

I. Einleitung

Die Bauskulptur der großen justinianischen Kirchenstiftungen Konstantinopels ist zentrales Forschungsfeld der Byzantinischen Archäologie. So gilt der Typus der Hauptkapitelle der Hagia Sophia als der „am häufigsten kunsthistorisch behandelte und wiedergegebene innerhalb der spätantiken und frühbyzantinischen Kapitellplastik“¹ und ist immer wieder unter verschiedenen Aspekten behandelt worden.²

Entgegen jeder Erwartung kommt man jedoch zu der überraschenden Feststellung, dass für keine der drei prominenten kaiserlichen Kirchenstiftungen in der Hauptstadt je der Versuch unternommen wurde, die mit ihnen überlieferte Kapitellplastik systematisch zu erfassen und auszuwerten.³ Dies verwundert umso mehr, wenn man sich vor Augen führt, dass in der Hagia Sophia und der Sergios- und Bakchoskirche zwei vollständige ‚Sätze‘ mit insgesamt mehr als 130 Kapitellen im originalen Bauverband des 6. Jahrhunderts überliefert sind.⁴ Für die Erforschung byzantinischer Bauskulptur, die zumeist mit Einzelstücken in Museumsgärten vorliebnehmen muss, ist dies eine ungewöhnlich günstige Ausgangssituation. Auch das auf einer Länge von 60 Metern im ursprünglichen Raum erhaltene Epigramm der Sergios- und Bakchoskirche war in seiner materialen Überlieferung bislang nur am Rande Gegenstand der Forschung. Sinnvolle Ergänzung erfährt die Untersuchung der justinianischen Bauskulptur mit dem nur in wenigen Fragmenten auf uns gekommenen Material aus der Polyeuktoskirche. Für die Rekonstruktion dieses einst prächtigsten Kirchenbaus Konstantinopels kommt den schrifttragenden Bauskulpturen zentrale Bedeutung zu.

Die vorliegende Studie nähert sich den frühbyzantinischen Steinmetzarbeiten Konstantinopels über ein spezielles Interesse an den Monogrammen, die den Kapitellen der hier untersuchten justinianischen Kirchenstiftungen ausgemeißelt sind. Diese Schriftzeichen lassen sich als die Namen und Titel des Kaiserpaares ΙΟΥΝΙΑΝΟΥ / ΒΑΣΙΛΕΥΣ und ΘΕΟΔΩΡΑΣ / ΑΥΓΟΥΣΤΑΣ auflösen. Besonders in frühbyzantinischer Zeit erfreuen sich Monogramme an Kapitellen und anderen Architekturgliedern großer Beliebtheit.⁵

In der bisherigen Erforschung frühbyzantinischer Kapitellplastik werden Monogramme jedoch nur selten der Kapitellplastik zugeordnet, sondern meist als ‚zu lesender

1 Kramer 2006, 25. Die Bewertung der Hagia Sophia als „größte Leistung, nicht nur der justinianischen, sondern der gesamten byzantinischen Architektur“ (Mango 1975a, 107) ist Konsens in der Forschung; Grabar 1967, 86; Mathews 1971, 77; Cormack 2000, 37; Ousterhout 2019, 199.

2 Etwa Lethaby – Swainson 1894, 247–258; Kautzsch 1936, 194–196; Deichmann 1956, 76–83; Strube 1984, 91–101; Zollt 1994, 254–256. 338–342; Peschlow 2004, 107; Kramer 2006, 25–26; Russo 2015 gibt einen Überblick zu verschiedenen Fragen der Kapitelle und kündigt weitere Arbeiten an, ders. 2018 behandelt einen Teil der Kapitelle detailliert unter dem Aspekt der Steinmetzwerkstätten. Zu den Steinmetzmarken in der Hagia Sophia jetzt ausführlich Marsili 2019.

3 Das seit 1990 verfolgte verdienstvolle Projekt von Alessandra Guiglia Guidobaldi und Claudia Barsanti zur Bauplastik der Hagia Sophia (Guiglia Guidobaldi – Barsanti 2004) schloss die Kapitelle aus.

4 Auf dieses Desiderat ist bereits mehrfach hingewiesen worden: Butler 1989, 176; Theis 1999, 70; Ousterhout 2006a, 435; Dennert 2007; Brück 2008, 167 Anm. 1271.

5 Fink 1971; Fink 1981, 75; Kramer 1988, 184; Seibt 1999, 603.

Text‘ von der kunsthistorischen Betrachtung ausgeklammert.⁶ Architekturmonogramme, die häufig den Namen des Stifters enthalten, gelten als dankbares Indiz für eine zeitliche Einordnung der so ‚datierten‘ Bauskulptur.⁷ Von Seiten philologischer Disziplinen kommt Monogrammen zwar deutlich mehr Aufmerksamkeit als Sonderform von Text zu, doch werden die Schriftzeichen hier zumeist aus ihrem materialen Bezugsrahmen herausgelöst behandelt, und deren Untersuchung beschränkt sich allzu oft auf die Suche nach einer Methode zur Dechiffrierung.⁸

Dieses ‚phonographisch-sprachzentrierte‘ Verständnis, wonach Schrift ausschließlich als aufgeschriebene mündliche Sprache gilt, greift jedoch zu kurz.⁹ Der vorliegenden Arbeit liegt die Hypothese zugrunde, dass Schriften „Hybridbildungen sind, aus Diskursivem (sagen) und Ikonischem (sehen)“.¹⁰ Schriften agieren demnach nicht ausschließlich als transferierende Zeichen, sondern begegnen als Schriftbilder¹¹ in gestalteter Form, deren Materialität und Präsenz vielfältig Einfluss auf die Textbedeutungen nimmt.¹² Der Begriff der Schriftbildlichkeit ruft hier ausdrücklich nicht eine Verbindung zwischen Bild und Schrift auf, sondern nimmt vielmehr Bezug auf die nahezu jeder Schrift inhärente Bildlichkeit.¹³ Dies gilt insbesondere für das byzantinische Monogramm, dessen kommunikatives Potential sich erst im Zusammenspiel zwischen der Präsenz des Schriftkörpers und der Repräsentationsfunktion der Zeichen entfaltet.¹⁴

Studien zur visuellen Kapazität vergangener Schriftkulturen erfreuen sich derzeit großer Beliebtheit. In relativ kurzer Zeit ist zu diesem Thema auch im Forschungsfeld Spätantike und Byzanz eine Fülle neuer Literatur erschienen.¹⁵ Im Ergebnis kommen die Ar-

6 So kommt beispielsweise Thomas Zollt zu der erstaunlichen Feststellung, die dem Naos zugewandten Hauptseiten der ionischen Kämpferkapitelle auf den Emporen der Sergios- und Bakchoskirche seien „[...] nicht durch ihre Ornamentik charakterisiert, sondern durch die Art des Reliefs.“ Zollt 1994, 253. Damit bezieht er sich auf die Akzentuierung der Hauptseiten durch das à jour-Relief gegenüber der im Flachrelief ausgearbeiteten Nebenseiten, übersieht jedoch die Monogramme als Form, die als Zentralmotiv der Ornamentik ausschließlich an den Hauptseiten der Kapitelle prangen und als solche ‚charakterisieren‘.

7 „Viele der Inschriften [gemeint: Monogramme, F.S.] erlauben es, ein Gebäude, eine Skulptur oder ein Werk der Kleinkunst zu datieren und sind daher für den Historiker und Kunsthistoriker von Nutzen.“ Kramer 1988, 186; vgl. Peschlow 2004, 71.

8 Exemplarisch hierfür steht „Fink-Seibt-Grünbart-Methode“ (Feind 2010, 5). Vgl. Fink – Seibt 1981; Fink 1981; Fink 1984; Seibt 2005, 597–600; Bencivenni 2018, 243 Abb. 271.

9 Vgl. Achten-Rieske 2008, 10–12; Eastmond 2016, 215.

10 Krämer 2014; vgl. auch Mersch 2003, 16–17; Christin 2016.

11 Krämer – Totzke 2012, 25.

12 Der Materialitätsbegriff hebt weniger auf die physikalischen Eigenschaften chemischer Stoffe ab, sondern beschreibt vielmehr Knotenpunkte von ‚Objekt-Akteur-Netzwerken‘, die die stofflichen Eigenschaften kulturell modifizieren und aus Stoffen Artefakte werden lassen. „Der Begriff ‚Präsenz‘ beschreibt [...] die materielle Existenz eines beschriebenen Artefakts als effektive Komponente eines ‚Objekt-Akteur-Netzwerks‘, infolge und innerhalb dessen Rezeptionspraktiken erfolgen können, und wird somit als theoretisches ‚Scharnier‘ zwischen der artefaktischen Materialität des Geschriebenen und seiner handlungswirksamen Effektivität konzeptualisiert.“ Hilgert 2010, 9–11.

13 Krämer – Totzke 2012, 25; vgl. auch Leatherbury 2019, 18.

14 Vgl. Stratling – Witte 2006, 7; Krämer – Totzke 2012, 25; Seibt 1999, 590–614; Edeline 2005, 164.

15 James 2007; Garipzanov 2008; Hörandner 2009; Eastmond 2010; Kiilerich 2011; Hamburger 2011; Eastmond 2015; Garipzanov 2015; Hostetler 2016; Leatherbury 2016; Garipzanov u. a. 2017; Squire – Wien-

beiten zu oft wohlklingenden, aber meist difusen Umschreibungen möglicher Perzeptionsmodi von Text. Monogramme werden in diesem Zusammenhang als „graphic signs of authority“, „visual signs of social power“¹⁶ oder „hybrid graphic formulations“¹⁷ bezeichnet. Die eigentliche Herausforderung besteht jedoch darin, die Konsequenzen der ungewöhnlichen Gestaltungsmodi von Text, wie sie im frühbyzantinischen Monogramm zu beobachten sind, so präzise wie möglich am Befund nachzuvollziehen.¹⁸

Anders als die uns heute geläufigeren Initial-Monogramme nimmt das byzantinische Monogramm alle Buchstaben eines Wortes samt Kasusendungen in sich auf.¹⁹ Die Schriftzeichen werden nach praktischen und ästhetischen Gesichtspunkten, jedoch ohne erkennbare Regeln zu einem möglichst harmonischen Schriftbild zusammengefügt, verschränkt oder verschmolzen.²⁰ Es ist daher nicht sinnvoll, von einer Verschlüsselung von Text zu sprechen, denn es gibt keinen Schlüssel. Vielmehr ist von einer kulturimmanenten Kompetenz im Umgang mit dieser Sonderform von Schrift auszugehen.

Da im byzantinischen Monogramm der Anfangsbuchstabe eines Wortes nicht besonders hervorgehoben wird, doppelt oder mehrfach vorhandene Buchstaben in der Regel nur einmal ins Monogramm aufgenommen sind und einzelne Hasten zugleich als Elemente für zwei oder mehr Buchstaben dienen (Ligatur und Involution²¹), erzeugt diese Gestaltung nicht erst beim modernen Betrachter eine Irritation. Die besondere Anordnung der Buchstaben im Monogramm behindert den ‚Lesenden Blick‘, sodass ein diskursiver Rezeptionsmodus stets als *Entziffern* erfolgen muss.²² An die Stelle routinierten Wahrnehmens von Wörtern oder Satzteilen tritt die sukzessive Wahrnehmung der Einzelzeichen, womit letztlich die Sondertechnik des *Buchstabierens* nötig wird.²³ Das so erzeugte retardierende Moment der Text-Rezeption befördert eine gesteigerte Auseinandersetzung mit der Materialität des schrifttragenden Artefakts.

Weiterhin gilt für den Aufbau der graeco-lateinischen Schriftsysteme die sogenannte ‚Zwischenräumlichkeit‘ als konstitutiv. Diese kann mit zwei Begriffen Nelson Goodmanns, *Disjunktivität* („disjointness“) und *endliche Differenziertheit* („finitely differentiated“) näher bestimmt werden.²⁴ Die Disjunktivität stellt sicher, dass Schriftzeichen Abstraktionsklassen sind, die sich in ihren Elementen nicht überschneiden.²⁵ Demnach dürfte ein Alpha nicht zugleich ein Delta sein, doch wird ja ebendies im frühbyzantinischen Monogramm zu einem der zentralen Gestaltungsprinzipien.²⁶ Die

and 2017; Garipzanov 2018; Petrovic u. a. 2018; Leatherbury 2020; Lauxterman – Toth 2020.

16 Garipzanov 2018, 147.

17 Leatherbury 2019, 13.

18 Kogge 2006, 93.

19 Seibt 1999, 590–614.

20 Fink 1981, 75–86.

21 „Von einer *Involution* spricht man dann, wenn zwei oder mehrere Buchstaben zu einer Form ineinander treten.“ Fink 1981, 76.

22 Nach Saenger 1997 steht eine nicht vorhandene Worttrennung, z. B. einer *scriptura continua*, in enger Verbindung zum lauten Lesen; Eastmond 2016, 225.

23 Kogge 2006, 97.

24 Goodman 1968, 131–141.

25 Ehlich 2002, 106; ders. 2012, 55–56.

26 Goodman 1968, 133; Kogge – Krämer 2005, 77. 96.

endliche Differenziertheit hingegen gewährleistet eine im Wortsinn diskrete, also nicht-kontinuierliche Anordnung von Schriftzeichen. Zwischenräumlichkeit grenzt Schrift also als notationales Medium von der piktoralen Ikonizität traditioneller Bilder ab.²⁷ Der Abstand zwischen den Zeichen (Spatium) und eine damit verbundene Leerstellen-Sichtbarkeit fehlt jedoch im frühbyzantinischen Monogramm. Das daraus resultierende *Ineinander* begründet die Eigendimensionalität dieser Sonderform von Text.

Als weiteres Argument für ein Lesen und Sehen synthetisierendes Konzept kann die radikale Reduktion des Stiftertextes auf nur vier Wörter sowie deren genitivische Flexion gelten. Auf diese Weise wird über einen ort-, zeit- und kontextgebundenen Schriftakt sogenannte indexikalische Pragmatik²⁸ erzeugt und die enge Wechselwirkung zwischen diskursiver Textebene und Trägermedium zusätzlich befördert. Wesentliche Teile der Textaussage werden gewissermaßen unmittelbar auf den Textträger, seine Materialität verlagert.²⁹

Alle diese Überlegungen treffen jedoch nur dann zu, wenn Kapitellmonogramme tatsächlich ‚gelesen‘ wurden bzw. deren Entzifferung überhaupt vorgesehen war. Damit stellt sich die bezüglich antiker und mittelalterlicher Monogramme häufig diskutierte Frage der Rezeption. Wurden die Schriftbilder zwar gesehen, aber blieben unverstanden?³⁰ Konnten Sie durch „illiterate zeitgenössische Eingeweihte [...] als eindeutige Signa bzw. Symbole“³¹ erkannt werden, oder lässt sich doch das Herausbuchstabieren und Rearrangieren der ineinandergestellten Buchstaben als gängiger Rezeptionsmodus rekonstruieren?

Metatexte, die uns über eine zeitgenössischen Rezeption byzantinischer Monogramme unterrichten, sind rar.³² Doch ausgerechnet die Ekphrasis der Hagia Sophia des Paulos Silentiarios hält einen seltenen Hinweis auf die zeitgenössische Rezeption von Monogrammen bereit.³³ In einer Beschreibung der heute verlorenen Templonschranke der Hagia Sophia geht der Autor auch auf dort sichtbare Monogramme ein.³⁴

27 Witte 2012, 267–270.

28 Ausgehend vom philosophischen Pragmatismus des Charles S. Peirce entwickelte Charles W. Morris die klassische linguistische Dreiteilung in Syntax – Semantik – Pragmatik: Syntax als Beziehung zwischen den Zeichen, Semantik als Beziehung zwischen den Zeichen und ihrer Bedeutung und Pragmatik als die Beziehung zwischen den Zeichen und den Benutzern. Die „Deixis gilt als Bindeglied zwischen Semantik und Pragmatik, insofern als die Referenz deiktischer Ausdrücke nur aus der jeweils pragmatisch situierten Sprechsituation heraus ermittelbar ist.“ Bußmann 2008, 117.

29 Tatsächlich wird bereits von Paulos Silentiarios in antiker Tradition auf die oftmals weit entfernte Provenienz der verwendeten Marmorsorten im Bauwerk hingewiesen, worüber sich der geographische und politische Einfluss des Kaisers im Kirchenraum materialisiert. Vgl. Küllerich 2012.

30 Mehrfach ist in der Forschung dem frühbyzantinischen Rezipienten die Kompetenz zur Entzifferung frühbyzantinischer Monogramme abgesprochen worden, zuletzt Garipzanov 2018, 163.

31 Seibt 1999, 590; J. Kramer verwendet den Begriff ‚Sigel‘, Kramer 1988, 184.

32 Der Begriff ‚Metatext‘ wird hier nicht im engeren genetischen Sinn verwendet, sondern bezeichnet weitgefasst „Geschriebenes über Geschriebenes“, vgl. Hilgert 2010, 98.

33 Zur Ekphrasis des Paulos Silentiarios Ed. C. De Stefani 2011, Übers. Veh 1977; Fayant – Chuvin 1997 (jeweils mit Einleitung); Pülhorn 1977; Fobelli 2005; Kostenec 2011.

34 Die Rekonstruktion des Templons der Hagia Sophia beschäftigt die Forschung schon lange: Grundlegend Antoniades 1907–09, II 87 Abb. 39–41; Xydis 1947; Fobelli 2005, 78–79. 156–157.

ἐς δὲ μέσας ἱεροῦ πλάκας ἔρκεος, αἱ περὶ φῶτας εὐιέρους τεύχουσι μεταίχμια, γράμμα χαράσσει ἢ γλυφίς ἐν πολύμυθον· ἀολλίξει γὰρ ἀνάσσης οὐνομα καὶ βασιλῆος· ἴσον γε μὲν ὀμφαλοέσση ἀσπίδι μεσσατίοισι τύπον κοιλῆνατο χώροις σταυρὸν ἀπαγγέλλουσα.

Mitten auf die Platten der geheiligten Schranke aber, welche sich um der frommen Priester Schar hinzieht, tiefte der Meißel ein vielbedeutendes Zeichen ein; es enthält der Kaiserin und des Kaisers Namen. Ebenso grub er in die Mitte des gerundeten Schildes das Kreuzzeichen.³⁵

Paulos Silentiarios beschreibt ein Monogramm des Kaiserpaars an der Templonschranke, wie sie nach der Wiedereröffnung der Kirche im Jahr 562 bestand.³⁶ Der Autor verwendet den Begriff πολύμυθον, was auch übersetzt wurde als „vielsagender Buchstabenzug“ oder „one symbol that means many words“.³⁷ Ein Monogramm, das der Beschreibung entsprechend beide Namen des Kaiserpaars in sich aufgenommen hätte, ist jedoch nicht bekannt und dessen tatsächliches Vorhandensein an der Templonschranke daher eher unwahrscheinlich. Der Hofbeamte beschreibt entweder zwei separate Monogramme, oder dessen Kompetenzen im Umgang mit dieser Schriftform müssen tatsächlich bezweifelt werden. Die zahllosen Monogramme an den Kapitellen des Bauwerks werden weder von Prokop noch von Paulos Silentiarios erwähnt.

Dies vermag zu überraschen, denn die Kapitellserie in der Hagia Sophia ist gegenüber anderen Serien von Architektur-Monogrammen dadurch profiliert, dass die Schriftzeichen hier als vorrangige, wenngleich nicht ausschließliche Medien der Stifterrepräsentation gewählt wurden.³⁸ Andere berühmte Kirchenbauten des sechsten Jahrhunderts – wie etwa die hier ebenfalls untersuchte Polyeuktoskirche (518–522)³⁹ und die Sergios- und Bakchoskirche (527) sowie die Euphrasiusbasilika in Poreč (553)⁴⁰ oder San Vitale in Ravenna (547)⁴¹ – illustrieren anschaulich das Spektrum der zur Verfügung stehenden Medien, die eingesetzt werden konnten, um einen Stifter zu commemorieren.⁴² In den genannten Bauwerken sind zwar ebenfalls Monogramme an den Kapitellen oder anderen Baugliedern ausgearbeitet, doch treten sie dort hinter monumentalen Inschriftenbändern oder prominent platzierten figürlichen Mosaikdekorationen zurück.⁴³

Tatsächlich gab es auch in der justinianischen Hagia Sophia figürliche Stifterbilder des Kaiserpaars. Paulos Silentiarios unterrichtet uns über prächtige, golddurchwirkte und figürlich dekorierte Seidentextilen im Altarraum, welche der anwesenden „Menschenmenge“ präsentiert worden seien. Während das eine Gewebe Christus zwischen den Apostelfürsten gezeigt haben soll, weist Paulos Silentiarios auf zwei weitere Stücke hin, die das Kaiserpaar Justinian und Theodora zeigten, wie sie einmal Christus, einmal

35 Paulos Silentiarios, Ekphrasis 712–717, Übers. Veh 1977, 343.

36 Während die ältere Forschung das Jahr 563 für die Ekphrasis nennt, favorisieren jüngere Beiträge mit guten Gründen den 31. Dezember 562, vgl. Meier 2003, 271.

37 Mango 1972, 87–88.

38 Ousterhout 2018, 120 stellt das Fehlen einer Dedikationsinschrift und von Stifterbildern in der Hagia Sophia heraus, übersieht jedoch die Evidenz der Monogramme.

39 Zur Polyeuktoskirche vgl. Kapitel 5. Die Frühdatierung ist durch Ziegelstempel sowie historische Umstände begründet, vgl. Bardill 2004, 62–63.

40 Zur Euphrasiusbasilika Terry 1984; Prelog 1986; Terry 1988; Russo 1991; Terry – Maguire 2007.

41 Zu San Vitale Deichmann 1958, 280–358; ders. 1976, 47–206; Martinelli 1997.

42 Vgl. Caillet 2003.

43 Vgl. James 2007, 188–206.

Maria flankieren (ἐν δ' ἑτέροις πέπλοισι συναπτομένους βασιλῆας ἄλλοθι μὲν παλάμαις Μαρίας θεοκύμονος εὔροις, ἄλλοθι δὲ Χριστοῦ θεοῦ χειρὶ).⁴⁴ Mit Blick auf die Materialität dieses Bildträgers, dessen exponierte Position direkt am Altar sowie einer performativen Inszenierung im Rahmen der Liturgie, muss die ‚Wirksamkeit‘ dieser figürlichen Stifterbilder tatsächlich sehr hoch eingeschätzt werden.⁴⁵ Gleichwohl erzeugt die Monumentalität und Vielzahl der Monogrammkapitelle im Kirchenraum eine Omni-Präsenz der Stifter im Kirchenraum, wie es in dieser Form in keinem anderen byzantinischen Bauwerk umgesetzt wurde.

Das frühbyzantinische Architekturmonogramm ist ein Desiderat der Forschung. Zwar ist mehrfach auf die Bedeutung hingewiesen worden, die diesen Schriftbildern für die byzantinische Architekturgeschichte zukommt, doch anders als für die Forschungsfelder der Sigillographie und Numismatik stehen zusammenfassende Arbeiten noch aus.⁴⁶ Die vorliegende Studie beabsichtigt ausdrücklich nicht, diese Lücke im Sinne einer Materialsammlung zu schließen. Vielmehr wird mit den Kapitellserien in der Hagia Sophia, der Irenenkirche und der Sergios- und Bakchoskirche eine Konzentration auf die Architekturmonogramme des Kaiserpaars Justinian und Theodora in Konstantinopel vorgenommen und sinnvoll um die schrifttragende Bauskulptur der Polyeuktoskirche ergänzt. Diese Bauten halten nicht nur die umfangreichsten und qualitativvollsten Serien frühbyzantinischer Kapitellmonogramme bereit, sondern sie haben sich hier zudem *in situ* erhalten, womit weiterführende Überlegungen zur Rezeption dieser Schriftzeichen im Kirchenraum möglich werden (*spatial epigraphy*). Erst die Konzentration auf die immer gleichen Wörter erlaubt es, die Monogramme als Form zu untersuchen und hinsichtlich ihrer Rezeption zu befragen. Denn während die unterschiedliche Gestaltung von Monogrammen unterschiedlicher Wörter freilich wenig überraschend ist, so wirft die variantenreiche Umsetzung der immer gleichen Wörter erkenntnisreiche Fragen auf und lässt Rückschlüsse auf die Perzeption dieser Schriftbilder zu.

Die vorliegende Studie grenzt sich von bisherigen Arbeiten zum Thema also insofern ab, als dass mit den justinianischen Architekturmonogrammen Konstantinopels ein zeitlich, räumlich und gattungsspezifisch konziser Untersuchungsgegenstand über ein „close reading“ erschlossen wird und so qualitativ ausgewertet werden kann.⁴⁷

44 „Auf dem einen [Textil, F. S.] sieht man über vier goldenen Säulen drei goldene Bögen. Unter der mittleren Arkade sitzt Christus, den rechten Arm, den der goldene Mantel freilässt, segnend erhoben, in der Linken die Evangelien. Unter den äußeren Bögen stehen Petrus mit dem Buch und Paulus mit dem Starkreuz, beide in silbernen Gewändern. [...] Der zweite Vorhang zeigt das Kaiserpaar zu den Seiten des Heilands, ein dritter zu den Seiten Marias. Die Mittelgestalt fast die beiden Seitengestalten mit den Händen.“ Paulos Silentiarios, Ekphrasis 803–804, Übers. Friedländer 1912, 290.

45 Es ist umstritten, ob das beschriebene Textil herunterhängende Vela des Ziboriums meint (Du Cange 1680, 65; Lethaby – Swainson 1896, 48–49; Friedländer 1912, 290; Pülhorn 1977, 502–503; Schrenk 2002, 82), oder ob hier vielmehr ein Antimension gemeint ist, dass die Altartischplatte bedeckte (Braun 1924, 23; Speck 1966, 331–333; Mathews 1971, 166; Majeska 2002, 249–254; Taft 2006, 44).

46 Vgl. Seibt 1999, 603.

47 „È invece per noi più interessante esaminare le opere di un singolo complesso, in cui si sia giunti al risultato che i capitelli sono stati realizzati *in loco* appositamente per quel determinato edificio.“ Russo 2016, 164.

Gemeinhin werden frühbyzantinische Monogramme unterschieden in Kastenmonogramme (‚box-type‘), Kreuzmonogramme (‚cruciform‘) und Sonderformen.⁴⁸ Für die detaillierte Untersuchung der frühbyzantinischen Architektur-Monogramme hat sich überdies ein weiterer Terminus als hilfreich erwiesen. Bereits 1937 hat Edmund Weigand den Begriff des ‚Doppelstab-Typus‘ oder ‚Doppelhasten-Typus‘ (‚Double bar type‘) zur Beschreibung frühbyzantinischer Monogramme vorgeschlagen, der sich leider nicht durchsetzen konnte.⁴⁹ Dieser etwas sperrige Begriff erfasst die Gestaltungsprinzipien die der Buchstabenanordnung in vielen Fällen zugrunde liegt jedoch präziser als die etablierten Bezeichnungen. Besonders für die Erfassung der Übergangsphase vom Kasten zum Kreuzmonogramm vermeidet der Begriff ‚Doppelhasten-Typus‘ terminologische Unschärfen. So lässt sich das Gestaltungsprinzip der vermeintlichen Kreuzmonogramme Theodoras in der Hagia Sophia in vielen Fällen präziser als ‚Doppelhasten-Typus‘ fassen (HS4. HS32). Besonders deutlich wird dieses Gestaltungsprinzip auch an den Monogrammen der Sergios- und Bakchoskirche, wo einzelne Buchstaben gespiegelt aus dem Monogramm herausgedreht werden, um die Parallelität der vertikalen Hasten herauszustellen (SB16. SB18. SB28). Bei gleicher Anordnung der Buchstaben können einzelne dieser Monogramme jedoch bereits eine kreuzförmige Gestalt annehmen (HS29).

Die Kapitellserien der Hagia Sophia und der Irenenkirche bilden den Ausgangspunkt der Untersuchung und werden um die beschriftete Bauskulptur der Sergios- und Bakchoskirche sowie der Polyeuktoskirche maßgeblich erweitert.

Die Kapitellserie der Sergios- und Bakchoskirche ist mit 36 Exemplaren ungleich kleiner als jene der Hagia Sophia, doch ebenfalls *in situ* vollständig erhalten und von höchster handwerklicher Qualität.⁵⁰ Die sehr viel auffälligere Form der Kommemoration erfolgte jedoch durch ein den Kirchenraum umlaufendes monumentales Bauepigramm (vgl. Kapitel III.4). Während mittelalterliche Abschriften dieses Stiftertextes bereits seit dem 17. Jahrhundert als Grundlage für Texteditionen herangezogen werden, ist das Steinepigramm selbst als Schrift-Artefakt nicht hinreichend untersucht.⁵¹ Für die wissenschaftliche Bewertung der 12 Hexameter wird in der Forschung stets das mit 76 Versen deutlich längere und literarisch anspruchsvolle Epigramm der Anicia Juliana als Bezugspunkt formuliert. Die aus literaturwissenschaftlicher Perspektive formulierte Geringschätzung des jüngeren Textes als bloße „*curt response or retort*“⁵² oder bestenfalls als „*technically respectable piece*“⁵³ greift jedoch zu kurz.

Der besondere Zeugniswert des Epigramms der Sergios- und Bakchoskirche liegt in seinem exzellenten Erhaltungszustand begründet. Anders als das größtenteils in

48 Vgl. Seibt 1999, 591.

49 Weigand 1937, 121.

50 Anders als die Hagia Sophia und die Irenenkirche ist die Sergios- und Bakchoskirche nie Gegenstand eingehender bauhistorischer Untersuchungen gewesen. Noch heute gelten die Worte Peter Grossmanns: „Ohne Übertreibung darf die Kirche der Heiligen Sergius und Bakchos [...] als der am schlechtesten dokumentierte und wissenschaftlich erforschte Repräsentant justinianischer Architektur in der Hauptstadt des Oströmischen Reiches gelten.“ Grossmann 1989, 153.

51 Zur handschriftlichen Überlieferung des Epigramms Mercati 1925.

52 Connor 1999, 512.

53 Whitby 2006, 184; Leatherbury 2020, 151.

Abschrift überlieferte Epigramm der Polyeuktoskirche, von dessen Originalsubstanz nurmehr wenige Fragmente erhalten sind, lässt sich das Epigramm der Sergios- und Bakchoskirche verlässlich auf das Verhältnis von Schrift, Raum und Betrachter hin befragen (*Topologie*).

Tatsächlich gewährt der Befund ungewöhnliche Einblicke in die Konzeption und Ausführung des Epigramms und erlaubt so, Rückschlüsse auf die intendierte Rezeption des Textes zu ziehen. Dabei ist die Position einzelner Wörter im Raum von großer Bedeutung, da diese „Signalwörter“⁵⁴ so als Kondensat der Textbedeutung agieren.

Die Bedingungen für eine Autopsie der Bauskulptur in der Sergios- und Bakchoskirche sind günstiger denn je. Der Bau ist zwischen 2002 und 2006 umfassend restauriert worden.⁵⁵ Im Zuge dieser Arbeiten ist das Gebälk von den über die Jahrhunderte zahlreich aufgebrachtten Farbschichten befreit worden.⁵⁶ Die Raumwirkung des Inschriftenbandes ist durch diese Reinigung gegenüber einer Farbfassung des späten 19. Jahrhunderts zwar deutlich zurückgenommen, doch ist mit der Steinsichtigkeit eine bislang nie dagewesene Voraussetzung für die detaillierte Obduktion geschaffen.⁵⁷ Überdies sind während der Restaurierung die Wände kurzfristig vom Putz befreit worden, wodurch zwei bis dahin verdeckte Monogrammkapitelle des nördlichen Tribelons wieder – für die Forschung erstmals – zutage traten.⁵⁸ Überdies führten die jüngsten archäologischen Arbeiten zu bemerkenswerten Ergebnissen, die unsere Kenntnis des Bauwerks grundlegend erweitern. Bereits an dieser Stelle sei die Auffindung von Resten des justinianischen Marmorplattenbodens samt Drainagesystem sowie auf die Entdeckung eines kreuzförmigen Reliquiendepositoriums im Presbyterium der Sergios- und Bakchoskirche hingewiesen.

Die Polyeuktoskirche war ebenfalls mit einer Vielzahl von variantenreichen Monogrammen ausgezeichnet, die an Pfeilern, Gesimsen und Wandverkleidungsplatten ausgearbeitet waren.⁵⁹ Doch im Unterschied zu den bereits lange entzifferten Monogrammen der justinianischen Stiftungen, stellen die Schriftbilder der Polyeuktoskirche die

54 Rhoby 2012, 737–738.

55 In den Jahren 2002–2006 stand das Bauwerk wegen starker Wasserschäden auf der Liste der 100 am stärksten gefährdeten Bauwerke der Welt des World Monuments Fund (<https://www.wmf.org/project/küçük-ayasofya-little-hagia-sophia-mosque>). Leider ist trotz Ankündigung (Yalçın 2006, 336–337) über die jüngst vorgenommenen Restaurierungsarbeiten noch immer nichts bekannt gemacht worden. Vgl. dazu bereits Westphalen 2006; Svenshon 2013, 115.

56 In bisherigen Untersuchungen des Bauwerks ist immer wieder auf das Problem des dick aufgetragenen Kalküberzugs hingewiesen worden: „Leider überdeckt wiederholter Anstrich die Einzelheiten vielfach bis zur Unkenntlichkeit.“ Gurlitt 1912, 20; „Wegen des modernen Kalküberzugs lässt sich nicht feststellen, ob das Gebälk horizontal unterteilt oder aus einem Block gearbeitet ist.“ Feld 1968, 269 Anm. 21; „Die Indizien hierfür bedürfen noch einer genauen Dokumentation, die allerdings die Entfernung der Übertünchungen voraussetzt.“ Brück 2008, 61 Anm. 485.

57 Zur Restaurierungsgeschichte des Architravs der Sergios- und Bakchoskirche vgl. Kapitel VI.4.1.

58 Vgl. Zollt 1994, 250. Peter Grossmann hat hier entgegen der von Pietro Sanpaolesi vorgeschlagenen Rekonstruktion mit Rechteckstützen bereits die naheliegende Lösung mit Säulen vorgeschlagen, Sanpaolesi 1961, Taf. 1; Grossmann 1965, 154–155 Abb. 1.

59 Eine Auswahl von Monogrammen der Polyeuktoskirche in Umzeichnung bei Harrison 1986, 162 Abb. L. Der Ausgräber unternimmt für kein Exemplar den Versuch, es zu entziffern.

Forschung bis heute vor ein Rätsel.⁶⁰ Damit kommt diesem Beispiel für die vorliegende Arbeit gewissermaßen die Funktion einer Kontrollgruppe zu.

Die Annäherung an das Epigramm dieser Kirche ist von den jeweiligen disziplinären Zugriffen stark überprägt. Während historische und literaturwissenschaftliche Studien auf Grundlage der Manuskript-Überlieferung stets eine vollständige und intensive Lektüre der gesamten 76 daktylischen Hexameter voraussetzen, ist von Seiten der Kunstgeschichte vorgeschlagen worden, das Epigramm „purely as visual signs“⁶¹ zu begreifen, dessen diskursive Rezeption nie vorgesehen gewesen sei.⁶² Stattdessen spricht vieles auch hier für ein Lesen und Sehen synthetisierendes Konzept. Überdies ist die multimediale Perzeption solcher Epigramme, etwa durch Monumentalisierung in Form von Bauskulptur einerseits, aber auch performativ als Vortrag oder durch Zirkulation der Texte in Abschriften in diesem Zusammenhang bislang zu wenig in Betracht gezogen worden.

Nicht zuletzt mit Blick auf das einzigartige Ineinandergreifen der archäologischen Befunde mit nur wenigen Resten des Bauepigramms und der händischen Abschrift in der *Anthologia Palatina* kann das Bauwerk in vielerlei Hinsicht als paradigmatischer Fall ‚Materialer Textkultur‘ gelten.

60 „None of the seven varieties appears to yield the name of Anicia Juliana, or those of her immediate relatives.“ Mango – Ševčenko 1961, 246; „[...] the monograms remained a visual and linguistic puzzle.“ Eastmond 2016, 213.

61 „[...] the visitor to the church was not expected to read the epigram.“ James 2007, 191.

62 Connor 1999; Whitby 2003. 2006.