Lazarev, Early italo-byzantine painting in Sicily, in: Burlington Magazine LXIII (1933), S. 279 u. Pl. I, A.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 284 u. 336, Anm. 58 (Bibl.); Abb. 417.  
Wulff, Nachtrag, S. 68.
- <sup>348)</sup> Die feine musivische Arbeit der Sinaiikone blieb relativ gut erhalten bis auf die rechte Körperhälfte Christi, die samt der segnenden Rechten in Farbe ergänzt ist; ferner sind zwei Rosetten sowie ein Teil des Kreuznimbus und der rahmenden Bordüre im Originalbestand verloren und heute in Malerei ergänzt. Ein Gespinnst haarfeiner Risse durchzieht die Tafel.  
B. N. Benešević, Pamjatniki Sinaja archeologičeskije i paleografičeskije, Bd. I, Leningrad 1925, S. 28-30 u. Taf. 19.  
B. Dab-Kalinowska, Krakowska ikona mozaikowa, in: Biuletyn Historii Sztuki XXXV, 2 (1973), S. 123 (mit Bibl.) u. S. 125; Abb. 3.  
Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.  
Demus, Norman Sicily, 1949, S. 430 u. 440, Anm. 70 (Bibl.).  
Demus, Marienikonen, 1958, S. 98 (mit Bibl.).  
Demus, Paläostil, S. 55 u. Abb. 16.  
Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 90-91 (mit Bibl.).  
Furlan, Le icone, 1979, S. 48, Nr. 8 (mit Bibl.) u. Abb. 8.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 38, Nr. 14 (mit Bibl.).  
Johann Georg Herzog von Sachsen, Das Katharinenkloster am Sinai, Berlin 1912, S. 17 u. Taf. VIII, Fig. 20.  
E. Kitzinger, I mosaici di Monreale, Palermo 1960, S. 84 u. S. 131, Anm. 124 (Bibl.).  
V. N. Lazarev, Two newly-discovered pictures of the Luccaschool, in: Burlington magazine LI (1927), S. 61 u. Taf. IV, B.  
Lazarev, Storia, 1967, S. 284 u. 336, Anm. 60 (Bibl.); Abb. 418.  
Sotiriou, Icones du Mont Sinai, I, 1956, Abb. 71 u. II, 1958, S. 85-87 (griech.; mit franz. Resümee S. 240).  
K. Weitzmann, Thirteenth century crusader icons of Mount Sinai, in: Art Bulletin XLV (1963), S. 196 (mit Bibl.) u. Abb. 23.  
K. Weitzmann, Mount Sinai's holy treasures, in: National Geographic, Island of faith in the Sinai wilderness (hrsg. von G. H. Forsyth), Washington 1964, S. 120 u. Farbtaf. 121.
- Weitzmann, Die Ikone, 1978, S. 102 u. Abb. 32.  
Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, Ikonen, 1977, S. 28, 223 u. 236 (Bibl.); Abb. 59.
- <sup>349)</sup> Demus, Two Palaeologan mosaic icons, 1960, S. 91.
- <sup>350)</sup> Hagiosoritissa; Krakau, St. Andreaskirche des Klarissenklosters. Das in kleinformatischen Tesserae gesetzte Miniaturmosaik ist nach der Restaurierung von 1967 in einem ausgezeichneten Zustand; Risse und kleinere Fehlstellen sind beige geflickt. Im Bereich des Goldgrundes zu Seiten des Nimbus ist der musivische Bestand ein wenig aufgeworfen. Das über der linken, oberen Bildecke angebrachte Metallplättchen mit eingraviertem Dekor soll mittlerweile wieder abgenommen worden sein.  
Die durch keine Quelle zu belegende Überlieferung bringt die Mosaikikone mit der Fürstin Salomea in Verbindung, die mit Koloman von Ungarn vermählt war und nach dessen Tode in den Krakauer Klarissenorden eintrat, dem sie dann die Ikone vermachte.  
B. Dab-Kalinowska, Krakowska ikona mozaikowa, in: Biuletyn Historii Sztuki XXXV, 2 (1973), S. 115-124 (mit Abb. u. Bibl.; franz. Resümee S. 125).  
B. Dab-Kalinowska, Die Krakauer Mosaikikone, in: JÖBG 22 (1973) S. 285-299 (mit Bibl. u. 2 Abb.).  
Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 64.  
Furlan, Le icone, 1979, S. 56-57, Nr. 12 (mit Bibl.) u. Farbtaf. I.  
Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 182-183, Nr. 191 (mit Bibl.).  
Lazarev, Storia, 1967, S. 336, Anm. 72.  
N. P. Lichačev, Istoričeskoe značenie italo-grečeskoj ikonopisi, Izokraženie Bogomateri italo-grečeskich ikonopisčev, St. Petersburg 1911, S. 62 u. Abb. 15.  
J. Pagaczewski, Mozaikowy obraz N. Panny w kościele św. Andrzeja, in: Sprawozdania Komisji Historii Sztuki VII (1902), LXXII-LXXVI u. Pl. II.  
M. Pietrusinska, Katalog zabytków in Sztuka polska przedromañska i romańska do schyłku XIII w., Warschau 1971, Nr. 718.
- <sup>351)</sup> Die spiegelbildliche Umkehrung des Hodegetria-Motivs, dieser als »Dexiokratousa« bezeichnete Marienotypus, stellt nur eine Variante des bekannten Prototypus dar; die Ableitung von der bei der Eroberung Konstantinopels zerstörten »Urhodegetria« ist unverkennbar. Zum Dexiokratousa-Typus siehe: H. Hallensleben, s. v. »Maria, Marienbild«, in: LCI 3 (1971), Sp. 169-170.
- <sup>352)</sup> Das Urbild dieses Typus war die sog. »Hagiosoritissa« in der Chalkoprateiabasilika zu Konstantinopel; zu den charakteristischsten Merkmalen dieses Typus zählt die stets im Fürbittegestus erhobene Handhaltung. Zur Hagiosoritissa, bei der es sich wohl um eine Vervollständigung der Gottesmutter aus dem Deesismotiv handelt, siehe: Dab-Kalinowska, in: JÖBG 22 (1973), S. 285-286 und Hallensleben, in: LCI 3 (1971), Sp. 174-175.
- <sup>353)</sup> Demus, Marienikonen, 1958, Abb. 1 u. 4 (Kahn-Madonna) u. Abb. 2 (Mellon-Madonna).
- <sup>354)</sup> Wie mir M. Lucien Feron Stoclet in einem Schreiben vom 18. 6. 1979 mitteilen ließ, ist über den Verbleib der Ikone nach der Veräußerung nichts bekannt; die Sammlung ist mittlerweile weit verstreut. Bevor das Miniaturmosaik in die Sammlung Stoclet kam, befand es sich im Palazzo Borghese in Rom, wo Barbier de Montault und Dalton es noch sahen, Lazarev es aber – da zwischenzeitlich übersiedelt – nicht mehr vorfand. (»I failed to find the mosaic ikon in the Palazzo Borghese at Rome representing the Madonna with the Apostles ...« Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 250, Anm. 9).  
Exposition d'art byzantin, Paris, Musée des arts décoratifs, Paris 1931, Nr. 638.  
X. Barbier de Montault, L'archéologie à l'exposition religieuse de Rome en 1870, in: Revue de l'art chrétien XVII (1874), S. 152.  
Bettini, Appunti, 1938, S. 15.

- Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 432.  
 Demus, *An unknown mosaic icon*, 1946, S. 117.  
 Furlan, *Le icone*, 1979, S. 99, Nr. 43 (mit Bibl.) u. Abb. 43.  
 Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 33, Nr. 6.  
 Lazarev, *Storia*, 1967, S. 368 u. 414, Anm. 37.  
 R. van Marle, *The development of the italian schools of painting*, Bd. I, Den Haag 1923, S. 242.  
 Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 228-229.  
 Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 267, Fig. V.  
 Talbot Rice, *Byzantine art*, Oxford 1935, S. 85.
- <sup>355</sup> Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 267.
- <sup>356</sup> Lit. s. Anm. 276.  
 Die Entstehungszeit wird von Schlumberger, Dalton und Talbot Rice, die für das 11., bzw. 12. Jahrhundert plädieren, erheblich zu früh angesetzt. Nach Wulff/Alpatoff handelt es sich um eine Schöpfung des 11. oder frühen 12. Jahrhunderts, da »der ikonographische Typus und die lineare Stilsierung des Antlitzes den mittelbyzantinischen Denkmälern jener Epoche« entspräche.  
 Talbot Rice glaubt auf Grund der nahen Verwandtschaft mit der venezianischen Hodegetria, die eine apokryphe Inschrift in das Jahr 1115 datiert, die Mosaikikone der hl. Anna sowie die Christuskone von Esphigenou ebenfalls in das erste Viertel des 12. Jahrhunderts datieren zu können. Im Hinblick auf den Rahmen erheben sich zwar Bedenken, was diese zeitliche Einordnung betrifft, denn Talbot Rice räumt ein, daß jener auf den ersten Blick wie ein Werk der Paläologenzeit aussehe, doch hindert ihn diese Feststellung nicht daran, trotzdem eine Frühdatierung in Betracht zu ziehen. Tatsächlich sind aber Miniaturmosaik und Rahmen eindeutig paläologenzeitlich geprägt und wohl als Ensemble zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstanden.
- <sup>357</sup> Lazarev, *Storia*, 1967, S. 203.
- <sup>358</sup> Die Johannesikone im Schatz von San Marco (Inv. Nr. 104), Venedig, ist nur noch äußerst fragmentarisch erhalten; nahezu zwei Drittel des feinen musivischen Bildbestandes sind unwiederbringlich verloren. In dem Bereich, wo der Mosaikverband großflächig herausgebrochen ist, kommt das blanke Holz des Ikonengrundes zum Vorschein. Von der Zerstörung ist fast die gesamte Figur betroffen, lediglich der Kopf mitsamt Nimbus, die linke Hand sowie der doppelzonige Bildgrund blieben ganz gut erhalten.  
 Bettini, *Appunti*, 1938, S. 15 (mit Bibl.).  
 Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 432.  
 J. Durand, *Trésor de Saint-Marc à Venise*, in: *Annales Archéologiques XXI* (1861), S. 102-103, Nr. 34.  
 Furlan, *Le icone*, 1979 S. 86, Nr. 33 (mit Bibl.) u. Abb. 33.  
 R. Gallo, *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*, Venedig/Rom 1967, S. 241.  
 Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 176-177, Nr. 184 (mit Bibl.).  
 Grabar, *Les revêtements*, 1975, S. 73, Nr. 43 u. Pl. LV, Fig. 99.  
 H. Hahnloser, *Il tesoro di San Marco (Il tesoro et il museo, Bd. II, Testi di W. F. Volbach u. a.)* Florenz 1971, S. 29, Nr. 20 u. Taf. XXIV.  
 Lazarev, *Storia*, 1967, S. 203 u. 256, Anm. 69 (Bibl.).  
 E. Molinier, *Le trésor de Saint-Marc*, in: *Gazette des Beaux Arts LXII* (1888), S. 391.  
 Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 235.  
 P. Orsi, *Le chiese basiliane della Calabria*, Florenz 1929, S. 327, Fig. 18.  
 A. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, Venedig 1887, S. 71, Nr. 4.  
 Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, S. 240.
- <sup>359</sup> S. Anm. 10.
- <sup>360</sup> Das Mosaikbild des Propheten Samuel wurde im Jahre 1865 für die Leningrader Eremitage (Inv. Nr. ω 30) erworben; es befand sich vormals – gemeinsam mit dem des hl. Theodor Stratelates (Inv. Nr. ω 29) – in der Sammlung Basilewsky zu Petersburg.  
 Tiefe Risse durchziehen das 21,5 x 13,5 cm große Miniaturmosaik (im 25,3 x 17,5 cm großen, neuzeitlichen Bronzerahmen), das vor allem im Bereich der oberen Bildhälfte erhebliche Beschädigungen aufweist. Der Nimbus ist fast gänzlich zerstört; im Gewand zeigen sich diverse Fehlstellen. Wo der Mosaikverband großflächig verloren ist, tritt die helle Wachsgrundierung zutage. Die Ausbesserungen wurden in Farbe vorgenommen und imitieren z. T. die Mosaikstruktur (vgl. Bordürenmuster).  
 Ausstellungskatalog Moskau 1977, Bd. 3, S. 7, Nr. 881 (mit Bibl.) u. Abb. 881.  
 A. V. Bank, *Byzantine art in the Hermitage museum*, Leningrad 1960, S. 123, 126 u. 129, Nr. 100 u. Farbtaf. 100.  
 Bank, *Byz. art*, 1966, S. 321-322 (russ. mit Bibl.) u. S. 374, Nr. 249 (engl.) u. Abb. 249.  
 Bank, *Collections*, 1977, S. 320-321, Nr. 261 (mit Bibl.) u. Abb. 261.  
 Bettini, *Appunti*, 1938, S. 17 (mit Bibl.).  
 Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 433.  
 A. Darcel, *La collection Basilewsky*, Paris 1874, S. 25.  
 Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 565.  
 Furlan, *Le icone*, 1979, S. 62, Nr. 16 (mit Bibl.) u. Abb. 16.  
 Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 201, Nr. 211 (mit Bibl.).  
 Lazarev, *Storia*, 1967, S. 283 u. 336, Anm. 64 (Bibl.); Abb. 421.  
 Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 237-239.
- <sup>361</sup> Die in ein Reliquiar des hl. Gregor von Nazianz eingelassene Christuskone kam im Jahre 1662 nach S. Maria in Portici in Campitelli, nachdem sie zuvor in anderen römischen Kirchen, nämlich in S. Maria in Campo Marzio und später in S. Galla aufbewahrt worden war. Weiter läßt sich ihr Weg nicht zurückverfolgen.  
 Auf Grund der Beischrift »SENATUS G. G. (Gregorius?) AURIFEX« kann das gewiß aus einem anderen Zusammenhang stammende 34 x 23,2 cm große Rahmenwerk in etwa zeitgleich mit dem Bild selbst datiert werden, während die Inschrift »Hoc est Altare Viaticum quod asportavit Beat...orius Nazianzenus de Ierusalem...plenum...multarum Reliquiar. Apostol. Martir. Confessor. et Virginum et est...« in das 18. Jahrhundert gehört und wohl anlässlich der Neufassung von 1738 angebracht wurde.  
 Lit. s. Anm. 298.
- <sup>362</sup> Ein senkrecht verlaufender Riß durchzieht das in kleinformatigen Tesserae gesetzte Miniaturmosaik von oben bis unten und entkleidete es in diesem Bereich mehrere Zentimeter breit seines musivischen Bestandes, so daß das blanke Holz zum Vorschein kommt. Der Erhaltungszustand ist ferner durch verschiedene Fehlstellen im Bildgrund, Innenkreis des Nimbus und durch großflächige Beschädigungen unterhalb des Kinns und an der Brust Christi beeinträchtigt. Bei der Restaurierung, die im Jahre 1964 durch St. Baltoyannis (anlässlich der Ausstellung in Athen 1964) erfolgte, entschloß man sich, den verbliebenen Mosaikbestand nur zu reinigen und zu konservieren, ohne den entstellenden Riß beizuflicken, wie dies etwa im Falle der Berliner Christuskone geschah.  
 Das Miniaturmosaik ist in einen 23 x 17,5 cm großen Holzrahmen eingelassen, welcher – wie die Stiftlöcher andeuten – einst wohl mit einem metallenen (silbernen?) Beschlag verkleidet war.  
 Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 236, Nr. 167 u. Abb. 167.  
 C. Bertelli, *The image of pity in Santa Croce in Gerusalemme*, in: *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, Bd. II, London 1967, S. 45 u. Taf. VII, Fig. 7.  
 Furlan, *Le icone*, 1979, S. 70, Nr. 21 (mit Bibl.) u. Abb. 21.  
 Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 52, Nr. 38 (mit Bibl.).  
 Lazarev, *Storia*, 1967, S. 414, Anm. 37 (mit Bibl.).  
 Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1968, S. 146, Abb. 119 u. S. 157.  
 K. Weitzmann/M. Chatzidakis/K. Miatev/S. Radojčić, *Frühe Ikonen*, München 1965, S. XXVIII, Nr. 48 u. LXXXIII, Abb. 48.  
 K. Wessel, s. v. »Christusbild«, in: *RBK I* (1966), Sp. 1032-1033.
- <sup>363</sup> *Christus imago pietatis*, Rom, S. Croce in Gerusalemme.  
 Ein feines Gespinnst kleiner Risse durchzieht das Mosaikbild, das insbesondere im Bereich von Goldgrund und Kreuznimbus zahlreiche Tesserae verloren hat. Die Sprünge und kleineren Fehlstellen sind heute mit farbigem Wachs ausgefügt. Das Mosaikgefüge von Gesicht, Hals und Brustpartie hatte sich im Laufe der Zeit soweit gelockert,

daß die Darstellung in diesem Komplex nahezu unkenntlich war. In einer Art »Puzzlespiel« wurde das Mosaik bei der Restaurierung, die 1960 durch Paolo und Laura Mora im Auftrag des Istituto Centrale del Restauro, Rom, erfolgte, wieder zusammengesetzt. (Vgl. die Mosaikikone in ihrem arg lädierten Zustand vor der Restaurierung in der Abb. bei Bertelli, a. a. O., Taf. VII, Fig. 3 und nach der gelungenen Wiederherstellung, ebd., Taf. VII, Fig. 1-2).

Das heute zum Schutze hinter Glas befindliche Schmerzensmannbild im 28 x 23 cm großen, silbergetriebenen Rahmen steht im Zentrum eines triptychonförmigen, hölzernen Reliquars Gregors d. Gr. (Abb. der Ikone samt Altarschrein bei Bertelli, Taf. VII, Fig. 4).

Der Überlieferung zufolge soll die Mosaikikone als Geschenk von Nicola Orsini Mitte der 80er Jahre des 14. Jahrhunderts in den Kirchenschatz von Santa Croce eingegangen sein, wo sie bis heute – in der Reliquienkapelle aufbewahrt – verblieb. Graf Orsini von Nola, dessen Wappen sich auch auf dem Rahmen des Mosaikbildes findet, war mit Maria vermählt, einer Tochter jenes Raimondello Balzo, den wir bereits als mutmaßlichen Stifter der Christusikone von Galatina kennen gelernt haben. Vgl. Anm. 272.

In den Jahren 1380-81 war Raimondello auf dem Sinai, von wo er die Reliquien der hl. Katharina überführte; es ist nicht auszuschließen, daß er auch die beiden Christusikonen mitbrachte. Bemerkenswert ist noch, daß die Rückseite der Tafel eine Darstellung der hl. Katharina zeigt, welche im Stil eines (italienischen?) Meisters des 14. Jahrhunderts gemalt ist. (Bertelli, Taf. VII, Fig. 9).

Die oft vertretene These, daß das Schmerzensmannbild im Auftrage von Papst Gregor d. Gr. nach einer ihm zuteil gewordenen Vision entstanden sein soll, worauf auch die Inschrift FUIT S. GREGORI MAGNI PAPAЕ hinweise, ist nicht haltbar.

Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 236.

A. M. Amman, *La pittura sacra bizantina*, Rom 1957, S. 125.

C. Bertelli, *The image of pity in Santa Croce in Gerusalemme* (s. Anm. 362), S. 40-55 (mit Bibl.) u. Taf. VII, Fig. 1-3.

R. Bauerreis, *Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ*, Ein frühes eucharistisches Bild und seine Auswirkung, in: *Pro mundi vita*, Festschrift zum Eucharistischen Weltkongreß München 1960, S. 49-65.

Chatzidakis, *Classicisme*, 1971, S. 167 (mit Bibl.).

J. A. Endres, *Die Darstellung der Gregorius-Messe im Mittelalter*, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* XXX (1917), S. 153-154.

Furlan, *Le icone*, 1979, S. 69, Nr. 20 (mit Bibl.) u. Abb. 20.

Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 135, Nr. 144 (mit Bibl.).

Lazarev, *Storia*, 1967, S. 328 u. 414, Anm. 36.

W. Mersmann, *Der Schmerzensmann*, Düsseldorf 1952, S. VI-VII.

J. Myslivec, *Dvě studie z dějin byzantského umění*, Prag 1948, S. 201 u. Abb. 2.

P. Ortmayr, *Papst Gregor der Große und das Schmerzensmannbild in S. Croce zu Rom*, in: *Rivista di Archeologia cristiana* 18 (1941), S. 97-111.

D. J. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi*, in: *Misc. Byz. Monacensia* 2, München 1965, S. 209.

A. Thomas, *Das Urbild der Gregoriusmesse*, in: *Rivista di Archeologia cristiana* 10 (1935), S. 51-58 u. Fig. 1.

E. M. Vetter, *Iconografía del »Varon de Dolores«, su significado y origen*, in: *Archivo Español de Arte* XXXVI (1963), S. 198 (mit Bibl.).

K. Wessel, s. v. »Christusbild«, in: *RBK I* (1966), Sp. 1031.

Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, *Ikonen*, 1977, S. 71.

<sup>364</sup> Vgl. *Epitaphios* des 14. Jahrhunderts im Byzantinischen Museum, Athen, in der Abb. bei Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, Taf. 19 B.

Siehe auch: E. Panofsky, *Imago Pietatis*, in: Festschrift M. J. Friedländer, Leipzig 1927, S. 261-308 und W. Mersmann, s. v. »Schmerzensmann«, in: *LCl* 4 (1972), Sp. 87-95.

<sup>365</sup> Ehe die Mosaikikone nach mehrfachem Besitzerwechsel im Jahre 1947 in die Dumbarton Oaks Collection (Inv. Nr. 4724) einging, hatte sie ein wechselhaftes Schicksal hinter sich. Aus dem Besitz eines anatolischen Flüchtlings, der sie nach der Vertreibung durch die Türken 1921/22 aus seiner Heimat nach Griechenland mitgebracht hatte, ge-

langte sie in die Sammlung Segredakis. Nach weiteren Zwischenstationen wurde sie im Jahre 1931 von Hayford Peirce erworben und kam dann nach dessen Tode in die Washingtoner Sammlung.

Zahlreiche Risse verlaufen durch das feine Miniaturmosaik, das im Bereich des Goldgrundes an mehreren Stellen großflächig seines musivischen Bestandes entkleidet ist. Die Figurengruppe blieb – abgesehen von dem Netz feiner Krakeluren, das sie durchzieht – ganz gut erhalten. Die Reinigung und Konservierung erfolgte zu Beginn der 50er Jahre.

Beckwith, *Art of Constantinople*, 1961, S. 135 u. Abb. 178.

Chatzidakis, *Classicisme*, 1971, S. 167.

Delvoye, *L'art byzantin*, 1977, S. 363.

Demus, *An unknown mosaic icon*, 1946, S. 107-118 (mit Abb.).

Demus, *Paläologenstil*, 1958, S. 57 u. Abb. 29.

Demus, *Marienkronen*, 1958, S. 102 u. Abb. 8 (Detail: Köpfe).

Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 96-109 u. Abb. 1-3.

Furlan, *Le icone*, 1979, S. 67-68, Nr. 19 (mit Bibl.) u. Abb. 19.

H. P. Gerhard, *Welt der Ikonen*, Recklinghausen 1957, Taf. 2.

Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 41-42, Nr. 21 (mit Bibl.).

*Handbook of the Byzantine Collection*, Dumbarton Oaks, Washington 1967, S. 104, Nr. 352 (mit Bibl.) u. Abb. 352.

K. G. Kaster, s. v. »Vierzig Märtyrer von Sebaste«, in: *LCl* 8 (1976), Sp. 551.

Lazarev, *Storia*, 1967, S. 368 u. 413-414, Anm. 30 (Bibl.); Abb. 493.

M. C. Ross, *Catalogue of the byzantine and early mediaeval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Bd. I, Washington 1962, S. 103-104, Nr. 124 (mit Bibl.) u. Pl. LX.

Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1968, S. 157.

Underwood, *The Kariye Djami*, Bd. 4, 1975, S. 145 u. Fig. 23.

K. Weitzmann, *Survival of mythological representations*, in: *DOP* 14 (1960), S. 66 u. Abb. 41.

Weitzmann, *Die Ikone*, 1978, S. 120 u. Taf. 41.

<sup>366</sup> Zu der legendarischen Begebenheit, die bereits in den Homilien des Gregor von Nyssa und Basilus d. Gr. verherrlicht wurde, und der in griechischer und syrischer Version vorliegenden *Passio* siehe: O. v. Gebhardt, *Acta Martyrium selecta*, Berlin 1902, S. 166-170 (Testament der 40 Märtyrer) u. S. 171-181 und W. Weith, *Die syrische Legende der 40 Märtyrer von Sebaste*, in: *Byzant. Zeitschrift* XXI (1912), S. 76-93.

<sup>367</sup> Berlin, *Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung* (Inv. Nr. 574); 17,6 x 12,8 cm große Elfenbeintafel (Mittelteil eines Triptychons) des 10. Jahrhunderts.

Weitzmann, *Die Ikone*, 1978, Taf. 11.

<sup>368</sup> Bank, *Byz. art*, 1966, Abb. 126-127.

<sup>369</sup> Vgl. die Ausführungen von Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 109.

<sup>370</sup> R. Naumann/H. Belting, *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin 1966, Taf. 34.

<sup>371</sup> Die zum Schutze hinter (abnehmbarem) Glas befindliche Mosaikikone weist vor allem im Bereich des Goldgrundes zahlreiche kleinere Fehlstellen auf, die größtenteils mit Wachs ausgefügt sind. Die Tafel ist von haarfeinen Rissen durchzogen. Durch das Antlitz des Pantokrators verläuft unterhalb der Nase ein horizontaler Riß, der in einer tiefen, großflächigen Beschädigung des Nimbus zur Linken Christi mündet. Auch das Rahmendessin weist verschiedene schadhafte Stellen auf; an dem das Bildfeld beschließenden Muster sind umfangreiche Ausbesserungen in Farbe vorgenommen. Das Kreuzchenband ist fast gänzlich in Malerei (stellenweise abgeblättert) ausgeführt. Die Ikone wurde im April 1979 von D. Fallon im Auftrag des Brüsseler Institut Royal du Patrimoine Artistique gereinigt und konserviert. Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 235-236, Nr. 166 u. S. 533 (Bibl.); Abb. 166.

Beckwith, *Art of Constantinople*, 1961, S. 137 u. 138, Abb. 183.

Bettini, *Appunti*, 1938, S. 18 (mit Bibl.).

- Catalogue de l'exposition d'art ancien – Inventaire sommaire des cantons de Beaumont et de Chimay, 11 Mai – 31 Juillet 1967, Nr. 12. Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 432.
- Furlan, *Le icone*, 1979, S. 80, Nr. 29 (mit Bibl.) u. Abb. 29.
- Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 34, Nr. 8 (mit Bibl.).
- G. Hagemans, *Histoire du pays de Chimay*, Brüssel 1866, S. 230.
- Lazarev, *Byz. ikons*, 1937, S. 250 (mit Bibl.).
- Lazarev, *Storia*, 1967, S. 368 u. 414, Anm. 33 (Bibl.).
- Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 237.
- Talbot Rice, *Masterpieces*, 1958, S. 65, Nr. 201.
- W. F. Volbach/J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten*, Berlin 1968, S. 164.
- W. H. J. Weale, *Catalogue des objets d'art religieux du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes exposés à Malines (Sept. 1864)*, Brüssel 1864, S. 120, Nr. 593, 594.
- W. H. J. Weale/J. Maes, *Instrumenta ecclesiastica, Choix d'objets d'art exposés à Malines 1864*, Brüssel 1867, Nr. 54, Pl. IV.
- <sup>372)</sup> Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, 1959, Farbt. XXXIII. (Das Kuppelmosaik der Fethiye Camii ist um 1315 anzusetzen.)
- <sup>373)</sup> Underwood, *The Kariye Djami*, Bd. 2, Pl. 17-19. Vgl. auch den thronenden Pantokrator mit Theodoros Metochites (Underwood, Bd. 2, Pl. 26-27 u. 29) und den Pantokrator in der Kuppel der Chora Kirche (ebd. Pl. 44-45). (Die Mosaikdekorationen der Chora Kirche entstanden zwischen 1305 und 1320 unter dem Patronat des Theodoros Metochites.)
- <sup>374)</sup> Die Nielloinschrift auf dem Deckel des Silberkästchens: EFFIGIEM CHRISTI FIERIT QVAM CARNEVS ANTE HANC MAGNI FICTAM DEDIT IN PIGNVS AMORIS NANQVE CROY LEGATO SIXTVS PAPA PHILIPPO nimmt Bezug auf diese Stiftung. Die Mosaikikone samt Silbertruhe wird heute im Tresor von Révérend Albert Defontaine, Doyen de la Collégiale des Saints Pierre et Paul, aufbewahrt.
- <sup>375)</sup> Ursprünglich war der gesamte Kopfbereich mosaiziert; Teile des Schopfes sind in Farbe ergänzt. Ferner ist das Inkarnat aus rosafarbenem Kalzit, sowie der Codex gänzlich in Mosaik gefertigt. Nimbus und Rahmenmuster sind – wie auch die Gewandung – in der kombinierten Technik ausgeführt.
- <sup>376)</sup> Die Ikone, die sich z. Z. im Ohrider Institut (Zavod Zaštite Spomenice Nakulturata) befindet, weist schwere Beschädigungen auf. Die mosaizierte Christusdarstellung ist nur noch fragmentarisch erhalten; Kopf und Nimbus sind verloren, während zu Seiten des Nimbus die Namensbeischrift IC (XC) in schwarzen Lettern vor Goldgrund stehen blieb. Die obere Bildhälfte ist ansonsten fast gänzlich zerstört; dagegen ist die untere mit dem Thron besser erhalten. Wo die Tafel großflächig ihres musivischen Bestandes entkleidet ist, tritt das blanke Holz zutage. Breite Risse durchziehen das Mosaikbild. Der Holzträger ist wurmstichig und morsch; ein großer Teil der rechten Rahmenleiste und die linke obere Ecke gingen verloren. Lit. s. Anm. 247.
- <sup>377)</sup> Balabanov, a. a. O. (Anm. 247), Abb. 4 u. 9. Miljković-Pepeki, a. a. O. (Anm. 247), S. 203.
- <sup>378)</sup> Die Mosaikikone wurde 1922 für das Historische Museum in Moskau erworben (Inv. Nr. 53066); sie befand sich bis Mitte der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts auf dem Athos, von wo aus sie in die Sammlung Sebastianov gelangte. Bis zum Jahre 1922 wurde sie im Rumiantzev-Museum in Moskau aufbewahrt. Das Miniaturmosaik, das 1946 von G. A. Frolov restauriert wurde, befand sich lange Zeit in einem beklagenswert desolaten Zustand. Ein breiter Riß zieht sich durch den Hals Christi; ein weiterer entstellt die rechte Gesichtshälfte und läuft dann im Gewand aus. Große Flächen
- des Grundes, der obere Teil des Kopfes und des Nimbus sowie die linke Schulterpartie sind verloren; an diesen Stellen tritt der Holzträger, bzw. die helle Wachsgrundierung zutage. Ausstellungskatalog Moskau 1977, Bd. 3, S. 44-45, Nr. 930 (mit Bibl.) u. Abb. 930.
- Bank, *Collections*, 1977, S. 321, Nr. 262 (mit Bibl.) u. Abb. 262.
- Furlan, *Le icone*, 1979, S. 71, Nr. 22 (mit Bibl.) u. Abb. 22.
- Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 203, Nr. 218 (mit Bibl.).
- Lazarev, *Storia*, 1967, S. 285 u. 336, Anm. 68; Abb. 425.
- Moskovskij Publitschnij, Rumjantzevskij muzej putevoditelj po otdeleniju drevnosiej (= Führer zur Abteilung der Altertümer des Moskauer öffentlichen Rumiantzev-Museums), Moskau 1909, S. 7-8, Nr. 725 (russ.).
- E. S. Ovčinnikova, *Miniatjurmaja mozaika iz sobranija gosudarstvennogo istoričeskogo muzeja* (= Das Miniaturmosaik aus der Sammlung des staatlich-historischen Museums), in: *Vizantiskij Vremennik XXVIII* (1968), S. 207-224 u. Abb. 1-2.
- <sup>379)</sup> Zum Christus-Emmanuel-Typus siehe: P. Bloch, s. v. »Christusbild«, in: *LCI* 1 (1968), Sp. 390-392; K. Wessel, s. v. »Christusbild«, in: *RBK* 1 (1966), Sp. 1008-1009 u. C. H. W. Wendt, *Das Christus-Immanuel-Bild der Ostkirche*, in: *Zeitschrift für Kunst* 4 (1950) S. 284.
- <sup>380)</sup> Ovčinnikova, a. a. O., Abb. 3.
- <sup>381)</sup> Theunissen, a. a. O. (Anm. 225), S. 24.
- <sup>382)</sup> Die 42,5 x 34 cm große Nikolausikone, die im Katholikon des Athosklosters Stavronikita aufbewahrt wird, ist mit einem neuzeitlichen Silberbeschlag von 66,7 x 53,4 cm Größe verkleidet, der nur den Nimbus und Kopfbereich freilässt. Ein breiter, tiefer Riß spaltet Nimbus und Haupt des Heiligen; im Bereich von Stirn und Augenpartie klappt er – nur notdürftig mit Wachs ausgefügt – weit offen und läuft dann in einem feinen Sprung zum Hals hin aus. Bis auf diesen das Antlitz entstellenden Riß ist das Mosaikbild ansonsten relativ gut erhalten. Die Konservierung erfolgte durch Ph. Zachariou. Der Überlieferung zufolge soll die Nikolausikone aus einer Kirche Konstantinopels stammen und z. Z. des Ikonoklasmas von Bilderstürmern geraubt und mit Schwerthieben beschädigt worden sein; anschließend wurde sie ins Meer geworfen, wo sie nach über 300 Jahren in den Fluten Fischer in ihren Netzen fanden. Das Bild war von Tang überwuchert und in der Stirnwunde saß eine Auster; die Nikolausikone ist seither auch unter dem Namen »Austernikone« bekannt. Ein vorbeiziehender Mönch, dem die Finder die Ikone anvertrauten, nahm sie mit auf den Athos, wo sie im Kloster Stavronikita einen neuen Aufstellungsort finden sollte. Mit den kunstgeschichtlichen Erkenntnissen ist diese Überlieferung nicht in Einklang zu bringen; die Mosaikikone entstand wesentlich später. Bei der etwa ein halbes Jahrtausend vor der Entstehung spielenden »Geschichte« des Nikolausbildes von Stavronikita handelt es sich lediglich um eine fromme Legende, die in leicht abgewandelter Form zuweilen auch für eine weitere Nikolausikone in demselben Kloster in Anspruch genommen wird. Amand de Mendieta, *Athos*, 1977, S. 310-312 (mit Bibl.) u. Pl. 9. Bettini, *Appunti*, 1938, S. 15, Fig. 5 (Abb. mit Ikonenbeschlag). Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 434. Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 566. M. Ebon, *Saint Nicolas, Life and legend*, New York 1975, Abb. S. 7. Furlan, *Le icone* 1979, S. 78, Nr. 27 (mit Bibl.) u. Farbt. II. Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 56, Nr. 43 (mit Bibl.). Kondakov, *Athos*, 1902, S. 104 u. 120; Taf. XIV (Abb. mit Beschlag). Lazarev, *Storia*, 1967, S. 368 u. 413, Anm. 29 (Bibl.). M. Odobesco, *L'art au Mont Athos*, in: *Annales Archéologiques* 27 (1870), S. 262. Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 267. Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, S. 240, Abb. 218. Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, *Ikonen*, 1977, S. 69, 225 u. 237 (Bibl.); Abb. 95. Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925, S. 60 u. 261.

- <sup>383)</sup> Kiew, Museum westlicher und östlicher Kunst (Inv. Nr. 139). Die Nikolasikone wurde aus der Sammlung Khanenkov erworben. Sie befand sich vormals im Erzbischöflichen Museum zu Vich (nahe Barcelona) in Spanien. Daher ist sie bei Dalton, Diehl, Muñoz und Wulff unter Vich/Spainien aufgeführt. Von Dalton und Muñoz wird das Mosaikbild als dort gestohlen gemeldet. In den Jahren 1964-65 erfolgte eine umfassende Reinigung und Konservierung des Mosaikbildes durch V. Filatov und des Rahmens durch N. I. Trofimov. Zahlreiche Risse durchziehen das in winzigen Tesserae gesetzte Miniaturmosaik, das trotz der jüngsten restauratorischen Maßnahmen nach wie vor einen arg lädierten Eindruck macht. Vor allem im Bereich des Silbergrundes gingen zahlreiche Tesserae verloren. Bank, *Byz. art*, 1966, S. 372, Nr. 234 u. Farbtaf. 34 (Bibl. in russ. S. 319). Bank, *Collections*, 1977, S. 318, Nr. 246 (mit Bibl.) u. Abb. 246. Bettini, *Appunti*, 1938, S. 17 (mit Bibl.). Dalton, *Art and archeology*, 1911, S. 434. Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 565 u. 685. V. Filatov, *Portativnaja mozaika »Sv. Nikolaj« Kievskogo muzeja*, in: *Vizantijskij Vremennik XXX* (1970), S. 226-232 u. Abb. 1-3. Furlan, *Le icone*, 1979, S. 79, Nr. 28 (mit Bibl.) u. Abb. 28. Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 198, Nr. 208 (mit Bibl.). Grabar, *Les revêtements*, 1975, S. 63, Nr. 34 u. Pl. XLIV, Fig. 73. Katalog der staatlichen Museen zu Kiew, *Alte und moderne Kunst*, (russ.), Moskau 1971, S. 21 (mit Bibl. u. kl. Abb.). Kondakov, *Athos*, 1902, S. 107 u. 108, Abb. 50. A. Muñoz, *Un avorio bizantino già nel museo di Vich (Catalogna)*, in: *Byzant. Zeitschrift* 14 (1905), S. 575. A. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Rom 1906, S. 170-171 u. Abb. 139. E. Roulin, *Tableau byzantin inédit*, in: *Fondation Eugène Piot, Monuments et mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres VII* (1900), S. 93-103 u. Taf. XI.
- <sup>384)</sup> Demus, *Mosaikminiaturen*, 1947, S. 192.
- <sup>385)</sup> Furlan, *Le icone*, 1979, S. 45, Nr. 6 (mit Bibl.) u. Abb. 6. Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 245-246. Lazarev, *Storia*, 1967, S. 203 u. 256, Anm. 66. N. P. Lichačev, *Matériaux pour l'histoire de l'iconographie russe*, Bd. I., St. Petersburg 1906, Taf. III, Nr. 4. N. Makarenko, *Vystavka cerkevnoi starine v muzeje Bar. Stiglica* (= Ausstellung kirchlicher Altertümer im Museum Stiglica), in: *Starje Gody I* (1915), S. 60-70. P. Petrow, *Album museia duchovnoi akademii* (Album der Sehenswürdigkeiten des kirchlich-archäologischen Museums der Geistlichen Akademie von Kiew), I, Kiew 1912, S. 10-11 u. Taf. 10. Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst II*, 1918, S. 514. Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925, S. 60, Abb. 20 u. S. 261.
- <sup>386)</sup> Wulff/Alpatoff, a. a. O., S. 261.
- <sup>387)</sup> Feine Risse durchziehen das Miniaturmosaik, das ansonsten jedoch gut erhalten blieb; nur wenige Tesserae gingen – vorwiegend im Bereich des Goldgrundes – verloren. 1954 wurde die Ikone gereinigt und konserviert. D. V. Ainalov, *Mozaičeskaia portativnaia ikona sv. Ioanna Zlatousta Vatopedi monastirja*, in: *Vizantijskij Vremennik VI* (1899), S. 75-78 u. Taf. XI. Amand de Mendieta, *Athos*, 1977, S. 304-306 (mit Bibl.) u. Pl. 63. Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 237, Nr. 169 u. S. 533 (Bibl.). A. V. Bank, *Mozaičnaja ikona iz v sobranii N. P. Lichačeva*, in: *Iz istorii russkavo i zapadnoevropejskave iskusstva*, Moskau 1960, S. 191-194 u. Abb. 193. A. Baumstark, *Zur ersten Ausstellung für italo-byzantinische Kunst in Grottaferrata*, Rom 1906, S. 210-211. Beckwith, *Byz. art*, 1970, S. 145 u. Abb. 275. Bettini, *Appunti*, 1938, S. 17 (mit Bibl.). Chatzidakis, *Classicisme*, 1971, S. 167. Demus, *An unknown mosaic icon*, 1946, S. 107. Felicetti-Liebenfels, *Ikonenmalerei*, 1956, S. 65 u. Taf. 73 A. Furlan, *Le icone* 1979, S. 91-92, Nr. 37 (mit Bibl.) u. Abb. 37. H. P. Gerhard, *Welt der Ikonen*, Recklinghausen 1957, Taf. 10. Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 41, Nr. 20 (mit Bibl.). *Handbook of the Byzantine Collection*, *Dumbarton Oaks*, Washington 1967, S. 104, Nr. 353 u. Abb. 353. Kondakov, *Athos*, 1902, S. 116-117 u. Taf. XVI. Lazarev, *Byz. ikons*, 1937, S. 250 (mit Bibl.). Lazarev, *Storia*, 1967, S. 368 u. 414, Anm. 31 (Bibl.); Abb. 491. A. Müsseler, s.v. »Johannes Chrysostomos«, in: *LCI* 7 (1974), Sp. 99. M. C. Ross, *Catalogue of the byzantine and early mediaeval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Bd. I., Washington 1962, S. 104-105, Nr. 125 (mit Bibl.) u. Pl. LXI. Talbot Rice, *New light*, 1933, S. 267 u. Fig. VI. Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, S. 239. Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1968, S. 157 u. Farbtaf. XVII. Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925, S. 61-62 u. 261 (Bibl.); Abb. 21.
- <sup>388)</sup> Dalton, *Art and Archeology*, 1911, S. 434. Diehl, *Manuel II*, 1926, S. 566. A. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Rom 1906, S. 170 u. Taf. III. Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925, S. 61. Talbot Rice, *der die Chrysostomos-Ikone zuerst noch im 12. Jahrhundert entstanden wissen wollte*, erkannte sie dann in seinem 1968 erschienenen Buch über die »Letzte Phase der byzantinischen Malerei« als Werk der Paläolozenzeit.
- <sup>389)</sup> Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 110-119 (mit Bibl.) u. Abb. 22-23.
- <sup>390)</sup> Ebd., S. 119.
- <sup>391)</sup> Leningrad, *Eremitage* (Inv. Nr. ω 1125); *Lit. s. Anm. 227*.
- <sup>392)</sup> Zum üblichen Schema der Kirchenväter siehe: G. Jászai, s. v. »Kirchenväter«, in: *LCI* 2 (1970), Sp. 259.
- <sup>393)</sup> Der Goldgrund der Demetriusikone weist diverse kleinere Fehlstellen auf, doch blieb der feine musivische Bestand ansonsten – bis auf einige feine Risse – wohlbehalten. *Lit. s. Anm. 250*.
- <sup>394)</sup> Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, *Ikonen* 1977, S. 71.
- <sup>395)</sup> Auf den seitlichen Silberbändern des ca. 5 cm breiten Holzrahmens (die linke Rahmenleiste ist heute ihres silbernen Beschlages entkleidet, die Abbildung bei Bettini, *Appunti*, 1938, Fig. 9 zeigt aber beide Inschriften noch gänzlich intakt) sind vertikal in Rhombenform angeordnet griechische Inschriften mit Lobpreisungen auf den hl. Demetrius zu lesen, u. a. wird dessen Hilfe für den Sieg des Kaisers Justinian erleht. Die Schrift bezieht sich ferner auf die im Mittelpunkt der oberen Rahmenleiste eingefügte kleine Ampulle mit den Worten: »Das ist Myrrhe, die aus dem Quell geschöpft wurde, in welchem der Leib des hl. Demetrius ruht.« Die Bleiampulle selbst ist mit einer rudimentären, figürlichen Darstellung geschmückt und trägt eine fragmentarische Inschrift, die als Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΔΟΚΙΑ entziffert werden kann. Die nimbierte Heilige hält ein kleines Handkreuz in ihrer Linken. Ursprünglich befand sich an dieser Stelle eine in den Rahmen eingelassene silberne Ampulle mit der Inschrift ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΥΡΟΝ. Zu beiden Seiten der Ampulle ist auf dem Silberbeschlag ΙC XC N(I)KΑ zu lesen. Zwei große griechische Kreuze markieren die beiden oberen Eckfelder. In den Freiraum zu Seiten der gleichlangen Kreuzarme ist jeweils der Buchstabe »B« (mit Rücksicht auf die Achsensymmetrie viermal seitenverkehrt) einbeschrieben; es handelt sich um das Emblem der letzten byzantinischen Kaiser der Paläologendynastie. (Siehe dazu: A. V. Soloviev, *Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves*, *Seminarium Kondakovianum*, VII, Prag

1935, S. 119-164). Imperialen Charakters sind auch die beiden doppelköpfigen Adler, die die unteren Eckfelder schmücken. Zu Seiten der Doppeladler findet sich die Inschrift ΑΓΙΟΣ.

»Die sachliche Unrichtigkeit der Inschriften (der Kaiser Justinian, das Brunnengrab), der von der Typographie unmittelbar beeinflusste Charakter der Buchstaben aus der Paläologenzeit, der wenig byzantinische Typus der doppelköpfigen Adler weisen darauf hin, daß der Beschlag nicht viel jünger als die Ikone sein kann. Es dürfte sich um eine der ältesten byzantinischen Fälschungen handeln und kann nicht als Argument für die Herkunft und Datierung der Ikone dienen.« (Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, Ikonen, 1977, S. 266).

Savignoni (in: Atti del II congresso internazionale di Archeologia cristiana [Rom 21. 4. 1900], Rom 1902, S. 422-423) dagegen will den Rahmen aus Gründen, die hier nicht näher ausgeführt werden können, in Italien gearbeitet wissen; die beiden doppelköpfigen Adler sind – seiner Meinung nach – vielleicht mit Friedrich III. (1440-1493) in Verbindung zu bringen. Nach Volbach/Lafontaine-Dosogne, a. a. O. (Anm. 250), S. 181 und Charalambous-Mouriki (Ausstellungskatalog Athen 1964) Nr. 171, S. 238 soll der Rahmen aus dem 16. Jahrhundert stammen. Die Diskussion über die Frage der Datierung und Zuordnung dieses Rahmenwerks ist noch nicht abgeschlossen. Die ganze Problematik findet sich bei den oben genannte Autoren in extenso aufge-rollt. Ferner empfiehlt es sich, die umfassenden Ausführungen von Bettini, Appunti, 1938, S. 20 ff. und Vasilev, a. a. O. (Anm. 250), S. 32 ff. zu berücksichtigen; diese liefern – nebst einer detaillierten Analyse des Rahmens – auch weitere diesbezügliche Angaben.

<sup>996</sup> Das Miniaturmosaik wurde 1865 zusammen mit dem des Propheten Samuel (Inv. Nr. ω 30) aus der Sammlung Basilewsky für die Leningrader Eremitage (Inv. Nr. ω 29) erworben. Das extrem kleinformatige Mosaikbild ist vor allem im unteren Bildteil erheblich beschädigt. Vom Goldgrund gingen diverse Mosaiksteinchen verloren. Im Bereich des Nimbus und der linken Schulter wurden die verlorenen Tesserae z. T. ergänzt, doch weist der Heiligenschein nach wie vor eine große Fehlstelle auf, wo die Wachsgrundierung zutage tritt. Ausstellungskatalog Moskau 1977, Bd. 3, S. 45, Nr. 931 (mit Bibl.) u. Abb. 931.

A. V. Bank, Byzantine art in the Hermitage museum, Leningrad 1960, S. 123, 126 u. 129, Nr. 99 u. Abb. 99.

Bank, Collections, 1977, S. 321-322, Nr. 264 (mit Bibl.) u. Abb. 264.

C. Bayet, L'art byzantin, Paris o. J., S. 150.

Beckwith, Art of Constantinople, 1961, S. 137 u. 138, Abb. 182.

Bettini, Appunti, 1938, S. 16, Fig. 6 u. S. 17 (mit Bibl.).

Dalton, Art and Archeology, 1911, S. 433.

A. Darcel, La Collection Basilewsky, Paris 1874, S. 25.

Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 192 u. Abb. 14.

Diehl, Manuel II, 1926, S. 565.

Furlan, Le icone, 1979, S. 85, Nr. 32 (mit Bibl.) u. Abb. 32.

Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 201, Nr. 212 (mit Bibl.).

Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 250 (mit Bibl.) u. Pl. I, c.

Lazarev, Storia, 1967, S. 368 u. 414, Anm. 32; Abb. 470.

Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 238-239.

Schlumberger, Epopée I, 1896, Abb. S. 309 (Zeichnung).

Talbot Rice, Masterpieces, 1958, S. 64-65, Nr. 199 (mit Bibl.).

<sup>997</sup> Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 192.

<sup>998</sup> Schlumberger, Epopée I, 1896, S. 309.

<sup>999</sup> Diehl, Manuel II, 1926, S. 565.

A. Muñoz, L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata, Rom 1906, S. 169-170.

Weitere Literaturangaben s. Anm. 301.

<sup>400</sup> Das Malerhandbuch vom Berge Athos (hrsg. von G. Schäfer, Trier 1855), welches in § 406 die Bildtradition der hl. Märtyrer referiert, nimmt folgende Unterscheidung vor: »Theodorus, der Feldherr, jung, Krauskopf mit binsenförmigem Bart« (= hl. Theodor Stratelates);

»Theodorus, der junge Soldat, mit schwarzem Bart, hat die Haare über den Ohren« (= hl. Theodor Tiro).

Zum Typus siehe: C. Weigert, s. v. »Theodor Stratelates (der Heerführer) von Euchaita«, in: LCI 8 (1976), Sp. 444-446 u. ders., s. v. »Theodor Tiro von Euchaita (von Amasea), in: LCI 8 (1976), Sp. 447-451.

<sup>401</sup> Die Theotokos-Ikone, die in einen 20,5 x 17,2 cm großen Rahmen venezianischen Ursprungs eingefügt ist, kam im 17. Jh. als Stiftung des reichen Patriziers Matteo Bon in die Kirche Santa Maria della Salute, wo sie – in ein venezianisches Tabernakel eingelassen – in der großen Sakristei zur Aufstellung gelangte. Wie Glasberg zu berichten weiß, soll das Gnadenbild seit Juni 1971 im Seminario Patriarchale zu Venedig aufbewahrt werden; z. Z. befindet sich das arg lädierte und von zahlreichen Rissen durchzogene Mosaikbild in der Restaurierung. Ausstellungskatalog Venedig 1974, Nr. 85 (mit Bibl. u. kl. Abb.). Bettini, Appunti, 1938, S. 10-14 u. Fig. 1-2.

Dalton, Art and archeology, 1911, S. 432.

Demus, An unknown mosaic icon, 1946, S. 117 (mit Bibl.).

Demus, Paläologienstil, 1958, S. 16, Anm. 70.

Demus, Two Palaeologian mosaic icons, 1960, S. 94-95.

J. Durand, Trésor de Saint Marc à Venise, in: Annales Archéologiques XXI (1861), S. 103.

Furlan, Le icone, 1979, S. 76-77, Nr. 26 (mit Bibl.) u. Abb. 26.

Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 177, Nr. 185 (mit Bibl.).

Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 250.

Lazarev, Storia, 1967, S. 368 u. 414, Anm. 35 (Bibl.).

G. Lorenzetti, Venice and its lagoon, Rom 1961, S. 541-542.

Müntz, Les mosaïques, 1886, S. 235.

Talbot Rice, New light, 1933, S. 265-266 u. Fig. 1.

Talbot Rice, Letzte Phase, 1968, S. 157.

<sup>402</sup> »... quidam Theodorus Constantinopolitanus«, nicht Theodosius; die Lesung von Lazarev und Talbot Rice ist diesbezüglich nicht ganz korrekt. Den Angaben der Inschrift zufolge soll der Mosaizist allein mit der Arbeit an dieser Ikone sowie einem weiteren musivischen Werk gleichen Formats nahezu zwanzig Jahre verbracht haben. Die vermeintliche Entstehung der Ikone wäre aber nicht unter der Herrschaft des in der Inschrift erwähnten byzantinischen Kaisers Manuel I. (1143-1180), sondern während der Regierungszeit von Alexios I. Komnenos (1081-1118) anzusetzen.

<sup>403</sup> Talbot Rice, New light, 1933, S. 266.

<sup>404</sup> Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, S. 234-236.

<sup>405</sup> Lazarev, Byz. ikons, 1937, S. 250.

<sup>406</sup> Paris, Louvre, Section des Antiquités Chrétiennes (ML 145).

Im Jahre 1852 wurde die Festbildtafel aus der Sammlung Belloni für den Louvre angekauft. Zwar durchziehen zahlreiche feine Risse das in außerordentlich kleinen Tesserae gesetzte Mosaik, und auch einige Ausbesserungen innerhalb der Mandorla, der Gewandung Christi sowie des Goldgrundes sind zu vermerken, doch blieb es insgesamt gut erhalten.

Ausstellungskatalog Athen 1964, S. 234, Nr. 163 u. S. 532-533 (Bibl.).

Ausstellungskatalog Paris 1931, Nr. 640.

C. Bayet, L'art byzantin, Paris o. J., S. 153 u. Fig. 45 (Zeichnung).

Beckwith, Byz. art, 1970, S. 145 u. Abb. 273.

Bettini, Appunti, 1938, S. 17, Fig. 7 u. S. 18 (mit Bibl.).

E. Coche de la Ferté, L'Antiquité chrétienne au Musée du Louvre, Paris 1958, S. 70-73 u. S. 117-118, Nr. 74 (mit Bibl.); Abb. 71.

A. Darcel, Arts industriels de l'Antiquité et du Moyen Age, Les mosaïques II, in: Gazette des Beaux Arts I (1859), S. 161.

Dalton, Art and archeology, 1911, S. 432 (mit Bibl.).

Demus, An unknown mosaic icon, 1946, S. 117.

Demus, Mosaikminiaturen, 1947, S. 191.

Demus, Norman Sicily, 1949, S. 430-431.

Diehl, Manuel II, 1926, S. 565.

Felicetti-Liebenfels, Ikonenmalerei, 1956, S. 65 u. Taf. 79.

- Furlan, *Le icone*, 1979, S. 49-50, Nr. 9 (mit Bibl.) u. Abb. 9.  
 Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 42-43, Nr. 23 (mit Bibl.).  
 Lazarev, *Storia*, 1967, S. 203 u. 257, Anm. 72 (Bibl.); Abb. 317.  
 Müntz, *Les mosaïques*, 1886, S. 226.  
 J. Myslivec, s. v. »Verklärung Christi«, in: *LCI 4* (1972), Sp. 418, Abb. 2.  
 C. Neyret, *Art paléochrétien, Art byzantin* (École du Louvre, *Les grandes étapes de l'art*), Paris 1973, S. 106.  
 K. Papaionannu, *Byzantinische und russische Malerei* (Weltgeschichte der Malerei, Bd. 5), Lausanne 1966, Abb. S. 199.  
 A. Sauzay, *Notice des bois sculptés, terres cuites, marbres, alabâtres, grès, miniatures peintes, miniature en cire et objets divers*, Paris 1864, S. 118, Nr. 341.  
 Schlumberger, *Epopée III*, 1905, S. 449, Abb. 57 (Zeichnung).  
 H. Skrobucha, *Meisterwerke der Ikonenmalerei*, Recklinghausen 1961, S. 65-66 u. Farbtaf. IV.  
 Talbot Rice, *Byzantine art*, Oxford 1935, S. 85 u. Pl. 12, b.  
 Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1968, S. 157.  
 Weitzmann, *Die Ikone*, 1978, S. 94, Nr. 28 u. Farbtaf. 28.  
 Wulff/Alpatoff, *Denkmäler*, 1925, S. 102-105 u. S. 268-269; Abb. 38.
- <sup>407)</sup> Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, Abb. 176.
- <sup>408)</sup> Demus, *Norman Sicily*, 1949, Taf. 19 B u. 67 A.
- <sup>409)</sup> Talbot Rice, *Letzte Phase*, 1967, S. 157.
- <sup>410)</sup> Talbot Rice, *Byz. Kunst*, 1964, Abb. 203.
- <sup>411)</sup> Demus, *Paläologenstil*, 1958, S. 55.
- <sup>412)</sup> Vgl. G. Millet, *Recherches sur l'icônographie de l'Évangile au XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris 1916, Kap. IV »La Transfiguration«, S. 217.
- <sup>413)</sup> Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, *Ikone*, 1977, S. 71.
- <sup>414)</sup> Wulff, *Bildwerke*, a. a. O. (Anm. 319), S. 96.  
 Trotz wiederholter Versuche konnte aber ein solches Heiligtum in Konstantinopel bislang nicht überzeugend nachgewiesen werden.
- <sup>415)</sup> Zur Soterkirche siehe: A. M. Schneider, *Byzanz, Istanbuler Forschungen Bd. 8* (1936), Nachdruck: Amsterdam 1967, S. 74 ff.
- <sup>416)</sup> Die Mosaikdekoration der Konstantinopler Chora Kirche entstand zwischen 1305 und 1320 unter dem Patronat des Theodor Metochites. Underwood, *The Kariye Djami Bd. 1-3*, 1966.
- <sup>417)</sup> Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 90.
- <sup>418)</sup> Im Falle der Nikolausikone wird dies heute noch praktiziert; sie wird auf einem Proskynitarion im Katholikon des Athosklosters Stavronikita zur Verehrung präsentiert.
- <sup>419)</sup> Ovcinnikova, in: *Vizantiskij Vremennik XXVIII* (1968), Abb. 3.
- <sup>420)</sup> Rothemann, *Handbuch der Ikonenkunst*, 1966, S. 70.
- <sup>421)</sup> Demus, *Mosaikminiaturen*, 1947, S. 192.
- <sup>422)</sup> Zu den Rahmen siehe: Grabar, *Les revêtements*, 1975, Nr. 22, 23, 31, 33, 34 u. 43; Furlan, *Le icone*, 1979, S. 26-32.
- <sup>423)</sup> Der Holzträger, auf dem die Schmuckfelder mittels kräftiger Silberringel befestigt sind, ist ziemlich morsch. Die diversen Beschädigungen: an der rechten, oberen Ecke und in der Mitte der unteren Rahmenleiste, wo das blanke Holz zum Vorschein kam, sollen – wie Filatov zu berichten weiß – bei der Restaurierung des Rahmens durch N. I. Trofimov behoben worden sein. Die fehlenden Teile wurden ergänzt; die Ergänzungen sind in Kupfer ausgeführt, damit sie sich leichter als restauratorische Zutat zu erkennen geben.
- <sup>424)</sup> Dieses Motiv findet sich des öfteren auf Ikonenrahmen, Buchdeckeln, Staurotheken etc.; siehe: Th. v. Bogyay, *Zur Geschichte der Heitoimasie*, in: *Akten des XI. Internationalen Byzantinisten-Kongresses in München 1958*, München 1960, S. 58-61.  
 Die Medaillons finden sich bei Chatzidakis, a. a. O. (Anm. 236), Abb. 4-13 detailliert vorgestellt. Demus, *Two Palaeologan mosaic icons*, 1960, S. 92 vermutet, daß die Emailarbeiten älteren Ursprungs sind und auf den Rahmen nur wiederverwandt wurden. Die Halbfiguren sind auf Grund der Namensbeischriften als Johannes Chrysostomos, Johannes Nesteutes, Johannes Kalybitis, Johannes Eleimon, Johannes von Damaskus, Johannes Klimakus vom Sinai und der Märtyrer Johannes Anagyros zu identifizieren. Die beiden unteren Eckmedaillons zeigen die Eltern Johannes des Täufers: Elisabeth und Zacharias. Das mag befremden, insbesondere da Johannes Prodomos selbst nicht dargestellt ist. Demus' Vermutung, die Medaillons seien älteren Datums, gewinnt unter diesem Aspekt neue Bedeutung. Die Wahl der Heiligen (als Huldigung eines Stifters Johannes an seine Namensvettern?) läßt darauf schließen, daß die Rundbilder von Anfang an für eine Johannesikone konzipiert waren. Wahrscheinlich schmückten sie aber ursprünglich ein Bild Johannes des Täufers, denn dessen Abwesenheit und vor allem die Einbeziehung seiner Eltern, legt den Schluß nahe, daß er einst im Mittelpunkt der Komposition stand, auf die der Rahmen dann Bezug nahm. Als weiterer Hinweis auf die Wiederverwendung könnte unter Umständen auch die Vertauschung der Rundscheiben interpretiert werden. Chatzidakis unternahm den Versuch, eine Rekonstruktion der (hypothetischen) ursprünglichen Anordnung vorzunehmen (Chatzidakis, Abb. 13).
- <sup>425)</sup> Das Theotokosbild, das sich bis vor kurzem noch in der (mittlerweile aufgelösten) Brüsseler Sammlung Stoclet befand, zeigt große Ähnlichkeit mit der Athener Gottesmutter »Episkepsis«; doch im Gegensatz zu letzterer dürfte es sich bei dem recht provinziell anmutenden, in großformatigen Tesserae gesetzten Mosaikbild wohl um ein Fragment handeln, das aus einem größeren Wandzusammenhang stammt und erst später gesondert gerahmt wurde. Dafür spricht auch, daß eine als Bildabschluß fungierende Bordüre, wie sie bei den »echten« Mosaikikonen durchgängig anzutreffen ist, hier fehlt.  
 Ausstellungskatalog Paris 1931, Nr. 365.  
 Furlan, *Le icone*, 1979, S. 100, Nr. 44 u. Abb. 44.  
 Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 33, Nr. 7 (mit Bibl.).  
 Lit. zur Theotokos von Palermo s. Anm. 347.
- <sup>426)</sup> Christus und Maria, mit dem göttlichen Knaben auf ihrem rechten Arm, sind ganzfigurig, stehend, unter Marmorbögen am nördlichen, bzw. südlichen Bemäpfeiler der Porta Panagia bei Trikala (Thessalien) dargestellt. Lazarev (*Byz. ikons*, 1937, S. 250, Anm. 9) geht davon aus, daß es sich hierbei um Mosaikikonen handele.  
 Bettini, *Appunti*, 1938, S. 37 (mit Bibl.) u. Fig. 24-26.  
 Glasberg, *Rep. MM.*, 1974, S. 169, Nr. 59 (mit Bibl.).  
 Kondakov, *Ikonoğrafija Bogomateri*, II, 1915, S. 282-283.  
 Lazarev, *Storia*, 1967, S. 284 u. 336, Anm. 6 (Bibl.).  
 A. K. Orlandos, *He Porta Panagia tes Thessalias*, in: *Archeion ton byzantion mnemeion tes Hellados I* (1935) S. 5-40 u. Abb. 20-21.  
 Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst*, II, 1918, S. 513.
- <sup>427)</sup> »*Emblema*« bezeichnet im ursprünglichen Wortsinne nur etwas »eingelassenes«, einen Einsatz gleich welcher Art; zunächst einmal diente die Bezeichnung für jedes kleinere, gesondert gefertigte Objekt, welches anschließend in einen größeren Zusammenhang gleich- oder auch verschiedenartigen Materials eingefügt werden sollte. (Bei Prunkgefäßen und Silberschalen können es reliefierte Einsätze etc. sein.). In römischer Zeit kristallisierte sich dieser terminus technicus mehr und mehr auf jene besonders sorgfältig gearbeiteten Mosaikteile, die in Fußböden eingelassen wurden.  
 C. Krause, s. v. »*Emblema*«, in: *Lexikon der Alten Welt*, Zürich/Stuttgart 1965, Sp. 808 (mit Bibl.).  
 O. Rossbach, s. v. »*Emblema*«, in: *Paulys Real-Encyclopädie der class. Altertumswissenschaft*, Bd. 5 (1905), Sp. 2487-2490.

- A. Balil, »Emblemata«, Universidad de Valladolid, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 60-61 (1975), S. 67 ff.
- W. A. Daszewski, Some problems of early mosaics from Egypt, in: Deutsches Archäologisches Institut, Das ptolemäische Ägypten (Akten des internat. Symposiums 27.-29. Sept. 1976 in Berlin, hrsg. von H. Maehler u. V. M. Strocka), Mainz 1978, S. 123-135.
- D. Levi, Antioch mosaic pavements, Princeton 1947, Bd. I, S. 2 ff., 9 u. 606, Bd. II, Pl. III u. XLVIe.
- S. Aurigemma, Mosaici di Zliten (Africa ital., Coll. di monografie II), Rom 1926, S. 67 ff. u. 101 ff.
- E. Kitzinger, Byzantine art in the making, London 1977, S. 54 ff. u. Fig. 87-88.
- <sup>428)</sup> E. Pernice, Pavimente und figürliche Mosaiken (Die hellenistische Kunst in Pompeji, Bd. VI), Berlin 1938, Taf. 23,6; 51,1; 53, 55 u. 59. W. Jobst, Römische Mosaiken aus Ephesos I, in: Forschungen in Ephesos (veröffentl. vom Österreich. Archäolog. Institut, Bd. VII/2), Wien 1977, Nr. 165-166 u. Abb. 165-166.
- <sup>429)</sup> J. M. C. Toynbee/J. B. Ward Perkins, The shrine of St. Peter and the Vatican excavations, London 1956, S. 71-72 u. Pl. 19.
- <sup>430)</sup> K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland (Röm.-German. Forschungen, Bd. 23), Berlin 1959, S. 138.
- <sup>431)</sup> Vgl. die 71 x 44 cm große Dionysos-Tafel in Neapel (Mus. naz., Inv. Nr. 9989), welche in das dritte Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu datieren sein dürfte. Abb. bei F. B. Sear, Roman wall and vault mosaics (MDI Rom, 23. Erg. Heft), Heidelberg 1977, Nr. 43, Pl. 26,2.
- <sup>432)</sup> P. Fischer, Das Mosaik, Wien/München 1969, S. 53.
- <sup>433)</sup> Pernice, a. a. O., S. 88 u. 178-179; Taf. 39,3 (Mosaikfeld insgesamt) u. Taf. 78 (Detail: Kopf).
- <sup>434)</sup> Th. Kraus/L. von Matt, Lebendiges Pompeji, Köln 1977, Farbtaf. 104-106.
- <sup>435)</sup> M. van Berchem/E. Clouzot, Mosaïques chrétiennes du IV<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, Genf 1924, S. 207-208 u. Abb. 203.  
G. Galassi, Roma o Bisanzio, Rom 1953, S. 214 ff. u. 594. Glasberg, Rep. MM., 1974, S. 149, Nr. 164 (mit Bibl.).  
E. Kitzinger, Byzantine art in the period between Justinian and iconoclasm, in: Berichte zum XI. Internat. Byzantinisten-Kongreß München 1958, S. 43 u. Fig. 27.  
G. Matthiae, I mosaici medioevali delle chiese di Roma, Rom 1967, S. 199-201, Abb. 125 u. Farbtaf. XXV (Detail: Kopf).  
W. Oakeshott, Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum 14. Jahrhundert, Wien/München 1967, S. 166-167 u. Taf. 96.  
A. Venturi, Mosaici cristiani in Roma, Rom o. J., S. 26 u. Fig. 29.
- <sup>436)</sup> Oakeshott hält es für möglich, »daß das Mosaik in Zusammenhang mit der besonderen Verehrung des Heiligen im Jahre 680 steht, als Rom von der Pest heimgesucht wurde und man der Epidemie dadurch Einhalt gebot, daß man seine Reliquien durch die Straßen der Stadt trug. Das Jahr 680 geht aus einer unweit des Altares angebrachten Inschrift hervor, die jedoch wesentlich später angebracht wurde.« (Oakeshott, a. a. O., S. 166-167).
- <sup>437)</sup> Das kleinformatige Mosaikbild zeigt die Gottesmutter in Halbfigur mit dem Kind auf ihrem linken Arm. Christus umfaßt mit seiner Linken eine kleine Schriftrolle; die Rechte ist im obligatorischen byzantinischen Segensgestus erhoben. Gesichtsmodellierung und die Art, wie das Wangenrouge in deutlich abgegrenzten roten, runden Flecken aufgetragen ist, findet seine Entsprechung bei der Hodegetria von Chilandari (Abb. 4) und den Marienbildern von Torcello und Murano. Von letzteren sowie byzantinischen Hodegetria-Ikonen zeigt sich die zweifelsohne westliche Arbeit deutlich beeinflußt.
- Matthiae, a. a. O., S. 340 u. Abb. 284.  
Oakeshott, a. a. O., S. 270 u. Farbtaf. XXVII.  
J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert, Freiburg i. B. 1917, S. 558-560, Fig. 188.
- <sup>438)</sup> Wie die ganze Mosaikausstattung der Zeno-Kapelle, die von Papst Pascalis I. (817-824) als Grabkapelle für seine Mutter Theodora errichtet wurde, so zeigt sich auch das Mosaikbild der Gottesmutter stark byzantinisch beeinflusst; in der technischen Ausführung und dem verfeinerten Setzverfahren unterscheidet es sich jedoch von den übrigen Mosaiken. Das Altarbild, das vermutlich von einem byzantinischen Mosaizisten gearbeitet wurde, präsentiert sich noch größtenteils im Originalzustand. Lediglich die obligatorische griechische Beischrift  $\overline{\text{MP}} \overline{\text{ΘY}}$  zu Seiten des Nimbus Mariens wurde offensichtlich nachträglich zu MR CH abgeändert.  
E. Lavagnino, Pietro Cavallini, Rom 1953, S. 9.  
Matthiae, a. a. O., S. 239 ff. u. Farbtaf. LXIII.  
Oakeshott, a. a. O., S. 220 u. 388; Abb. 126.  
M. Sharp, Churches of Rome, London 1967, S. 184.  
Venturi, a. a. O. (Anm. 238), S. 42-43.
- <sup>439)</sup> Maße von 9 x 7,4 cm, wie sie das Miniaturmosaik des Theodor Stratelates in der Leningrader Eremitage (Abb. 67) aufweist, die knapp 9,5 x 7,5 cm der Moskauer Christus-Emmanuel-Tafel (Abb. 62) oder gar nur 9 x 5 cm, wie die fragmentarische Kreuzigungstafel auf dem Sinai (Abb. 38), sind durchaus keine Seltenheit.
- <sup>440)</sup> Lazarev, Storia, 1967, S. 203.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

*Farbtafel Abb 1:* Foto Preim, Aachen; *Abb. 11, 15, 17, 22:* Ann Bredol-Lepper, Aachen; *Abb. 10, 14a, 21, 23, 34:* Ann Münchow, Aachen; *Abb. 38, 43:* Published through the courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expedition to Mount Sinai, Sinai Photographic Archives, The University of Michigan, Ann Arbor, Michigan 48104; *Abb. 6:* Kloster Stavronikita, Athos; *Abb. 50:* Slavisches Institut München, Schloß Autenried; *Abb. 37:* Staatl. Museen, Frühchristl.-Byzant. Sammlung, Berlin-Ost; *Abb. 42, 53, 69:* Archivi Alinari, Florenz; *Abb. 36 a-b:* Opera di S. Maria del Fiore, Florenz; *Abb. 35:* Victoria and Albert Museum, London; *Abb. 62:* Staatl. Histor. Museum, Moskau; *Abb. 52:* Photographie Giraudon, Paris; *Abb. 34:* Musée du Louvre, Paris; *Abb. 70:* Service de documentation photographique de la Réunion des musées nationaux, Paris; *Abb. 7, 8:* Johannes-Theologos-Kloster, Patmos; *Abb. 33, 56, 66:* Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, Rom; *Abb. 51:* Polska Akademia, Instytut Sztuki, Warschau; *Abb. 57, 65:* The Byzantine Collection, Dumbarton Oaks, Washington.

*Abb. 2* nach: Bock, Die Reliquienschatze, 1867, Zeichnung S. 16; *Abb. 4* nach: Weitzmann/Chatzidakis/Radojčić, Ikonen, 1977, Abb. 141; *Abb. 5* nach: Talbot Rice,

Icons and their dating, 1974, Abb. 128; *Abb. 29* nach: Chatzidakis, in: JÖBG 21 (1972), Abb. 1; *Abb. 31* nach: Grabar, Les revêtements, 1975, Pl. XXXV, Fig. 60; *Abb. 32* nach: Pelekanides/Christou, The treasures of Mount Athos illuminated manuscripts, Bd. II, 1975, Taf. 205; *Abb. 39, 40* nach: Talbot Rice, Byz. Kunst, 1964, Abb. 209–210; *Abb. 55* nach: Weitzmann u. a., Frühe Ikonen, 1965, Abb. 48; *Abb. 64* nach: Lichačev, Matériaux pour l'histoire de l'iconographie russe, Bd. I, 1906, Taf. III,

Nr. 4; *Abb. 68* nach: v. Matt, Die Kunstsammlungen der Bibliotheca Apostolica Vaticana Rom, 1969, Taf. 120.

*Abb. 27, 28, 54, 63, 67* verdanke ich Frau Alice Bank, Leningrad; *Abb. 3* Frau Neli Tschanewa-Detschewska, Sofia; *Abb. 20a-b, 61* Herrn Josef Engemann, Bonn; *Abb. 49, 71, 72* Herrn Horst Hallensleben, Bonn; *Abb. 48* Herrn Assen Tschilingirov, Berlin-Ost. Übrige Abbildungen nach Aufnahmen der Verfasserin.