



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Stifter am Throne Christi:  
Das Mosaik von Zoë und Konstantin IX. Monomachos  
auf der Empore der Hagia Sophia in Istanbul

Zoë 1028 - 1050, Christus und Konstantin IX. Monomachos 1042 - 1055

Verfasserin

**Maria Gabriele Schreidl-Rannegger**

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl	A 315
Studienrichtung	Kunstgeschichte
Betreuerin	Univ. -Prof. Dr. Lioba Theis



<b>1. Vorwort</b>	<b>5</b>
<b>2. Einleitung</b>	<b>7</b>
<b>3. Die Freilegung der Mosaiken in der Hagia Sophia im 20. Jahrhundert</b>	<b>11</b>
3.1. Anbringungsort des Mosaiks in der Hagia Sophia	14
<b>4. Historischer Hintergrund</b>	<b>16</b>
4.1. Zoë und Romanos III. Argyros	16
4.2. Zoë und Michael IV.	17
4.3. Michael V. Kalaphates	18
4.4. Der Volksaufstand	19
4.5. Zoë und Theodora	20
4.6. Zoë und Konstantin IX. Monomachos	21
<b>5. Der aktuelle Forschungsstand</b>	<b>24</b>
5.1. Datierung und Inschriften des Mosaiks	24
5.2. Thomas Whittemore, 1942	26
5.3. Gyula Moravcsik, 1947	29
5.4. Thomas Whittemore, 1948	30
5.5. John Beckwith, 1961	33
5.6. Cyril Mango, 1967	36
5.7. Nicolas Oikonomides, 1978	38
5.8. Robin Cormack, 1981	44
5.9. Ioli Kalavrezou, 1994	48
5.10. Lynda Garland, 1994	56
5.11. Barbara Hill, Liz James und Dion Smythe, 1994	64
5.12. Barbara Hill, 1997	69
5.13. Barbara Hill, 1999	72
5.14. Robin Cormack, 2000	76
<b>6. Bilddokumentation und Rekonstruktion des Mosaiks</b>	<b>79</b>
6.1. Cyril Mango, 1962	79
6.2. Natalia B. Teteriatnikov, 1998	80
6.4. Ioli Kalavrezou	82
6.4. Schreidl-Rannegger, 2012	83
6.4.1. Studie in Blei	83
6.4.2. Poster, virtuelle Rekonstruktion	84
<b>7. Resümee</b>	<b>86</b>
<b>8. Bibliographie</b>	<b>92</b>
<b>9. Bildteil</b>	<b>96</b>
9.1. Abbildungsverzeichnis	121
<b>10. Abstract</b>	<b>125</b>
<b>11. Lebenslauf</b>	<b>126</b>



# 1. Vorwort

Unter dem Titel „Gefährliche Freundschaften“, standen 2007 personale Beziehungen beziehungsweise Interaktionen in Wort und Bild im Mittelpunkt eines Projekts der Institute für Byzantinistik und Neogräzistik, Prof. Dr. Michael Grünbart, und der Kunstgeschichte, Univ. -Prof. Lioba Theis, in Wien mit drei Studentinnen der Kunstgeschichte. Die Studentinnen trafen eine Auswahl von Illustrationen der profanen griechischen Handschrift Skylitzes Matritensis aus der mittelbyzantinischen Epoche, die Aspekte Freundschaft, Feindschaft sowie Falschheit, Täuschung und List zwischen den Individuen anzeigen. Beim Studium der mittelalterlichen Miniaturen wird wiederholt der Name Zoë genannt. Um zu ergründen, wie Zoë in der Historie eingebunden war, war die Kaiserin in der Folge für die Autorin Kernfrage im Seminar „Femal Founders I“, im Wintersemester 2007/08. Zoë ist gemeinsam mit Konstantin IX. Monomachos und Christus am Stiftermosaik in der Hagia Sophia unvergesslich abgebildet. Als die Forschergruppe Thomas Whittemore in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts das Mosaik freilegte, entdeckten sie, dass alle drei Porträts und Teile der Inschriften ersetzt, sowie auch die Gründe in den historischen Quellen zur Substitution nicht genannt werden. Seither diskutiert die moderne Wissenschaft und versucht, diesbezüglich an Hand von aufgestellten Hypothesen eine Antwort zu finden. Die zentrale Frage hat alle ForscherInnen in Bann gezogen, von dem theoretischen Studium der Literatur und Thesenenerhebung ausgehend, hat es darüber hinaus zu einer breiten Fülle an Aktivitäten geführt, wie beispielsweise zu den Rekonstruktionen der Brüder Fossati, im 19. Jahrhundert, zu Repliken der Forschergruppe Whittemore, in den 1930er, durch das Byzantine Institute of Amerika, zur Skizze von Professor Kalavrezou, um die feingeistige byzantinische Bildnarration zu belegen, bis hin zu den angestellten Rekonstruktionsstudien der Autorin. Dieses letzte genannte bildete die Grundlage für ein Poster, das bei dem internationalen Kolloquium Female Founders II im September 2008 am Kunsthistorischen Institut präsentiert werden konnte.

Ziel der Diplomarbeit ist die Erhebung aller bisher publizierten Thesen zu den Erneuerungen im Mosaik von Zoë. Im Zuge des Studiums der Literatur und der Abbildungen erwachsen vielfältige Fragen: Wie könnte der Eindruck des Mosaiks im Original gewesen sein? Welche Ursachen könnten zum Austausch der Porträts zu

Gründe liegen? Gab es politische, religiöse oder ökonomisch, persönliche oder sozialgeschichtliche Hintergründe in Zoës Leben? Wie wurde es von ihren zeitgenössischen Gelehrten tradiert, beziehungsweise wurde die Kaiserin von ihnen protegiert? Wie sieht die moderne Wissenschaft die Kaiserin Zoë Porphyrogenita? Einiges wird in der Sekundärliteratur entdeckt und dargelegt. Es wird weiterhin ein viel beachtetes Diskussionsthema bleiben, wie die historischen Berichtersteller Michael Psellos, Michael Attaleiates, Johannes Zonaras, Johannes Skylitzes und andere bedeutende und unentdeckte mehr, weiterhin wertvolle Grundlagen bilden, durch die die moderne Wissenschaft eine Antwort erhoffen könnte. Die vorliegende Arbeit ist ein Wissensbericht über den aktuellen Forschungsstand, ein Wissensaustausch und Erkenntnisgewinnung.

## 2. Einleitung

In den Jahren 1935-38 wurden an der Ostwand der Südgalerie in der Hagia Sophia zwei kaiserliche Mosaiken von Thomas Whittemore wiederentdeckt (Abb. 1). Das linke Mosaik zeigt Christus zwischen dem Kaiserpaar Konstantin IX. Monomachos (1042-1055) und Zoë Porphyrogenita (1028-1050) (Abb. 2). Das rechte Mosaik stammt von der nachfolgenden Dynastie der Komnenen. Es präsentiert im Zentrum die heilige Jungfrau, die ihr göttliches Kind hält, zu ihren beiden Seiten Kaiser Johannes II. Komnenos (1118-1143) mit seiner Frau Kaiserin Irene († 1134, Tochter des heiligen Ladislas von Ungarn) und ihren gemeinsamen Sohn Alexios (ca. 1122-1142) (Abb. 3).

Das Mosaik von Zoë und Konstantin zeigt eine kaiserliche Spende an Christus. Der Kaiser hält einen Beutel gefüllt mit Münzen und seine Frau präsentiert Christus eine Schriftrolle.<sup>1</sup> Der Kaiser ist mit einem *chiton*<sup>2</sup>, einem reich ornamentierten *divitision* und einem mit halbrunden Edelsteinen geschmückten *loros* gekleidet, das eine starre Hülle um seinen Körper bildet und nichts von seiner Bewegung erahnen lässt.<sup>3</sup> Er trägt eine mit Juwelen geschmückte Krone, an der *prependoulia*, Perlstränge, herabhängen.<sup>4</sup> Zoë erscheint ebenfalls in kaiserlichen Ornat, dem *chiton*, *divitission* und *loros*. Das *divitission* ist aus rötlich violetter Seide, durchwoben mit feinen Goldfäden in pfeil- und v-förmigen Motiven.<sup>5</sup> Am unteren Teil der Figur ist das *thorakion*<sup>6</sup> nicht mehr vorhanden, konnte aber aus dem *in situ* erhaltenen Fresko des Setzbettes rekonstruiert werden, berichtet Whittemore 1942. Darauf befand sich ein Kreuz, das mit Perlen und unterschiedlichen Steinen verziert war.<sup>7</sup> Christus und Konstantin wurden mit dunkelroten Tesserae gegenüber dem goldenen Hintergrund begrenzt. An den gleichfalls goldenen Hintergrund der Kaiserin wurden dunkelgrüne

<sup>1</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 68.

<sup>2</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 424. *chiton* ist eine Tunika.

<sup>3</sup> Vgl. Mango in Kähler 1967, S. 60.

<sup>4</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 68.

<sup>5</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 14-15.

<sup>6</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 2079. Beim Suchbegriff *thorakion* verweist das Dictionary auf den Ausdruck *Loros*.

The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1251. Ein *Loros* stammt von *lorion*, ein Streifen aus Leder. Es war ein langer Schal, etwa 5 Meter lang, der mit wertvollen Steinen verziert und vom Kaiserpaar getragen wurde.

<sup>7</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 16. Das Setzbett wurde in Freskotechnik für das Mosaik vorbereitet. Die Untermalung beeinflusste zum Teil aus dieser Schicht heraus die darüber liegenden gläsernen Tesserae. Der bemalte Mörtel zeigt das *divitission* aus goldenem Gewebe und den schildförmigen Teil des unteren *loros*. Darauf lässt sich ein großes Kreuz erkennen, das mit unterschiedlichen Steinen und Perlen besetzt war. Whittemore meint, dass an Hand dieser Technik bestätigt werden kann, dass Mosaizisten genaue Kenntnisse von ihren Objekten hatten.

Tesserae hinzugefügt, die einerseits eine flirrende Atmosphäre verursachen, andererseits die Wirkung der türkisfarbenen Tesserae ihrer Kleidung und Krone intensivieren, schrieb Teteriatnikov 1998.<sup>8</sup>

Bei genauer Betrachtung des Mosaiks fällt auf, dass alle drei Porträts ersetzt wurden. Sowie, dass das Gesicht von Zoë etwas zu klein ausgeführt ist und sich deutlicher zur Mitte hinwendet, als ihre Darstellung im ursprünglichen Mosaik. Erkennbar wird dies durch das zentrale Ornament oberhalb der Krone, die noch eine Originalausführung ist. Es befindet sich über ihrem linken Auge statt über ihrer Nasenwurzel, was bestätigt, dass Zoë ursprünglich sich eindeutiger zum Betrachter hinwandte. Das Porträt Konstantins folgt der Form seines Vorgängers und zeigt nur eine kleine Achsenverschiebung in Richtung Zentrum, was durch das Perlenkreuz an der Spitze seiner Krone, die ebenfalls noch zum Originalbestand gehört, erkennbar ist. Der frühere Künstler hatte die Personen deutlich in Richtung Zentrum, zu Christus, inkliniert.

Generell drücken diese Mosaikere ein allgemeines Konzept aus, die Nicolas Oikonomides 1978 in seinem Artikel beschrieb: Die irdische Herrschaft als Spender präsentiert der Göttlichkeit ein *apokompion*<sup>9</sup> und ein Dokument, das einen bestimmten Geldbetrag, ein *privilegium*, der Kirche gegenüber einräumt. Dieses Thema bedeute hier nichts Außergewöhnliches, auch sei eine aktuelle Diskussion gegenstandslos, meint Oikonomides, wenn nicht im Mosaik von Zoë und Konstantin IX. Monomachos eine kuriose Besonderheit präsent wäre: Es wurden nicht nur alle drei Köpfe der dargestellten Personen, sondern auch Teile der Inschriften, die heute den Namen Konstantin Monomachos erkennen lässt, ausgetauscht. Es ist eine Nahtstelle rund um die Köpfe deutlich sichtbar, sowie auch eine sehr unbefriedigende Ausführung der modifizierten Teile in der Inschrift zu attestieren (Abb. 5, 6, 7, 8, 10).<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 68.

<sup>9</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 135. Ein *apokombion* ist ein mit Münzen gefüllter Geldbeutel des Kaisers.

<sup>10</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 119-120.

Zoës erneuertes Porträt stellt eine augenscheinlich sehr junge Frau dar, obwohl sie bei der Eheschließung mit Konstantin IX. Monomachos um die 64 Jahre alt war.<sup>11</sup> Daher werden im Rahmen der hier vorliegenden Arbeit folgende Forschungsfragen einer Klärung zugeführt.

Warum ließ Zoë sich jünger darstellen? Wie würden die Bildnisse im Originalzustand wirken? Was wurde im Bild definitiv verändert? Warum gibt es zwei Stilrichtungen im Mosaik? Wie ist die Beziehung der einzelnen Personen zueinander? Wer könnte anstelle Konstantin IX. Monomachos dort dargestellt gewesen sein? Wohin richtet sich der Blick Christi? Wie wird Zoë gesehen und wie will sie gesehen werden? Wollte man ein ideales Bild von einem Kaiserpaar kreieren, wie es vom Volk gern gesehen werden will? Ist dies eine frühe Form von Public Relation?

Da Basil II. nie heiratete, hatten seine beiden Nichten, die *porphyrogennetoi*<sup>12</sup> Zoë und Theodora, Anrecht auf kaiserliche Autorität und kamen als letzte Erbinnen der makedonischen Dynastie an die Macht, die von Basil I. im Jahr 867 gegründet worden war.<sup>13</sup>

Zoë Porphyrogenita war eine der schillerndsten und interessantesten Frauen des makedonischen Kaiserhauses. Zoë, der nachgesagt wird, dass sie sehr schön war, hätte in jungen Jahren den jungen halbbyzantinischen Prinzen Otto III. heiraten sollen. Doch als sie Bari erreichte, erfuhr sie vom Tod ihres Bräutigams während seiner Anreise.<sup>14</sup>

Jahre später arrangierte ihr Vater Konstantin VIII. (1025-1028) mit List in seinen letzten Lebenstagen eine Eheschließung zwischen der - inzwischen 50jährigen - Zoë,<sup>15</sup> und dem älteren Romanos III. Argyros (1028-1034).<sup>16</sup> Romanos war zu diesem Zeitpunkt bereits verheiratet.<sup>17</sup> Nach dieser Eheschließung herrschte Zoë

---

<sup>11</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 119-120.

<sup>12</sup> Vgl. P. Schreiner, 'Porphyrogennetos', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, col. 106, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (3.11.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. „*Porphyrogennetos* (purpurbornen), ist eine [...] Bezeichnung für (legitime) Kinder aus der kaiserlichen Familie, die entweder in der Porphyra, einem mit Purpurmarmor ausgelegten Gebäude des Kaiserpalastes, oder nach Regierungsantritt des Vaters geboren wurden.“

<sup>13</sup> Vgl. Herrin 2007, S. 189.

<sup>14</sup> Vgl. Herrin 2007, S. 189. Garland 1999, S. 137.

<sup>15</sup> Vgl. Garland 1999, S. 136.

<sup>16</sup> Vgl. Herrin 2007, S. 190.

<sup>17</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 167-168. Laiou bezieht sich auf mehrere Quellen: Skylitzes, Psellos und Yahya ibn-Said aus Antiochien: Mit List bedrohte Konstantin VII. Romanos' Frau. Romanos wurde in den Palast gebracht und stimmte unter dem Druck einer möglichen Blendung einer Scheidung zu.

über zwei Jahrzehnte als Kaiserin.<sup>18</sup> Insgesamt heiratete sie dreimal, starb im Jahr 1050 kinderlos und überließ Konstantin IX. Monomachos die Macht. Nach dessen Tod im Jahr 1055 kehrte ihre Schwester Theodora wieder für ein Jahr auf den Thron zurück, obwohl sie lange Zeit gezwungen war, zurückgezogen zu leben. Die beiden Schwestern konnten sich erfolgreich den Fortbestand des makedonischen Herrscherhauses sichern, das mit dem Tod Theodoras 1056 endete.<sup>19</sup>

Aus heutiger Sicht stellte die makedonische Dynastie den Höhepunkt der Machtentfaltung des byzantinischen Reiches dar. Gleichzeitig stand aber das *Basileia ton Rhomaion*<sup>20</sup>, wie das Reich der Byzantiner auch bezeichnet wird, unter politischen Spannungen durch die Bildung einer neuen, bis heute nachhaltig wirkenden Staatsstruktur, die nie mehr diese Staatsgröße erreichen sollte.<sup>21</sup>

Es sind von Zoë und Theodora nur wenige gemeinsame Bildnisse erhalten. Ein solches Konterfei von ihnen ist auf einer Münze (Abb. 17), die in ihrer gemeinsamen kurzen Regierungszeit geprägt wurde, erkennbar. Im nach dem Tod Zoës erschienenen Werk von Ioannes Skylitzes aus dem 12. Jahrhundert gibt es mehrere Darstellungen von der Kaiserin mit ihren Ehemännern (Abb. 39, 40, 41). Eine Einzeldarstellung von ihr gibt es auf einem kleinen, schmalen, kreisförmigen Medaillon (Abb. 28), Venedig, San Marco<sup>22</sup>. Dreierdarstellungen von Zoë, Konstantin IX. Monomachos und Theodora sind auf der Krone Konstantins (Abb. 26) und im Codex Sinait. ms. gr. 364, fol. 3. r. (Abb. 18) zu finden. Die wohl berühmteste Darstellung von ihr, gemeinsam mit Konstantin und Christus, ist am kaiserlichen Stiftermosaik in der Südgalerie der Hagia Sophia zu bestaunen. (Abb. 2, 4) Am Stiftermosaik steht das Kaiserpaar zu beiden Seiten des thronenden Christus, der mit seiner Linken ein geschlossenes Buch hält und seine Rechte zum Segen erhoben hat. Der Kaiser bringt ihm ein *apokombion* und die Kaiserin übergibt ihm eine Schenkungsrolle. Das Kaiserpaar ist durch seine Inschriften benannt als

---

Romanos Frau nahm den Schleier und ihr Gatte war für eine Wiederverheiratung frei. Eine *bona gratia* Scheidung durch Klostereintritt wurde seit den Novellen von Justinian allgemein akzeptiert. Zoës Schwester Theodora, lehnte Romanos Hand wegen Blutsverwandtschaft, möglicherweise aber auch, weil seine Frau noch am Leben war, ab. Dieses Problem wurde bei einer Synode geklärt und die Hochzeit fand statt.

<sup>18</sup> Vgl. Lilie 2010, S. 69-78.

<sup>19</sup> Vgl. Herrin 2007, S. 190.

<sup>20</sup> Vgl. Lilie 2010, S. 7. Die griechische Bezeichnung *Basileia ton Rhomaion* entspricht dem lateinischen *Imperium Romanum*, dem römischen Reich.

<sup>21</sup> Vgl. Lilie 2010, S. 69-78.

<sup>22</sup> Vgl. Beckwith 1961, S. 107.

Konstantin IX. Monomachos und Zoë. Das Mosaik hat, wie Restle es am klarsten formuliert,

„...eine Reihe von Manipulationen über sich [...] ergehen lassen müssen: Der Name des Kaisers ist in der Inschrift und auf der Urkundenrolle eingeflickt, sein Beiname „Monomachos“ als letzte Zeile angehängt worden, außerdem sind alle 3 Köpfe ausgetauscht. Im Schicksal des Mosaikbildes spiegeln sich die dynastischen Ereignisse um die alternde Zoë, die als Letzte des Makedonen-Hauses von ihrem sterbenden Vater mit Romanos III. Argyros (1028-34) verheiratet wurde, nach dessen Ermordung ihren Liebhaber Michael IV. (1034-41), einen phaphlagonischen Bauernsohn, und am Ende noch Konstantin Monomachos heiratet. Unter Michael V. Kalaphates war sie 1042 verbannt gewesen; in dieser Zeit könnte man den Kopf ihrer Figur aus dem Bild entfernt haben“.<sup>23</sup>

### **3. Die Freilegung der Mosaiken in der Hagia Sophia im 20. Jahrhundert**

...und die Dokumentationen der Brüder Fossati aus dem 19. Jahrhundert:

1931 begann Thomas Whittemore mit der systematischen Erforschung der figürlichen Mosaiken in der Hagia Sophia.<sup>24</sup>

Im Jahr 1935 wurde dem byzantinischen Institut gestattet, die Mosaiken zu konservieren. Thomas Whittemore, Gründungsmitglied und Leiter des „Byzantine Institute of America“, legte mit seinem Team die von Fossati im 19. Jahrhundert überdeckten Mosaik wieder frei, reinigte und befestigte sie erneut am darunter liegenden Ziegelmauerwerk.

In der Folge publizierte Whittemore seine Forschungsergebnisse zügig und begleitete die Arbeiten bis zu seinem Tod 1950, die unter der Leitung von Underwood und Hawkins fortgesetzt wurden.<sup>25</sup>

Die Dokumentationen der Brüder Gaspare und Giuseppe Fossati aus dem 19. Jahrhundert bildeten für den amerikanischen Wissenschaftler eine wichtige Grundlage. 1837 wurde Gaspare Fossati, Hofarchitekt von Zar Nikolaus I. (reg.1825-55)<sup>26</sup>, mit dem Auftrag nach Konstantinopel geschickt, eine russische Botschaft zu

---

<sup>23</sup> Restle 1976, S. 98.

<sup>24</sup> Vgl. Theis 1999, S. 67.

<sup>25</sup> Vgl. Theis 1999, S. 70.

<sup>26</sup> Vgl. dtv-Atlas Weltgeschichte 2006, S. 347.

errichten. Sein ursprünglich kurz geplanter Aufenthalt in Konstantinopel sollte in der Folge jedoch über zwanzig Jahre dauern!<sup>27</sup>

Die Hagia Sophia hatte bis zu diesem Zeitpunkt ihre letzte größere Reparatur unter dem osmanischen Hofarchitekten Sinan (1490-1588)<sup>28</sup> Ende des 16. Jahrhunderts erhalten. Durch die Vernachlässigung nötiger Bauarbeiten zum Erhalt des Baus in der Folgezeit befand sich das Gebäude zuletzt in einem gefährdeten Zustand. Daraufhin beauftragte Sultan Abdülmecid I. (reg. 1839-61) Gaspare Fossati mit den bereits dringend anstehenden Reparaturen des Gebäudes. Unterstützt wurde Gaspare von seinem Bruder Giuseppe (1822-1891).<sup>29</sup> Im Mai 1847 begannen die Restaurierungsarbeiten.<sup>30</sup> Das antike Gebäude wurde gesichert, stützende Strukturen errichtet und die Innen- wie Außendekoration konsolidiert. Es ist interessant, dass der Sultan die Architekten persönlich dazu instruierte, die Mosaiken freizulegen.<sup>31</sup>

Die Mosaiken wurden wieder am Ziegelmauerwerk bestmöglich mit eisernen Klammern befestigt (Abb. 13),<sup>32</sup> größere Fehlstellen mit Putz verstärkt, sowie einzelne lose *tesserae* repositioniert.<sup>33</sup> Nach diesen Restaurierungsarbeiten wurde die bildliche Ausstattung gemäß dem strengen islamischen Bilderverbot wieder unter Putz verborgen.<sup>34</sup> Im Zuge dieser umfassenden Arbeiten fertigten die Fossati-Brüder rund 200 architektonische Detailzeichnungen, Skizzen, Studien und Aquarelle an, die die innere immobile Ausstattung der Hagia Sophia dokumentieren.<sup>35</sup> Das Mosaik von Konstantin IX. Monomachos, Christus und der Kaiserin Zoë wurde am 21. Februar 1848 freigelegt und zeichnerisch erfasst (Abb. 11).<sup>36</sup>

Fossati plante, eine Publikation über die von ihm wiederentdeckten Mosaiken in der Hagia Sophia zu verwirklichen und hoffte - als Hofarchitekt des Zaren - auf eine

---

<sup>27</sup> Vgl. Mango 1962, S. 3.

<sup>28</sup> Vgl. URL: (17.11.201), <http://www.irb.fraunhofer.de/bauforschung/baufolit.jsp>. Univ. Duisburg-Essen, Fachbereich Kunst und Design (Herausgeber); Die Selimiye-Moschee und das Erscheinungsbild des osmanischen Hofbaumeisters Sinan. Eine kulturgeschichtliche Betrachtung der Entwicklung der osmanischen Architektur des 16. Jahrhunderts Online Ressource, Saguner, Oylar. „Sinan ist ein osmanischer Hofbaumeister (1490-1588). Er genießt ein sehr hohes Ansehen, [...] nicht nur bei den Architekten und Künstlern, sondern auch bei den breiten Bevölkerungsschichten [...] des Landes. [...] Er hat in allen Regionen des Osmanischen Reiches gebaut. [...] Seine größeren Bauwerke wie die Sultans-Moscheen sind mit einer Ausnahme alle in der Hauptstadt Istanbul erbaut.“

<sup>29</sup> Vgl. Schlüter 1999, S. 139-143. Mango 1962, S. 3. Der Zustand der Hagia Sophia war vor ihrer Restaurierung bereits durch Reiseberichte in vielen Details bekannt.

<sup>30</sup> Vgl. Mango 1962, S. 3.

<sup>31</sup> Mango 1962, S. 14.

<sup>32</sup> Vgl. Mango 1962, S. 12-14.

<sup>33</sup> Vgl. Schlüter 1999, S. 139-143.

<sup>34</sup> Vgl. Mango 1962, S. 12-14.

<sup>35</sup> Vgl. Schlüter 1999, S. 139-143.

<sup>36</sup> Vgl. Mango 1962, S. 14-28.

finanzielle Unterstützung von diesem, die er aber letztendlich doch nicht erhielt. Stattdessen erschien 1852 ein vom Sultan geförderter Prachtband mit lithographierten Innen- und Außenansichten der Ayasofya.<sup>37</sup>

1931 trat Thomas Whittemore in die Fußstapfen der Fossatis und entdeckte weitere figurale Mosaiken. Die Zeichnungen der Fossati-Brüder aus dem 19. Jahrhundert hatten nichts von ihrer Bedeutung eingebüßt<sup>38</sup> und bildeten für die Suche und Restaurierung der Mosaiken eine wertvolle Grundlage.<sup>39</sup> So wurde beispielsweise das Mosaik von Kaiser Alexander in der Südgalerie gesucht, jedoch in der Nordgalerie gefunden! Bei dieser Untersuchung wurden die Oberflächen der Mosaiken sowohl auf Risse, als auch auf Baufälligkeit überprüft. Große Areale am Gewölbe und an den Wänden, die sich bereits in kritischem Zustand befanden, wurden durch Erneuerung der alten eisernen Spangen, die von Fossati angebracht worden waren, durch neue kupferne Deltaspangen gesichert (Abb. 13, 14).<sup>40</sup> Bei diesem größten Konservierungsprojekt Mitte des 20. Jahrhunderts in der Hagia Sophia wurden neue Restaurierungsmethoden entwickelt. Beim Reinigungsvorgang wurde zunächst mit scharfem, stählernen Meissel die oberste Putzschicht abgeschabt, anschließend mit Bürsten und Fensterleder, getränkt mit einer schwachen Ammoniak-Lösung, poliert. Erstmals kamen zahnärztliche Instrumente zum Einsatz, die bis heute zur Grundausstattung der Restauratoren zählen. Zur Dokumentation wurden auf Betreiben Whittemores auch Fotoserien zu unterschiedlichen Tageszeiten aufgenommen, Filme gedreht, die den Verlauf der Arbeiten dokumentierten. Das byzantinische Institut ließ handbemalte Reproduktionen anfertigen, die sodann einem kunstinteressierten Publikum zum Kauf angeboten wurden (Abb. 47, 48, 49).<sup>41</sup>

Im Jahr 1934 erklärte Mustafa Kemal Atatürk die ehemals erste Moschee des Staates zum Museum, das im Jahr darauf als Museum „Ayasofya Müzesi“ eröffnet wurde, womit die Betreuung und Erforschung des Bestandes gesichert war.<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> Vgl. Schlüter 1999, S. 139-143.

<sup>38</sup> Vgl. Mango 1962, S. 5-6.

<sup>39</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 32-33.

<sup>40</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 5. und S. 33.

<sup>41</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 30-60.

<sup>42</sup> Vgl. Theis 1999, S. 67.

1962 erschien eine Publikation „*The Mosaics of St. Sophia at Istanbul*“ von Cyril Mango, die erstmals eine umfassende wissenschaftliche Bearbeitung der bildlichen Ausstattung in der Hagia Sophia über einen Zeitraum vieler Jahrhunderte hinweg bietet.<sup>43</sup> Die Intention seiner Arbeit war, alle Skizzen und Aquarelle der Brüder Fossati, die bis dahin mehrmals unvollständig publiziert<sup>44</sup> wurden, in einem Gesamtwerk einfließen zu lassen. Dazu besuchte Mango das Archiv der Fossatis in Bellinzona in der Schweiz, das einen beachtlichen Bestand von 30 Boxen mit 2142 nummerierten Dokumenten umfasst.

Mango bezog auch andere Arbeiten mit ein, beispielsweise jene des schwedischen Ingenieurs Cornelius Loos, der Konstantinopel 1710 - 11 besuchte, sowie auch die Photographien von allen figuralen Mosaiken der Hagia Sophia, die während der Freilegungsarbeiten in den Jahren von 1935-38 vom byzantinischen Institut unter der Leitung von Thomas Whittemore entstanden sind.

### **3.1. Anbringungsort des Mosaiks in der Hagia Sophia**

Das Stiftermosaik befindet sich im östlichen Teil der Galerie - weit entfernt vom Haupteingang (Abb. 15, 16). Dies sei ungewöhnlich, wie Whittemore bemerkt, aber die Platzierung von kaiserlichen Figuren und Gründern in der Nähe des Sanktuars sei analog zu anderen Kirchen. Ihre Position hätte möglicherweise liturgische Bedeutung. Der Kaiser selbst nahm oft neben seinem Stiftermosaik an der heiligen Messe teil.<sup>45</sup>

Ursprünglich war die Galerie als Versammlungsraum für Frauen erbaut, später diente der südliche Teil vermehrt speziellen und offiziellen Anlässen, ab dem 9. Jahrhundert wurden Konzile abgehalten.<sup>46</sup>

Die Positionierung der Mosaik lege die Vermutung nahe, dass dieser - auf zweiter Ebene - befindliche Teil mit dem Palast des Patriarchen und dem *metatorion*<sup>47</sup> der

---

<sup>43</sup> Vgl. Hoffmann 1999, S. 47.

<sup>44</sup> Vgl. Hoffmann 1999, S. 49. und Schlüter 1999, S. 143. Beispielsweise vom Schinkels Schüler, Wilhelm Salzenberg (1803-1887). Er wurde im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. nach Konstantinopel gesandt um die Hagia Sophia zeichnerisch zu erfassen. Er arbeitete fünf Monate auf den Gerüsten Fossatis und veröffentlichte sein Werk in dem Grossfolio-Band „*Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*“, Berlin 1854.

Schlüter 1999, S. 143. Zunächst arbeiteten Salzenberg und Fossati einvernehmlich zusammen, dabei wurden auch Skizzen und Zeichnungen ausgetauscht. Nach der Heimkehr Salzenbergs entbrannte zwischen den Beiden ein Streit um die Veröffentlichungsrechte der Mosaiken.

<sup>45</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 29.

<sup>46</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 29.

private liturgische kaiserliche Andachtsraum, durch eine mit Marmor gepflasterte Rampe<sup>48</sup> verbunden war, die offensichtlich ausschließlich vom Kaiser benutzt wurde.<sup>49</sup> Das Zeremonienbuch, „*de ceremoniis*“,<sup>50</sup> berichtet, wie der Kaiser nach seiner Andacht wieder durch die Galerie in den Palast entschwindet.<sup>51</sup>

Dazu ziehen die Forscher Whittemore und Oikonomides in Betracht, dass die kaiserlichen Porträts dementsprechend an dieser Stelle angebracht wurden und Teil der privaten kaiserlichen Zeremonie waren.<sup>52</sup>

Um die Hypothesen von Wissenschaftlern aus dem 20. Jahrhundert, die das kaiserliche Mosaik in der Hagia Sophia erforschten, aufzuzeigen und diese in einem aktuellen Forschungsstand zusammenstellen zu können, muss vom Curriculum Vitae Zoës berichtet werden, die vorwiegend vom zeitgenössischen Berichtersteller Michael Psellos († 1078), aber auch von Michael Attaleiates (1028?- † 1085?), Johannes Skylitzes (nach 1045, † wahrscheinlich 1. Viertel des 12. Jahrhunderts)<sup>53</sup>, Johannes Zonaras († vermutlich nach 1159)<sup>54</sup>, aus dem 11. und 12. Jahrhundert überliefert wurden. Sie gewähren uns aus ihrer Sicht einen Einblick in das soziale und politische Umfeld Zoës und sind heute für jene Epoche die wichtigsten Grundlagen für die moderne Forschung.

---

<sup>47</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1353. Das ist ein Raum in der Hagia Sophia oder möglicherweise eine andere Kirche.

<sup>48</sup> Vgl. Mango 1962, S. 37. Die Galerie war streng für den Kaiser reserviert. Der Kaiser betrat die Galerie üblicherweise am Ostende der Südgalerie, entweder über eine hölzerne Stiege die direkt zum Kaiserpalast führte, oder durch die südöstliche Rampe.

Cormack 2000, S. 127. Die Mosaiken von der Ostwand der Südgalerie lagen neben dem Tor mit dem offenen Hochweg, der von der Hagia Sophia in den großen Palast führte. Cormack erwähnt, dass die Galerie einst kaiserlicher Privatbereich mit einem eigenen Stiegenhaus war, das hinunter zum Erdgeschoß führte.

<sup>49</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 29.

<sup>50</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 595. *De Ceremoniis – de ceremoniis aulae byzantinae*; Ist ein Werk aus dem 10. Jahrhundert von Konstantin VII. Porphyrogennetos über das Hofzeremoniell. Er gibt detaillierte und minutiöse Informationen über große und kleine Zeremonien oder Rituale am kaiserlichen Hof.

<sup>51</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 29 und Mango 1962, S. 38. Das *Zeremonienbuch* beschreibt dreimal den Ablauf, wie der Kaiser die Südgalerie vom Osten her betritt, aber niemals von einer anderen Richtung.

<sup>52</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 29.

<sup>53</sup> Vgl. URL: (am 31.10.2011), E.V. Maltese, Skylitzes John, <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>.

<sup>54</sup> Vgl. URL: (am 31.10.2011), E. V. Maltese, Zonaras, John, <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>

## 4. Historischer Hintergrund

### 4.1. Zoë und Romanos III. Argyros

Die 50-jährige wurde Zoë in den letzten Lebenstagen ihres Vaters mit Romanos III. Argyros verheiratet (Abb. 39). Romanos, *quaestor*<sup>55</sup> und *oikonomos*<sup>56</sup> von der Hagia Sophia, hatte zwar fehlerlose Referenzen, war aber bereits verheiratet!<sup>57</sup> Konstantin VIII. bedrohte Romanos' Frau Helen. Sie nahm den Schleier und Argyros war durch diese *bona gratia*-Scheidung, Scheidung durch Klostereintritt, für eine Wiederverheiratung frei.<sup>58</sup> Den Berichten Skylitzes und Zonaras zufolge, lehnte Zoës Schwester Theodora die Hand Romanos' wegen Blutsverwandtschaft<sup>59</sup> oder aber auch, weil seine Frau noch lebte, ab.<sup>60</sup> Zoë, hatte ihren kaiserlichen Status zu bewahren und zwang ihre Schwester Theodora, in das Konvent von Petrion<sup>61</sup> einzutreten. Psellos berichtet über ihre Arroganz und ihr heißblütiges Temperament sowie die Bereitschaft, sofort bei der kleinsten Provokationen ihre – auch vermeintlichen - Widersacher zu blenden. Nach der Eheschließung Romanos' mit Zoë versuchte er sich als großer Bauherr, Verwalter und Feldherr. Dabei war er nicht überall erfolgreich wie auch nicht im Bemühen, den Fortbestand der Dynastie zu sichern. Das Paar besuchte medizinische Experten, Zoë trug magische Amulette, damit sich ihr Kinderwunsch erfüllen möge. Doch als klar wurde, dass sie keinen Nachwuchs zeugen konnten, ignorierte Romanos seine Frau Zoë. Romanos versperrte ihr den Zugang zur Schatzkammer, was sich als Desaster erweisen sollte. Eine solche Ehrbeleidigung sei für eine Prinzessin aus dem makedonischen

---

<sup>55</sup> G. Wirth, 'Quaestor', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, cols 351-352, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (31.10.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. "Quaestor (gr. Κορίστωρ), Magistrat der römischen Republik, ursprünglich vor allem marktaufsichtlich- und richterliche Funktion, später zur Verwaltung von Aerarium, Prov.- sowie der Heereskasse einzelner Imperiumsträger eingesetzt."

<sup>56</sup> Vgl. *The Oxford dictionary of Byzantium*, 1991, Seite 1517. Ein *Oikonomos* ist ein Kleriker, wahrscheinlich ein Priester, der für Einkünfte, Geldausgaben etc. einer Liegenschaft oder für Finanzierungen religiöser Gründungen verantwortlich war.

<sup>57</sup> Vgl. Garland 1999, S. 137.

<sup>58</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 168.

<sup>59</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 166. Im 11. Jahrhundert kam es zu zunehmendem Interesse der Rechtssprechung bei Eheschließungen. Auch die Kirche war in dieser Periode bei Eheschließungen sehr aktiv und führte Debatten über Verwandtschaftsverhältnisse und deren kirchlicher Legalisation.

<sup>60</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 167.

<sup>61</sup> Vgl. *The Oxford dictionary of Byzantium*, 1991, Seite 1643. Petrion, *Petria*, ist eine Region in Konstantinopel, am goldenen Horn. Es ist auch der Name des Nonnenklosters in der Nähe des 'Eisernen Tores' in der Petrion Region. Die Geschichte des Konvents scheint im Dunkeln zu liegen. Basil I. soll unter anderem auch zu den Gründern des Klosters gehören.

Kaiserhaus nicht hinzunehmen, soll Michael im Zuge einer kaiserlichen Audienz gespottet haben.<sup>62</sup>

Michael war der Bruder von Johannes Orphanotrophos<sup>63</sup>, einem hochgestellten Eunuchen am Hof. Zoë war äußerst beeindruckt von Michaels Attraktivität. Aus ihrer amourösen Verbindung ergaben sich zahlreiche kompromittierenden Situationen, was viele Diskussionen am Hof verursachte. Um die für das gesellschaftliche Ansehen prekäre Situation zu lösen, wurde der Entschluss gefasst, Romanos zu ermorden,<sup>64</sup> woraufhin er am 11. April 1034, in der Nacht zum Karfreitag, in seinem Bad von Michaels Männern ertränkt wurde. Zoë soll persönlich anwesend gewesen sein, als er starb und danach verschwunden sein.<sup>65</sup>

## 4.2. Zoë und Michael IV.

(Abb. 40) Der Patriarch Alexios Stoudites wurde im Namen des Kaisers angewiesen, in den Palast zu kommen, jedoch fand er Kaiser Romanos nur mehr leblos vor. Im *chrysotriklinos*<sup>66</sup> wartete bereits Zoë mit Michael in vollem kaiserlichen Ornat auf den Patriarchen, um von diesem unverzüglich verheiratet zu werden. Der Patriarch war irritiert und zögerte, vollzog die Zeremonie aber dann doch, als er mit 50 Pfund Gold für sich persönlich und die gleiche Summe für den Klerus überzeugt wurde.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Garland 1999, S. 138.

<sup>63</sup> Vgl. B. Plank, 'Orphanotrophos', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 1475-1476, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (31.10.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. „*Orphanotrophos*, Waisenernährer, es ist ein Amtstitel [...] mit wechselndem Rang in der Klasse der Sekretäre. Es war das einzige öffentl. Amt, das mitunter auch Kleriker innehatten. Dem O. oblag die Verwaltung des Vermögens und die moral.– religiöse und intellektuelle Bildung der Waisen [...] sowie der Stiftung [...], deren Besitz er nicht veräußern oder verändern durfte. Ihm waren Schatzmeister [...] und Kuratoren unterstellt.“

<sup>64</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 170-171. Über die Vergiftung des Kaisers Michael stützt Laiou ihre Interpretationen (neben den Überlieferungen von Psellos und Zonaras) sich vor allem auf die Berichte des Skylitzes, der, wie sie vermutet, direkten Kontakt zum Patriarchen hatte. Romanos sei durch ein langsam wirkendes Gift schleichend vergiftet worden, damit die Kaiserin nicht verdächtigt wird. In der Nacht zum Karfreitag sei Romanos durch Michaels Männer getötet worden.

<sup>65</sup> Vgl. Garland 1999, S. 138. Laiou 1992, S. 170-171. Laiou in ihrem Artikel: Neben dem Problem des Trauerjahrs kursierte offensichtlich das Gerücht, dass Zoë und Michael des Ehebruchs beschuldigt wurden und dass Romanos ein langsam wirkendes Gift erhielt. Der Kaiser wurde eventuell in seinem Bad im Palast unter mysteriösen Umständen getötet. Diese Gerüchte wurden weder nachgewiesen noch wurden sie am Hof verfolgt. Die Quellen berichten einheitlich, dass es eine außereheliche Beziehung zwischen Zoë und Michael gegeben hat und legen in unterschiedlichen Varianten die Vermutung nahe, dass Zoë und Michael für Romanos Tod verantwortlich gewesen waren. Beide wurden nicht des Mordes beschuldigt. Hätte diese Anklage nachgewiesen werden können, wäre die Ehe für ungültig erklärt worden.

<sup>66</sup> The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 455. *Chrysotriklinos*, ist eine goldene Halle im Großen Palast, die wahrscheinlich Ende 6. Jahrhundert als Oktagon mit 16 Fenstern erbaut wurde. Der Chrysotriklinos war die zeremonielle Empfangshalle.

<sup>67</sup> Vgl. Garland 1999, S. 139. Laiou 1992, S. 170. Nach Romanos Tod hätte die Witwe Zoë vor ihrer erneuten Eheschließung ein Trauerjahr einhalten sollen. Das Gesetz des Verbots einer

Michael IV. Pahlagon (Pahlagonian) wurde noch am selben Abend zum Kaiser proklamiert. Aber Zoës Glück währte nicht lange und Michael erkrankte an Epilepsie<sup>68</sup>. Als sein Nachfolger wurde Michaels Neffe, Michael Kalaphates, vorbereitet. Diese Lösung wurde vom Eunuchen Johannes Orphanotrophos vorgeschlagen, der nun die Regierungsgeschäfte des Kaiserreichs in der Hand hatte. Der junge Michael wurde von Zoë adoptiert, die anscheinend in dieser Angelegenheit keine andere Wahl hatte, und nun als offizieller Erbe, als Caesar, proklamiert. Michael IV. starb am 10. Dezember 1042 und erhielt kurz vor seinem Tod eine Tonsur im Kloster Kosmas und Damian<sup>69</sup>. Zoë, die davon hörte, lief, entgegen ihren kaiserlichen Rang, zu Fuß durch die Stadt und begehrte Michael IV. zu sehen, aber er wies sie zurück.<sup>70</sup>

### 4.3. Michael V. Kalaphates

Michael Kalaphates folgte Michael IV. (Pahlagon) ohne Schwierigkeiten nach und wurde drei Tage nach dessen Tod zum Kaiser gekrönt. Zoë war mit ihrem adoptierten Sohn nicht glücklicher, als mit ihren Ehemännern davor. Michael Kalaphates begann in der Folge, Zoë zu hassen, weil ihr Name bei öffentlichen Proklamationen immer zuerst genannt wurde. Nach nur fünf Monaten verbannte

---

Eheschließung innerhalb eines Jahres nach einem Todesfall war in Byzanz gültig. Wenn eine Eheschließung trotzdem innerhalb eines Jahres stattfand, konnte diese aufgelöst werden. Dieses Gesetz wurde häufig in der *Peira* aber auch in der *Basilika* erwähnt. Ein Kaiser durfte eine Frau erst nach Einhalten eines Trauerjahres heiraten.

*Peira*, griechischer Kurztitel für byzantinische Rechtssammlung, Mitte des 11. Jahrhunderts, Quelle: *Lexikon des Mittelalters*. Verlag J.B. Metzler, Vol. 7, cols 140-141 L. Burgmann, 'Practica ex actis Eustathii Romani', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, cols 140-141, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, URL: 17.11.2011, <http://han.onb.ac.at/han/LEMA/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>.

*Basilika*, The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 265. Das kaiserliche Gesetzesbuch, oder Basilics. Im 11. Jahrhundert war es eine ausgedehnte Kollektion von 60 Büchern. Bei Basil I. begonnen während der Regierungszeit von Leo VI. 888 vollendet wurde.

<sup>68</sup> Vgl. Garland 1999, S. 140. Laiou 1992, S. 170. In den Quellen wird berichtet, dass das Kaiserreich von Gott bestraft wurde, weil Mörder und Ehebrecher im Reich regieren. Liaous Berichten nach sei Skylitzes in seiner Kritik an Michael IV. am kompromisslosesten, der meint, diese Ereignisse werden Gott nicht erfreuen. Er zählt in seiner Missgunst eine Liste von Naturkatastrophen auf.

Auch über böse Omen berichtet der Diener des Bischofs von Pergamum: Er sah in einer Vision einen Eunuchen, der glanzvoll vor ihm erschien und ihm Anweisungen gab, drei Säcke zu leeren. Aus einem der Säcke kamen Schlangen, Vipern, Skorpione, Kröten, Nattern, Basiliken, gehörnte Schlangen, Mistkäfer, Flöhe, Wespen und andere Insekten. Der Mann stand erstaunt da und der Eunuch sagte zu ihm: Diese Dinge hatten dich und werden dich weiterhin besuchen, weil das Gebot Gottes gebrochen wurde und weil eine unheilige Tat an Kaiser Romanos in seinem Bett verübt wurde.

Skyllitzes, Psellos und Zonaras und alle frommen Männer oder Mönche empfahlen dem Kaiser, sich vom Umfeld der Kaiserin zu entfernen.

<sup>69</sup> Vgl. Garland 1999, S. 140. Die große Kirche und Kloster Sts Kosmas und Damian wurde als Mausoleum für Michael IV., als karikative Einrichtung erbaut, ein *ptochotropeion*, Unterkunft für Mittellose, Bettler und Heim für reumütige Prostituierte.

<sup>70</sup> Vgl. Garland 1999, S. 139-140.

Kalaphates Mitglieder seiner eigenen Familie, die ihm zuvor zur Macht verholfen hatten. Danach plante er, auch Zoë ins Exil zu schicken, wofür er sich bereits im Vorfeld vom Senat die dafür notwendige Unterstützung eingeholt hatte. Das hatte zur Folge, dass der Senat von da an von der Öffentlichkeit sehr kritisch betrachtet wurde. Nach der Befragung eines Astrologen wurde Zoë in der Nacht von 18. zum 19. April 1042 in ein Kloster auf die Prinzeninsel, heute Büyük-Ada, verbannt, mit der Begründung, sie hätte einen Giftanschlag gegen Michael geplant. Garland berichtet, dass Psellos anlässlich der Verbannung Zoës eine ergreifende Rede von ihr wiedergab, die sie auf dem Schiff gehalten haben soll. Dieser Bericht lässt erkennen, dass sie als Erbin des makedonischen Hauses in der Öffentlichkeit akzeptiert war.<sup>71</sup> Psellos beabsichtigte den Leser glauben zu lassen, dass Basil Zoë für ihre Regentschaft ausgebildet habe.<sup>72</sup>

Zoës Verbannung wurde am 19. April vom Eparchen Anastasios im Forum öffentlich als Hochverrat proklamiert. Das war der Wendepunkt und es kam zur Revolution. Das Volk skandierte: ‚Wir wollen nicht den zerstörerischen Kalaphates als unseren Kaiser, wir wollen unsere Ahnin, Erbin Mutter Zoë<sup>73</sup>, und tobend brüllte die Menge fortan, ‚grab die Knochen Kalaphates aus und breche sie in der wilden Menge‘.<sup>74</sup>

#### 4.4. Der Volksaufstand

Dieser Revolte folgten drei Tage der Anarchie, bei der auch Frauen und Kinder teilnahmen. Psellos beschreibt als Zeitzeuge, was sich in diesen Tagen (19.4 und 20.4.1042)<sup>75</sup> in den Straßen ereignete, wie das Volk seine Kaiserin verteidigte und den Palast der kaiserlichen Familie attackierte.<sup>76</sup> Darauf beschlossen der bedrängte

---

<sup>71</sup> Vgl. Garland 1999, S. 140-143. Psellos berichtet, scheint Zoë in Hinblick auf ihren großen Onkel Basil II., mit Tränen in den Augen, auf dem Schiff gesagt zu haben: ‚Du warst es, mein Onkel und Kaiser, der mich in meinen Windeln wickelte, sobald ich geboren wurde, du liebest mich ehrenvoll, mehr als meine Schwestern, weil, wie ich oft hörte, als du sagtest, ich sei wie du. Du warst es, der mit mir redete, während du mich küsstest und mich in deinen Armen hieltest und sagtest, viel Glück mein Liebling und hoffentlich wirst du lange leben. Du bist die Herrlichkeit unserer Familie und großartigste Geschenk des Kaiserreichs! Du warst es auch, der mich erzog und mich lehrte, du sahst in meinen Händen die große Zukunft für dasselbe Reich. Aber deine Hoffungen brachten nichts, ich bin entehrt... ich bitte, wache über mich vom Himmel aus mit allem, deine gut beschützte Nichte...‘

<sup>72</sup> Vgl. Garland 1999, S. 142.

<sup>73</sup> Vgl. Garland 1999, S. 142.

<sup>74</sup> Vgl. Garland 1999, S. 142.

<sup>75</sup> Garland 1999, S. 143. In den Berichten ist zu lesen, dass bei diesem Volksaufstand etwa 3 000 Personen ums Leben kamen.

<sup>76</sup> Vgl. Garland 1999, S. 143. Garland zitiert Psellos: ‚Wo kann sie sein, schrienen sie, sie die allein ist, das noble Herz und ist Einsamkeit schön? Wo kann sie sein, sie die von allen Frauen als einzige frei ist, die Geliebte von allen, der kaiserlichen Familie, die rechtmäßige Erbin des Kaiserreichs, deren

Michael V. (Abb. 42) und sein Onkel, die Kaiserin aus dem Exil zurückzuholen.<sup>77</sup> Zoë kehrte in der Tracht einer Nonne zurück und zeigte sich auch so dem aufgebrauchten Volk, anstatt im kaiserlichen Ornat im Hippodrom. Die Entrüstung der Menge stand kurz vor einer Eskalation.<sup>78</sup> Angefeuert von den Eunuchen des Palastes wie auch Mitgliedern des Senats, eilte die Menge zum Kloster Petrion, wo sich Zoës Schwester Theodora lange Jahre unter Arrest befand.<sup>79</sup> Obwohl Theodora zunächst nicht kooperieren wollte, wurde sie prunkvoll gekleidet, auf ein Pferd gehoben und mit großer Huldigung in die Hagia Sophia gebracht.<sup>80</sup> Eine Kleinchronik berichtet, dass sich der Patriarch Alexios Stoudites offenbar zunächst der Kaiserkrönung zu widersetzen versuchte. Doch die daraufhin in die Hagia Sophia eingedrungene und aufgebrauchte Volksmasse überhäufte ihn mit Schmähungen, verfolgte ihn sogar bis in den Altarraum. Unter Todesdrohungen nahm er schließlich die Krönung vor.<sup>81</sup> In den frühen Morgenstunden, in der Nacht vom 20. zum 21. April, wurden Theodora und Zoë als Kaiserinnen proklamiert.<sup>82</sup> Zoë versuchte Theodora zu übergehen, aber sie sandte unverzüglich Soldaten aus, um Michael V. und dessen Onkel zu blenden. Todt meint an dieser Stelle, dass wir hier auf ein generelles Problem bei Interpretationen von Quellen stoßen, die sich häufig widersprechen und dass sich oft keine eindeutigen Angaben daraus entnehmen lassen.<sup>83</sup>

#### 4.5. Zoë und Theodora

Zum dritten Mal kehrte Zoë zum Thron zurück, diesmal war die Situation aber eine andere:<sup>84</sup> Erstmals in der byzantinischen Geschichte wurde die Macht von zwei Frauen geteilt. Eine Kaiserin residierte im Palast und die andere in der Hagia Sophia. Der Senat konnte laut Psellos unmöglich beide voneinander abgrenzen, beziehungsweise das Kaiserreich teilen. Nach Skylitzes Berichten war es notwendig,

---

Vater Kaiser war, deren Großvater vor ihm schon Monarch war – ja, er war ein großer Großvater auch? Wer ist dieser Kerl von niedriger Geburt, der es wagt die Hand gegen diese Frau zu erheben, wo sich doch von einer solchen Linie abstammt?’

<sup>77</sup> Vgl. Garland 1999, S. 143.

<sup>78</sup> Vgl. Garland 1999, S. 143.

<sup>79</sup> Vgl. Todt 2000, S. 12-13. Hier gibt es Differenzen in den Quellen: Garland 1999, S. 143. Garland berichtet, dass Zoë sich im Ornat der Nonne dem Volk zeigte, und Todt berichtet, dass sich Zoë zum Zeitpunkt des Aufstands nicht in der Stadt befand und noch in der Hand der Paphlagonier war. Sie wurde gemeinsam mit Theodora als Kaiserin in der Hagia Sophia proklamiert.

<sup>80</sup> Vgl. Garland 1999, S. 143.

<sup>81</sup> Vgl. Todt 2000, S. 12-13.

<sup>82</sup> Vgl. Garland 1999, S. 143.

<sup>83</sup> Vgl. Todt 2000, S. 14.

<sup>84</sup> Vgl. Garland 1999, S. 144.

da Zoë vom Volk bedrängt wurde, Theodora in die Macht mit einzubeziehen, was Zoë unwillig tat. Zonaras aber berichtet, dass Zoë exzessiv mit Theodora wetteiferte und der Senat sie zu dieser Machtteilung erst überreden musste. Beide wurden als *autokratores* akklamiert. Es folgte eine sieben Wochen dauernde, gemeinsame Regierungszeit, von 21. April bis zum 12. Juni 1042, während der sie alle kaiserlichen Pflichten gemeinsam erfüllten,<sup>85</sup> wie dies ein *histamenon*<sup>86</sup> (Münze) (Abb. 17) mit den Brustbildern von Zoë und Theodora in Konstantinopel belegt. Beide tragen eine Krone mit *prependoulia*<sup>87</sup> und halten gemeinsam ein *labarum*<sup>88</sup>. Auf der Kehrseite der Münze ist die Jungfrau mit einem Medaillon von Christus zu sehen. Die Inschrift lautet: ‚Mutter von Gott, hilf den Kaiserinnen Zoë und Theodora‘.<sup>89</sup> Psellos kritisiert diese konfuse Situation, die den Staat sehr belastete<sup>90</sup>, betont gleichzeitig aber ihre Bereitschaft zur Zusammenarbeit mit dem Senat und den Amtspersonen, die größtenteils die Regierungsgeschäfte erledigten. Neu war, laut Psellos, die Verschwendung von Staatsgeldern, die mit der Inthronisierung der beiden Schwestern einherging. Zoë soll die kaiserliche Schatzkammer geöffnet haben, wie Psellos überlieferte: Sie war eine der Frauen, die das Meer vergolden könne.<sup>91</sup> Diese Regierungsform wurde von Zoë beendet. Die Schwestern sollen, laut Psellos, in ihrer Politik zu verschiedenartig gewesen sein. Zoë beschloss nach Beratung mit dem Senat, Konstantin IX. Monomachos aus seinem Exil von Mytilene zurückzuholen und zu heiraten.<sup>92</sup>

#### 4.6. Zoë und Konstantin IX. Monomachos

Für beide war es die dritte Eheschließung<sup>93</sup> und diese Hochzeit aus dem 12. Jahrhundert ist im Madrider Skylitzes abgebildet. (Abb. 41) Zoë wird als Kaiserin

<sup>85</sup> Vgl. Garland 1999, S. 144.

<sup>86</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 936. Das ist eine Bezeichnung für goldene Nomisma. Nomisma ist ein Ausdruck für Münze.

<sup>87</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 554. *Prependoulia* sind hängende Ornamente.

<sup>88</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1167. *Labarum* ist ein christliches militärisches Kennzeichen in Kreuzform, das möglicherweise von Konstantin I. bei der Schlacht an der milvischen Brücke entworfen wurde. Bei späteren Repräsentationen wurde das *labarum* als Christogram gezeigt. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 441. Das Monogramm für Christus, aus dem Chi (X) und Rho (P), die ersten beiden Buchstaben des griechischen Namens für Christus *Christos*.

<sup>89</sup> Vgl. Garland 1999, S. 162-163.

<sup>90</sup> Vgl. Garland 1999, S. 144.

<sup>91</sup> Vgl. Garland 1999, S. 145.

<sup>92</sup> Vgl. Garland 1999, S. 145-146.

<sup>93</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 172-173. Zoës dritte Eheschließung mit Monomachos wird als ‚Trigamie‘ bezeichnet und in den Quellen nicht sehr streng kritisiert.

dargestellt. Sie trägt bereits die Krone, während Konstantin vom Patriarchen gekrönt wird.<sup>94</sup>

Obwohl Konstantin, ein ziviler Aristokrat ohne militärische Erfahrung, in Verbindung zu Maria Skleraina<sup>95</sup> stand, war der Grund für Verhinderung der Heirat nur das Gesetz über das Verbot der dritten Eheschließung<sup>96, 97</sup>. Nach gemeinsamen Besprechungen über die Fortführung der Beziehung, stimmte Zoë wider Erwarten Konstantins Ansinnen, Skleraina aus dem Exil zu holen und ihr Privilegien zu garantieren, sowie dieser quasi bigamischen Beziehung zu und ermunterte Skleraina sogar persönlich, nach Konstantinopel zurückzukehren. Sie erhielt sogar von der Kaiserin den Titel *sebaste*<sup>98</sup>, die griechische Übersetzung für Augusta. Ab diesem Zeitpunkt nahm Skleraina den Rang hinter Zoë und Theodora ein. Sie wurde als *despoina* bezeichnet, womit ihr die Stellung einer Geliebten und der Rang einer Person zugeschrieben wurde, die bei offiziellen Anlässen hinter dem Herrscherpaar Platz nahm.<sup>99</sup> Etwa zur selben Zeit begannen unter Konstantins Auftrag die Baumaßnahmen am Komplex von St. Georg von Mangana<sup>100</sup>, südöstlich des großen Palastes.

Zoës Position am Hof war nicht gefährdet, daher war sie auf Skleraina nicht eifersüchtig. Zoë hatte keinerlei Interesse an kaiserlichen Angelegenheiten, sie überließ, laut Psellos, die Administration des Kaiserreichs sowie die Staatsgewalt

---

Skiytzes berichtet von diesem Problem nichts, außer dass das Paar von einem Priester Stypes der Nea Eklessia getraut wurde.

Laut Laiou ist Psellos in diesem Fall eindeutig kritischer; Die Hochzeit wurde von einem Priester geschlossen, der das Paar am Ende der Zeremonie küsste. Er bezeichnet diesen Priester als Heuchler.

Zonaras hingegen zeigt direkt das Problem auf, dass Alexios (Alexios der Studite) diese Zeremonie wegen der Trigamie nicht durchführen wollte.

Attaleiates berichtet darüber nichts.

<sup>94</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994 S. 215-225.

<sup>95</sup> Vgl. Garland 1999, S. 147. Skleraina war eine Urenkelin von Bardas Skleros, der in der Regierungszeit von Basil II., Zoës Onkel, der Bulgarentöter, lebte. Er hatte sich selbst dreimal als *protospatharios* öffentlich proklamiert. Skleraina war als *protospatharissa* Maria anerkannt, Tochter von Skleros.

<sup>96</sup> Vgl. Ioli Kalavrezou 1994. In ihrem Artikel „Irregular Marriages in the Eleventh Century and the Zoe and Constantin Mosaic in Hagia Sophia“, wird das Problem der ungesetzlichen dritten Eheschließung in Byzanz näher erläutert.

<sup>97</sup> Vgl. Garland 1999, S. 146-147.

<sup>98</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1862. *Sebastos*, ist ein Ausdruck den griechische Autoren aus dem 1. und 2. Jahrhundert als Synonym für das lat. *Augustus* (Kaiser). Im 11. Jahrhundert lässt Konstantin IX. Monomachos seine Geliebte Skleraina mit *sebaste* proklamieren.

<sup>99</sup> Vgl. Garland 1999, S. 146-150.

<sup>100</sup> Vgl. Garland 1999, S. 149. Die Gründung des Komplexes St. Georg von Mangana umfasste einen Palast, ein Kloster, eine Kirche St. Georg, ein Heim für Ältere und Bedürftigen, eine Residenz für Fremde und ein Krankenhaus. Es wurde eine Schule für Rechtswissenschaften gegründet. Dieser Komplex war eine finanziell unabhängige Institution und wurde später Amt für öffentliche Finanzen (*sekretion*, ein Amt). Zu diesem Institut gehörten eine Weizenmühle, eine Bäckerei, Grundbesitzungen in der Stadt und umfangreiche Ländereien in Provinzen.

Konstantin.<sup>101</sup> Außerhalb des Palastes waren Zoë und Theodora die legitimen Kaiserinnen und teilten gemeinsam mit Monomachos die kaiserliche Würde. Die glückliche Liaison Konstantins<sup>102</sup> mit Skleraina endete mit ihrem völlig unerwarteten Tod 1045, nachdem sie an Asthma erkrankte. Sie wurde in der Kirche von St. Georg von Mangana begraben, wo später auch Konstantin neben ihr seine letzte Ruhe fand.<sup>103</sup> Zoë starb 1050, wahrscheinlich 72-jährig, an Fieber. Sie wurde in der Kirche, die sie zu Ehren der Christos Antiphonetes<sup>104</sup> gestiftet hatte, begraben.<sup>105</sup>

Zoë und Theodora waren in der einzigartigen Position, dass sie die legitimen Nachkommen und letzten Regentinnen des makedonischen Geschlechts waren. Skleraina hatte zwar kaiserliche Ambitionen, wird aber laut den Chroniken als die im *gynäceum*<sup>106</sup> verbleibende Figur beschrieben. Das heißt, sie wurde von den staatlichen Geschäften ausgeschlossen und die Politik in Byzanz war untrennbar mit der Person des Kaisers und den Frauen der kaiserlichen Familie verbunden. Im Gegensatz zur Regentschaft ihrer Schwester Theodora, die von 1055 bis 1056 dauerte, zeigte Zoë keinerlei Interesse an einer Regierungstätigkeit. Sie übertrug zwar die Macht auf Michael IV. Paphlagon, Michael V. Kalaphates und Konstantin IX. Monomachos, diese mussten sich aber ihren Wünschen und Urteilen vollständig unterordnen.<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> Vgl. Garland 1999, S. 149-150.

<sup>102</sup> Vgl. Garland 1999, S. 151. Es ist möglich, dass Skleraina Konstantin eine Tochter gebar. Die Prinzessin heiratete Vsevolod von Kiew 1046 und gebar Vladimir II. Monomachos.

<sup>103</sup> Vgl. Garland 1999, S. 151-152.

<sup>104</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 439. Christos *Antiphonetes*, der Antwort gibt. Eine wundersame Christos Antiphonetes Ikone, die berühmt für ihre Antworten war, soll es in einem nicht identifizierten Gebäude, das auf Konstantin I. zurückgeht, in Konstantinopel gegeben haben.

<sup>105</sup> Vgl. Garland 1999, S. 156.

<sup>106</sup> Vgl. W. Rösener, 'Gynäceum', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 4, col. 1811, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (3.11.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. „Gynaeceum oder genitum (*geniteum*); Bei den Griechen der innere Teil des Hauses, wo Frauen wohnten (Frauengemach).“

<sup>107</sup> Vgl. Garland 1999, S. 157.

## 5. Der aktuelle Forschungsstand

### 5.1. Datierung und Inschriften des Mosaiks

Da Zoë drei Kaiser<sup>108</sup> heiratete, steht es für Whittemore außer Zweifel, dass alle drei Männer (Romanos III., Michael IV. und Konstantin IX.) für die Abbildung auf dem Mosaik in Frage kommen.<sup>109</sup> Das Mosaik wurde in der Regierungszeit Zoës zwischen 1028 und 1050 geschaffen und reflektiert zwei unterschiedliche Perioden. Es wurden vermutlich alle Köpfe wie auch Teile der Inschriften mit Regierungsantritt Konstantins IX. Monomachos erneuert. Problematisch sei, laut Whittemore, ein genaues Datum dieser Veränderungen zu bestimmen. Im Folgenden werden die unterschiedlichen Thesen erörtert und einander gegenüber gestellt. Nach Meinung Whittemores, liege der Schlüssel allein in der Ausführung der Inschriften.<sup>110</sup>

Die Inschriften lauten:

Christus:

IC XC

Ἰησοῦ Χριστός

Jesus Christ (Abb. 4, 19)

Konstantin:

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟ ἘΝ ΧΩ ΤΩ ΘΩ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΠΙΣΤΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΡΩΜΑΙΩΝ  
Ο ΜΟΝΟΜΑΧ

Κωνσταντῖνο[ς] ἐν Χ(ριστ)ῶ τῶ Θ(ε)ῶ αὐτοκράτωρ πιστὸς βασιλεὺς Ῥωμαίων ὁ  
Μονομάχ(ος)

Konstantin, in Christ der Gott, Autokrator, treuer König der Römer, Monomachos.  
(Abb. 8, 20)

---

<sup>108</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 220. Zoës erster Ehemann war Romanus III. Argyros (1028-34), der zweite war Michael IV. der Paphlagonian (1034-42), es folgte eine kurze Regierungszeit mit ihrem adoptierten Sohn Michael V. Kalaphates (1041-42). Ihr dritter Ehemann war Konstantin IX. Monomachos (1042-55).

<sup>109</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 220.

<sup>110</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 17.

### Zoë:

Ζωή ἡ εὐσεβεστάτη αὐγούστα

ΖΩΗ Ἡ ΕΥΣΕΒΕΣΤΑΤΗ ΑΥΓΟΥΣΤΑ

Zoë, frommste Augusta (Abb. 9, 21)

### Zoës Rolle:

Κωνσταντῖν(ος) ἐν Χ(ριστῷ) τῷ Θ(εῷ) πιστὸς βασιλεὺς Ῥωμαίων

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝ ἘΝ ΧΩ ΤΩ ΘΩ ΠΙΣΤΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ῬΩΜΑΙΩΝ

Konstantin, in Christ der Gott, treuer König der Römer. Monomachos (Abb. 10, 22)

Dazu schreibt Whittemore, die Inschriften von Zoë und Christus sind im Original erhalten. Was wir nun im Mosaik sehen, ist der Habitus von Romanos oder Michael mit dem Porträt von Konstantin IX. Monomachos.<sup>111</sup> Konstantins Inschrift und die Inschrift auf Zoës *rotulus*<sup>112</sup> wurden von Romanos oder von Michael auf Konstantin IX. Monomachos umbenannt. Sein Titel Autokrator wurde aus Platzmangel ausgelassen. Die Forscher rätseln heute über den vorhandenen Platz mit Konstantins Namen, wozu Whittemore meint, dass sich die sieben Großbuchstaben vom Namen seines Vorgängers Romanos besser in den Platz eingefügt hätten, als die sechs Buchstaben von Michael, dessen Name in der griechischen Schreibweise nur aus sechs Buchstaben gebildet wird (Abb. 23).<sup>113</sup> Das lässt Whittemore vermuten, dass im ursprünglichen Mosaik (ausgeführt zwischen 1028-1034) Romanos präsent war. Bei einem Volksaufstand hätte Michael V. nicht nur den Namen Romanos' zerstört, sondern vor allem auch den Namen Zoës, die er, laut Quellen, besonders hasste.<sup>114</sup> Whittemore veröffentlichte 1952, dass die ersetzten Lettern von Konstantin nur aus einer Würfelreihe gefertigt wurden, statt der zweireihigen Variante im Original (Abb. 8). Manche davon wurden eilig und unpräzise ersetzt.<sup>115</sup> Dazu ist Oikonomides der Ansicht, die Beschriftung der modifizierten Teile

<sup>111</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 18.

<sup>112</sup> Vgl. O. Mazal, 'Rotulus', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, cols 1056-1057, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (3.11.2011), <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. „*Rotulus* - während die Rollenform für literar. Texte seit der Spätantike durch Codex verdrängt und im MA nur für bestimmte liturg. Texte der Ost- und Westkirche herangezogen wurde, blieb sie auf dem Gebiet des Urkk,-wesens in etlichen Bereichen weiter in Gebrauch. Die byz. Ks.urkk wurden ausgestellt entweder in Form einer Rolle [...] oder in Form loser, gefalteter Blätter ausgestellt.“

<sup>113</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 220. Whittemore 1942, S. 18.

<sup>114</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 18-19.

<sup>115</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 17.

sei sehr unbefriedigend und erscheine im Vergleich zum Original leicht hineingepresst. Der vorgesehene Platz wäre für sieben Buchstaben reserviert, indes umfasse der Name Konstantin mehr Buchstaben.<sup>116</sup> Mango hingegen stellt fest, die Inschrift Konstantins sei ziemlich improvisiert an Stelle einer anderen hineingezwängt worden.<sup>117</sup>

## 5.2. Thomas Whittemore, 1942<sup>118</sup>

1942 publizierte Thomas Whittemore und das Byzantine Institute of America jene Forschungsergebnisse, die während der Restaurierungs- und Reinigungsarbeiten an den Mosaiken in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts festgestellt wurden.<sup>119</sup> Ziel war es, die Studien zur byzantinischen Kunst, Geschichte und Archäologie zu fördern. Die Restaurierungen und Konservierungen der Mosaiken benötigten acht Jahre. Während dieser Arbeiten konnten die Mosaiken besonders gut studiert werden,<sup>120</sup> berichtet Whittemore und stellte dabei fest, dass das Mosaik nur eine Umarbeitungsphase hat. Seine Diskussionsansätze beziehen sich auf die Datierungen des Originals und der Neugestaltung der drei Köpfe. Zum Originalbestand zählen die Inschriften *Zoë* (Abb. 9) und *Christus* (Abb. 4). Die Inschrift Konstantins wurde an zwei Stellen erneuert, die vorher einen anderen Namen aufwies (Abb. 8, 10). Auch wurde das Gesicht von einer der vorher regierenden Kaiser ersetzt (Abb. 6), berichtet Whittemore.<sup>121</sup> Diese bildliche Usurpation kaiserlicher Porträts seien üblich im Nahen Osten, im antiken Griechenland und in Rom gewesen und sind im 11. Jahrhundert ebenfalls in Konstantinopel zu finden.<sup>122</sup> Zu diesen Beobachtungen formulierte Whittemore zwei Hypothesen.

---

<sup>116</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 219-221. Oikonomides zitiert Whittemore und bezweifelt, ob tatsächlich zuerst Romanos Name eingefügt war. Zur Diskussion in seinem Artikel über die Inschriften im Mosaik nennt er die Forscher Ivanka Nikolajević-Stojković 1949; Denise Papachryssanthou 1975; B. Meyer-Plath und A. M. Schneider 1943; F. Dölger 1952 und S. Eyice 1964.

<sup>117</sup> Vgl. Mango in Heinz Kähler 1967, S. 60-62.

<sup>118</sup> Thomas Whittemore: The Byzantine Institute, „The Mosaics of Haghia Sophia at Istanbul“; Third preliminary Report; Work done in 1935-1938; The Imperial Portraits of the South Gallery by Thomas Whittemore

<sup>119</sup> Vgl. Theis 1999, S. 67.

<sup>120</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 26 und 31.

<sup>121</sup> Vgl. Whittemore 1942, 17.

<sup>122</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 17.

## Whittemores Hypothese 1

Als Zoë zum dritten Mal heiratete, entschloss sie sich, das Porträt Romanos zu löschen, die Gesichtszüge Konstantins in einem neuen Stil an seiner Stelle im Mosaik verewigen. (Abb. 6)

Im Zuge dessen könnte Zoë sich entschlossen haben, auch ihr Porträt (Abb. 7) durch ein gefälligeres ersetzen zu lassen. Diese These ist allerdings, so Whittemore, in keiner historischen Quelle nachweisbar.<sup>123</sup>

## Whittemores Hypothese 2

Diese zweite divergente Hypothese wird möglicherweise durch einige sich widersprechende Fakten kontrastiert, merkt Whittemore in seiner Arbeit an.

1042 folgte der Neffe von Michael IV., Michael V. Kalaphates durch die Adoption Zoës auf den Thron, woraufhin sie verbannt, wieder rehabilitiert und zusammen mit ihrer Schwester Theodora als Kaiserin proklamiert wird. Deshalb hält das Team Whittemores dafür, dass die Erneuerungen im Lichte dieser Ereignisse gesehen werden müssen. Michael V. habe in Abwesenheit Zoës deren Bildnis im Mosaik zerstört. Nach ihrer Eheschließung mit Konstantin IX. Monomachos, Mitte Juni 1042, sei sein Konterfei zeitgleich mit den restlichen Porträts ersetzt worden. Deshalb ist Whittemore der Ansicht, falls diese Annahme richtig sei, dann wären die Bildnisse in den letzten Regierungstagen Michaels V. ausgelöscht worden.<sup>124</sup>

Andererseits erscheint es diesem Historiker kaum glaubhaft, dass Zoës Bildnis während des Volksaufstands entfernt wurde. Aus den Quellen geht hervor, dass Michaels Männer Zoë gehasst haben mussten, daher meint das Team Whittemores, dass die Kirche, obwohl es sich um einen heiligen Ort handelt, am Beginn der Kämpfe nicht vor Zerstörungen geschützt werden konnte. In dieser kurzen Zeitspanne (18. bis 20. April)<sup>125</sup> sei die große Kirche nicht von Zoës Sympathisanten

---

<sup>123</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 18.

<sup>124</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 18-19.

<sup>125</sup> Zoës Verbannung 18. und 19.4. 1042  
Proklamation der Verbannung 19.4.1042  
Volksaufstand 19. und 20. 4. 1042

besetzt gewesen, wie Quellen berichten. Zoës Figur könnte demnach nur zwischen den 18. und 20. April zerstört worden sein, zwar zwischen ihrer Thronabsetzung und dem Beginn der Unruhen, zwei Tage später. In diesem Fall könnte Michael nicht Rache am Zoës Bildnis ausgeübt, sondern es im Augenblick des Ärgers vernichtet haben.<sup>126</sup>

Auch könnten, gemäß Whittemore, die Porträts absichtlich, nach dem Gesetz der *damnātiō memoriae* vernichtet worden sein. Bei allen Aktivitäten Michaels gegen Zoë sei er extrem vorsichtig gewesen. Er hielt genau den gesetzlichen und zeitlichen Ablauf von Zoes Verurteilung ein. Michael beschuldige sie der *perduelliō*, des Hochverrats, sowie der *impietās*, der Majestätsbeleidigung, durch die römische Rechtssprechung der *Lex Iulia Majestatis*, der vom Senat unterstützt und öffentlich proklamiert wurde. Wäre jemand, wie ihr es unterstellt wurde, wegen Hochverrats (versuchte Vergiftung des Kaisers) verurteilt worden, wäre das Todesurteil verhängt und vollstreckt worden. Aber Zoë, aus kaiserlicher Familie stammend, wurde zur *deportatio ad insulam* verurteilt, legt Whittemore dar. Neben diesem Urteil tritt das Gesetz der *damnātiō memoriae* in Kraft, das die Beraubung, Plünderung, Beschlagnahmung des gesamten Besitzes und Vermögens, Löschung aller Denkmäler und Grabmäler, sowie Annullierung des Erbes, inklusive dessen Zuwendungen zur Folge hat. Eine gängige Praxis, über die zahlreiche geschändete Denkmäler, Inschriften sowie unzählige Texte bekannt sind, die über Zerstörungen an Memoria berichten, ist Whittemore überzeugt.<sup>127</sup>

Dennoch können diese historischen Interpretationen nicht die Erneuerung des Kopfes Christi erklären (Abb. 5), stellt das Team Whittemore fest. Eine mögliche Erklärung sei, dass ein einheitlicher Stil im Mosaik gewahrt werden sollte.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 19.

<sup>127</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 19-20.

<sup>128</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 20.

### 5.3. Gyula Moravcsik, 1947<sup>129</sup>

Dr. Moravcsik scheint mit seinem Artikel eine wissenschaftliche Diskussion zwischen ihm und der Forschergruppe Whittemore ausgelöst zu haben.

Moravcsik hat an Hand von Photographien seinen Artikel verfasst. Er widerspricht den Thesen Whittemores, wonach die Zerstörungen im Sinne der *damnātiō memoriae* stattgefunden haben könnten und meint, dass Whittemore seine These unzureichend begründet habe. Moravcsik führt Whittemore zweite Hypothese an:

Im Original las man in den Inschriften Romanos Name statt Konstantins. In Anbetracht der Tatsache, dass Zoës Adoptivsohn Michael V. nach dem Tod Michaels IV. die Macht ergriff, Zoë in ein Kloster sperren ließ und sie beschuldigte, gegen ihn konspiriert zu haben, vermutet Whittemore, Michael V. hätte Zoë nicht nur mit der Internierung in ein Kloster, sondern auch im Zuge der *damnātiō memoriae*, der Majestätsbeleidigung, mit der Zerstörung ihres Porträts bestraft (Whittemore bezog 1942 sich auf die Quellen von Michael Psellos und Matthias von Edessa<sup>130</sup>). Nur deshalb hätte Michael das Porträt im Mosaik verschwinden lassen.

Moravcsik stellt die an historischen Quellen orientierte These der Zerstörung im Zuge der *damnātiō memoriae* in Frage, da die Problematik der Eliminierung des Antlitzes Christi unbeantwortet bleibt. Darüber hinaus hätte man im Falle eines gelenkten Vorgehens gegen Kaiserin Zoë durch Michael V. mit Sicherheit nicht die Inschrift der Kaiserin belassen. Nach Meinung Moravcsiks existierte kein einziges vergleichbares Beispiel in der spät-byzantinischen Epoche. Daher muss man sich einer anderen Hypothese bedienen, die der Schlüssel zu diesem Geheimnis sein kann.<sup>131</sup>

Nach ihrer dritten Eheschließung ließ Zoë ihr eigenes Porträt aus Gründen ihrer Eitelkeit erneuern. Hierbei handelt es sich um eine Idee, der sie schon während ihrer ersten Ehe 1028-1034 nachhing, wonach „eine ältere Witwe sich wieder jung und

---

<sup>129</sup> Whittemore, Thomas, *The Mosaics of Haghia Sophia at Istanbul* (Gyula Moravcsik – Budapest) 1947.

<sup>130</sup> Vgl. *The Oxford dictionary of Byzantium*, 1991, Seite 1316. Matthias von Edessa, war ein armenischer Historiker, Priester. Von seinem Leben ist nichts bekannt. Er war Augenzeuge als die Kreuzritter das Fürstentum Edessa im frühen 12. Jahrhundert erreichten. Er gibt uns in seiner Chronik detaillierte Informationen, die mit 952 beginnt und mit 1136 endet. Matthews Berichte sind ambivalent zu betrachten. Er preist individuell Kaiser (vor allem Basil II.) für seine Politik und seinen Charakter, andererseits beschuldigt er die Griechen der Zerstörung Armeniens.

<sup>131</sup> Vgl. Moravcsik 1947, S. 368-369.

blühend darstellen ließ“, wie der ungarische Historiker anmerkt. Er meint, dass Zoë trotz ihrer sechzig Jahre auf der Krone von Konstantin (Abb. 26, heute im ungarischen Nationalmuseum) mit dem gleichen Fertigungsdatum, ebenfalls jung wie schön erscheint.<sup>132</sup>

Auch die Veränderungen des Gesichts Christi, seien für Moravcsik unerklärlich. Er hält ähnliche Motive wie Zoës Eitelkeit für möglich. In den byzantinischen Abbildungen folgt der Blick Christi entschieden der Hierarchie, so dass er immer auf den regierenden Kaiser gerichtet ist. Der Blick des Retters im hier besprochenen Mosaik ist eindeutig Zoë zugewandt. Andererseits vermutet Moravcsik, dass die Kaiserin, deren Lebenslauf einige dunkle Flecken aufwies, gegen Ende ihrer langen Karriere das Bedürfnis entwickelte, durch den Strahl der Barmherzigkeit mit göttlicher Güte bedacht zu werden. Demzufolge meint Moravcsik, dass der Schlüssel nicht in der Erklärung der *damnātiō memoriae* zu suchen sei, sondern in Motiven, die mit dem persönlichen Leben der Kaiserin verbunden sind.<sup>133</sup>

#### 5.4. Thomas Whittemore, 1948<sup>134</sup>

Bereits ein Jahr später nimmt das Team Whittemore zu diesem Artikel Stellung, wonach es die Spekulationen von Moravcsik anzweifeln. Sie argumentieren wie folgt: Zunächst werden die aufgestellten Hypothesen Whittemores von 1942 nochmals ausgeführt :

- Zoë heiratete Konstantin IX. Monomachos. Sie ließ sein Porträt an der Stelle von Romanos III. Argyros, sowie ihr Konterfei durch ein solches ersetzen, das ihre positiven Seiten hervorhob (Abb. 6).<sup>135</sup>
- Dass Michael V. Kalaphates, Adoptivsohn Zoës, diese wegen Hochverrat beschuldigte, verbannte sowie die Porträts im Sinne der *damnātiō memoriae*

---

<sup>132</sup> Vgl. Moravcsik 1947, S. 366-371.

<sup>133</sup> Vgl. Moravcsik 1947, S. 366-371. In seinem Artikel lobt Moravcsik die Arbeiten an den Mosaiken, die seit 15 Jahre andauern und selbst während des zweiten Weltkrieges nicht unterbrochen wurden. Moravcsik bedankt sich im Namen der byzantinischen Historiker beim Team Whittemore und dem byzantinischen Institut in Paris, für ihre ausgezeichneten Reproduktionen, Publikationen sowie für ihre erkenntnisreichen Forschungsarbeiten über die bildliche Ausstattung in der Hagia Sophia.

<sup>134</sup> Team Whittemore 1948, A Portrait of the Empress Zoe and of Constantine IX.

<sup>135</sup> Vgl. Whittemore 1948, S. 223.

als Strafe tilgen ließ. Als Zoë zum Thron zurückkehrte, ließ sie gleichfalls die Porträts wie Inschriften im Mosaik wieder herstellen (Abb. 5, 6, 7, 8,10).<sup>136</sup>

- Bei den Hypothesen wird aber nicht die Neuanfertigung des Gesichts Christi geklärt. Alle drei Porträts harmonieren in Farbe und Größe der Steine, so dass der Austausch von einem einzigen Künstler ausgeführt worden sein musste (Abb. 5).<sup>137</sup>

Die Gruppe Whittemore räumt der zweiten Hypothese höheren Stellenwert ein, die aber Moravcsik entschieden zurückwies. Der ungarische Forscher vermutete hingegen, dass Michael V. gar keine Zeit fand, Zoës Porträt während ihrer Abwesenheit von Konstantinopel zu zerstören, weil die Hagia Sophia ab dem Zeitpunkt der Proklamation ihres Urteils unter dem Schutz von Zoës Sympathisanten stand, was aus mehreren historischen Quellen auch hervorgeht, wie zum Beispiel des Armeniers Matthias von Edessa oder von den griechischen Schreibern Kedrenos<sup>138</sup>, Zonaras, Attaleiates<sup>139</sup> .<sup>140</sup>

Whittemore stützt seine Aussagen jedoch weiterhin auf den Zeitgenossen Zoës, Michael Psellos, der möglicherweise auch Augenzeuge des Geschehens war, und berichtet, dass zu Beginn des Volksaufstands die große Kirche von Zoës Anhängern noch gar nicht besetzt war. Daher verblieb Michael V. durchaus genügend Zeit, das Porträt der Kaiserin zu zerstören. Für Whittemore sei es – ebenso auch für Moravcsik - nicht vorstellbar, dass die Inschrift Zoës nicht auch zeitgleich mit ihren Gesichtszügen im Rahmen der *damnātiō memoriae* getilgt worden sein könnte. Da kein ähnliches Monument erhalten blieb, ist es nicht möglich, sich auf ein erhaltenes Beispiel zu berufen, meint der amerikanische Wissenschaftler. Er verweist in seiner Widerlegung diesbezüglich auf weitere Zerstörungen an späteren Monumenten und belegt dadurch das Schicksal der Porträts über Jahrhunderte, das mit dem Schicksal von Zoës Konterfei verglichen werden kann.<sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> Vgl. Whittemore 1948, S. 223.

<sup>137</sup> Vgl. Whittemore 1948, S. 223.

<sup>138</sup> Vgl. R. Maisano, 'Kedrenos, Georgios', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 1093, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. George Kedrenos ist ein byzantinischer Geschichtsschreiber. Seine biographischen Daten sind nicht bekannt. Er verfasste an der Wende zum 12. Jahrhundert eine Universalgeschichte, von der Erschaffung der Welt bis zu Issak Komnenos (1057).

<sup>139</sup> Vgl. A. A. Furlas, 'Attaleiates, Michael', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, col. 1177, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. Michael Attaleiates war byzantinischer Geschichtsschreiber und Rechtsgelehrter, 1028 - 1085(?).

<sup>140</sup> Vgl. Whittemore 1948, S. 224.

<sup>141</sup> Vgl. Whittemore 1948, S. 224-225.

Darüber hinaus bezweifelt das Team Whittemore Moravcsiks Schlussfolgerungen, der *damnātiō memoriae*. Bei der Problematik der Eliminierung des Anlitzes Christi, wie auch der Eitelkeiten Zoës, sei zu hinterfragen, warum Zoë den Kopf Romanos nicht schon bald nach ihrer Eheschließung mit Michael IV. 1034 entfernen ließ. Das hätte zur Folge gehabt, dass Zoë sich als noch jüngere Frau hätte präsentieren können. Aber es gäbe absolut keine Beweise im Mosaik, dass dieses ein zweites Mal umgearbeitet worden sei. Daher kann über dieses Thema nur unzureichend diskutiert werden, argumentiert das Team Whittemore. Es sei auch beweisbar, dass Zoë erst 1042, fast 10 Jahre später, alle Porträts erneuern ließ. Dieses Argument wird von der Gruppe Whittemore umso mehr angezweifelt, als eine Quelle von Psellos von der Schönheit der älteren Kaiserin folgendermaßen berichtet: ‚[...] obwohl Zoë um die siebzig war, sah sie blühend aus, faltenlos blühend in jugendlicher Schönheit‘.<sup>142</sup>

Abschließend hält die Forschergruppe Whittemores die Frage für klärungsbedürftig: Wie können wir wissen, in welche Richtung Christi seinen Blick im Original einst wandte? Zur Beantwortung hat das Arbeitskollektiv eine Reihe von Abbildungen Christi, umgeben von imperialen Personen, studiert, die Moravcsik selbst angab. Sie kamen zum nachstehenden Ergebnis: Wenn der Kopf zur kaiserlichen Figur gedreht wurde, wären seine Augen entweder erhoben oder sie wären in eine andere Richtung gerichtet. Die Forschergruppe glaubt eine eindeutige Ikonographie zu erkennen, die in der späteren Kunst des nahen Osten als Typus ‚the Saviour of the Angry Eye‘<sup>143</sup> bekannt wurde. Die Christusfigur ist entweder alleine oder, wie in der Hagia Sophia, von aufmerksamen Personen begleitet. Er stellt mit seinem Blick keine Beziehung zu seinen Protagonisten her. Der indirekte Blick sei in der bildhaften Komposition nicht störend. Der Christus im Mosaik schaut weder die Kaiserin noch den Kaiser an. Sein Blick ist strahlend und zugleich diffus zerstreut, wobei er über den Betrachter hinwegblickt.<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Whittemore 1948, S. 226.

<sup>143</sup> Whittemore 1948, S. 227.

<sup>144</sup> Vgl. Whittemore 1948, S. 226-227.

## 5.5. John Beckwith, 1961<sup>145</sup>

1961 berichtet uns Beckwith uns vom Mosaik in der Hagia Sophia (Abb. 2, 4), der Krone von Konstantin IX. Monomachos (Abb. 26, 27), von einem kleinen kreisförmigen Medaillon (Abb. 28) in Venedig<sup>146</sup>, von der heiligen Krone von Ungarn (Abb. 29, 30, 37) und anderen byzantinischen Kostbarkeiten. Sie wurden ausnahmslos in kaiserlichen Werkstätten in Byzanz gefertigt und können daher verglichen werden.

Laut Beckwith, fanden die Erneuerungen im Mosaik während der Regierungszeit Konstantins (1042-1055) statt. Ebenfalls bleibt für den Forscher unklar, warum auch der Kopf Christi getauscht wurde.

Er stellt Stilvergleiche zu anderen kaiserlichen Mosaiken in der Hagia Sophia an. Er folgert daraus, dass ein unterschiedlicher byzantinischer Stil in Konstantinopel gegenwärtig sei.<sup>147</sup>

Beckwith, von Restle bestätigt, stellt im Widmungsmosaik über der „schönen Tür“ im Süd-Vestibül mit Konstantin den Großen, Justinian und Maria mit Kind (Abb. 24), einen härteren, geschlosseneren, aber auch flächigeren Stil mit stilisierender Binnenzeichnung fest, der vom malerischen zum ikonenhaften Stil wechselt. Das Mosaik kann demnach in die 2. Hälfte des 10. Jahrhundert datiert werden. Am Mosaik (Abb. 25) über der Kaisertür mit dem thronenden Christus, den Medaillons und dem Kaiser in tiefster *proskynese*<sup>148</sup> sind starke Verhärtungen der plastischen und linearen Elemente im Bild zu sehen. Das Mosaik entstand nach 900.<sup>149</sup>

Beckwith erklärt, die offiziellen Porträts der regierenden Augusti stellen sich vor flachen Hintergründen mit ihren Reichsinsignien und ornamentierter Kleidung dar. Die restaurierten Köpfe in Zoës Mosaik harmonisieren untereinander gleichermaßen

---

<sup>145</sup> The Art of Constantinople, an introduction to Byzantine Art, 330-1453, by John Beckwith, 1961.

<sup>146</sup> Vgl. Beckwith 1981, S. Markusdom, Venedig.

<sup>147</sup> Vgl. Beckwith 1961, S. 105-106.

<sup>148</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium. Seite 1738. Die *proskynesis* ist eine allgemeine Geste für Flehen, Bittgesuch oder für Referenzerweisung beim byzantinischen Zeremoniell. Die physische Ausführung reicht von einer völligen Niederwerfung bis zum Kniefall, gebückt, oder einer einfachen Begrüßung. Konkretisiert wird die relative Position des Darbietenden zu Gunsten der hierarchischen Ordnung.

<sup>149</sup> Vgl. Restle 1976, S. 95-96., und Beckwith 1948, S. 105-106.

wie die zirkulär ausgearbeiteten Wangenknochen (Abb. 5, 6, 7). Das Kaiserpaar ist im zeitgenössischen Repräsentationsstil ausgeführt.<sup>150</sup> Das sei im 11. Jahrhundert ästhetischer Standard in der byzantinischen Kunst, die auch am Zoë Mosaik und auf der sogenannten Krone von Konstantin IX. Monomachos, heute im Nationalmuseum in Ungarn, zu finden sei, führt Beckwith aus (Abb. 26, 27). Die Krone wurde als Geschenk für die Frau des ungarischen Königs, möglicherweise in der Zeit der Hochzeit von Andreas I. von Ungarn (1046-1061) mit Anastasia von Russland gesandt. Auf diesem Diadem, das aus einzelnen Medaillons zusammengefügt wurde, sind die Augusti Zoë, Konstantin und Theodora, flankiert von zwei Tänzerinnen, zu sehen (Abb. 26, 27). Die Krone wird zwischen 1042-1050 datiert. Die Kaiserinnen werden als junge, dynamische, weibliche Idealschönheiten ohne individuelle Gesichtszüge abgebildet. Dazu ist Beckwith der Ansicht, dass die Präsenz der Tänzerinnen und die Andeutung eines Gartens am Diadem zweifellos einen islamischen Einfluss erkennen lassen. Es sei eine Atmosphäre einer privaten Veranstaltung zu spüren, obwohl gleichsam überirdische Keuschheit vermittelt wird. Diese dargestellte Keuschheit sei in der byzantinischen kaiserlichen Ikonografie üblich, die auch bei Emailarbeiten aus dem 10. Jahrhundert aufzufinden sei,<sup>151</sup> beispielsweise auf dem dünnen kreisförmigen Medaillon (Abb. 28) mit dem Bildnis Zoës, das in Venedig San Marco aufbewahrt wird, führt Beckwith aus.<sup>152</sup>

Bárány-Oberschall erforschte 1937 die Krone von Konstantin (Abb. 26, 27) und berichtet, dass sie in Cloisonné-Technik<sup>153</sup> auf Goldplatten hergestellt wurde. Die kaiserlichen Figuren sind vollends in all ihren Regalia abgebildet, ihre Roben mit Bordüren und Gemmen sowie mit herzförmigen Blättern geschmückt, beidseits durch Allegorien, dargestellt durch tanzende, vorwärts schreitende Mädchen, und jeweils ein Knie nach hinten beugen, flankiert. Die Tuniken der tanzenden Mädchen sind identisch mit herzförmigen Blättern und Perlen dekoriert. Der Raum rund um die Figuren wurde durch stilisierte aufsprießende Ranken in zwei Kolumnen mit bunten Vögeln ausgefüllt (Abb. 27). Die abschließenden Medaillons am Diadem bilden

---

<sup>150</sup> Vgl. Beckwith 1961, S. 106.

<sup>151</sup> Vgl. Beckwith 1961, S. 104-110.

<sup>152</sup> Vgl. Beckwith 1961, S. Markusdom, Venedig.

<sup>153</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 695. Die Byzantiner waren berühmt für ihr cloisonné Email. Auf Metallplättchen wurden mittels dünnen Goldstreifen Zellen (*cloisons*) gebildet, die mit glühendem Glas ausgefüllt wurden.

Zypressen ab. Dies seien Motive die, laut Bárány-Oberschall, aus der östlichen und westlichen Provinz des byzantinischen Kaiserreichs stammen.<sup>154</sup>

Etwas unklar bleibe die Rekonstruktion des königlichen Diadems, meint Bárány-Oberschall, das in den 1860er-Jahren beim Pflügen ans Tageslicht kam und dem ungarischen Nationalmuseum, zum Teil in Einzelteilen, übergeben wurde. Ihre Rekonstruktion erfolgte auf Grund von ähnlichen Beispielen, die aus der byzantinischen Provinz stammen, jedoch fehle eine vollständig erhaltene Krone, so die Forscherin und die jetzige Reihung der Medaillons wird durch vorhandene kleine Verbindungslöcher auf der Rückseite der Platten angenommen.<sup>155</sup>

Die heilige Krone von Ungarn (Abb. 29, 30, 37)

Ähnliche Charakteristika, wie die an der Krone von Konstantin, können am unteren Teil der heiligen Krone von Ungarn beobachtet werden, führt Beckwith aus: An den genau gegenübergesetzten Positionen der Krone sind die Bildnisse des Kaisers und Christus Pantokrators, begleitet von Aposteln, abgebildet. Christus thront zwischen Zypressen, sein Kleid ist in einem beliebigen Netzwerk aus Linien in Falten gelegt. Am Steg und am Kronenrand der Krone (Abb. 37) ist die Krönung Michael VII. Dukas (vielleicht vor 1050-1090, reg. 1071-1078) mit seiner Frau Maria von Alania<sup>156</sup>, Prinzessin von Georgien, zu sehen.

Die prunkvollen Kostbarkeiten waren Geschenke, die der byzantinische Kaiser aus politisch- religiösen Motiven in die Provinz sandte. Sie dokumentieren heute die byzantinische Oberhoheit. Die heilige Krone von Ungarn belege die ungarisch-byzantinische Verbindung und ist wahrscheinlich heute das einzig vollständig erhalten gebliebene byzantinische Exemplar, resümiert der Forscher.<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> Vgl. Bárány-Oberschall 1937, S. 50-73.

<sup>155</sup> Vgl. Bárány-Oberschall 1937, S. 79-86.

<sup>156</sup> Vgl. Reinsch 2001, S. 591. Maria, Kaiserin, Gattin Michaels VII. Dukas (reg. 1071-1078) und des Nikephoros III. Botaneiates (reg. 1078-1081).

<sup>157</sup> Vgl. Beckwith 1961, S. 107-110.

## 5.6. Cyril Mango, 1967<sup>158</sup>

Mango veröffentlichte eine kurze Stellungnahme zum kaiserlichen Mosaik von Zoë und Konstantin, in der Arbeit von Heinz Kähler.

Das Thema des Mosaiks sei die kaiserliche Opfergabe meint Mango. Der Wissenschaftler belegt seine Äußerung mit dem Zeremonienbuch, *de ceremoniis*, von Konstantin Porphyrogennetus, aus dem 10. Jahrhundert. Der Kaiser habe an verschiedenen hohen Festtagen ein *apokombion* auf dem Altartisch der Hagia Sophia hinterlegt oder dem Patriarchen persönlich übergeben, das im Allgemeinen 10 Pfund Gold (729 Goldstücke) enthielt. Am Karsamstag oder bei einer Kaiserkrönung wurde dieser Betrag auf 100 Pfund erhöht. Diese Summe werde im griechischen *kentenaarion*<sup>159</sup> bezeichnet. Aber Konstantin hält ein gewöhnliches *apokombion* in den Händen, deshalb bezweifelt Mango die Darstellung eines Krönungsofers im Mosaik. Es sei eine kaiserliche Stiftungsspende, was durch die kaiserliche Schenkungsurkunde, die Zoë in ihren Händen hält, bestätigt wird, meint Mango. Auch die Inschrift der Rolle (Abb. 10) „Konstantin in Christus unserem Gott, getreuer Kaiser der Römer“<sup>160</sup>, also Name und Titel des Kaisers, untermauern die These der Stifterspende.<sup>161</sup>

Das Thema der kaiserlichen Opfergabe sei in Byzanz lange tradiert gewesen, meint Mango und vergleicht Zoës Mosaik mit zwei weiteren Mosaiken von Sant´Apollinare und San Vitale in Ravenna. In Sant´Apollinare ist am Mosaik Kaiser Konstantin IV. abgebildet, der dem Erzbischof eine Urkunde mit der Inschrift „*Privilegia*“ überreicht. In den Mosaiken von Justinian und Theodora von San Vitale (Abb. 31, 32) stiftet das Kaiserpaar der Kirche eine Patene und einen Kelch. Justinian und Theodora sind jeweils im Gefolge von anderen Persönlichkeiten abgebildet. Mango ist der Ansicht, dass die Prozession von Kaiserin Theodora in einer tatsächlich gegebenen Umwelt

---

<sup>158</sup> Heinz Kähler; Die Hagia Sophia. Mit einem Beitrag von Cyril Mango über die Mosaiken, 1967.

<sup>159</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1121. *Kentenaarion*, ist ein Gewicht römischen Ursprungs (*centumpondium entenarium*), gleich 100 *logarikai* LITRAI [=32kg]. Der Ausdruck *talanton* wurde in einigen klassischen Texten als synonym verwendet. Ab Mitte des 6. Jahrhunderts meinte *kentenaarion* häufig die Menge von 100 *logarikai litrai* aus Gold oder goldene Münzen. Es wurde kaum als *kentenaarion* genützt, jedoch als eine Einheit von 100 MODIOI oder als gemeinsames Synonym *litra*.

<sup>160</sup> Mango in Kähler 1967, S. 60.

<sup>161</sup> Vgl. Mango in Kähler 1967, S. 60.

stattfindet. Während neben der Kaiserin sowohl ein Atrium, als auch ein Brunnen dargestellt sind, findet die Prozession im Mosaik von Justinian in einem Innenraum mit einer abgebildeten Kassettendecke statt. Solche Wirklichkeiten seien im Zoë Mosaik (Abb. 4) abhanden gekommen, es fehlen Architekturen, kaiserliche Begleiter und es werden auch keine Gaben auf dem Altartisch hinterlegt. Nach Meinung des Forschers würde diese Art der Darstellung heutzutage im Sprachgebrauch als symbolisch bezeichnet werden, doch in den Augen der Zeitgenossen Zoës wäre dies nicht vorgekommen und sei vollkommen verständlich gewesen und mit dem Zitat „Die kaiserliche Stiftung wird Christus überreicht, Christus ist es auch, der sie entgegennimmt“,<sup>162</sup> assoziiert worden.<sup>163</sup>

Für Mango sei es möglich, dass das Mosaik zwei Umarbeitungsphasen hinter sich hätte. Das Porträt von Romanus sei für Michael IV. und wiederum von Michael IV. für Konstantin erneuert worden. Der Name Konstantin sei handwerklich ziemlich nachlässig (Abb. 8), an Stelle eines anderen ausgeführt und wegen Platzmangels hineingezwängt worden. Damit widerspräche Mango Whittemore, der in seiner Publikation aus dem Jahr 1942 erwähnt, dass es zwar möglich sei, dass der zweite Ehemann Zoës darin abgebildet gewesen sein könnte. Aber es konnten bei den Restaurierungs- und Konservierungsarbeiten an den Mosaiken nur eine einzige Umarbeitungsphase festgestellt werden.<sup>164</sup>

Auch rätselt Mango darüber, warum die Köpfe von Christus und Zoë gleichermaßen ausgeschnitten und erneuert wurden, wie jener von Konstantin, während die Inschrift von Zoë (Abb. 9 im Vergleich mit Abb. 8) unberührt blieb und der Forscher bestätigt weiters, dass ihr Kopf während ihrer Abwesenheit von Konstantinopel ausgelöscht wurde, wobei er jedoch den Ausdruck *damnātiō memoriae* in seinen Artikel vermeidet. Mango findet auch keine mögliche Erklärung zum Austausch des Kopfes Christi.<sup>165</sup> Er bezieht sich eher auf die Porträtcharaktere der Köpfe des kaiserlichen Paares, die seitens der byzantinischen Bildniskunst von Interesse seien, und zitiert aus der *Chronographia*<sup>166</sup> von Psellos, [...] ,der Kaiser soll ein wohlgebauter, kräftiger und athletischer Mann gewesen sein, mit hellem Haar und weißer Haut. Die Kaiserin

---

<sup>162</sup> Mango in Kähler 1967, S. 60.

<sup>163</sup> Vgl. Mango in Kähler 1967, S. 60-62.

<sup>164</sup> Vgl. Mango in Kähler 1967, S. 60-62.

<sup>165</sup> Vgl. Mango in Kähler 1967, S. 60-62.

<sup>166</sup> Vgl. V. Tiftixoglu, 'Psellos, Michael (Konstantinos)', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, cols 304-305, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (3.11.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>.

war klein, neigte ein wenig zur Korpulenz, hatte helles Haar, eine leicht gekrümmte Nase, große Augen unter stark vortretenden Brauen und ein glattes Gesicht, das selbst im fortgeschrittenen Alter keine Falten aufwies [...] <sup>167</sup>. Zum Zeitpunkt der Eheschließung mit Konstantin war Zoë circa 64 Jahre alt und Mango attestiert ebenfalls, dass eine Zwanzigjährige im Mosaik zu sehen sei. Der Forscher scheint Ähnlichkeiten zwischen Zoë und ihrem sehr viel jüngeren Ehemann (Abb. 6,7) beobachten zu können, durch die gleich roten Wangen, der gleichen Falte an der Nasenwurzel und der gleich zugespitzten Unterlippe und meint dazu, „Trüge Zoë einen kurzen Bart, könnten die beiden Porträts sicherlich nicht voneinander unterschieden werden“ <sup>168</sup>.

## 5.7. Nicolas Oikonomides, 1978 <sup>169</sup>

Oikonomides bestätigt in seinem Artikel die erste Hypothese Whittemores, hält es aber nicht für möglich, dass das Mosaik am legalen Prozess der *damnatio memoriae* zerstört worden sei, da die Inschrift Zoës unangetastet blieb. Auch kann das Urteil nicht den Austausch des Kopfes Christi erklären, es sei denn, das Mosaik hätte seine Einheitlichkeit verloren, <sup>170</sup> meint Oikonomides. Nach Erachten des Forschers statuiert er profan, die Hagia Sophia sei nicht der Frisiertisch einer Kaiserin, die wie eine wiederverheiratete Witwe das Foto von ihrem Ehemann wechsle. Ebenso findet er an der folgenden These keinen Gefallen, wonach sie aus Respekt zum neuen Kaiser ausgetauscht worden sei, sie würden auch nicht die wundersame Verjüngung der Kaiserin erklären. <sup>171</sup>

Laut Oikonomides blicken wir im Mosaik auf eine Schenkung. Das *apokombion* wird von Konstantin gehalten und symbolisiert die traditionelle kaiserliche Spende an die Hagia Sophia. Der *rotulus* der Kaiserin, sei für den Forscher interessanter, denn beide, Romanos III. Argyros und Konstantin IX. Monomachos, hätten eine beachtliche Schenkung an die große Kirche getätigt. Bevor Romanos III. Kaiser wurde, war er *oikonomos* der Hagia Sophia und auf Grund dessen vertraut mit ihren

---

<sup>167</sup> Mango in Kähler 1967, S. 62.

<sup>168</sup> Mango in Kähler 1967, S. 60-62.

<sup>169</sup> Nicolas Oikonomides; The Mosaic Panel of Constantine IX. and Zoë in Saint Sophia

<sup>170</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 221.

<sup>171</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 222.

finanziellen Problemen. Diese ungewöhnliche Spende am Beginn seines Amtesantrittes sicherte der Kirche ein zusätzliches jährliches Fixum von 80 *litrai*<sup>172</sup> Gold (5769 Goldmünzen) aus der kaiserlichen Schatzkammer. Mit anderen Worten, er hat ein Dokument ausgestellt, möglicherweise ein *chrysobull*<sup>173</sup> mit einem jährlichen Gehalt *solemnion*<sup>174</sup> (oder *roga*<sup>175</sup>) von 80 *litrai*. Damit hätte für die Stadt eine Zeit begonnen, in der sie vergoldet wurde.<sup>176</sup>

Aus den Quellen erhob Oikonomides, dass von den Kaisern Michael IV. und Michael V. keine Zuwendungen bekannt seien. Als Konstantin IX. Monomachos an die Macht kam, übertraf seine Spende alles, was bis dahin an Schönheit und Wert je bekannt gewesen sei. Er übergab dem Klerus nicht nur einen äußerst großzügigen Betrag, sondern auch wertvolle Preziosen und heilige Gefäße. Konstantin, der permanent in finanziellen Schwierigkeiten gewesen sein soll, ermöglichte mit dieser Schenkung, dass ab diesem Zeitpunkt die Liturgie in der Hagia Sophia täglich, anstatt lediglich an Sonn- und Feiertagen, zelebriert werden konnte.<sup>177</sup>

Eine weitere Hypothese Oikonomides' ist, dass der Patriarch das kaiserliche Mosaik anfertigen und später erneuern ließ, um die Bedeutung der kaiserlichen Spende an die Kirche hervorzuheben. Das sei nicht das einzige Beispiel gewesen, in dem ein Kaiser geehrt wurde, meint der Wissenschaftler. Aus der Regierungszeit von Konstantin IX. Monomachos wurden zwei weitere Porträts zu seinen Ehren angefertigt. Eines wurde von den Einwohnern des *Thema*<sup>178</sup> Longobardia, vermutlich nachdem sie ihre Begnadigung vom Herrscher für ihre Teilnahme an der Revolte von

---

<sup>172</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1238. *litra* (Lat. *libra*) ist eine Gewichtseinheit in unterschiedlichen Größen oder Formen.

<sup>173</sup> Vgl. W. Seibt, 'Chrysobull', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 2, col. 2050, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (3.11.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. „Ursprünglich siegelten byz. Ks. überwiegend in Blei. Erst in mittelbyz. Zeit gingen sie für einen Teil der Urkunden zur Siegelung in Gold über. ‚Chrysobull‘ bezeichnet sowohl das goldene Siegel selbst, als auch damit versehene Urkunde.“

<sup>174</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1924. *Solemnion* (Lat. *Solemne donum*) ist eine jährliche Zahlung einer Geldsumme als Spende des Kaisers an die Kirche.

<sup>175</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1801. Eine *roga*, Arbeitslohn, das ist eine Besoldung für Mitglieder der Armee und Beamten.

<sup>176</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 223. Dieses Argument wird mehrmals in den Quellen genannt.

<sup>177</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 224.

<sup>178</sup> Vgl. J. Koder, 'Thema', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 8, cols 615-616, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (2.11.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. „*Thema* gr. [...]. Als Nachfolgeeinrichtung von *Provincia* (griech. *eparchia*) bezeichnet Th. (pl. Themata) einen byz. Verwaltungsbezirk. Der Terminus ist entgegen anderen Erklärungen [...] wohl „Zuweisungs-“, im weiteren „Aufstellungs- (und Operations-)Gebiet“ in Kleinasien für diejenigen byz. Heeresteile, die zuvor andernorts stationiert waren.“

George Maniakes († 1043)<sup>179</sup> 1043 erhielten, gestiftet.<sup>180</sup> Das zweite Porträt stammt von John Mauropous<sup>181</sup>, der während Konstantins Regierungszeit zum Metropolit von Euchaïta ernannt wurde und von ihm ein *chrysobull* entgegennahm. Darin wurden frühere Privilegien beurkundet, die Schutz vor Steuereintreibern zusicherten. Der Metropolit und seine Gelehrten hatten nicht nur ein Bildnis vom Kaiser hergestellt, sondern dokumentierten dieses Ereignis in einem Epigramm.<sup>182</sup>

Daher vermutet Oikonomides, dass der Patriarch Alexios Stoudites (Vorgänger von Michael Keroularios, 1043-58) aus den gleichen Beweggründen handelte, als er eine Zusage vom Kaiser Romanos, in den Jahren 1028-29, von 80 *litrai* Gold jährlich bekam. Demnach stelle ein entsprechendes Mosaik eine adäquate Ehrung dar, findet der Forscher und die Spende von Konstantin IX. Monomachos hätte jene von Romanos übertroffen. Es könne ein weiteres Mosaik für Konstantin in Planung gewesen sein, aber Patriarch Alexios ließ aus ökonomischen Gründen nur Teile des Mosaiks erneuern, erörtert der Forscher.<sup>183</sup>

#### Das erneuerte Porträt vom Zoë (Abb. 7)

Oikonomides meint, dass sich in ihrem Porträt einige Probleme zeigen. Er bestätigt zwar, das Zoë 1042 in einem Alter von annähernd 64 Jahren Monomachos ehelichtete, als 70 jährige ihre jugendliche Erscheinung bewahrt hätte, sowie kein Make-up verwendete und erwartete, bewundert zu werden. Er hält aber gleichsam fest, dass ‚Yet it is hard to believe that this mosaic portrait, which can be described as depicting an young woman in her twenties, could be a faithful – or not so faithful – representation of a woman of sixty-fours or more years age.‘<sup>184</sup> Nach Whittemores Thesen, so Oikonomides, soll Zoë veranlasst haben, ein gefälligeres Porträt von sich gestalten zu lassen. Das würde bedeuten, argumentiert Oikonomides, dass eine

---

<sup>179</sup> Vgl. F. Luzzati Laganà, 'Maniakes, Georgios', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, col. 194, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL:

<http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>.

George Maniakes, war byzantinischer Feldherr.

<sup>180</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 226.

<sup>181</sup> Vgl. A. Karpozilos, 'Mauropous, Johannes', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 414-415, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL:

<http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>.

„John Mauropous v. Euchaïta, gelehrter byz. Autor, \*wohl um 990 in Paphlagonien (Geburtsort nicht sicher bekannt), † im hohem Alter an einem 5. Okt. (Todesjahr umstritten, nach einer Q.: 1092). M. kam in jungen Jahren nach Konstantinopel. Als Michael Psellos ihm (zw. 1028 und 1034) begegnete, war M. bereits ein angesehener Lehrer, der in seinem Privathaus Unterricht erteilte.“

<sup>182</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 227.

<sup>183</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 226-227.

<sup>184</sup> Oikonomides 1978, S. 228.

Frau von mehr als 64 Jahren ihr eigenes Porträt, als sie um die 50 war, zerstört und umarbeiten ließ, das sie in ihren Zwanzigern oder Dreißigern zeigt. Oikonomides ist der Ansicht, dass dies zwar möglich, aber unwahrscheinlich sei.<sup>185</sup>

Erst bei genauerer Betrachtung fällt auf, so der Forscher, dass das neue Gesicht für die darüber befindliche Krone zu klein geraten ist. Die Krone stammt vom Originalmosaik, während Zoë gegenwärtig mehr zur Mitte inkliniert. Das zentrale Ornament der Krone ist nun über ihrem linken Auge, anstatt über ihrer Nase sichtbar, wo es sich üblicherweise befindet. Sie blickte im Original mehr zum Betrachter. Solche Mängel in der Arbeit von Künstlern, die in der Residenzstadt am kaiserlichen Mosaik in der Hagia Sophia arbeiteten, seien für Oikonomides unvorstellbar. Er bemerkt, dass bei einem flüchtigen Blick auf die Porträts die Kronen trotzdem perfekt zum Kopf und zum restlichen Mosaik zu passen scheinen.<sup>186</sup>

#### Das erneuerte Porträt vom Konstantin (Abb. 6)

Oikonomides führt aus, dass sein Porträt gemeinsam mit der Krone ersetzt wurde und dürfte in seiner äußeren Form sehr ähnlich dem von Romanos III. gewesen sein. Das Kreuz mit den birnenförmigen Perlen am höchsten Punkt der Krone stammt vom Originalmosaik und richtet sich derzeitig dezent zu Konstantins Rechten und lässt erkennen, dass Romanos Kopf ursprünglich mehr dem Betrachter zugewendet gewesen sein dürfte.<sup>187</sup> Der Künstler hatte beide, Konstantin und Zoë, mehr ins Zentrum inkliniert, als es die Protagonisten im Original waren.<sup>188</sup>

#### Der erneuerte Kopf von Christus (Abb. 5)

Beim Kopf Christi nennt Oikonomides drei Besonderheiten:

Der neue Halsausschnitt fügt sich rechts sehr gut an das *himaton*<sup>189</sup> an, was durch eine einreihige Tesseraezeile erreicht wird. Der Übergang an der linken Seite des Halsausschnittes umfasst circa zwei Drittel des Gesamtansatzes des Halses, das erscheint dem Wissenschaftler eigenartig.

Die klar sichtbare Trennnaht rund um den Kopf Christi wurde aus ein- und zweireihigen goldenen Tesseraereihen gebildet. Die drei Arme des Kreuznimbus, die zum Originalmosaik gehören, bestehen aus zwei parallel verlaufenden roten

---

<sup>185</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 231.

<sup>186</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 228.

<sup>187</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 228-229.

<sup>188</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 231.

<sup>189</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 932. Ein *himation* ist ein Mantel, gleich den römischen *pallium* (römische Beamtenschärpe), das ursprünglich aus Wolle oder Leinen gefertigt war und über der Tunika getragen wurde. Das *himation* wurde in der Weise über der linken Schulter und Körper drapiert, dass die rechte Schulter frei blieb.

Tesseraereihen. Sie laufen an der linken und am rechten Ende der Linien bogenförmig auseinander und verbinden sich mit dem roten Kreis des Heiligenscheins. An der Innenseite der Linien, in der Nähe des Haares Christi, wurden die roten Mosaiksteinchen erneuert. Sie korrespondieren weder vollständig mit der Linie des Originals, noch sind sie parallel zueinander gesetzt. Solche Erneuerungen existieren am oberen Arm des Kreuznimbus nicht, spezifiziert Oikonomides und ist der Ansicht, dass dies zwar zugegebenermaßen kleine ikonografische Diskrepanzen sind, er erklärt aber nicht, warum der Kopf Christi ebenfalls ersetzt wurde. Er fragt sich diesbezüglich, wer es in der postikonoklastischen Zeit gewagt haben könnte, das Bildnis Christi in der Hagia Sophia zu erneuern. Dazu muss es wohl sehr gewichtige Gründe gegeben haben, merkt der Forscher an.<sup>190</sup>

Laut Oikonomides könnte das Porträt Zoës, möglicherweise aber auch der Kopf Christi, von einem nicht mehr existierenden Mosaik mit denselben Abmessungen entnommen worden sein, und zwar aus Gründen, die nicht bekannt sind. Das Mosaik könnte zwischen 1000 und 1020 gefertigt worden sein. Es würde einerseits das jugendliche Aussehen Zoës erklären, aber auch begründen, warum ihre Krone noch im Original *in situ* zu sehen ist. Zoë sei zu diesem Zeitpunkt noch nicht Kaiserin gewesen, daher trug sie als Prinzessin nicht dieselbe Krone, wie im Mosaik der Hagia Sophia. Die Künstler hätten folglich Konstantins Kopf im entsprechenden Stil neu gestaltet. Aber der Forscher kann auch nicht erklären, von wo die Mosaik entnommen worden sein könnten.<sup>191</sup> Der Austausch des Kopfes Christi sei, nach Meinung des Forschers, aus religiöser Sicht unbedenklich gewesen und erfolgte, um eine stilistische Einheit im Mosaik zu wahren. Die Entfernung und Wiederverwertung von Kirchendekorationen sei häufig in Byzanz praktiziert worden. Michael Keroularios sei der Urheber für die Erneuerungen im Mosaik gewesen, meint Oikonomides, wobei die heute gut sichtbaren Defekte rund um die Bildnisse im 11. Jahrhundert mit Farben verdeckt wurden.<sup>192</sup>

Im 11. und 12. Jahrhundert war die Südgalerie Hauptversammlungsplatz für öffentliche Synoden. Sie war direkt mit dem Palast und dem Patriarchat verbunden. Oikonomides meint diesbezüglich, ob dieser Teil der Galerie öffentlich zugänglich

---

<sup>190</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 230.

<sup>191</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 230.

<sup>192</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 231-232.

gewesen sein könnte, da der östliche Bereich der Galerie um 1000 und möglicherweise auch später ein zweites *metatorion* gewesen sei, das vom Kaiser während seiner nicht zeremoniellen Besuche in der Hagia Sophia benutzt wurde.<sup>193</sup>

Abschließend reflektiert der Forscher seine Hypothesen. Der Austausch des Kopfes Christi sei weniger stringent, als jene für Zoë. Ihm seien auch keine weiteren Beispiele bekannt, wo Teile von einem Mosaik entnommen und in ein bereits existierendes eingearbeitet wurden. Das kaiserliche Mosaik sei durch die Trennlinien, den ikonografischen Diskrepanzen, sowie dem jugendlichen Porträt einer Kaiserin von circa 65 Jahren, für den Forscher ein einzigartiger Fall, wie ihm die Erneuerungen im Mosaik überhaupt herausragend erscheinen.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 225-226.

<sup>194</sup> Vgl. Oikonomides 1978, S. 232.

## 5.8. Robin Cormack, 1981<sup>195</sup>

Cormack widmete sich in seiner Publikation den Interpretationen der gesamten bildlichen Ausstattung der Hagia Sophia, ab der Regierungszeit Justinians (527-565) aus dem 6. Jahrhundert bis zu den kaiserlichen Mosaiken in der Südgalerie aus dem 12. Jahrhundert.<sup>196</sup> Er versuchte, auf Basis der Mosaik die visuelle Sprache der Byzantiner verständlich zu erklären und konzentrierte sich diesbezüglich speziell auf die Fortschritte der Forschung.

Cormack zitiert aus der Arbeit von Oikonomides aus dem Jahr 1978. Die neue Annahme von Oikonomides sei, dass das Mosaik Ausdruck des Dankes sei, den der Patriarch Michael Keroularios gegenüber der Großzügigkeit des Kaisers zum Ausdruck bringen wollte. Aber seine Sparsamkeit führte zu einer ökonomischen Lösung, bei der nur Teile des Mosaiks erneuert worden seien. Oikonomides zufolge seien die Erneuerungen im Mosaik kuriose technische Besonderheiten, die historische Künstler wie ein Puzzle zusammenfügten, und er akzeptiert kaum die Idee der Selbstlosigkeit des Kaiserhauses. Das Mosaik sei kein Ausdruck von kaiserlicher Frömmigkeit und Freigiebigkeit, meint Oikonomides.<sup>197</sup>

Diese Argumentationen von Oikonomides lehnt Cormack entschieden ab und unterstützt Mango, der es für möglich hält, dass die Ausführungen in dieser Form aus Platzmangel erfolgten und eine symbolische Interpretation der Generosität Konstantins sei. Eine derartige Interpretation dürfte laut Cormack für die Byzantiner fremd gewesen sein. Für sie war nachvollziehbar, wenn , [...] Christus die Spende vom Kaiser erhält, ist es auch Christus, der sie entgegen nimmt'<sup>198</sup>. Cormack unterstützt Mangos Aussage ausdrücklich, dass das Mosaik, das an sich beispiellos in der Galerie geschaffen worden sei, keine gewöhnliche, sondern eine spezielle Zuwendung des Kaiser an die Kirche dokumentieren dürfte.<sup>199</sup>

---

<sup>195</sup> R Cormack; Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul.

<sup>196</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 131-146. Seine Publikation beschäftigt sich mit den Mosaiken ab der Regierungszeit Justinians im 6. Jahrhundert und der Umbildung des Mosaikdekors durch Patriarch Photios, Anfang 9. Jahrhundert. Photios scheint eine Schlüsselfigur zur Wiederherstellung der Bilder nach dem Ikonoklasmus und für das Schema der Innerkirchlichen Dekoration der Hagia Sophia im 9. Jahrhundert gewesen sein, dessen Interpretationen er in seinen Homilien ausgeführt hat, sowie für die kaiserlichen Mosaiken der Südgalerie aus dem 11. und 12. Jahrhundert (von Johannes II. Komnenos, seine Frau Eirene und ihren gemeinsamen Sohn Alexios).

<sup>197</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 141.

<sup>198</sup> Cormack 1981, S. 141.

<sup>199</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 141-142.

Laut Cormack bleiben die Interpretationen über die zwei Phasen im Mosaik, seit sie von Whittemore aufgedeckt wurden, weiterhin kompliziert. Studien über Inschriften und Ereignisse in Zoës Regierungszeit ergeben ein sehr genaues Entstehungsdatum für die beiden Entstehungsabschnitte, meint der Forscher. Er sieht in Konstantin den größten Mäzen in der byzantinischen Geschichte, was durch die großen Bauten, Hagios Georgios in Mangana<sup>200</sup>, Nea Moni in Chios und die Grabeskirche in Jerusalem dokumentiert werden. Die Großzügigkeit Konstantins äußerte sich offensichtlich in einem höheren Geldbetrag, als in jenem von Romanos. Sie wurde aber nicht durch ein separates großes Erinnerungsmosaik dokumentiert, sondern nur durch Adaptionen am bestehenden Mosaik fachmännisch erweitert.<sup>201</sup>

Daher sieht Cormack in Konstantin, den großen Gönner und nicht den Patriarchen, wie Oikonomides argumentierte. Cormack glaubt auch, dass Konstantin die Möglichkeit nutzte, sich in der Hagia Sophia verewigen zu lassen und damit öffentlich zeigte, wer das erste Paar im Reich gewesen sei.<sup>202</sup>

Dennoch hätte Konstantin durch seine Eheschließung mit Zoë, die sowohl für ihn, als auch für sie bereits die dritte Ehe war, ein ernsthaftes Problem, da er damit gegen geltendes Kirchengesetz verstieß, erklärt Cormack. Daher hätte der Patriarch Alexios ihre Vermählung abgelehnt, so dass sie, lediglich im privaten Rahmen zelebriert wurde. Dennoch nahm er die Krönungszeremonie in der Hagia Sophia vor.

Konstantins zweites Problem sei gewesen, so Cormack, dass sein Bildnis in einem separaten Mosaik neben seinem Vorgänger Romanos, schlicht aus Platzmangel nicht dargestellt werden konnte. Die heutige Lösung könnte aber durchaus auch eine taktvollere gewesen sein, nämlich, indem er damit Zoës erste Ehe visuell annullierte sowie die Remodellierung des Mosaiks positiv beeinflusste.<sup>203</sup>

Aber das ist für Cormack nicht die alleinige Ursache für das rätselhafte Abschlagen des Porträts von Konstantin in der zweiten Phase. Er stellt sich die Frage, warum auch die Gesichter von Zoë und Christus ausgetauscht wurden. Eine weitere

---

<sup>200</sup> Vgl. Garland 1999, S. 149. Die Gründung des Komplexes St. Georg von Mangana umfasste einen Palast, ein Kloster, eine Kirche St. Georg, ein Heim für Ältere und Bedürftigen, eine Residenz für Fremde und ein Krankenhaus. Es wurde eine Schule für Rechtswissenschaften gegründet. Dieser Komplex war eine finanzielle unabhängige Institution und wurde zum Amt für öffentliche Finanzen (*sekretion*). Zu diesem Institut gehörten eine Weizenmühle, eine Bäckerei, Grundbesitzungen in der Stadt und umfangreiche Ländereien in Provinzen.

<sup>201</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 142-143.

<sup>202</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 143.

<sup>203</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 143.

mögliche Erklärung sei für den Forscher, dass die Darstellungen im einheitlichen Stil ausgeführt sein sollten.<sup>204</sup>

Es könne bei allen drei Gesichtern, die zwischen 1042 und 1050 datiert sind, die Hand eines einzigen Künstlers erkannt werden, der auch bei der Erstellung der Mosaik von S. Sophia in Kiew und Nea Moni in Chios tätig war. Die sehr spekulative Anregung von Oikonomides, dass die Gesichter von Zoë und Christus von einem nicht mehr existierenden Mosaik entnommen worden seien, lehnt Cormack in seinen Betrachtungen ausdrücklich ab. Vielmehr vermutet er, dass der ausführende Künstler die Idee hatte, auch Zoës Gesicht, die noch in der Rolle als Frau von Romanos im Mosaik präsent war, zu entfernen und durch ein Neues zu ersetzen. Sie wäre sonst als alternde Frau in ihren späten 60ern darzustellen gewesen. Ihr Porträt ist ein offizielles Porträt. Der Künstler wollte sie ohne Zweifel so darstellen, wie sie sich selbst gerne gesehen hätte. Cormack stützt sich diesbezüglich auf die Aussagen Psellos. Der Mosazist hätte den Charakter der Kaiserin erkannt und verstand es, Zoë für seine Ideen zu gewinnen. In der *Chronographia*<sup>205</sup> wird in mehreren Passagen über Zoës Eitelkeiten berichtet. Sie hätte ihr Aussehen am Ende ihres Lebens ihrer fanatischen Erforschung von Salben und Parfums zu verdanken. Dazu habe sie in ihren Privaträumen eine eigene Werkstatt eingerichtet, in der sie Präparate und Essenzen herstellte.<sup>206</sup>

Cormack verweist auf die besondere persönliche Identität der Porträts im Mosaik. Er zieht in Erwägung, dass es in Wahrheit in Byzanz keine professionellen Porträtisten gab, deshalb seien für den Wissenschaftler die Bildnisse von Zoë und Konstantin eine hervorragende Leistung. Im Bildnis von Konstantin scheint seine gesamte Persönlichkeit wiedergegeben zu sein, wobei im selben Moment die Identität der Jugend sowie des Alters im Mosaik vermisst werde. Dennoch seien die Erneuerungen des Gesichts Christi für Cormack das größere Problem, gleich den Wissenschaftlern Whittemore, Moravcsik und Oikonomides. Es gebe keinen angemessenen erkennbaren Grund, warum der Kopf des Retters ausgetauscht werden musste. Daher tendiert Cormack zu der Annahme, dass Ähnlichkeiten

---

<sup>204</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 143.

<sup>205</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 143. „Ihre Augen waren groß und apart, mit imposanten Augenbrauen. Ihre Nase gebogen. Sie hatte goldenes Haar und ihre Haut strahlte vor Blässe. Es gab kaum Zeichen ihres Alters in ihrer Erscheinung, perfekte Harmonie in ihren Hüften, nicht wissend wer sie war, du wolltest sagen hier ist eine junge Frau, kein Teil auf ihrer Haut war faltig, alles war glatt und fest und hatte keine Falten.“

<sup>206</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 143-144.

zwischen dem Retter und dem byzantinischen Kaiser erwünscht gewesen sein könnten. Als Beispiel nennt er das sizilianische Mosaik in Martorana aus dem 12. Jahrhundert (Abb. 33). Hier wird Roger II. (König von Sizilien, 1095 - † 1164) von Christus gekrönt. Hier haben beide ebenfalls sehr ähnliche Gesichtszüge.<sup>207</sup>

Abschließend stellt Cormack fest, dass die Mosaiken der Hagia Sophia zu den am besten erhalten gebliebenen Exemplaren gehören, die in Zukunft wachsame Aufmerksamkeit und Erhaltung benötigen. Die Hagia Sophia biete auch unendliche Bereiche für Studien über die byzantinische Kunst. Die Historiker können auf weitere Entdeckungen traditionelle Vorgehensweise byzantinischer Künstler hoffen.<sup>208</sup>

Bei den bereits angeführten Hypothesen wurde aus kunstwissenschaftlicher Perspektive versucht, mit Fakten eine Erklärung dafür zu finden, warum die Bildnisse im Mosaik substituiert wurden. Kalavrezou eröffnet ein weiteres Feld. Sie versucht eine mögliche Erklärung in der von uns nicht leicht zu interpretierenden byzantinischen Ikonografie zu finden. Das Mosaik hätte eine bildliche Botschaft inne, eine Sensitivität, die für die Moderne schwer verständlich erscheint.

---

<sup>207</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 131-146.

<sup>208</sup> Vgl. Cormack 1981, S. 146.

## 5.9. Ioli Kalavrezou, 1994<sup>209</sup>

Die Forscherin hatte sich anlässlich eines Symposiums auf byzantinische Gesetzgebung zur Eheschließung konzentriert, die sowohl von Kirche, als auch vom Staat für unkanonisch und potentiell irregulär erklärt wurden. Sie setzte sich mit der Ikonografie bei Hochzeits- und Krönungsdarstellungen in byzantinischen Abbildungen um 1100 auseinander und auch damit, welche Symboliken in den Bildnissen miteinbezogen wurden. Kalavrezou fand in den von ihr gewählten kaiserlichen Paaren erkennbare Unterschiede in den Abbildungen, die schon im Vorfeld kontrovers diskutiert wurden. Inhalte der Diskussionen waren gesetzlich heikle Themen, wie die dritte Eheschließung sowie den Ehebruch in Byzanz, was nicht den Statuten des Kanons entsprach. In diesem Zusammenhang meint Kalavrezou, dass diese Gesetzesübertretungen, falls existent, selten in den byzantinischen Abbildungen in optischen Anhaltspunkten ausgedrückt worden sein könnten, die damals offenbar zu heftigen Diskussion zwischen Kirche und Staat geführt hatten.<sup>210</sup>

Gerade offizielle Abbildungen von Hochzeiten existieren in Byzanz nicht. Andererseits können Illustrationen von wenigen Hochzeitszeremonien im einzigartigen Madrider Skylitzes aus dem 12. Jahrhundert gefunden werden, stellt die Wissenschaftlerin anhand empirischer Untersuchungen fest. In dieser Handschrift sind begleitend zu den Miniaturen die historischen Ereignisse textlich beigefügt, wie zum Beispiel die Eheschließung von Zoë mit Michael IV. auf fol. 206v (Abb. 40). Da dies keine offiziellen Hochzeitsporträts sind, wählte Kalavrezou Krönungsdarstellungen, die eine zeitgleiche Eheschließung nicht ausschließen. Als Exempel führt sie die Krönung von Otto II. (Regentschaft 973-883) mit Theophano († 991) an, die auf einer Elfenbeinarbeit aus dem 10. Jahrhundert im Musée National du Moyen Âge et des Thermes de l'Hôtel de Cluny in Paris,<sup>211</sup> dargestellt ist (Abb. 34). Christus, angeordnet im oberen Bildrand, krönt das Paar, wodurch er ihren Herrschaftsanspruch legitimiert. Christus ist symbolisch größer dargestellt und dominiert die Figurenkomposition. Obwohl er weitgehend symmetrisch ist, lässt er

---

<sup>209</sup> Ioli Kalavrezou; Irregular Marriages in the Eleventh Century and the Zoe and Constantin Mosaic in Hagia Sophia.

<sup>210</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 241.

<sup>211</sup> Vgl. Evans/Wixon 1997, S. 499.

seine Beziehung zum kaiserlichen Paar durch eine zarte Variation der Gestik erkennen, indem sowohl sein Gesicht, als auch sein rechter Fuß dem Kaiser zugewandt ist. Das Verhältnis des kaiserlichen Paares zueinander, sowie zur dritten Figur, meistens Christus, stehe in byzantinischer ikonografischer Tradition. Sie wurde dezent aber dennoch deutlich durch Position des Körpers, des Kopfes und den Augen kreierte, meint Kalavrezou und zieht in Erwägung, ‚die kleinen Augen‘ näher zu betrachten. Sie hält es für möglich, durch die fein nuancierten visuellen Abstufungen im Ausdruck der optischen Sprache der Byzantiner zu einem besseren Verständnis der Interpretationen der einstigen Ikonografie führen zu können.<sup>212</sup>

Bevor Kalavrezou Ausnahmen und Ursachen, warum in einzelnen Fällen ein optischer Kommentar möglich ist, diskutiert, berichtet sie über einige historische Ereignisse. Von sieben kaiserlichen Hochzeiten im 11. Jahrhundert waren fünf unkanonisch. Ehebruch war ein schwerwiegendes Delikt, der strenger verurteilt wurde, als die Sünde der dritten Eheschließung. Dennoch wurden alle Ehebündnisse, die im 11. Jahrhundert de jure nicht dem Statut entsprachen, selten annulliert oder bestraft, noch forderte die Kirche offizielle Buße oder Ähnliches vom Kaiser ein. Diese Haltung stand im Kontrast zur früheren Praxis der Kirche, die seit der Trauung Leo VI. (866 - † 912)<sup>213</sup> ihren Ursprung hat. Dies verursachte beträchtliche Spannungen und Kontroversen zwischen dem Kaiserhaus und der Kirche, die zur *moechianischen Kontraversion*<sup>214</sup> führte, die folglich zu einer gefährlichen Polarisierung der Positionen.<sup>215</sup> Höhepunkt dieses Streites war die gesetzwidrige dritte Vermählung von Zoë und Konstantin, die dem Delikt des

---

<sup>212</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 241-244.

<sup>213</sup> Vgl. F. Tinnfeld, 'Leon VI. d. Weise, byz. Ks.', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 1891, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>.

Leo VI. der Weise, [...] Schüler des Patriarchen Photios, [...] seinen Beinamen verdankt L. seiner Bildung und Publikationstätigkeit. Er vollendete die von seinen Vater und Photios begonnene Rechtsslg. In 60 Büchern, erließ 113 Novellen und war Hg. Eines kurzgefaßten Rechtshandbuches für den prakt. Gebrauch (907). [...] Um seine unkanon. Vierte Ehe mit Zoë Karbonopsina, Mutter seines einzigen Sohnes Konstantin (VII.) „Porphyrogennetos“, entbrannte der sog. Tetragamiestreit. Ermutigt durch päpstl. Dispens, ersetzte er Patriarch Nikolaos Mystikos, der die Genehmigung der Ehe ablehnte, durch Euthymios.“

<sup>214</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1399. Die *moechianische* Kontraversion, waren religiöse, politische und rechtlicher Dispute, 795-811, über die zweite Eheschließung von Konstantin VI. 795 ließ Konstantin sich von seiner Frau Maria scheiden um seine Geliebte Theodote zu heiraten. Konstantins Mutter Irene hatte ihn angeblich dazu ermutigt. Konstantin beschuldigte Maria sie hätte versucht ihn zu vergiften. Viele Kirchenmänner betrachteten diese Eheschließung als unkanonisch.

<sup>215</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 243-244.

Ehebruchs gleichgesetzt wurde, aber von Kirche und Senat innerhalb des Palastes formell stillschweigend geduldet wurde.<sup>216</sup>

Da Zoës erste Eheschließung mit Romanos III. Argyros vom sterbenden Konstantin VIII. arrangiert wurde, stellt Kalavrezou die Frage, ob Romanos Scheidung überhaupt als perfekte *bona gratia* Scheidung betrachtet werden könne.<sup>217</sup> Nicht völlig geklärt sei auch die mögliche Verwandtschaft Zoës mit Romanos, die von der Kirche dem Anschein nach geduldet und bei einer Synode geklärt wurde.<sup>218</sup> Romanos wurde gekrönt. Zu diesem Anlass spendete er der Kirche jährlich 80 Pfund Gold. Aber über dieses großzügige Geschenk hüllt sich die Kirche in Schweigen. Daher ist Kalavrezou überzeugt, dass der diesbezügliche Kommentar am Mosaik (Abb. 4) abgelesen werden kann. Es sei kein standardisiertes Bild einer Krönung oder die Segnung einer Herrschaft.

Da das heutige Mosaik die erneuerten Porträts darstellt, sei das Bildnis Romanos sowie der ursprüngliche Eindruck vom Mosaik nicht mehr beurteilbar, stellt Kalavrezou fest. Deshalb fertigte die Forscherin auf Basis des noch bestehenden Originalmosaiks eine Skizze an. Sie ließ die Areale der erneuerten Gesichter Christi, Romanos und Zoë als Flächen stehen (Abb. 35). Christus ist vollständig frontal wiedergegeben, ähnlich wie die Figuren von Otto und Theophano auf einem Elfenbein aus dem 10. Jahrhundert (Abb. 34). Er segnet das Kaiserpaar mit seiner rechten Hand, die er vor seinem Körper hält. Sein rechtes Knie ist stärker zum Kaiser gerichtet, eine Haltung die laut Kalavrezou in sitzender Position nicht nötig sei. Das kann beispielsweise mit dem Mosaik von Leo VI. (866-912) vor Christus (Abb. 25), im Narthex über der kaiserlichen Tür der Hagia Sophia verglichen werden. Beide Knie von Christus sind parallel nach vorne gerichtet wiedergegeben. Durch die geöffnete Körperhaltung im Mosaik von Zoë (Abb. 4) wird, ähnlich der Darstellung auf dem Elfenbein von Otto, der Blick des Betrachters durch die ruhige Körperhaltung Christi und der leichten Drehung seines Kopfes in Richtung des Kaisers gelenkt. Damit werde unmerklich optisch der Kaiser optisch erhöht, sowie seine Akzeptanz des kaiserlichen Geschenkes. Diese subtile Körpersprache wird beobachtbar, wenn man

---

<sup>216</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 243-244.

<sup>217</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 245. Romanos Frau wurde ins Kloster gesandt als Romanos wiederverheiratet wurde. Ob Helen freiwillig ins Kloster ging und ob die Scheidung als perfekt, als *bona gratia*, betrachtet werden kann, ist in diesem Fall nicht ganz klar. Die erzwungene Tonsur ist ein Zeichen des Ehebruchs, eine *moicheia* (das waren religiöse, politische und rechtliche Dispute) und wurde durch das Gesetz bestraft.

<sup>218</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 245.

die erneuerten Gesichter nicht beachtet (Abb.35), argumentiert Kalavrezou. Die Hierarchie innerhalb des Kaiserpaares wird durch Zoës niedrigere Position verbildlicht, was jedoch ohne ihre originalen Gesichtszüge, die nun entfernt sind schwer zu erkennen ist, meint Kalavrezou. Sie führt weiter aus, dass im Vergleich zu den Figuren von Konstantin und Justinian im Südvestibül die Autorität der Göttlichkeit sofort identifizierbar wird (Abb. 24). Die Kaiser sind ebenfalls als Spender präsentiert und offerieren der Jungfrau ihr Geschenk. Doch hier inklinieren die Stifter deutlich zum Zentrum. Sie neigen ihre Köpfe aus Respekt zur Jungfrau tiefer, als im Mosaik von Romanos und Zoë (Abb. 35). Das Paar wird weniger devot gegenüber Christus präsentiert, beide sind stolz über ihren frommen Akt. Nichts in diesem Bild deutet ihre problematische Beziehung mit der Kirche an, noch wird es mit dieser Spende bewiesen, ist die Forscherin der Ansicht.<sup>219</sup>

Sie berichtet folgend aus der Historie, dass die zweite Verheiratung Zoës mit Michael IV. kritischer, als die erste war. Zoë war in der Situation, dass sie für einige Stunden Witwe war. Nachdem Romanos verstorben war, wurde der Patriarch Alexios Stoudites gerufen, die Vermählung mit Michael IV. zu vollziehen, wofür er eine kaiserliche Spende erhielt.<sup>220</sup> Kalavrezou folgert daraus, es auch hier mit einem kaiserlichen Geschenk zu tun zu haben, was eine peinliche Situation überwinden half. Skylitzes beschrieb dies ebenso missbilligend, als Michael IV. nachträglich versuchte, seine Buße mit öffentlichen Mitteln zu erkaufen.<sup>221</sup> Bei dieser speziellen Eheschließung gab es drei Schwierigkeiten: Das Nichteinhalten eines Trauerjahres nach dem Tod eines Ehepartners,<sup>222</sup> es bestand das Gerücht des Treuebruchs und zusätzlich stand der Bräutigam Michael IV. unter Mordverdacht<sup>223</sup>. Der Ehebruch wurde mit der Exkommunikation bestraft. Aber Michael IV. und Zoë wurden nicht

---

<sup>219</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 245-247.

<sup>220</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 248. Als Beträge werden genannt, 50 Pfund Gold für den Patriarchen und 50 Pfund Gold für den Klerus.

<sup>221</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 247-248.

<sup>222</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 170. Nach Romanos Tod hätte die Witwe Zoë vor ihrer erneuten Eheschließung ein Trauerjahr einhalten sollen. Das Gesetz in Byzanz untersagte eine Eheschließung innerhalb eines Jahres nach Tod eines Ehepartners. Wenn eine Eheschließung trotzdem innerhalb eines Jahres stattfand, konnte diese annulliert werden. Auch ein Kaiser durfte erst nach Einhalten eines Trauerjahres heiraten.

<sup>223</sup> Vgl. Laiou 1992, S. 170-171. Neben dem Problem des nicht Einhaltens eines Trauerjahres, kursierte das Gerücht, dass Zoë und Michael des Ehebruchs beschuldigt wurden und dass das Paar unter Mordverdacht an Romanos stand. Diese Gerüchte wurden weder nachgewiesen noch wurden sie am Hof verfolgt. Skylitzes, Psellos und Zonaras berichten einheitlich, dass es eine außereheliche Beziehung zwischen Zoë und Michael gegeben hätte und lassen in unterschiedlichen Varianten glauben, dass Zoë und Michael für Romanos Tod verantwortlich waren. Beide wurden nicht des Mordes beschuldigt. Falls diese Anklage nachgewiesen wurde, wurde eine Ehe für ungültig erklärt.

verurteilt. Die Forscherin bedauert, dass von dem Paar keine Darstellung erhalten sei, außer in der illustrierten Chronik des Skylitzes (Abb. 40).<sup>224</sup>

Statt sich mit der dritten Verheiratung Zoës weiter auseinanderzusetzen, kehrt Kalavrezou zum Problem des Ehebruchs zurück. Sie nennt als weiteres Beispiel die Eheschließung von Nikephoros III. Botaneiates (reg. 1078-1081) mit Maria von Alania im Jahre 1078 (Abb. 36). Der Kaiser wurde ebenfalls der Trigamie und anderer Vergehen beschuldigt. Die schwerwiegende Strafe ermaß sich daraus, ob Kinder aus einer vorhergehenden ehelichen Verbindung existierten oder nicht.<sup>225</sup> Botaneiates heiratete zum dritten Mal und hatte Kinder. Dieser Gesetzesbruch scheint auch Diskussionsthema bei den Geschichtsschreibern um 1100 gewesen zu sein. Ihre Eheschließung ist in der ganzseitigen prächtigen Illustration in dem Kodex MS. Coislin 79, Die Homilien des Johannes Chrysostomos, Bibliothèque Nationale de France in Paris, abgebildet (Abb. 36). Die gleich großen Figuren sind in allen ihren wertvollen Regalia frontal präsentiert. Christus platziert symmetrisch die Kronen auf ihren Köpfen und dreht seinen Kopf leicht zum Kaiser, währenddessen dieser zum Betrachter blickt, um Augenkontakt herzustellen. Die Kaiserin blickt in Richtung Zentrum zu ihrem Ehemann. Bildlich kann diese Drehung der Augen nur Respekt und Unterordnung ausdrücken, meint Kalavrezou. Gleichzeitig könne der Betrachter die unterschiedliche Wertigkeit durch die Drehung des Kopfes Christi, wie auch durch den abgewendeten Blick der Kaiserin zwischen den kaiserlichen Figuren visuell lesen.<sup>226</sup> Aber diese Abbildung beinhalte keine Kritik, ist Kalavrezou der Ansicht. Sie meint, da das Manuskript ein Geschenk des Kaisers war, könne davon kein missbilligender Kommentar ausgehen.<sup>227</sup> Die Bedeutung, wie die Positionen der Pupillen und der Augen dargestellt sind, sei bei byzantinischen Abbildungen bekannt,<sup>228</sup> argumentiert die Forscherin. Sie nennt zwei berühmte Beispiele für Autorität und Hierarchie zwischen den Herrschenden: Die Goldmünze von Basil I., die Emailplatte von Kakhuli Triptychon in Tbilisi (Abb. 38), die heilige Krone von Ungarn (Abb. 37). Auf der Rückseite der Krone von Ungarn wird die Beziehung der

---

<sup>224</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 248.

<sup>225</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 249. Beim Urteil der Trigamie hing das Strafausmaß vom Alter der beteiligten Personen, sowie der Existenz von Kindern aus vorhergehenden ehelichen Verbindungen ab. Beispielsweise wurde ein kinderloser Mann, über 40, mit Exkommunikation aus der Kirche für fünf Jahre verurteilt. Nach diesen fünf Jahren war es ihm nur einmal im Jahr erlaubt an der heiligen Kommunion am Ostersonntag teilzunehmen. Eine dritte Eheschließung war, falls Kinder vorhanden waren, unverzeihlich.

<sup>226</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 249-250.

<sup>227</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 251.

<sup>228</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 249-250.

drei Personen (in der Mitte etwas oberhalb Michael VII. Dukas (reg. 1071-78), rechts sein Sohn, Zweitregenten, Konstantin und links Geza I. von Ungarn) zueinander, nicht durch Gesten, sondern durch den extrem seitlich gerichteten Blick von Konstantin wiedergegeben. Konstantin befindet sich in frontaler Position. Seine Pupillen sind nach rechts zum Kaiser im äußeren Winkel der Augen dargestellt.<sup>229</sup> Das heute sichtbare Mosaik (Abb. 4) scheint die großzügige Spende Konstantins anlässlich seiner Eheschließung mit Zoë zu bezeugen,<sup>230</sup> die vom Klerus zwar beargwöhnt, letztlich aber angenommen wurde, ist die Forscherin der Ansicht. Das Mosaik (Abb. 4) weiche vom akzeptierten Standard ab und impliziere subtil die kritische Haltung des Klerus zum Kaiser, meint Kalavrezou und wirft nachstehende Fragen auf:<sup>231</sup>

Wie kann eine eher ablehnende Haltung im Bild konstruiert werden? Kann sie als solche erkannt werden? Ist die Ikonografie des Mosaiks vergleichbar mit heutigen modernen Cartoons oder Karikaturen? Wer könnte es gewagt haben, über den Kaiser bildlich zu urteilen? Wie sollten die Darstellungen gelesen werden und für wen wurden sie geschaffen? Kalavrezou nennt diesbezüglich ein Beispiel aus dem 9. Jahrhundert, das zeitgenössische Ausformungen einer Karikatur wiedergibt. In diesem Fall bemängelt der Patriarch Photios<sup>232</sup> nicht den Kaiser, sondern seinen Rivalen Ignatios<sup>233</sup>, der ihn in seinen Taten aburteilt. Diese Information wurde in einem Text, *„Life of St. Ignatios“*,<sup>234</sup> in einem Codex überliefert, der nicht von einem großen Publikum gelesen wurde. Eine ähnliche Aussage kann im Khludov Psalter, ebenfalls aus dem 9. Jahrhundert, nachgewiesen werden, meint Kalavrezou. Daraus

<sup>229</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 250-251.

<sup>230</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 254. Laut Psellos hätte Konstantin eine so derart großzügige Spende an die Kirche getätigt, dass alle bis dahin getätigten Opfergaben vorher regierender Kaiser an Glanz verblichen.

<sup>231</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 254.

<sup>232</sup> Vgl. F. Tinnfeld, 'Photios', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 2109-2110, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. Photios, Patriarch von Konstantinopel, zweimalig, von 858-867 und 877-886. „[...] Der streitbare Patriarch wird heute in O und W unterschiedl. beurteilt. Die Orthodoxie sieht ihn als einen ihrer bedeutenden Vorkämpfer, die röm. Kirche als einen Wegbereiter des späteren Schismas. Unbestritten ist der überragende Rang des Ph. Als Theologe und Gelehrter. Er verfasste Predigten, exeget. Werke und theol. Streitschr. Kurzabhandlungen zu diversen Fragen [...], Briefe [...], Gedichte, ein att. Lexikon und die sog. „Bibliothek“, eine wertvolle Kompilation von Notizen und Exzerpten.“

<sup>233</sup> Vgl. P. Schreiner, 'Ignatios I., Patriarch v. Konstantinopel', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, cols 366-367, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL:

<http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. Ignatios, Patriarch von Konstantinopel, um 798 geboren, † 877. Sein Nachfolger war Photios. Politische Auseinandersetzungen mit Photios. Er lebte in einer politisch und geistig bewegten Zeit.

<sup>234</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 254.

folgert sie, ein Problem unserer Zeit sei unsere fehlende Sensibilität beim Lesen von byzantinischen Abbildungen, die nur von den Zeitgenossen verstanden werden konnte. Diesbezüglich hofft Kalavrezou in Zukunft auf weitere ikonografische Diskussionen von kaiserlichen Paaren in der Forschung, die ihr Argument bestärken könnten. Ihrer Ansicht nach, beinhaltet das Mosaik von Zoë und Konstantin einen unüblich subtilen visuellen Kommentar.<sup>235</sup>

Kalavrezou ist der Ansicht, dass der Patriarch, trotz der angespannten Beziehung Konstantins IX. Monomachos zur Kirche, eine beispiellose Spende erzwungen haben dürfte. Der Austausch der Porträts und der Name von Romanos auf Konstantin, sind für die Wissenschaftlerin nachvollziehbar, doch auch für sie blieb die Frage unergründlich, warum nicht nur das Gesicht von Zoë sondern, auch das von Christus erneuert wurde. Sie verweist in ihrem Artikel innerhalb der Thesen zu Robin Cormack, 1981, auf Konstantin, der einer der größten Mäzene der byzantinischen Kunst war. Sie akzeptiert aber nicht, dass sich Konstantin lediglich für eine korrigierende Aufgabe im Mosaik zur Verfügung gestellt haben soll, da sich der Kaiser im Körper seines Vorgängers öffentlich zeige. Sie meint, ein großer Förderer müsse sich entsprechend präsentieren. Falls ein Kaiser die Möglichkeit gehabt hätte, sich in der Hagia Sophia verewigen zu lassen, hätten wir mehr als nur fünf kaiserliche Mosaik in der großen Kirche, wobei sicherlich einige im Laufe der Zeit verloren gingen. Daher sei das Mosaik auf Intention des Patriarchen entstanden.<sup>236</sup> Demnach untermauert Kalavrezou auszugsweise die These Oikonomides.

Hinzukommend stellt Kalavrezou bei eingehender Untersuchung des Porträts und des Habitus Konstantins fest, dass nicht nur die Position des Gesichts im Missverhältnis zum Körper, sondern auch im Missverhältnis zu Christus ausgefertigt wurde. Der Kopf könnte mit den charakteristischen Gesichtszügen Konstantins neu erschaffen worden sein, der sich heute deutlich ausgeprägter in Richtung Christus inkliniert, als sein Vorgänger Romanos es tat. Das ist am Perlenkreuz an der Spitze seiner Krone und noch eindeutiger bei der Position seines Kinns im Verhältnis zum zentralen Ornament seines *loros* sichtbar. Hierbei fragt sich Kalavrezou: Warum wurde das Porträt Konstantins nicht im entsprechenden Winkel ins Original eingearbeitet? Sie meint dazu, dass man der Darstellungsweise, die Konstantin in einer devoteren Haltung gegenüber Christus zeige, den Vorzug gegeben haben

---

<sup>235</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 255.

<sup>236</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 255-256.

dürfte, da der Kaiser so wiedergegeben werden konnte, wie Konstantin gelebt hatte. Nach ihrer Ansicht zog diese Gestaltung konsequenterweise den Austausch sämtlicher Porträts, nämlich auch den Kopf Christi, nach sich. Um eine korrekte Hierarchie einzuhalten, musste das bildliche Signum Zoës ihrem Ehemann folgen. Ihre Drehung wird deutlicher sichtbar.<sup>237</sup>

Bei diesem Mosaik (Abb. 4) vermisst Kalavrezou die übliche Komposition kaiserlicher Darstellungen, für die eine leichte Drehung des Kopfes Christi mit Blick oder Gestus in Richtung Kaiser, die bei einer Geschenksdarbringung fast eine gestische Akzeptanz benötigt. Auf diese Gestik wird im Mosaik Zoës verzichtet, was laut Kalavrezou eine spürbar feinsinnige Rüge an Konstantin sei, die zum Teil vom Patriarchen persönlich formuliert wurde. Der Kopf Christi ist von einer ursprünglich leichten Drehung in eine selbständige frontale Position umgearbeitet worden. Das ist, wie sie meint, das stärkste Element eines „*visual commentary*“<sup>238</sup> im Mosaik, das heute kaum mehr richtig wahrgenommen wird.<sup>239</sup>

Heute richtet sich der Blick Christi leicht ins Unendliche, wobei der direkte Augenkontakt mit dem Betrachter vermieden wird. Seine Augen sind nicht parallel ausgebildet und nur das linke Auge blickt dezent zur Zoë. Das stehe in byzantinischer ikonografischer Tradition, urteilt Kalavrezou.<sup>240</sup>

Konstantin hatte Probleme mit der Kirche und im Speziellen mit Patriarch Keroularios<sup>241</sup>, den er persönlich in dessen Position einsetzte. Der Patriarch ließ keinen Dank für seinen Gönner erkennen, berichtet Kalavrezou und beruft sich auf Psellos: Jeden Tag schärfte er seine Zunge wie ein Schwert und selbst nach Konstantins Tod schloss Keroularios keinen Frieden mit dem Kaiser. Er fühlte sich dazu berufen, dem Kaiser Anordnungen zu geben. Diese Missstimmung führte zum Bruch zwischen dem Patriarchat und dem Kaiserhaus, und endete im Schisma der Kirche 1054. Im Mosaik ist der Kaiser in einer devoten Haltung zu sehen, wahrscheinlich wurde Konstantin vom Patriarchen dazu ermuntert: Vielleicht könne Christus ihn sonst nicht erkennen, wenn er im standardisierten optischen kaiserlichen

---

<sup>237</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 256.

<sup>238</sup> Kalavrezou 1994, S. 257.

<sup>239</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 257.

<sup>240</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 257.

<sup>241</sup> Vgl. The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1125. Michael I. Kerularios, Patriarch von Konstantinopel (1043-1058).

Vokabular vor ihm erscheine, wie Kalavrezou bemerkt.<sup>242</sup> Die Kirche war um 1100 durch das Konzept der *oikonomia*<sup>243</sup> dazu autorisiert, den Kaiser zurechtzuweisen. Demzufolge befand sich Keroularios in einem Zweispaß. Es lag in seiner Hand, am Verhalten des Kaisers Kritik zu üben und war gleichzeitig genötigt, ihm wegen seiner großzügigen Spende zu danken. In diesem Fall nutzte der Patriarch seine Macht zu einer erfolgreichen Zensur, indem er seine Kritik subtil in die Ausführungen des Mosaiks einfließen ließ, konstatiert die Forscherin.<sup>244</sup>

## 5.10. Lynda Garland, 1994<sup>245</sup>

Garland konzentriert sich in ihrem Artikel auf das öffentliche Erscheinungsbild kaiserlicher Frauen, wie, zum Beispiel, Maria von Alania, Anna Dalasenne (etwa 1025 -1100/02), Bertha-Eirene von Sulzbach († circa 1160), Piroshka-Eirene (1088-1134), Maria Doukaina (1083-† circa 1154/54), Skleraina († 1045), Styliane (Tochter von Psellos), und wie ihr äußerliches Erscheinungsbild in den historischen Quellen, von Michael Psellos (1017/18, † um 1078), Johannes Zonaras († vermutlich nach 1159), Johannes Skylitzes (nach 1045, † wahrscheinlich 1. Viertel des 12. Jahrhunderts), Theophylakt (etwa 1050 bis etwa 1108, Erzbischof von Ohrid), Anna Komnene (1083-1153/4), Nikephoros Bryennios (1062/64 oder 1080, † vor Oktober 1136), Theodor Prodromos (um 1100, † 1158 oder erst gegen 1170), Niketas Choniates (etwa 1140-1213) und anderen mehr überliefert werden.

Die Wissenschaftlerin beginnt ihren Artikel mit der Aussage Psellos. Psellos lobt in seiner *Chronographia* die Töchter von Eudokia und Konstantin X. Dukas (reg. 1059-

---

<sup>242</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 258.

<sup>243</sup> G. Prinzing, 'Oikonomia', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, col. 1381, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (31.10.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>.

„*Oikonomia*, [...] bezeichnet in der byz.-orth Kirche dasjenige Prinzip, das dem Kaiser, einem Oberhirten (und seiner Synode), einem Hl.n oder auch einem Beichtvater die Möglichkeit einräumt, einerseits bei der Rechtsprechung, bes. im Bereich des Buswesens, zur Vermeidung außergewöhnl. Härten, nach jeweiliger Prüfung des Einzelfalls reuigen Sündern gegenüber aus Philanthropie und Mitgefühl heraus Nachsicht walten zu lassen und ihnen Strafdispens oder Verzeihung zu gewähren; und andererseits generell in Situationen der Anomalie [...] oder in sonstigen bes. schwierigen Fällen (einschließlich der Kirchenpolitik), Entscheidungen zu treffen, mit denen man aus Zweckmäßigkeit oder um durch Anpassung an die Realität Schlimmeres zu verhüten, bewußt einen Vorstoß gegen die „akribeia“ (genaue Einhaltung bestehender Vorschriften) in Kauf nimmt. Dadurch dürfen keinesfalls irgendwelche Dogmen außer Kraft gesetzt oder neue Normen begründet werden.“

<sup>244</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 241-259.

<sup>245</sup> Lynda Garland; "The eye of the beholder": Byzantine Imperial women and their public image from Zoe Porphyrogenita to Euphrosyne Kamaterissa Doukaina (1028-1203).

1067): die älteste Tochter Anna für ihren Einsatz als Nonne und die jüngste Tochter Zoë (verheiratet mit Adrian, Bruder des Alexios I. Komnenos) als tugendhafte und anmutige Dame. Aber am überschwänglichsten von allen kaiserlichen Frauen der Doukasfamilie rühmt Psellos Maria von Alania und ergänzt ihr Bild als Kaiserin in der Öffentlichkeit: Sie sei nicht nur von nobler Herkunft, sondern sei vollkommen, voller Schönheit, Tugend und vor allem würdevoll ruhig bei öffentlichen Auftritten. Garland bezeichnet es in ihrem Artikel als: „Silence is a womans` s glory“<sup>246</sup>. Laut Psellos solle Maria über alle anderen Frauen erhoben werden. Sie spreche nur mit ihrem Ehemann und benütze für ihre Schönheit keine kosmetischen Artikel.<sup>247</sup>

Mit der oben genannten Überlieferung von Psellos werden mehrere konträre Bilder, wie eine Frau sich in der Öffentlichkeit in Byzanz präsentierte, ausgedrückt: als Nonne, als Dame, in natürlicher Schönheit, und - scheinbar wichtig – in der majestätisch ruhigen Haltung einer Dame. Zum äußeren Erscheinungsbild aristokratischer Frauen verifizierte Garland nach umfassender Recherche konträre Argumentationen in den historischen Quellen. Diese könnten, wie sie meint, nicht nur in der *Chronographia* nachgelesen werden, auch andere zeitgenössische Autoren berichten mehr oder weniger im Detail über Ideale kaiserlicher Schönheit, nobler Geburt, Intellekt und Charakter einer Aristokratin. Kaiserliche Schönheit sei ein Konzept gewesen, das von der byzantinischen Gesellschaft erwartet wurde. Aber es könne nicht angenommen werden, dass alle Mitglieder des Herrschaftshauses diesen Schönheitsidealen entsprachen, meint Garland und folgert, wenn den historischen Quellen Glauben geschenkt wird, sei es das höchste Kompliment gewesen, wenn eine Kaiserin für ihre natürliche Schönheit keine kosmetischen Hilfsmittel benötigte. Der Gebrauch von Kosmetika und Accessoires sei Teil der Toilette bei byzantinischen Frauen gewesen.<sup>248</sup>

Gemäß Garland seien Psellos lobende Beschreibungen von Maria von Alania mit den Überlieferungen von Anna Komnena vergleichbar. Die gelehrte und ambitionierte Kaiserstochter, Anna Komnena, beschrieb Maria von Alania (ihre Schwiegermutter), und Eirene Doukaina (ihre Mutter), als strahlende, schöne Figuren, die für das kaiserliche Purpur würdig seien. Anna präsentiere ihre Familie im denkbar besten Licht, bemerkt Garland und hinterließ lebennahe Porträts von Maria von Alania,

---

<sup>246</sup> Garland 1994, S. 261.

<sup>247</sup> Vgl. Garland 1994, S. 261.

<sup>248</sup> Garland 1994, S. 262.

Eirene und Anna Dalassena (ihrer Großmutter) als Idealbilder für kaiserliche Würde und Rang.<sup>249</sup>

Garland zufolge können die beschriebenen Porträts von Psellos (er hat über viele Regenten berichtet), wie auch von Anna Komnene als realistisch und lebensecht betrachtet werden, da Anna und Psellos persönlichen Umgang mit höher- und niederrangigen Personen am Hof gehabt hätten und sie deren historische Umgebung kannten. Sie können als glaubwürdige historische Belege für Charakter und Erscheinungsbild der kaiserlichen Protagonisten gewertet werden. Spätere historische Autoren bezogen ihre Informationen selten aus erster Hand und hätten nachträglich Personen als zu harmonisch und höflich beschrieben, ist Garland der Ansicht. Sie meint, diese Berichte können vernachlässigt werden, wie das Beispiel der Beschreibung von Piroshka-Eirene († 1134), Tochter von Ladislas von Ungarn, zeige. Sie war die Ehefrau von Johannes II. Komnenos. Piroshka ist gemeinsam mit ihrem Ehemann und ältesten Sohn Alexios im Mosaik der Südgalerie der Hagia Sophia dargestellt. Obwohl Piroshka vier Söhne und vier Töchter gebar, sei sie in den Quellen kaum erwähnt worden und sei nur kurz in einem Poem von Theodor Prodromos (um 1100, † 1158 oder gegen 1170) beschrieben, der sie als Mond beschrieb, der nicht länger im Norden scheine. Vom Ozean gereinigt, strahle sie im byzantinischen Reich als Herrin der Nation. Prodromos lobte ihre Schönheit und Tugend. Er bezeichnete sie als Tochter des alten Rom.<sup>250</sup>

Die Wissenschaftlerin fährt in ihrem Artikel mit den äußeren Erscheinungsbildern der Protagonisten, ihrer Attraktivität, ihren Konventionen bei Zeremonien und Prozessionen fort, um darlegen zu können, an welchen Grundsätzen Schönheit einst in Byzanz gemessen wurde.

In Gesellschaft ihres Mannes solle eine Prinzessin in der Öffentlichkeit ihren Blick senken. Die wichtigsten Merkmale eines Gesichtes seien die Augen. Außerhalb ihres Palastbereiches trug eine Prinzessin einen mit Ornamenten verzierten, ihren Mund verbergenden Schleier, der das wichtigste Accessoire ihrer Kleidung darstellte und ihren Status verdeutlichte. Daher konzentrieren sich historische Texte eher auf die Form der Augen, Nasen, Wangen und Gesicht, jedoch kaum auf Lächeln, Mund oder

---

<sup>249</sup> Vgl. Garland 1994, S. 262-263.

<sup>250</sup> Vgl. Garland 1994, S. 272-273.

Zähne. Blaue Augen sowie blondes Haar seien bevorzugt gewesen und wichtige Indizien für ihre Herkunft, berichtet Garland.<sup>251</sup>

Schon Anna Komnene hätte ein lebendiges Bild über Ideale gezeichnet und folgendes formuliert: Schönheit sei Indikator für innere Tugend, Charakter und Noblesse. Ab Mitte des 11. Jahrhunderts wurden lobende Referenzen zentrale Themen bei Höflingen und Poeten.<sup>252</sup> Beispielsweise erhielt Zoës Extravaganz übertriebene Komplimente. Im 12. Jahrhundert waren augenscheinlich Kaiserinnen, wie auch andere weibliche Angehörige der kaiserlichen Familie, ob gebildet oder nicht, zugänglich für ihre romantische Darstellung in der Literatur. Das führte zu übersteigernder Poesie, die speziell für weibliche Förderinnen geschrieben wurde, mit primären Inhalten über Tugenden der Aristokratie (wie Sittsamkeit, Wohltätigkeit, Weisheit, familiärer Abstammung), die sich stereotyp wie in einem Katalog aufgelistet einem Ideal näherten, stellt Garland fest.<sup>253</sup>

Obwohl Psellos sehr ambivalent über die Verwendung von Kosmetika schrieb, ist Garland der Überzeugung, dass die Verwendung von Schönheitsutensilien im 11. und 12. Jahrhundert Teil der Toilette von aristokratischen Frauen gewesen sei.<sup>254</sup>

Aus den Erzählungen von Psellos, der in Einzelheiten berichtet, wie sich seine junge Tochter Styliane schmückte, kann ermessen werden, wie wichtig das Verwenden von Make-up von nicht aristokratischen Mädchen im heiratsfähigen Alter war. Es sei auch unerlässlich innerhalb ihrer Erziehung gewesen.<sup>255</sup> Es sei auch von Kaiserinnen erwartet worden. Kaiserinnen sollten eine Vorliebe für Juwelen und Pracht haben. Es war legitim, Make-up zu verwenden, Lippenstift, Rouge, Eyeliner und Gesichtspuder. Sonst wären Kaiserinnen in den Augen ihrer Höflinge und des Volkes keine wirklichen Kaiserinnen gewesen.<sup>256</sup> Auf diese Argumentationen erwidert Choniates: Das Verwenden von Kosmetika liege im traditionellen Bereich der Prostitution.<sup>257</sup>

Garland zufolge sei das öffentliche Zurschaustellen des Kaiserpaares in reich geschmückten Roben bei Zeremonien im Hippodrom und bei Prozessionen zur Hagia Sophia tradierte gesellschaftliche Höhepunkte der Hauptstadt vor ihrer Eroberung im Jahr 1204. Es war ein Spektakel für das Volk, zu dem es geladen

---

<sup>251</sup> Vgl. Garland 1994 297-298.

<sup>252</sup> Vgl. Garland 1994, S. 297-298.

<sup>253</sup> Vgl. Garland 1994, S. 299.

<sup>254</sup> Vgl. Garland 1994, S. 300.

<sup>255</sup> Vgl. Garland 1994, S. 300-301.

<sup>256</sup> Vgl. Garland 1994, S. 312.

<sup>257</sup> Vgl. Garland 1994, S. 300.

wurde, um dem Kaiser zu huldigen. Das Präsentieren sei für das kaiserliche Paar tägliche Routine im Palast gewesen. Dort fanden die meisten Riten statt. Ab dem 10. Jahrhundert wandelten sich öffentliche Zeremonien vermehrt zu privaten Veranstaltungen am Hof. Nach Einbruch der Dunkelheit erschien unter lautem Beifall und mit Musikbegleitung die kaiserliche Familie auf einer hohen Bühne in glänzenden Roben. Die Familie war zunächst hinter einem Vorhang verborgen, der in einem „psychological moment“<sup>258</sup> zur Seite gezogen wurde und das Kaiserpaar präsentierte. Das Erscheinen der kaiserlichen Familie vor dem Volk erfolgte stereotyp nach Protokoll. In unberührbarer Distanz, einzigartiger Würde und feierlichem Pomp, erhöhte sich das Kaiserpaar als halbgöttlich, was Respekt und Ehrfurcht beim Zuseher hervorrief. Das Volk erkannte die Damen der kaiserlichen Familie anhand ihrer Roben, Kronen und Diademe. Dem Auditorium war es kaum möglich, die individuellen Gesichtszüge der einzelnen Personen zu erkennen, was scheinbar allgemein akzeptiert wurde, erläutert Garland. Sie merkt an, das Volk kannte den Kaiser nur in seinem Ornat, wie ein Ereignis aufzeige, das von Liutprand von Cremona, Diplomat und Geschichtsschreiber<sup>259</sup>, überliefert wurde: Die Garde der Stadt soll irrtümlich Kaiser Leo VI. (866-912) inhaftiert haben, da sie ihn ohne seine kaiserlichen Insignien nicht erkannt hätten.<sup>260</sup> Sicherlich dazu beigetragen hätte, meint Garland, dass die Leibwache beim Erscheinen des Kaisers aus Respekt ihre Augen zu Boden richtete. Gleichzeitig erinnert Garland an das vorgeschriebene Protokoll für gekrönte Häupter, wenn es nicht eingehalten wird; an die gefährliche - ernste Situation während des hitzigen Volksaufstands in Konstantinopel, als Zoë sich in der Tracht einer Nonne und Tonsur im Hippodrom nach ihrer Rückholung aus dem Exil dem Volk zeigte, was beinahe zur weiteren Eskalation geführt hätte.<sup>261</sup> Dieses öffentliche Zurschaustellen des kaiserlichen Paares war nicht die einzige Möglichkeit, sich dem Volk zu präsentieren, schildert Garland. Sie hätten auch die Möglichkeit gehabt, sich in Porträts abbilden zu lassen, wie die Beispiele der

---

<sup>258</sup> Garland 1994, S. 303.

<sup>259</sup> Vgl. (21.11.2011) URL. Quelle: *Lexikon des Mittelalters*. Verlag J.B. Metzler, Vol. 5, cols 2041-2042. E. Karpf, 'Liutprand v. Cremona', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, cols 2041-2042, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. Liutprand of Cremona, ca. 920 geboren, gestorben 970/972, Bischof von Cremona, Diplomat, eine der wichtigsten Zeitzeugen der Geschichte Italiens im 10. Jahrhundert. War in der Politik zwischen Otto I. gegenüber Rom und Byzanz involviert.

<sup>260</sup> Vgl. Garland 1994, S. 304.

<sup>261</sup> Vgl. Garland 1994, S. 304-307.

kaiserlichen Mosaik in der Südgalerie der Hagia Sophia beweisen. Es wurden auch offizielle Porträts an religiösen Gründungen (Klöster, Kirchen) und an Privathäusern außerhalb der Hauptstadt, in der Provinz, entweder als Malerei oder als Mosaik, angebracht. Ein Konterfei des Kaiserpaares war majestätisch stilisiert. Es hatte keine persönliche Kennzeichen.<sup>262</sup>

Garland verweist in ihrem Artikel auch auf die Funktion des Patriarchen, die er gegenüber dem Kaiserhaus zu erfüllen hatte.<sup>263</sup> Die Kirche stellte die offizielle Haltung einer Kaiserin klar. Sie teile nicht die halbpriesterliche Rolle ihres Ehemanns. Der Patriarch sei beschränkt auf das Wohlergehen der Seele des Kaisers, und nur der Patriarch allein (!) sei für die Seele des Kaisers verantwortlich, während eine Kaiserin sich auf materielle Dinge zu beschränken habe. Frauen sollten frei von Macht sein und die geistige Ebene fördern. Grundsätzlich solle sich eine Kaiserin bei offiziellen Anlässen ehrwürdig schweigend verhalten.<sup>264</sup> Deren Teilnahme an Zeremonien sei ein vorrangig passiver Ritus gewesen. Kaiserinnen waren nicht frei von Konventionen.<sup>265</sup> Ebenso solle ihre Sprache gekünstelt wirken, sowie ihre Stimme höflich und harmonisch klingen. Zur Stimme und Sprache zitiert Garland Psellos, der auch die Stimmen von Zoë und Theodora kommentierte. Sie sprachen angemessen leise, in betont anmutigem Ton.<sup>266</sup>

Abschließend stellt Garland in ihrem Resümee fest, dass das Verhalten einer Kaiserin strikt abhängig von Tradition und Protokoll gewesen sei, wie Anna Komnene schon im 11. und 12. Jahrhundert definierte: Ihr kaiserliches Bild sei absichtlich distanziert gewesen. Attribute, wie Würde, prachtvolle Erscheinung, Unberührbarkeit, majestätisch ruhige Haltung wurden von einer Kaiserin erwartet.<sup>267</sup> Garland zufolge sei es Teil der Sitte, dass Kaiserinnen und Frauen der kaiserlichen Familie wunderschön sein sollten. Bei offiziellen Auftritten einer Kaiserin, sei es für den Zuseher kaum möglich gewesen, zwischen ihrer physischen Erscheinung und der

---

<sup>262</sup> Vgl. Garland 1994, S. 305.

<sup>263</sup> Vgl. Garland 1994, S. 307-310.

<sup>264</sup> Vgl. Garland 1994, S. 308.

<sup>265</sup> Vgl. Garland 1994, S. 307-310.

<sup>266</sup> Vgl. Garland 1994, S. 308-309.

<sup>267</sup> Vgl. Garland 1994, S. 309.

vor Reichtum glänzenden Robe<sup>268</sup> zu differenzieren. Das kaiserliche Bild sei durch Purpur und Gold unterstrichen worden, die höchstens kleine Individualitäten erlaubte. Garland vermutet, dass das Volk, bis auf wenige Personen, die Kaiserin in der Hagia Sophia, oder im Hippodrom oder bei Prozessionen nur aus gebührender Distanz sah. Ihr Auftritt sei steif und stilisiert gewesen, der Respekt und Achtung beim Zuschauer hervorrufen sollte. Zoë und Theodora, Maria von Alania, Eirene Doukaina und Euphrosyne zeichnen sich durch diese Attribute aus, die in den Augen vom Rest der Welt unvergänglich erschienen.<sup>269</sup> Garland stellt fest, dass ein Bild einer idealen Kaiserin erschaffen wurde, die mehr zu einem Symbol als zu einer Person wurde. Wir hätten in den Quellen detaillierte, mehr lobende, als realistische Beschreibungen von Kaiserinnen aus dem 11. und 12. Jahrhundert, bemerkt Garland, die aus der Feder von Mitgliedern der kaiserlichen Familie stammen, wie von Anna Komnena oder von jenen, die Zugang zum Hof in höchsten Positionen gehabt hätten, wie zum Beispiel Psellos. Sie geben über weibliche Protagonisten Aufschluss, über ihre Persönlichkeiten und ihr physisches Erscheinungsbild. Im Allgemeinen wird von den historischen Berichterstatern, die keine Kenntnis aus erster Hand hatten, angenommen, dass Kaiserinnen selbstverständlich attraktiv, aus gutem Hause und fromm gewesen seien. Im Generellen seien solche Beschreibungen nicht mehr als eine Zusammenfassung von verschiedenen Aspekten, selten hätten wir authentische Augenzeugenberichte. Aber dennoch kann aus den bis heute überlieferten Berichten das byzantinische Konzept der kaiserlichen Schönheit, die erwartet wurde, erkannt werden, berichtet Garland.<sup>270</sup>

Ein weiterer Aspekt in den Beschreibungen über Verhalten und Attribute byzantinischer Kaiser, sei die generelle Akzeptanz der Ehrerbietung für Strenge und Selbstverleugnung. Das sei eine mit großem Lob belegte Tugend und häufiges Attribut des Kaisers gewesen, das von einer Kaiserin nicht erwartet wurde. Viele Kaiserinnen seien für ihre Klugheit, Wohltätigkeit und Frömmigkeit gelobt worden, was sich aber kaum im Stil ihrer Kleidung, oder Ornamentik ausdrücke, konstatiert Garland. Auch Zoë wies in ihrer frühen Karriere ein wenig Selbstverleugnung durch Respekt auf. Es sei nicht unüblich gewesen, eine schwere kaiserliche Brokat-Robe zu tragen.

---

<sup>268</sup> Vgl. Garland 1994, S. 310. Die purpurne Robe war mit Gold, Perlen und wertvollen Juwelen bestickt. Die Kaiserin war mit Halsbändern, Armreifen, Ohrringen, Ringen und Gürtel aus kostbaren Steinen geschmückt. Sie trug eine mit Juwelen geschmückte Krone und mit Perlen dekorierte Schuhe.

<sup>269</sup> Vgl. Garland 1994, S. 310.

<sup>270</sup> Vgl. Garland 1994, S. 311.

Aus den Berichten über Kaiserinnen dieser Epoche ist es für Garland aufschlussreich, beziehungsweise erkennbar, wie historische Geschichtsschreiber dachten. Daher sei es wichtig, in diesem Zusammenhang in Erwägung zu ziehen, dass Kaiserinnen schön seien, so wie sie es hören wollten, -abhängig von ihrem Charakter, Erziehung, Streben und Intellekt, sowie auch von ihrem politischen und kulturellen Hintergrund. Ihre glanzvolle Erscheinung bei Zeremonien am Hof festigte ihr öffentliches Bild. Mit ihrer unantastbaren Distanziertheit und unerreichbaren Würde ihres Verhaltens hätte eine Kaiserin eine essentielle Rolle bei kaiserlichen Zeremonien gespielt. Sie hätte die Majestät im Staat, durch Pracht ihrer Kleidung und demonstratives Ornament aufrechterhalten. Dies sei in den Augen ihres Mediums eine bleibende, wie auch eine unverwechselbare Charakteristik von Byzanz gewesen, stellt Garland fest.<sup>271</sup>

In den 90er verändert sich der Blickwinkel auf Zoës Lebensbild, der sich im zunehmenden Maß auf die sozio-ökologischen Schwerpunkte der damaligen Gesellschaft richtet. Die AutorInnen Hill, James und Smythe sprechen von Renovatio im byzantinischen Kaiserreich. Sie kommentieren eine Ideologie eines Imperiums sowie die gesellschaftliche Anerkennung weiblicher Herrscherinnen, aus Mangel männlicher Kaiser. Ausgehend von Zoë als Wegbereiterin, sei es nach ihrem Ableben in der byzantinischen Zeitgeschichte erforderlich gewesen, weibliche Herrscherinnen zu forcieren. Laut den ForscherInnen sei Zoë nicht nur eine neue Helena, sondern ein neuer Konstantin. Es wird ein Ausflug in die Ideologien eines Kaiserreichs unternommen, das sich um 1100 in politisch- wirtschaftlichen Umbrüchen befand, was sich auch in der Kunst widerspiegelt.

---

<sup>271</sup> Vgl. Garland 1994, S. 311-313.

## 5.11. Barbara Hill, Liz James und Dion Smythe, 1994<sup>272</sup>

Der Artikel von Hill, James und Smythe beschäftigt sich mit den Abbildungen der Kaiserin Zoë im Syklitzes Matritensis und mit ihrer Darstellung am Mosaik in der Hagia Sophia. Die Autoren präsentieren ihre Thesen, wie Zoës Erbe in Verbindung mit der kaiserlichen Macht und ihre Rolle als Frau im 11. Jahrhundert von der modernen Forschung gesehen werden kann. Sie versuchen an Hand des Bild- und Quellenmaterials aus dem 11. und 12. Jahrhundert die gesellschaftliche Ordnung, beziehungsweise die Ideologien des 11. Jahrhundert zu belegen. Sie zeigen in den Überlieferungen mehrere erste Ansätze von Umstrukturierungen im kaiserlichen Machtgefüge von Mann zu Frau auf und bezeichnen es als „*The rhythm method of imperial renewal*“.

Jene Kaiserinnen, die in diesen Quellen genannt werden, hatten in Byzanz eine einmalige Position in der Gesellschaft inne. In der Rolle als Gattinnen des jeweiligen Regenten, Patroninnen und Erbinnen des Throns waren sie anerkannt und sicherten im Falle des Ablebens eines Kaisers, meistens friedvoll, die Thronfolge durch Wiederverheiratungen. Das war für einen Mann die effektivste Methode, an eine vorangegangene Dynastie anzuknüpfen.<sup>273</sup> In ihrer Amtszeit nahmen Kaiserinnen an offiziellen Anlässen teil. Jeder erkannte sie, doch kaum jemand nahm von ihnen als individuellem Mensch Notiz. Sie wurden als öffentliche Personen wahrgenommen, doch hohe Positionen waren nur Männern vorbehalten.<sup>274</sup>

Bei Ableben eines Kaisers konnte normalerweise problemlos der Thron vom Vater an den Sohn übertragen werden. Aber es gab viele Anlässe, in denen Regentinnen im Fokus der Ideologie der Renovatio, der Erneuerung einer Regentschaft, durch eine Frau standen, doch nicht alle spielten diesbezüglich eine entscheidende Rolle. Daher muss bei den Interpretationen der Quellen auch die zunehmende Macht der Kaiserinnen miteinbezogen werden, argumentieren Hill, James und Smythe.<sup>275</sup>

Innerhalb aller byzantinischen Kaiserinnen ragt Zoë besonders hervor. Als Tochter Konstantins VIII. und Nichte Basils II. erbte sie mangels eines männlichen

---

<sup>272</sup> Barbara Hill, Liz James and Dion Smythe; Zoë: the rhythm method of imperial renewal.

<sup>273</sup> Vgl. Hill/James/Smythe, 1994, S. 215-217.

<sup>274</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 216-217.

<sup>275</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 216.

Nachkommens den Thron. In der Folge legitimierte sie in ihrer 22-jährigen Regentschaft durch Heirat oder Adoption vier Kaiser. Daher sollten Tendenzen der *Renovatio* aus Sicht Zoës begonnen werden, argumentieren die AutorInnen, da sie durch Zoë am klarsten zu formulieren sei.<sup>276</sup> Sie erläutern im Folgenden, dass diese Tendenzen der *Renovatio* im 11. Jahrhundert in den drei Hochzeitsdarstellungen von Zoë im Skylitzes Matritensis, 12. Jahrhundert, durch subtile ikonografische Differenzen feststellbar seien.<sup>277</sup> Die ForscherInnen behandeln die Miniaturen als eine bildhafte Beschreibung von Ereignissen des 11. Jahrhunderts und nicht so, wie sie wirklich historisch stattfanden. In diesem außergewöhnlichen Werk korrespondiert der Text eng mit den Illustrationen. Die drei Hochzeitsdarstellungen von Zoë sind auf den foll. 198v, 206v und 222r (Abb. 39, 40, 41) illustriert.

In der Miniatur auf fol. 198v (Abb. 39) werden Zoë und Romanos III. Argyros am Beginn ihrer Regierungszeit präsentiert. Der bezeichnete *basileus* Romanos ist vor Zoë positioniert und wird vom Patriarchen gekrönt. Zoë trägt schlichte Kleidung und Romanos den kaiserlichen Ornat.

In der Hochzeitsszene Zoës mit Michael IV., fol. 206v (Abb. 40), sind die Figuren frontal ins Bild gesetzt. Wieder ist der Mann – Michael – eine hochgewachsene Figur in imperialer Kleidung und hält eine kleinere Figur – Zoë – am Handgelenk. Das Besondere an dieser Miniatur ist, dass das Paar einen gemeinsamen Schleier trägt. Die Szene ist untertitelt mit ‚Beginn der Regierung von Michael, Bruder von Johannes Orphanotrophos‘.

Die Miniatur auf fol. 222r (Abb. 41) bildet Zoës dritte Vermählung ab. Beide Figuren erscheinen in imperialer Kleidung. Zoë ist bereits gekrönt und Konstantin IX. Monomachos wird gerade vom Patriarchen gekrönt. Im Titel ist zu lesen: ‚die Hochzeit der *basilis* Zoë mit Konstantin Monomachos‘. Hier kennzeichnen sowohl Beschriftung, als auch Abbildung, die kaiserliche Position Zoës vor ihrem Ehemann.<sup>278</sup>

Dazu meinen Hill, James und Smythe, dass die Macht, verstärkt durch die Präsenz der dritten Figur, vom Patriarchen zum Kaiser zu wechseln scheint. Zoë erhält ihre

---

<sup>276</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 217.

<sup>277</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 217-218.

<sup>278</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 218-223.

Autorisierung erst durch ihre Ehemänner. Aber ihr wachsender Stellenwert wird durch ihre Kleidung<sup>279</sup>, Gestik, Fortschritt der Krönungsszenen<sup>280</sup> und in den Inschriften der Miniaturen<sup>281</sup> aufgezeigt.<sup>282</sup>

Das bedeutendste Bild von Zoës Herrschaft ist am Mosaik in der Südgalerie der Hagia Sophia zu sehen (Abb. 4). Hill, James und Smythe sind der Ansicht, dass mit dem Austausch der Häupter die Interpretationen über das Mosaik begannen und verweisen auf die Aussagen der Wissenschaft: Teile der Inschriften und das Haupt Romanos wurden zugunsten Konstantins erneuert, als ein Zeichen seiner Legitimität und seiner außerordentlichen Großzügigkeit. Zoës Porträt wurde erneuert wegen ihrer Eitelkeit, abgeleitet von den oft zitierten, aber missinterpretierten Beschreibungen Psellos, meint die Forschungsgruppe. Ungeachtet dessen wird generell die stilistische Einheit im Mosaik in der Wissenschaft akzeptiert. Vielleicht sollte Zoës wachsender Stellenwert oder die verändernde Ideologie eines Kaiserreichs unter dem Blickwinkel der „*the rhythm method of imperial renewal*“ im Mosaik betrachtet werden, erheben die ForscherInnen und stellen gezielt die Frage: Kann dies im Mosaik relevant sein? Für Whittemore sei der Austausch möglicherweise ein Akt der *damnātiō memoriae*, die Michael V. nach byzantinischer Tradition als Usurpator ausführte, um das Bildnis seines Vorgängers aus Hassgefühlen zu tilgen. Im Zuge der Absetzung und Verbannung Zoës durch Michael könne das Zertrümmern einer öffentlichen Präsentation der Legitimität innerhalb des gut sichtbaren Mosaiks ins Bild der *damnātiō memoriae* passen, wie die WissenschaftlerInnen der Ansicht sind und führen weiter aus, dass ebenfalls die

---

<sup>279</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 218-223.

In der Hochzeitsszene (fol. 198v) mit Romanos, erscheint die Figur Zoës in Frauenkleidung. Die Miniatur (fol. 206v) zeigt Zoë und Michael IV. Das Paar steht auf gleicher Ebene, hält sich an den Händen und trägt einen gemeinsamen Schleier. Sie scheinen die Öffentlichkeit zu genießen. Die Hochzeitsszene (fol. 222r) mit Monomachos zeigt Zoë gekrönt in imperialer Kleidung.

<sup>280</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 218-223. Erklärend zu Bildnis 198v: Romanos wird vom Patriarch gekrönt. Aus den Quellen wissen wir, dass bei der Eheschließung Zoës mit Romanos, der regierende Kaiser Konstantin VIII. noch lebte. Das Paar wurde erst nach seinem Tod gekrönt.

Im Fall Michaels IV. fol. 206v; ist das Paar bereits gekrönt.

Bei Konstantin IX. Monomachos ist Zoë gekrönt aber Monomachos erhält in diesem Augenblick seine Krone. Monomachos wurde aber, als einziger! erst am Tag nach seiner Eheschließung mit Zoë vom Patriarchen gekrönt. Die Miniaturen Zoë mit Romanos (fol. 198v) und Zoë mit Konstantin (fol. 222r) bilden die Hochzeits- und Krönungsszene gleichzeitig ab.

<sup>281</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 218-223.

Zoë mit Romanos Argyros: ‚der Beginn der Regierung von Romanos Argyros‘

Zoë mit Michael IV: ‚Beginn der Regierung von Michael, Bruder von Johannes Orphanotrophos‘.

Zoë mit Konstantin IX Monomachos: ‚die Hochzeit der *basilis* Zoë mit Konstantin Monomachos‘. Zoë wird bereits als *basilis* bezeichnet.

<sup>282</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 218-223.

Erneuerung des Kopfes Christi als direkte Attacke gegen die Kaiserin gesehen werden könne. Zoë hatte eine persönliche Andachtsikone, die Christos Antiphonetes-Ikone. Möglicherweise war ein Christos Antiphonetes Typus im Mosaik zu sehen. Daher könne das konsequente Auslöschen seines Vorgängers, gemeinsam mit Zoës Kostbarkeiten den Fall der *damnātiō memoriae* bekräftigen, so die ForscherInnen.<sup>283</sup>

Hill, James und Smythe werten die Informationen aus den Quellen als eine eher von der Gesellschaft zustimmende Anerkennung der Regentschaft Zoës, die möglicherweise bereits Umstrukturierungen im Reich erkennen lässt.

Skylitzes berichtet vom Volksaufstand gegen Michael V., wie die Volksmenge tobte und schrie: „Wir wollen die zur Herrschaft geborene Erbin, unsere Mutter Zoë als Kaiserin“<sup>284</sup>. Die Akzentuierung lege hier auf „Zoë als Erbin“<sup>285</sup> von Basil II., die kontinuierlich in der *Chronographia* beschrieben werde, meint die Forschergruppe. Zoë scheint Michael IV. geliebt zu haben, aber sie war für ihn nur das Instrument zur Macht.<sup>286</sup> Als Michael IV. zum Kaiser proklamiert wurde, wurde er in der Zeremonie mit derselben Loyalität gepriesen wie Zoë.<sup>287</sup> Das sei eine Ehrbezeugung des Volkes gegenüber Zoë gewesen.

Ähnliches fände sich in der Situation wieder, als Johannes Orphanotrophos Michael V. zur Adoption vorschlug.<sup>288</sup> Johannes Orphanotrophos, mächtige Figur am Hof, soll ein brillantes Schreiben an den Kaiser verfasst haben, worin diesem die Zustimmung zur Adoption Michaels V. durch Zoë nahe gelegt wurde. Teile des Textes dürften in der Version, die dem Kaiser vorlag, allerdings gefehlt haben. Trotz unvollständiger Informationen, die der Kaiser über Michael Kalaphates hatte, stimmte er der vom Eunuchen Johannes Orphanotrophos angebahnten Adoption von Michael Kalaphates durch Zoë zu. Als Michael IV. abdankte, erinnerte Johannes Orphanotrophos Zoë an die Adoption,<sup>289</sup> womit Michael V. die Herrschaft übergab. Welche Autorität die Kaiserin sogar noch nach ihrer Rückkehr aus dem Exil hatte, beschreibt die Forschergruppe anhand von fol. 220r (Abb. 42) und fol. 220v (Abb. 43) aus dem Skylitzes Matritensis. Zoë (Abb. 43) spricht darin mit den Bürgern vom Palastfenster aus und dürfte die Restauration ihrer Macht bekannt gegeben haben.

---

<sup>283</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994 S. 224-225.

<sup>284</sup> Hill/James/Smythe 1994, S. 225.

<sup>285</sup> Hill/James/Smythe 1994, S. 225.

<sup>286</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 225. Medieval Sourcebook: Psellus, Chronographia Buch 3, 19.

<sup>287</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 225. Medieval Sourcebook: Psellus, Chronographia Buch 4, 2-3.

<sup>288</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 226. Medieval Sourcebook: Psellus, Chronographia Buch 4, 22.

<sup>289</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 226. Medieval Sourcebook: Psellus, Chronographia Buch 5. 4.

Zugleich heben die ForscherInnen die gegensätzlichen Ausführungen in den Psellos-Schriften hervor, was auch oft von der Fachwelt bestätigt wird. Beispielsweise wird Michael V., als er Zoë ins Exil schickte, von Psellos als „the most wretched child“<sup>290</sup>, das seine Adoptiv-Mutter zu Unrecht als Giftmörderin beschuldigte, beschrieben.<sup>291</sup> Andererseits schrieb Psellos Zoës Klage nieder, die sie bei der Überfahrt zu ihrem Verbannungsort, der Prinzeninsel, heute Büyüyük Ada, geäußert hätte und die an ihren Onkel Basil II. erinnert.<sup>292</sup> Hier beobachten die ForscherInnen wiederholt die Festigung des Makedonischen Dynastie in der Öffentlichkeit,<sup>293</sup> wie Skylitzes und Psellos einstimmig überlieferten.<sup>294</sup>

Nach dem Sturz Michaels V. wurden Zoë und ihre Schwester Theodora vom Senat als Kaiserinnen anerkannt. Das sei ein weiteres Beispiel der *Renovatio* nach einer Periode der Tyrannei.

Bei diesen Ereignissen wechselt wiederholt *the rhythm of Renovatio* in der traditionellen Sicht der Restauration Zoës. Es seien erste Ansätze eines imperialen Gedankenguts in den Schriften von Psellos nachzuweisen, obwohl er sie wieder sehr widersprüchlich präsentiert, was in Folge von der Fachwelt häufig missinterpretiert wurde. Als weibliche Regierende und Quelle kaiserlicher Macht war Zoë auch dadurch geprägt, dass sie eine Frau war. Es lassen sich gegensätzliche tradierte Bilder in der Zeitgeschichte Zoës erkennen und auch, wie ihr Erbe und ihre kaiserliche Macht in der heutigen Wissenschaft präsentiert werden, stellte die Forschergruppe fest. Sie platzierten Zoë ins Zentrum eines Regentschaftskonzeptes und nannten es *the rhythm method of imperial renewal*.<sup>295</sup>

---

<sup>290</sup> Hill/James/Smythe 1994, S. 226.

<sup>291</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 226. Medieval Sourcebook: Psellus, Chronographia Buch 5, 21.

<sup>292</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 226-227. Medieval Sourcebook: Psellus, Chronographia Buch 5, 22.

<sup>293</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994 S. 226-227.

<sup>294</sup> Vgl. Hill/James/Smythe 1994, S. 227. Medieval Sourcebook: Psellus, Chronographia Buch 5, 26.

...die einzige noble im Geist, wunderschön in ihrer Art, die einzige von allen Frauen die frei ist, die von allen Leuten, die rechtmäßigste Herrscherin, hat das Erbe des Kaiserhauses.

<sup>295</sup> Hill/James/Smythe 1994, S. 228-229.

## 5.12. Barbara Hill, 1997<sup>296</sup>

Im 11. und 12. Jahrhundert gibt es die einflussreichsten aristokratische Frauen, die auf unterschiedlichste Art und Weise zur Macht kamen, argumentiert Hill. Sie stellt fest, dass die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts schwieriger zu interpretieren sei, als das 12. Jahrhundert. Es scheint eine Gesellschaft gewesen zu sein, die Frauen an der Spitze des Staates benötigte. Ihre Regierungsgewalt wurde gesellschaftlich vollkommen akzeptiert. Normalerweise lebten Frauen zurückgezogen und waren ihren Gatten untergeordnet, berichtet Hill. Gleichzeitig seien Frauen in ihrer politischen Funktion anerkannt gewesen, die aber der Klerus um 1100 mit Schriften in Misskredit brachte, was auch beachtliche öffentliche Resonanz bekam. Nach den Vorstellungen des Klerus sollten sich Frauen devot der Gesellschaft präsentieren. Im Gegenzug konzentrierte sich der Hof eher auf deren Schönheit und Frömmigkeit, als auf ihre Unterwürfigkeit, erklärt Hill. Die Hauptpersonen im 11. Jahrhundert seien Zoë und Theodora gewesen. Sie hätten das Bild der Frau am Hof in zwei Rollen geteilt, in die ihrer Weiblichkeit und die als absolute Herrscherinnen. Das rief Konfusion, Ungewissheit und Ambivalenz bei den zeitgenössischen Berichterstattern hervor. Nach ihrem Tod wurde eine Ideologie, der „[...] ideology of the widowed mother“<sup>297</sup> geprägt, die allgemein bewundert und respektiert wurde, interpretiert Hill. In ihren Artikeln untersucht Barbara Hill, wie der Einfluss der mächtigen Frauen in der Gesellschaft, in der sie lebten, war, und entwickelte daraus eine These über ihr Ansehen. Sie unterteilt Herrscherinnen in jene, die durch das Erbe einer Dynastie zur Macht kamen (Zoë und Theodora), und jene, die jeweils durch Beziehung zum Kaiser Regierungsverantwortung hatten. Es waren Witwen oder Mütter, die im Interesse ihrer Söhne regierten und damit ihre Rolle in der Gesellschaft erfüllten.<sup>298</sup> Byzanz hatte ursprünglich keine Funktion einer ererbten Hierarchie, erwähnt Hill, aber bereits am Ende der makedonischen Dynastie formulierten zeitgenössische Schreiber, dass die makedonischen Prinzessinnen Zoë und Theodora das Recht zur Herrschaft durch ihr adeliges Blut haben. Ihr Einfluss auf die Regierung sei nicht zu verleugnen, wie in den Schriften Psellos erkennbar wird, der zugleich immer wieder

---

<sup>296</sup> Barbara Hill; Imperial women and the ideology of womanhood in the eleventh and twelfth Centuries.

<sup>297</sup> Hill, 1997, S. 77.

<sup>298</sup> Vgl. Hill 1997, S. 76-79.

die kaiserlichen Schwestern kritisiert. Dennoch seien die Schwestern von einem Entkommen ihrer ideologischen Einschränkungen weit entfernt gewesen, legt Hill dar, denn sie waren ihrem Erbe verpflichtet und dadurch rechtmäßige Regentinnen. Sie seien täglich von ihren zeitgenössischen Berichterstattern und Höflingen unterstützt worden. Dies geschah auf sehr widersprüchliche Weise, da der Hof von dieser neuartigen Regierungsform irritiert gewesen sei. Auch Psellos war kein zuversichtlicher Befürworter, denn Frauen hätten nach seiner Sicht eine andere Rolle zu erfüllen, nämlich die Konzentration auf Familien- und Frauenangelegenheiten, berichtet Hill. Daher sah sich Zoë mit Kritiken konfrontiert, die in der Wissenschaft des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt fanden. Zoë hätte ihre Pflichten auf Grund ihres Erbes in der Funktion gesehen, ihr Leben lang einen geeigneten Partner zu finden, den sie zum Kaiser legitimieren konnte. Das Legitimieren von Regenten sei eine weibliche Rolle gewesen, die schon viele Kaiserinnen vor Zoë ausübten, stellt Hill klar.<sup>299</sup>

Hill berichtet über die politische Ausgangssituation Zoës. Sie stützt sich auf die Aussagen der Schriften von Psellos und Skylitzes, die ihre Autorität zum Kaiserthron folgendermaßen unterstützten: Als Michael IV. an die Macht kam, hegten die historischen Gelehrten gegen ihn Vorbehalte. Der Kaiser belegte seine Frau mit Hausarrest, versperrte ihr den Zugang zu den Haupträumen des Palastes sowie zur Schatzkammer. Bei seinem Nachfolger (Michael V.) nahm ihre Irritation zu als die Geschichtsschreiber erfuhren, dass er ein Verfahren gegen die Kaiserin eingeleitet haben soll. Dieses Verhalten widersprach ihrem Verständnis, das sie zum Kaiserhaus und der Kaiserin hatten. Etwa zu diesem Zeitpunkt begannen sie das Motto zu bilden „[...] her as the heir to the throne, as its legitimate ruler, descendet from a long line of emperors“<sup>300</sup> und verstärkten es, als Kaiser Michael IV. starb „[...] power was Zoe's by inheritance“<sup>301</sup>.

Aus Psellos Berichten geht hervor, dass Johannes Orphanotrophos erkannte, dass Zoë der Schlüssel war zur Macht und schlug seinen Neffen Michael V. zu Adoption vor, was sich in der Folge als Desaster erwies. Er wurde Kaiser, fiel in Ungnade, wurde gestürzt und für kurze Zeit wurden die Schwestern zu Kaiserinnen proklamiert.

---

<sup>299</sup> Vgl. Hill 1997, S. 79.

<sup>300</sup> Hill 1997, S. 80.

<sup>301</sup> Hill 1997, S. 80.

Nach dem Ableben Zoës kehrte Theodora zur Macht zurück. Für Psellos und Skylitzes war es vollkommen klar, dass Theodora die einzige mögliche Nachfolgerin sei und hätten sich völlig überrascht gezeigt, als Theodora sich weigerte zu heiraten, berichtet Hill. Sie vermutet, dass Psellos nun möglicherweise erkannte haben könnte, welche Gegensätze ein Erbe haben kann, wenn die kaiserlichen Pflichten erfüllt werden müssen.<sup>302</sup> Er scheint einerseits davon überzeugt gewesen zu sein, dass ein Staat zwar mit dosierten Anordnungen zu regieren sei, andererseits scheint er irritiert gewesen zu sein, das eine Frau an der Regierungsspitze stand.<sup>303</sup>

Abschließend zieht Hill in Erwägung, dass Zoë und Theodora in einer einzigartigen Position waren. Sie waren die letzten Regentinnen einer lange respektierten Dynastie, was sie als Frauen gar nie erreichen hätten können. Die Einbindung in die obersten Funktionen des Staates wurde bei anderen aristokratischen Frauen in diesen beiden Jahrhunderten von 1100-1200 nicht erwartet. Sie regierten auf Grund ihrer Geburt, obwohl daraus große Schwierigkeiten resultierten. Die gesellschaftliche Rolle der Frau sei geschlechtsspezifisch sehr restriktiv gewesen und Männer waren irritiert, dass die Schwestern als legale Erbinnen an der Spitze des Staates standen.<sup>304</sup> In jener Rolle seien Zoë und Theodora gefangen gewesen, erläutert Hill und glaubt, dass sie als Frauen ungeeignet waren, ein Kaiserreich zu führen. Aber als Töchter von Konstantin VII. hatten sie kaiserliches Blut und waren rechtmäßige Vertreter innerhalb der Erbfolge. Das garantierte ihnen Loyalität und Respekt vom Volk.<sup>305</sup>

Daher stellt Hill zur Diskussion, sollten weiterführende Aussagen über die Rolle der Frau in den uns widersprüchlichen überlieferten Quellen aus dem 11. Jahrhundert entwickelt werden, sei dies erst „by investigating ideology as a tool before approaching the historical evidence“, in der modernen Forschung möglich. „Such a method is particularly important when studying women, whose role and place in our own society is far from resolved.“<sup>306</sup>

---

<sup>302</sup> Vgl. Hill 1997, S. 81-82.

<sup>303</sup> Vgl. Hill 1997, S. 82.

<sup>304</sup> Vgl. Hill 1997, S. 82.

<sup>305</sup> Vgl. Hill 1997, S. 94.

<sup>306</sup> Hill 1997, S. 94.

### 5.13. Barbara Hill, 1999<sup>307</sup>

Hill gibt in ihrer Publikation ebenso einen historischen Rückblick über den Zeitraum 1025-1204, wie sich das byzantinische Reich in politischen, wirtschaftlichen und militärischen Umschwüngen befand, wie der politische Einfluss der Frauen zunehmend wichtiger wurde, wie ihre Rolle bei den historischen Berichterstattern in der Öffentlichkeit anerkannt war und wie sie aus heutiger Sicht interpretiert, beziehungsweise gelesen werden kann.

Das 11. Jahrhundert zähle zu den aussagekräftigsten Jahrhunderten über kaiserliche Regentinnen, die gesellschaftlich und politisch bedeutende Funktionen ausübten. Es sei auch ein Zeitraum, in dem sich das byzantinische Reich in einer Krise befand, berichtet Hill.<sup>308</sup> Im Sommer 1071 hätten die größten einschneidenden Ereignisse für die Krise stattgefunden: die Niederlage der Byzantiner in Mantzikert, im Osten des Reiches gegen das Turkvolk der Seldjuken und jener im Westen, als Normannen den letzten byzantinischen Hafen in Bari (Süditalien) besetzten Orte, die tausende Kilometer voneinander entfernt liegen. Zusätzlich fielen Invasoren in große Gebiete des Reiches nördlich der Donau ein. Durch das Zusammentreffen zweier unterschiedlicher Feinde in das Herrschaftsgebiet und Schwäche von Byzanz wurden dringend Söldner benötigt, die, um sich deren Loyalität erkaufen zu können, eine Abwertung der Münzen, durch Verringerung des Goldanteils im *Solidus* (Goldmünze) bedingte.<sup>309</sup> Zusätzlich gingen Steuereinkünfte aus den von Invasoren besetzten Gebieten verloren.<sup>310</sup>

Aber die tatsächliche Ursache für diese tiefe Krise zeichnete sich schon ab der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts ab, meint Hill, die mit dem Tod Konstantins VII. 1028 begann und häufige Wechsel von Kaisern zur Folge hatte. Während die Regierungszeit der makedonischen Kaiserinnen Zoë und Theodora, zwischen 1025 und 1056, noch als stabil und dauerhaft interpretiert wird, wird die Periode von 1056

---

<sup>307</sup> Barbara Hill; Imperial women in Byzantium 1025-1204, Power, Patronage and Ideology.

<sup>308</sup> Vgl. Hill 1999, S. 37-40.

<sup>309</sup> Vgl. Herrin 2007, S. 220-223. Die byzantinischen Truppen konnten sich nicht adäquat verteidigen und benötigte zusätzliche Söldner. Konstantin IX. dürfte eine sukzessive Entwertung des Solidus veranlasst haben, als einzig mögliche Methode um die Söldner bezahlen zu können. Seit über siebenhundert Jahren war dies die erstmalige Entwertung des Solidus (Goldmünze). Die traditionelle Goldmünze hatte noch in den Regierungszeiten von Konstantin VII. (1025-28) und Michael IV. (1034-41) einen Goldanteil von fast 95%. Bei Konstantin IX. wurde der Goldanteil auf 81% reduziert und verminderte sich durch Beimischung von Silber auf 10% bei den späteren Kaiserin um 1080. Herrin bemerkt dazu, kein historischer Text berichte über Devalutaion der Münzen. Das wurde von Numismatikern neu entdeckt.

<sup>310</sup> Vgl. Hill 1997, S. 40.

bis 1081 durch intern rivalisierende Familien als instabil bezeichnet. In diesen 25 Jahren regierten sechs Kaiser.<sup>311</sup> Korruption, Führungsschwäche, inadäquate Militärstrukturen, gepaart mit Devaluation der Münzen schwächte zusätzlich die kaiserlichen Regierungen, berichtet Hill.<sup>312</sup> Weder Zoë, noch ihre vier Kaiser hätten sich ausreichend den militärischen Problemen gewidmet, noch sorgten sie für Straffung der Regierung in Konstantinopel.<sup>313</sup>

Hill meint, eine so beschriebene instabile Periode benötigt eine nähere Darstellung der aufkommenden politisch- ökonomischen Krise, sowie eine genauere Betrachtung der zeitgenössischen Gelehrten. Eine Regierungsschwäche, verbunden mit Instabilität, einer zunehmenden Präsenz von Invasoren im kleinasiatischen Gebiet und schwachen Wirtschaft, erkläre nicht alles. Die byzantinische Weltanschauung untersagte Frauen, Armeen anzuführen. Dazu war es notwendig, einen General zu autorisieren, der gegen die eindringenden Feinde ankämpfte, erklärt Hill. In den Jahren 1028 bis 1081 wurden sechs von zehn Kaiser durch eine Frau, mangels männlicher Nachkommen, zur Macht legitimiert und es war erforderlich, dies beizubehalten.<sup>314</sup> Diesbezüglich hätten Frauen nicht nur als zur Kaisermacht Autorisierende ihre Rolle erfüllt, wie die Herrscherinnen Zoë und Theodora bewiesen, sie regierten auch souverän als Kaiserinnen.<sup>315</sup>

Deshalb seien Quellen aus dem 11. Jahrhundert besonders aussagekräftig, schreibt Hill. Dessen ungeachtet sei wichtig, zu berücksichtigen, dass historische Interpreten nicht mit denselben Maßstäben Bericht erstatten, wie Historiker aus dem 20. Jahrhundert, stellt Hill klar.

Jüngere Arbeiten der modernen Forschung hätten fallweise Psellos' Charakterstudien als Tatsache angenommen und ihre historischen Aussagen im

---

<sup>311</sup> Vgl. Hill 1997, S. 39-40 und Herrin 2007, S. 221-225.

Hill 1999, S. 39. Die Instabilität in diesem Jahrhundert wird durch das wirtschaftliche Aufkommen mächtiger Familien, die rivalisierend der alten Macht des Kaiserreichs in Byzanz gegenüberstanden, erklärt. Die Noblen standen in Verbindung mit dem Kaiserhaus. Es gab eine Allianz zwischen den florierenden Städten und den Familien, dessen Provinzen in ihren wirtschaftlichen Bereichen lag und eine Periode des Konjunkturaufschwungs genossen. Es kam zu Turbulenzen und Kämpfen zwischen der alten kaiserlichen Macht und den Noblen, die den Handel kontrollierte.

<sup>312</sup> Vgl. Herrin 2007, S. 221-224.

<sup>313</sup> Vgl. Herrin 2007, S. 221-225. Es hätten am kaiserlichen Hof ab Mitte des 11. Jahrhunderts Amtspersonen und Intellektuelle dominiert, die Kunst und Kultur förderten. Laut den historischen Aussagen von Psellos, übernahmen Höflinge mehr und mehr die politische Verantwortung. Er sah dies als generellen Fehler an. Zudem meint Judith Herrin, dass sich bereits im 11. Jahrhundert Neuerungen manifestierten, die durch intern rivalisierende Familien begründet wurden, obwohl sich das Reich mitten in einer Krise befand. Konstantin IX. hätte mit der Tradition gebrochen und nahm Männer aus nicht aristokratischen Kreisen in den Senat in Konstantinopel auf.

<sup>314</sup> Vgl. Hill 1999, S. 40-41.

<sup>315</sup> Vgl. Hill 1999, S. 37-41.

Lichte Psellos' Behauptungen interpretiert. Für die Forscherin sei dies eine fragliche Methode, weil seine Auslegungen immer durch seine Sichtweise geprägt seien und sich oft änderten.<sup>316</sup> Dass Zoë als Förderin ihrer Ehemänner beschrieben wird, wird bereits im Artikel „Zoe: the rhythm method of imperial renewal“, erwähnt, der sich auf die ausschmückenden Berichten von Skylitzes und Psellos berufe,<sup>317</sup> merkt Hill an, des weiteren sei Zoë bei der modernen Geschichtsforschung die meist beschriebene byzantinische weibliche Person, deren Ansehen einen langen Schatten über feministische Studien in Byzanz werfe. Sie ist nicht nur unsterblich im Mosaik in der Hagia Sophia verewigt, sondern wird in jeden Bericht aus dem 11. Jahrhundert, wegen ihrer grenzwertigen Eheschließungen erwähnt. Das sei von Interesse, denn alle historischen Gelehrten vertraten politische Aussagen. Wenn Zoë nur als Erbin des Throns, als die Autorisierende ihrer Männer, betrachtet wird, wird eine Vorstellung des Feminismus, falls generell im Allgemeinen möglich, ihrer Gesellschaft nicht erkannt werden. Zoës Beziehungen zu anderen machtvollen Frauen seien genauso von Interesse, beispielsweise die zu ihrer eigenen Schwester und zu ihrer Schwägerin. Ihre Persönlichkeit sowie ihr Kaisertum wurden in Zoës Leben ausgedrückt. Es beeinflusse signifikant, ihren Geschmack und das Schicksal des Kaiserreichs, findet Hill, das hatte zur Folge, dass Zoë spätere Regierungsformen inspirierte. Nur 28 Jahre später wurden Frauen ohne Ehemänner als Kaiserinnen akzeptiert, wie ihre Schwester Theodora.<sup>318</sup> Zoë war vielseitig, war Forscherin, versunken in ihre Experimente, großzügige Patronin der Kirche und verschwenderisch bei ihren Höflingen. Das zweischneidige Schwert der öffentlichen Meinung sei ein wesentlicher Faktor in Zoës Leben gewesen, erwähnt Hill, Das Volk habe eine bemerkenswerte Rolle im Laufe ihrer Regierungszeit gespielt. Zeitgenössische Autoren, Psellos und Skylitzes, beurteilten Zoë als untauglich für ihre Aufgabe, obwohl sie als rechtmäßige Herrscherin anerkannt war; meint Hill.<sup>319</sup> Zoë verbrachte ihr gesamtes Leben im Palast. Sie sei gemäß ihres Ranges ausgebildet worden. Zoë war der Brückenschlag zwischen dem Ende einer Herrschaft und dem Beginn einer neuen Ära.<sup>320</sup> Laut der Forscherin sind wenig zeitgenössische Belege zu finden, die aufzeigen, wie Zoë ihr politisches Ziel verfolgt habe, aber dennoch sei ihr Profil als Kaiserin

---

<sup>316</sup> Vgl. Hill 1999, S. 41-42.

<sup>317</sup> Vgl. Hill 1999, S. 42.

<sup>318</sup> Vgl. Hill 1999, S. 41-43.

<sup>319</sup> Vgl. Hill 1999, S. 42-43.

<sup>320</sup> Vgl. Hill 1999, S. 43.

erkennbar. Zoë hatte die Möglichkeit, ihre Wünsche persönlich sowie politisch auszuleben. Ihre Macht sei unaufhaltsam gewesen, mit einer einzigen kurzen Unterbrechung. Sie überschattete alle Aktivitäten ihrer Männer, die sie auf den Thron setzte, aber das bestätigte geradezu ihr Wesen, meint Hill. Sie sei zu gefährlich gewesen, um Alternativen zu erlauben. Eine Autorisation zum Kaiser konnte nur durch sie erfolgen, aber auch sie war es, die ihre Proteges stürzen ließ, wenn deren Umgang mit ihr als Repräsentantin des makedonischen Kaiserhauses als unangebracht empfunden wurde. Zoë konnte keine Karriere am Schlachtfeld verfolgen, aber in der Geschichte wird immer wieder ihre Macht erwähnt. Ihre Strategie sei die eines sanften Durchsetzungsvermögens gewesen, die ihr Überleben am Hof mit vielen Intrigen sicherte,<sup>321</sup> was aus den sich widersprechenden historischen Berichten zu entnehmen sei, erklärt Hill.

Zoë sei bei Intrigen am Hof und hinter jedem Wechsel des Kaisers aktiv Mitwirkende gewesen. Entweder trug sie dazu bei oder hätte früh genug Anweisungen dazu gegeben. Zoë lebte das Leben eines Regenten auf eine andere Art. Sie hätte keine militärischen Pläne entwickelt, dafür lieber Salben und Essenzen, in einer eigens dafür eingerichteten Werkstätte im Palast, die von Psellos eher geringschätzig bewertet wurden.<sup>322</sup> Des Weiteren kündigten Kaiser ihre Mächtigkeit im Bereich der Philanthropie und Patronage an, erklärt Hill, leider hat kein offizielles Dokument von Zoës Schirmherrschaft die Zeit überdauert, auch nicht von ihrer berühmten Darstellung am Mosaik in der Hagia Sophia. Moderne Analysen zum Mosaik tendieren dazu, dass darin der Beginn der Regierungszeiten der Kaiser abgebildet worden sei, führt Hill an. Sie zitiert die WissenschaftlerInnen Hill, James und Smythe aus dem Artikel Zoë: „the rhythm method of imperial renewal“, dass das Mosaik möglicherweise wegen Christus erneuert wurde.<sup>323</sup>

Abschließend erörtert Hill, Psellos und Skylitzes hätten ihre dynastische Rechtmäßigkeit zur Nachfolge formuliert und sie darin bestärkt, eine Meinung, die allgemein am Hof und vom Volk respektiert worden war. Es sei zudem ihr stärkstes Potential gewesen. Ungeachtet dessen war Psellos gespalten.<sup>324</sup> Seine widersprüchliche Einstellung hätte maßgeblich die kaiserlichen Frauen in ihrer Autorität sehr belastet sowie zweifellos einen exakten Querschnitt der

---

<sup>321</sup> Vgl. Hill 1999, S. 52-53.

<sup>322</sup> Vgl. Hill 1999, S. 53-54.

<sup>323</sup> Vgl. Hill 1999, S. 54.

<sup>324</sup> Vgl. Hill 1999, S. 55. Psellos berichte, die Kaiserinnen hätten kein Talent zur Regentschaft gehabt.

Betrachtungsweise der Öffentlichkeit wiedergegeben.<sup>325</sup> Zoë sei beim Volk beliebt und bei den Höflingen respektiert gewesen. Sie hatte verschiedene Trümpfe in der Hand. Zoë war unbesiegbar, bis sie ihr Spiel selbst beendete, sie war die Hauptakteurin zwischen 1028 und 1050.<sup>326</sup>

Cormacks Artikel von 2000 bildet den Abschluss meiner Literaturrecherche und gibt uns in seiner Veröffentlichung eine Art Zusammenfassung der Forschung. Cormack bleibt bei seinen Hypothesen, die er schon 1981 aufstellte.

#### **5.14. Robin Cormack, 2000<sup>327</sup>**

Wie byzantinische Kaiser ihre Beziehung zu Gott wahrnahmen, ist in den kaiserlichen Mosaiken an der Ostwand der Südgalerie wie auch in den Veränderungen im Mosaik von Zoë zu beobachten (Abb. 1), berichtet Cormack. Der Forscher führt eine der wissenschaftlichen Thesen aus, wonach der amtierende Patriarch Michael Keroularios die Arbeiten zu den Erneuerungen organisiert hätte. Er verweist im Weiteren auf die Forschermeinung, dass der Patriarch sogar aus wirtschaftlichen Gründen die Köpfe von einem anderen Mosaik entnehmen und im Mosaik von Zoë habe einsetzen lassen. Das sei für Cormack jedoch unwahrscheinlich, wie auch unpraktikabel. Die Kontrolle über dieses Projekt sei direkt vom Palast gekommen, meint Cormack, zudem sei Konstantin eine der größten Mäzene der byzantinischen Kunst gewesen.<sup>328</sup> Daher hätte das Mosaik einen positiveren Stellenwert, der nicht nur aus dem ökonomischen Blickwinkel heraus zu betrachten sei. Cormack zufolge sei auch zu erwägen, dass das Mosaik im Zuge des Volksaufstands aus politischen Gründen, als ein Akt der *damnātiō memoriae*, vernichtet worden sei. Dass das Bildnis von Zoë zu einem späteren Zeitpunkt zerstört worden wäre, erscheine für Cormack als überzogen und sei lediglich spekulative Theorie. Denn Byzanz kannte von den Römern die Prozedur,

---

<sup>325</sup> Vgl. Hill 1999, S. 52-55.

<sup>326</sup> Vgl. Hill 1999, S. 50.

<sup>327</sup> Robin Cormack; Byzantine Art.

<sup>328</sup> Vgl. Cormack 2000, S. 126-129. In seiner hohen Ambition erbaute der Kaiser den großen Klosterkomplex St. Georg von Mangana in Konstantinopel, Nea Moni in Chios und restaurierte die Grabeskirche in Jerusalem.

wie ein Kaiser vom Thron entfernt und wie Namen von Feinden an öffentlichen Monumenten gelöscht werde. Das sei in Rom selten gewesen und hätte sich in Byzanz nicht etabliert, und wäre nach Cormacks Ansicht in diesem Fall nicht systematisch vollzogen worden, denn die Vorstellung sei irrational, dass nach der Tilgung der Vorgänger, im Sinne der *damnatio memoriae*, die Inschrift , Zoë, frommste Augusta'<sup>329</sup> (Abb. 9, 21) am Mosaik unangetastet geblieben wäre. Im Wesentlichen seien die Gesichter, Augen und Blickrichtungen von Interesse für die Byzantiner gewesen, bringt der Forscher zum Ausdruck. Daher hätte der Austausch der Köpfe nur aus einem einzigen Grund stattgefunden, die in den Versen auf der Agathias Ikone von St. Michael aus dem 6. Jahrhundert bestätigt werden können. Die Erneuerung des Gesichtes Christi sei möglicherweise eine bildliche Strategie. Es könnte eine spezielle Huldigung für das neue Kaiserpaar, eine geheimnisvolle Aktion, von der nur wenige wussten, gewesen sein. Ferner seien die Unterschiede zwischen dem alten und dem neuen Mosaik in den Augen eines Betrachters des 11. Jahrhunderts kaum sichtbar, denn die Fehlstellen seien durch Bemalungen abgedeckt gewesen, meint Cormack.<sup>330</sup>

Weiter berichtet der Forscher, dass die Dekorationen in der Hagia Sophia außergewöhnlich und bedeutend für Byzanz waren. Sie hätten soziale Normen definiert, weil jeder Byzantiner an der Liturgie in der großen Kirche teilnehmen, wie auch Reliquien besuchen wollte, die im gesamten Gebäude ausgestellt waren. Jede nachträgliche Veränderung sei von oberster Stelle, speziell von der byzantinischen Oberschicht, dem Patriarchen, den hohen Geistlichen und dem Kaiser, erwogen, angeordnet und organisiert gewesen. Unter diesem Aspekt sei es ein Dokument für die Wahl der Elite und müsste Resonanz in der Öffentlichkeit hervorgerufen haben. Die Hagia Sophia sei das Zentrum der byzantinischen Kunst, Kultur und Politik gewesen, mehr als es ein anderes Monument sein konnte.<sup>331</sup>

Hinzu merkt der Wissenschaftler an, dass im 11. Jahrhundert ein Florieren der Kunst in der byzantinischen Kunstgeschichte nach der ikonoklastischen<sup>332</sup> Periode existiert. Ab dem 10. Jahrhundert sind Einflüsse vom naturalistischen Stil der klassischen

---

<sup>329</sup> Cormack 2000, S. 129.

<sup>330</sup> Vgl. Cormack 2000, S. 126-129.

<sup>331</sup> Vgl. Cormack 2000, S. 129.

<sup>332</sup> Vgl. H.M. Biedermann, 'Bilderstreit', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 2, cols 150-151, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*, (3.11.2011), URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>. *Ikonoklasmus* auch Bilderstreit genannt. Es war eine Auseinandersetzung um die religiösen Bilder und ihrer Verehrung des 8. und 9. Jahrhundert im Byzantinischen Reich. Das erschütterte das byzantinische Reich im 8./9. Jahrhundert in einer für uns kaum vorstellbaren Weise.

Antike als kulturelles Phänomen in Byzanz feststellbar. Zentrale Themen seien der Pariser Psalter (Abb. 44) und die Joshua Rolle (Abb. 45) gewesen.

Ferner belegen, dem Forscher zufolge, kaiserliche Spenden den Fokus der Geisteshaltung der byzantinischen Gesellschaft. Mönche hätten wie Christus und als seine Vertreter auf Erden gelebt und glaubten, mit der spirituellen Leiter, des John Klimax<sup>333</sup>, den Himmel erklimmen zu können (Abb. 46). Die Bürger hätten in ihrem Interesse die immerwährende Anbetung Gottes an Mönche delegiert, die sie in der Folge finanziell unterstützten. Daher konnten Klöster ihre Einrichtungen sakral ausstatten, in denen Liturgien ermöglicht wurden. Mit Hilfe der Kunst hätte der praktizierende gläubige Christ erhofft, eine höhere mentale Ebene erlangen zu können. In dieser ertragreichen Periode hätte sich die mittelbyzantinische Kunst (mittelbyzantinische Epoche 843-1204) entwickelt.<sup>334</sup>

Cormack bekräftigt auch, dass Konstantin IX. Monomachos, in dessen Regierungszeit das Mosaik erneuert wurde, dem Klerus eine so großzügige Spende übergeben habe, dass Liturgien in der Hagia Sophia vermehrt abgehalten werden konnten. Ebenso habe Konstantin große Ambitionen der Stadt entgegengebracht, wie Psellos in seiner *Chronographia* berichte. Seine Bautätigkeit sei in Konstantinopel enorm gewesen, wie die Gründung des riesigen Klosterkomplexes St. Georg in Mangana, östlich des Kaiserpalastes, belege. St. Georg in Mangana dürfte das Mausoleum für den Kaiser gewesen sein, in dem er 1055 begraben wurde.<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> Vgl. Evans/Wixom, 1997, Seite 376. Mönch John von Sinai.

The Oxford dictionary of Byzantium, 1991, Seite 1060. John Klimax, der so genannte Scholastikos, Student der in Rhetorik ausgebildet ist, oder Sinaites, Theologe und Heiliger. Geboren vor 579, gestorben etwa 650. Seine Biographie ist fast unbekannt. Laut seinen Lobpreisungen von Daniel von Raithou, erhielt John eine allgemeine Ausbildung. Mit 16 wurde er im Kloster aufgenommen und lebte als Einsiedler am Berg Sinai. Er wurde möglicherweise *hegoumenos* (Superior) im Kloster Sinai.

<sup>334</sup> Vgl. Cormack 2000, S. 158.

<sup>335</sup> Cormack 2000, S. 158.

## 6. Bilddokumentation und Rekonstruktion des Mosaiks

Die Rekonstruktionsarbeiten vom Mosaik als Zeichnungen und Skizzen von Fossati, Team Whittemore, Kalavrezou und der Autorin

### 6.1. Cyril Mango, 1962<sup>336</sup>

Die Brüder Gaspare und Guisepppe Fossati aus der Schweiz, wurden 1847 vom Sultan Abdul Medjid beauftragt, die Hagia Sophia innen und außen zu reinigen und zu restaurieren.<sup>337</sup> Zwei Jahre später waren die Arbeiten abgeschlossen. Bei diesen Restaurierungsarbeiten wurden figurale Mosaiken entdeckt, die in rund 200 Skizzen, Studien, Reinzeichnungen und Aquarellen von den Brüdern dokumentiert sind.<sup>338</sup> Von Konstantin IX. Monomachos und Zoë existiert eine Zeichnung, die nach ihrer Freilegung am 21. Februar 1848 entstand (Abb. 11).<sup>339</sup> Die Eile ist in Zoës Skizze spürbar. Ihr *rotulus* wird in der Abbildung wiederholt.

Bei der Abbildung in Blei und Aquarell auf Malkarton ist jeweils über den Figuren die Wiederholung der Inschriften vom Mosaik zu erkennen (Abb. 12). Die Gesichter muten wegen der wenig genauen Wiedergabe eher dilettantisch an, wie bei Hoffmann zu lesen ist, dennoch sind viele Details richtig festgehalten und zeigen den allgemeinen Erhaltungszustand, beziehungsweise den Grad der Zerstörung: Minutiös sind die Ziegel der Wand, sowie Risse und der in Fragmenten erhaltene Unterputz dargestellt. In der Anmerkung ist zu lesen, dass das wertvolle Dokument wichtige Anhaltspunkte über Fundzeit und Chronologie der Arbeiten am Mosaik darbietet.<sup>340</sup> Die Publikation aller Arbeiten der Fossati-Brüder konnte erst im 20. Jahrhundert erfolgen, da wegen der damals ungeklärten Subventionierung die geplante Veröffentlichung durch die strittige Finanzierung hinausgezögert wurde.<sup>341</sup>

---

<sup>336</sup> Cyril Mango; Materials for the study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul.

<sup>337</sup> Mango 1962, S. 3.

<sup>338</sup> Vgl. Schlüter 1999, S. 139-143.

<sup>339</sup> Vgl. Mango 1962, S. 12-15.

<sup>340</sup> Vgl. Hoffmann 1999, S. 204.

<sup>341</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S.3.

## 6.2. Natalia B. Teteriatnikov, 1998<sup>342</sup>

Im Rahmen des Symposiums „Constantinople: The Fabric of the City“ im Mai 1998 fand eine diesbezügliche Ausstellung statt und Teteriatnikov publizierte zu diesem Anlass den Ausstellungskatalog „Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul“, an dem namhafte Persönlichkeiten und Institutionen mitarbeiten konnten.<sup>343</sup>

Teteriatnikov zeigt zahlreiche Photographien und Zeichnungen der Mosaiken, die von den Mitgliedern des byzantinischen Instituts während der Freilegungsarbeiten in den 1930er Jahren unter der Leitung Whittemores angefertigt wurden

(Abb. 47, 48, 49).<sup>344</sup> Im Jahr 1944 konnten die Arbeiten gemeinsam mit den Kopien, Pausen und Publikationen erstmalig der Öffentlichkeit präsentiert werden, die in den USA und Europa mit großem Interesse verfolgt wurden. Mit dem Erlös der Veranstaltungen im Jahr 1944 konnten die damaligen Arbeiten in der Hagia Sophia erfolgreich abgeschlossen werden. Das Forschungsmaterial ist heute fast zur Gänze im Besitz des „Byzantine Photograph and Fieldwork“ in Dumbarton Oaks, berichtet Teteriatnikov, und vieles davon sei noch unpubliziert.<sup>345</sup>

Im Jahr 1998 konnten die Reproduktionen und Photographien der Mosaiken,<sup>346</sup> die größtenteils vom byzantinischen Institut stammten, erneut gezeigt werden, schreibt Teteriatnikov, und die Qualität der Kopien lasse ein wahrheitsgetreues Studium an den Mosaiken zu.<sup>347</sup>

Zum Team Whittemore zählte Pierre Iskender. Der Fotograf arbeitete viele Jahre für das Institut und produzierte exzellente Photographien. Er dokumentierte auf

---

<sup>342</sup> Natalia B. Teteriatnikov; Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute.

<sup>343</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 1-2.

Angeliki Laiou, Direktor von Dumbarton Oaks

Alice-Mary Talbot, Direktor der byzantinischen Studien von Dumbarton Oaks

Professor William, MacDonald, Byzantisches Institut

Susan Boyd, Kurator der byzantinischen Kollektion in Dumbarton Oaks

Ioli Kalavrezou, Professor of Fine Arts at Harvard University

Viele Mitglieder der byzantinischen Photographie und des Feldforschungsinstituts von Dumbarton Oaks  
Fogg Art Museum,

Metropolitan Museum of Art

Institute of Fine Arts, New York

Visual and performing Arts at Saint Louis University

Hagia Sophia Museum

Istanbul Library

Center for Islamic History und Culture of Istanbul

University at Istanbul

<sup>344</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 26-29.

<sup>345</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 63.

<sup>346</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 1-2.

<sup>347</sup> Vgl. Teteriatnikov 1998, S. 1-2.

Zelluloid den Fortgang der Konservierungsarbeiten an den Mosaiken. Auf Anregung Whittemores wurden auch Fotoserien zu unterschiedlichen Tageszeiten aufgenommen, 8:30, 10:30, und 11:00 Uhr.

In den Jahren zwischen 1930-1940 sind 16 Farb- und Schwarz-weiß-Filme aus verschiedenen Bereichen der großen Kirche gedreht worden. Darunter befindet sich auch ein Film von den Arbeiten am Mosaik von Konstantin und Zoë im November 1937,<sup>348</sup> berichtet Teteriatnikov und fährt fort, dass im Zuge der Konservierungsarbeiten das byzantinische Institut Abzüge, sowie handbemalte Kopien und Abdrücke organisierte (Abb. 47, 48, 49). Financiers seien Privatpersonen und das Institut gewesen. Der erste Schritt für Abzüge vom Mosaik waren Pausen auf Papier. Nachdem Papier auf den zu kopierenden Teil des Mosaiks angebracht und mit einem Zeichenstift die einzelnen Tesserae nachgezeichnet waren, wurden diese ins Technische Institut in Massachusetts gesandt. Nach der fotografischen Dokumentation durch das Institut produzierten Techniker Blaupausen auf Leinen, die wieder nach Istanbul retourniert und in der Folge mit Eitempera coloriert wurden. Dadurch konnte jede einzelne Tessera in exakter Größe und Form naturgetreu wiedergegeben werden.<sup>349</sup>

Teteriatnikov erwähnt, dass Whittemore 1937-38 die handbemalten Reproduktionen aus Abdrücken der bildlichen Mosaiken initiierte, die vom Fogg Art Museum entwickelt wurden, dessen Direktor Whittemore ebenfalls war (Abb. 47, 48, 49). Seine hintergründige Idee sei gewesen, die flirrende Oberfläche der Mosaiken, die Textur der Tesserae, zu reproduzieren. Auf dem befeuchteten Mosaik wurde ein Abdruck aus Zellwatte angefertigt und mit Schellack überzogen. Danach wurde die Form mit einem dünnen Ölfilm bestrichen und mit einer – vermutlich aus Gips bestehenden – Masse ausgefüllt und bemalt. Diese Abdrücke konnten sodann an ein kunstinteressiertes Publikum verkauft werden (1941 kostete eine Kopie 7.500 Dollar!).<sup>350</sup> Der erste Abdruck vom Mosaik Konstantins und Zoës stammt aus dem Jahr 1938, der ab 1939 vom Fogg Art Museum käuflich zu erwerben war.<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 59. Diese Fotografien und Filme sind nun Teil des Archivs von Dumbarton Oaks.

<sup>349</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 61. Es wurden folgende Mosaiken kopiert: Die Deesis, seit 1944 im Metropolitan Museum ausgestellt, Konstantin IX. und Zoë, St. Ignatios Theophoros, von St. Ignatios den Jüngeren und der Kaiser vor dem thronenden Christus. 1997 wurden die ersten drei genannten Kopien von Dumbarton Oaks restauriert.

<sup>350</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 61-62.

<sup>351</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 63.

Die im Katalog gezeigte Abbildung von Konstantin und Zoë wird mit circa 1940 datiert (Abb. 49).<sup>352</sup> Das Ergebnis der Auswertung des Mosaiks ist wie folgt bei Teteriatnikov zu lesen: Die Erneuerung der Gesichter von Christus und Zoë war deshalb notwendig, um denselben Stil und dieselbe Technik im Bild zu wahren und um Ähnlichkeiten von Christus und Konstantin zu erzeugen, argumentieren das byzantinische Institut, wie auch Teteriatnikov.<sup>353</sup>

#### 6.4. Ioli Kalavrezou

Der Patriarch hatte das Recht, den Kaiser zu kritisieren. Das Mosaik beinhaltet, wie die Forscherin meint, subtil die kritische Haltung des Klerus. Da das Porträt Romanos zu Gunsten Konstantins ersetzt wurde, sei der ursprüngliche Eindruck vom Mosaik verloren gegangen. Daher fertigte Kalavrezou auf Basis des noch bestehenden Originalmosaiks eine Skizze an (Abb. 35) und ließ die Porträts als Fehlstellen frei, um die subtile Körpersprache deutlicher lesbar aufzuzeigen, die, wie sie zum Ausdruck bringt, durch die eher ablehnende Haltung des Klerus fassbar werden.

Christus ist symbolisch größer, dominiert die Figuren und zeigt durch Position des Körpers, des Kopfes und, besonders wichtig, normalerweise der Augen in klar erkennbaren Positionen konstruiert, die Beziehung zu ihnen an. Kalavrezou stellt Ehrerbietung an den Kaiser und die Akzeptanz Christi gegenüber dem kaiserlichen Geschenk an der Position des rechten Beines Christi, das in Richtung des Kaisers gedreht ist, fest. Es ist eine Körperhaltung, die im Sitzen nicht nötig sei, und zieht zum Vergleich das Mosaik mit Leo VI. vor Christus (Abb. 25) im Narthex über der kaiserlichen Tür heran. Beide Knie Christi sind parallel abgebildet. Im Mosaik von Zoë (Abb. 4) wird durch die geöffnete Körperhaltung, sowie die kaum bemerkbare Drehung des Körpers Christi und seine zum Segen erhobene rechte Hand, die er direkt vor seinem Körper hält, der Blick des Betrachters in Richtung Kaiser gelenkt, der damit eine angedeutete Ehrung erhält. Die leichte Drehung seines Kopfes wird

---

<sup>352</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 68.

<sup>353</sup> Vgl. Teteriatnikov S. 68-69.

erst jetzt erkennbar, wenn man das erneuerte Gesicht nicht beachtet, meint Kalavrezou.

Da Zoës Gesicht erneuert wurde, wird ihr einstiger Eindruck durch ihre Adaptierung im Bildnis fehlgeleitet, urteilt Kalavrezou und vergleicht es mit einem älteren Mosaik von Konstantin und Justinian im südlichen Vestibül der Hagia Sophia (Abb. 24). Hier wird die Autorität der Göttlichkeit sofort erkennbar, da die Stifter sich deutlicher zur Mitte drehen, wo sich die Jungfrau mit Kind befindet. Zoë und Romanos präsentieren sich hingegen weniger devot. Sie sind stolz über ihren frommen Akt. Durch die fehlenden Porträts in der Skizze (Abb.35) wird der feine Unterschied der Körpersprache erkennbar, schließt Kalavrezou.<sup>354</sup>

## 6.4. Schreidl-Rannegger, 2012

### 6.4.1. Studie in Blei

Wie würde sich der bildliche Ausdruck verändern, wenn die Protagonisten mit direktem Blick präsentiert werden würden? Mit der Frage beschäftigte sich die Autorin. Daher fertigte sie eine Skizze (Abb. 50) von Zoës Porträt in frontaler Darstellung an, die mit ihrer Abbildung am Mosaik (Abb. 4.) verglichen wurde. Mit frontalem Konterfei verändert sich sofort die Präsentation im Bild. Mit einem nach vorne gerichteten Blick Zoës wirkt ihre Darstellung plötzlich sehr statisch, massiv, und wehrhaft, ihre Lieblichkeit ist verschwunden. Mit zusammengezogenen Augenbrauen und feierlich ernstem Blick, hoheitsvoll, ruhig stehend im prunkvollen, geometrisch geschmückten Gewand und der mit Zinnen besetzten Krone ist der Eindruck der Verspieltheit, sowie die Vergegenwärtigung ihrer Person, verschwunden. Es vermittelt mehr Würde, Disziplin, Distanz und wird zu einem klassischen Sujet, wie es auch auf Münzen zu finden ist.

Würde man grundsätzlich die Proportionen beibehalten (Abb. 50), dann wäre der Hals fast nicht mehr vorhanden, beziehungsweise würde von Körper und Kopf komprimiert werden. Die Krone und die dazugehörenden *prependoulia* bilden eine Umrahmung und geben eine fixe Begrenzung für ihr Porträt vor. In der Skizze ist ihr

---

<sup>354</sup> Vgl. Kalavrezou 1994, S. 242-247.

Gesicht für dieses Sujet zu groß gewählt und findet fast keinen Platz, es erscheint hineingezwängt und improvisiert. Ebenfalls im Mosaik kaum bemerkbar, wirken die Augen viel größer, als sie tatsächlich sind. Die darüber liegenden Brauen bilden eine einprägsame Spange. Ihre runden Apfelwangen stechen noch mehr hervor und der liebevolle Mund wirkt plötzlich sehr verhalten.

Bei der Neufassung des Mosaiks erfährt Zoë durch die Achsenverschiebung eine gewisse Aktivität. Bei dieser Drehung müsste ihre Haltung zumindest ponderieren oder im Kontrapost stehen, aber das können wir durch die Fehlstelle am unteren Teil des Mosaiks nicht mehr feststellen. Die gesamte Persönlichkeit Zoës ist eingefangen.

Bei beiden Bildnissen (Abb. 6, 7) von Konstantin und Zoë ist die Vergegenwärtigung der Persönlichkeiten im Mosaik spürbar. Bereits Whittemore beschrieb 1942 Zoës Erscheinung, die von der Autorin bekräftigt werden kann. Ihr Porträt ist das überzeugendste im Ausdruck von allen. Zoë hat ein rosenrotes Gesicht, eine etwas zu große Nase, volle Augenbrauen und große gelb-grüne Augen. Der rosenknospenartige Mund ist schmal mit grazilen Lippen. Das fleischige Kinn ist durch halbrunde Ringe akzentuiert.<sup>355</sup>

Die Blickrichtungen der Protagonisten im gesamten Mosaik differieren (Abb. 4) und haben keinen gemeinsamen Fokus. Konstantin wirkt fast abwesend, mit wissendem Blick in sich gekehrt, der leicht devot nach unten zur Bildmitte gerichtet ist. Die wie von einem göttlichen Licht erhellen, leuchtenden Augen Christi blicken dezent nach links in Richtung Zoë, bleiben aber über den Köpfen des Betrachters. Zoës Augen sind leicht nach unten rechts in Richtung auf den Bildrand gerichtet, zurückhaltend lächelnd wirkt auch sie wie in sich gekehrt.

#### **6.4.2. Poster, virtuelle Rekonstruktion**

Im nächsten Schritt versuchte die Autorin das gesamte Mosaik, mittels einer Kollage aus Photographien, einer Bleistiftskizze und einem Aquarell, die Fehlstellen im Mosaik, der Kleidung, den Schuhen, dem Gemmen besetzten Thron und das Suppedaneum zu rekonstruieren (Abb. 51). Mit Hilfe der Sekundärliteratur<sup>356</sup> und

---

<sup>355</sup> Vgl. Whittemore 1942, S. 14-15.

<sup>356</sup> Vgl. Parani 2003 und Ball 2005

dem Studium von Abbildungen<sup>357</sup> anderer Mosaiken konnte ein virtuelles Bild (Abb. 52) erstellt werden, das das zentrale Thema zu einem Poster wurde. Die zugrunde liegende Aufgabenstellung war die Frage, weswegen die Porträts im Mosaik erneuert wurden und wie die Protagonisten im Original dargestellt gewesen sein könnten. Das Poster wurde beim internationalen Kolloquium, Female Founders, 2008, am Institut der Kunstgeschichte der Universität Wien, ausgestellt (Abb. 56).

Dazu wurden die kleinen, angefertigten Porträts aus Aquarell als kleine Medaillons zu beiden Seiten der virtuellen Rekonstruktion als direkte Vergleichsmöglichkeit präsentiert (Abb. 53, 54, 55). Bei einem nach vorne gerichteten Blick Konstantins ist feststellbar, dass der vorgegebene Rahmen sich nicht eignet. Unter der Krone und der *prependoulia* erscheint im Bildnis eine Fehlordnung. Sein Habitus ist durch seinen Vorgänger vorgegeben und das Bild Konstantins musste diesen Einschränkungen angepasst werden (Abb. 53). Da Zoë am überzeugendsten im Mosaik dargestellt ist, wird ihre natürliche Erscheinung in der rekonstruierten Version augenblicklich zerstört (Abb. 54). Das erneuerte Gesicht Christi erscheint genauso imposant, finster und dramatisch wie im Original, was durch seinen direkten Blick nach vorn unterstrichen wird (Abb. 55).

Die Rekonstruktion der Autorin ließ sofort erkennen, dass die Blickrichtungen nicht ohne Veränderung der Position des Kopfes remodelliert werden können, weil eine enge Korrelation zwischen Körper und Kopf besteht. Asynchron ausgebildet, wurden die Darstellungen Zoës und Konstantins nicht angepasst. Dieser Aspekt ist bei der Darstellung Zoës besonders deutlich ausgeprägt.

Die Figur Konstantins wurde erneuert, weil sein Vorgänger darin abgebildet war, aber sie differiert kaum. Weiterhin ungeklärt bleibt, warum auch das Bildnis Christi erneuert wurde, was auch seine Blickrichtung betrifft. Er könnte nach vor, wie auch zur Seite geblickt haben.

---

<sup>357</sup> Anhaltspunkte dazu boten die Mosaiken der Hagia Sophia, der Chorakirche und das Pammakaristoskloster:

Hagia Sophia: das Mosaik in der Apsis, Theotokos mit Kind, 867, das Widmungsmosaik über der „schönen Tür“, Süd-Vestibül mit Konstantin und Justinian, 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts, das Mosaik über der Kaisertür im Narthex mit Leo VI. vor Christus, nach 900.

Mosaiken der Chorakirche, das Stiftungsmosaik von Metochites aus dem 14. Jahrhundert. Der Codex Sinai ms. gr. 364, fol.3r mit der Abbildung von Zoë, Konstantin und Theodora.

## 7. Resümee

Welche Beweggründe könnten die Neuordnung der Bildnisse im Mosaik verursacht haben? Bis zum heutigen Tag sind diesbezüglich keine überzeugenden Argumente gefunden worden. Seit der Wiederentdeckung der Mosaik in den 1930er Jahren durch die Forschergruppe um Whittemore konzipierten sich dahingehend divergierende Hypothesen.

Whittemore, 1942, hält es für möglich, dass der Schlüssel zur Verwirklichung des Mosaiks allein in der Ausführung der Inschriften zu suchen sei. Die Inschrift Konstantin wird zweimalig genannt, am Goldgrund und am *rotulus* der Kaiserin. Diskussionsansätze beliefen sich diesbezüglich auf die griechische Schreibweise und die dazu gehörige verfügbare Fläche. Seine zweifache Nennung scheint bedeutsam gewesen zu sein. Um das Argument der *damnatio memoriae* fundieren zu können, stellte Whittemore Vergleiche zu Denkmälern an, sogar zu jenen der modernen Kunst.<sup>358</sup> Imaginabel bei allen ForscherInnen bleibt, dass das bildliche Dokument während der Abwesenheit der Kaiserin zerstört wurde. Doch lassen sie erkennen, dass die Porträts mit der dritten Eheschließung Zoës erneuert worden sind. Allerdings bleiben in den historischen Quellen die Ausführungen zum Mosaik unattestiert, auch nicht von dem gelehrten und kommunikationsfreudigen Psellos.

1942 und 1948 diskutierte Whittemore über das Kolorit und die Form der Tesserae der erneuerten Porträts. Sie harmonieren sowohl in Form als auch in Farbe und es sei ausschließlich nur die Hand eines einzigen Künstlers in der Struktur erkennbar. Es scheint ein einheitlicher Stil im Mosaik wünschenswert gewesen zu sein, das in den Arbeiten der WissenschaftlerInnen mehrfach bejahend bestätigt wird. Dennoch kann im Generellen die Umarbeitung Christi nicht schlüssig erörtert werden. Hervorzuheben sind hierbei die Argumentationen von Cormack 1981 und der Forschergruppe Hill, James und Smythe, 1994. Cormack beobachtet Ähnlichkeiten zwischen Christus und Konstantin. Die Forschergruppe ist der Auffassung, dass möglicherweise Parallelitäten zwischen Christus zu der von der Kaiserin favorisierten Christos Antiphonetes-Ikone bestanden haben könnte. Cormack hält im Jahr 2000 für möglich, dass die Erneuerungen des Gesichtes Christi eine bildliche Strategie

---

<sup>358</sup> Whittemore 1948, S. 224-225.

gewesen sei. Eine spezielle Huldigung für das neue Kaiserpaar, eine geheimnisvolle Aktion, von der nur wenige wussten. Dass Christus gemeinsam mit Zoë aus einem früheren Mosaik, gefertigt zwischen 1000 und 1020, entnommen und im bestehenden Mosaik in der Hagia Sophia eingefügt worden sein sollte, inspiriert Oikonomides 1978. Dieses Argument ist von der Fachwelt, sowie der Autorin im geringen Maße nachvollziehbar. Jedoch sind die Aussagen Oikonomides zur Originalkrone Zoës *in situ* und der Praktiken der häufigen Wiederverwendung von Kirchendekorationen in Byzanz für die Autorin überzeugend.

Die intuitive Affinität zwischen dem Kaiserpaar, folgert Beckwith, ist aufgrund der zirkulär ausgebildeten Wangenknochen gegeben. Mango geht sogar so weit, zu behaupten, dass die beiden Konterfeis nicht unterschieden werden könnten, trüge Zoë einen kurzen Bart.

Könnte subtile Kritik ikonographisch im Mosaik abgelesen werden? Diese Frage wirft Kalavrezou auf. Ein Thema der modernen Wissenschaft sei, wie Kalavrezou meint, die unzureichende Feinfühligkeit beim Lesen byzantinischer Darstellungen, und sie hofft diesbezüglich auf weitere Diskussionsansätze in der Zukunft. Die Metaphern in den Darstellungen seien gegenwärtig verloren gegangen, daher fertigte Kalavrezou eine Skizze an, um die Ästhetik der Körper-, Kopf- und Kniehaltung der Figuren aufzeigen zu können. Ihrer Ansicht nach seien im Mosaik optische Anhaltspunkte zur Kritik zu finden. Wir haben, laut den historischen Quellen, eine auffallend großzügige kaiserliche Spende durch Konstantin, die von der Kirche nicht erwähnt wird, um peinliche Situationen zu lösen, meint Kalavrezou und beschäftigte sich mit der Frage, welche Motivation nötig gewesen sei, eine derart ausgesprochene Generosität zu tätigen, außer zum alleinigen Zweck, seine Schuld käuflich abzubüßen. Ferner solle sich ein Kaiser eher adäquat präsentieren und sich nicht für eine korrigierende Darstellung zur Verfügung stellen. Da der Kaiser nicht die Autorität gehabt hätte, sich in der Hagia Sophia abzubilden zu lassen, seien Errichtung und Adaptionen am Mosaik auf Intention des Patriarchen entstanden. Damit unterstreicht Kalavrezou die Behauptungen Oikonomides. Die Kritik im Mosaik sei durch die devotere Haltung Konstantins, der Kniehaltung und dem fehlenden akzeptierenden Gestus der Geschenkkannahme durch Christi widergespiegelt. Zoë musste hierarchisch dem bildlichen Signum folgen. Das sei eine verhaltene Rüge, der Impetus dazu stamme vom Patriarchen, der zerrissen zwischen Billigung der Spende und *oikonomia* (Kritik) war, konstatiert Kalavrezou. Wohingegen Oikonomides versichert, der Patriarch

Keroularios hätte das Mosaik anfertigen und später die Porträts aus ökonomischen Gründen maßvoll einarbeiten lassen, um die Bedeutung der Spende hervorzuheben. Andeutungsweise konzentrierte Mango sich ebenso auf die visuelle Sprache der Byzantiner. Das Mosaik sei eine kaiserliche Opfergabe, worin die kaiserliche Stiftung Christus überreicht wird, der sie auch entgegennimmt. Eine Ansicht, die in den Augen der Byzantiner äußerst verständlich gewesen sei, die gegenwärtig jedoch mit einer symbolischen Handlung assoziiert wird. Demgegenüber nimmt Cormack an, das Mosaik sei ein Dokument für die spezielle Zuwendung des Kaisers an die Kirche. Cormack sieht in Konstantin den größten Mäzen der Mosaiken der byzantinischen Kunstgeschichte. Mit seiner Spende sei die Hauptstadt vergoldet worden, berichtet Cormack, und ein weiteres Mosaik hätte aus Platzmangel anschließend, an das Zoë Mosaik, nicht mehr erstellt werden können. Daher sei die heutige Lösung die taktvollere, um eine vorangegangene Ehe zu annullieren. Cormacks Ansicht sei, dass der Künstler es verstanden hätte, der Kaiserin zu schmeicheln und verweist auf die besondere Identität der Bildnisse, obwohl Byzanz kein Reich für professionelle Porträtisten gewesen sei.

Ganz profan dachte Oikonomides, die Hagia Sophia sei nicht der Frisiertisch einer Kaiserin, die wie eine wiederverheiratete Witwe das Foto von ihrem Ehemann wechsele, daher nicht die Ursache gewesen sein kann, die Porträts im Mosaik erneuern zu lassen. Ebenso findet er an der These keinen Gefallen, dass sie aus Respekt zum neuen Kaiser gewechselt worden sei, sie würden auch nicht die wundersame Verjüngung der Kaiserin erklären. Darüber hinaus fragt sich der Forscher, wer es gewagt haben könnte, in der postikonoklastischen Zeit die Köpfe im Mosaik in der wichtigsten Kirche der Antike zu verändern, dafür müsse es gewichtige Gründe gegeben haben. Bei einem flüchtigen Blick auf die Porträts scheinen die Kronen perfekt zum Kopf und zum restlichen Mosaik eingearbeitet worden zu sein. Daher sei es für Oikonomides, wie der Autorin, kaum vorstellbar, dass Künstler der Kaiserstadt unprofessionell an den Mosaiken arbeiteten, in denen sie durch Abweichen von Körperachsen Unordnung im Mosaik erzeugten. Das Faktum, das bereits von Whittemore 1942 erhärtet wurde, lautet, dass das Kunsthandwerk im 11. Jahrhundert große Fertigkeiten entwickelt hatte, sei es in der Goldschmiede, Edelsteinschneiderei, Email-, und Glasverarbeitung, oder in der Buch- und Mosaikkunst.

Bis zu den 90er Jahren des letzten Jahrhundert konzentrierte sich die Wissenschaft vorwiegend auf uns überlieferte Fakten, wie den Schriften von Psellos, Skylitzes, Attaleiates und Zonaras, der Elfenbein-, Buch-, Email- und Mosaikkunst und der Inschriften. Ab dem ausgehenden 20. Jahrhundert rückt zunehmend die feministische Perspektive von Zoë und Theodora in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses. Garland konzentrierte sich 1994 auf das öffentliche Erscheinungsbild und Verhalten aristokratischer Frauen. Der Auftritt des Kaiserpaares bei Zeremonien im Hippodrom und bei Prozessionen zur Hagia Sophia seien tradierte gesellschaftliche Höhepunkte der Hauptstadt gewesen. Überdies schildert sie, welche Konsequenzen es gehabt haben könnte, wenn Mitglieder des Kaiserhauses in aller Welt nicht in ihren nach Protokoll vorgeschriebenen reich geschmückten Kostümen erschienen und Auslöser für manch irrtümliche Dilemmata waren.

Das Reich stand im 11. Jahrhundert in wirtschaftlichen, politischen, ökonomischen und ideologischen Umbrüchen. Hill, James und Smythe richteten ihr Augenmerk auf die Schlüsselrolle, die die historischen Berichtersteller Psellos, Skylitzes, Attaleiates in der Öffentlichkeit innehatten.

1997 eröffnet Hill ein weiteres Feld der gesellschaftlichen Verpflichtungen von Frauen in der byzantinischen Zeitgeschichte des 11. Jahrhunderts. Zoë war diesen Konventionen untergeordnet. Sie agierte, wie erwartet und als Erbin legitimierte sie lebenslang mehrere Kaiser. Ein Jahr später veröffentlichte Hill eine weitere Arbeit, die unter anderem Mutation der Politik, der Wirtschaft, dem Militär und die daraus resultierende Instabilität im Reich zum Thema hat. Aus Mangel an männlichen Regenten übernahmen notwendigerweise Frauen zunehmend Regierungstätigkeiten. Den Schriften von Skylitzes und Psellos folgend, erklärt Hill, wie die beiden Gelehrten das öffentliche Bild regierender Frauen konzipierten. Ihre formulierten Charaktere wurden von der modernen Forschung als Wirklichkeiten übernommen, die in der Folge im Lichte dieser historischen Aussagen interpretiert wurden. Hill ist der Ansicht, dass alle historischen Gelehrten politisch Partei ergriffen, und wenn Zoë nur als Autorisierende ihrer Männer beurteilt werden würde, würde eine Vorstellung des Feminismus ihrer Zeit nicht erkannt werden. Zoë hätte zudem spätere Regierungsformen inspiriert. Bereits nach ihrem Tod waren Frauen als Herrscherinnen akzeptiert.

Whittemore merkte in einem seiner Schlusssätze an, das Mosaik von Zoë sei eine der letzten Arbeiten der makedonischen Dynastie. Das Nachbarmosaik von Johannes II. Komnenos stellt eine der frühen Arbeiten der Komnenoi dar. Auf ein und derselben Wand sind das Ende einer Kunstepoche und der Beginn einer neuen angezeigt.<sup>359</sup> Kündigt dieses Faktum nicht auch einen Wandel eines Zeitabschnitts an?

Wir können keine fundierte Aussage über die ehemaligen Ausführungen des Mosaiks von Zoë und Romanos treffen, da sich kein Fragment von den abgeschlagenen Porträts erhalten hat. Viele Hypothesen wurden kreiert, sind weiterhin möglich, wie die Figurposition und Porträttypen, und bleiben hypothetische Annahmen, bis sich eine glaubhafte Erklärung findet. Die Arbeitstheorien basieren auf Vorschlägen, die sehr zeitgemäß gedacht sein könnten und allenfalls unsere philosophischen Gedanken reflektieren.

Im Mosaik ist eine junge Frau zu sehen, obwohl Zoë zum Zeitpunkt der Fertigung über 64 Jahre alt war. Vorstellbar ist, dass Zoës Porträt deswegen erneuert wurde, weil Konstantin es vielleicht nicht befürwortete, seine Frau in derselben Abbildung dargestellt zu sehen, in der sie schon bei ihrer ersten Eheschließung abgebildet war. Vielleicht wollten beide, Konstantin und Zoë, dass sie sich aus Gründen der Eitelkeit jünger präsentierten.

Die feministische Betrachtung Zoës muss heute sozial, sowie kulturell eine andere sein, als sie es im 11. Jahrhundert war. Die Rollenzuschreibungen sind historisch wie kulturell veränderbar. Zoë entsprach nach außen hin diesem Bild, das von ihr erwartet wurde: imperiale Haltung und Prestige. Über ihre wahre Person können nur Hypothesen aufgestellt werden, da die moderne Forschung abhängig von den Interpretationen historischer Schreiber ist. Sie versuchten möglicherweise wertfrei zu berichten, wobei eine gewisse politische Färbung oder sogar Absicht in ihren Schriften möglich sei. Daher ist es notwendig, ihre Texte auch unter diesen Gesichtspunkten zu bewerten.

Zoë war sich vermutlich ihrer Ziele sehr klar bewusst, da sie als Frau nur solange an der Macht bleiben konnte, wie sie ihrem Rollenbild entsprach. Aber es gab ihr immerhin die Option, ihre Wünsche und Ziele durchzusetzen, was ihr sonst in einer männlich dominierten Gesellschaft verwehrt geblieben wäre.

---

<sup>359</sup> Whittemore 1942, S. 32.

Das Mosaik repräsentiert das byzantinische Kaiserhaus, das deutlich vom Naos und Apsis sichtbar ist. Es ist ein Exposé einstmaliger offizieller Porträts, respektive in der gegenwärtigen Diktion eine frühe Version der Public Relation.

## **8. Bibliographie**

### **Ball 2005**

Jennifer L. Ball, Byzantine Dress. Representations of secular dress in eighth- to twelfth-Centurs Painting, New York 2005.

### **Bárány-Oberschall 1937**

Magda Bárány-Oberschall, The Crown of the Emperor Constantin Monomachos, Budapest 1937.

### **Beckwith 1961**

John Beckwith, The Art of Constantinople, an Introduction to Byzantine Art, 330-1453, London 1961, Seite 104-110.

### **Bellinger/Gierson 1993**

Alfred Bellinger/Philip Gierson, Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection edited by Alfred Bellinger and Philip Gierson, Volume Three Leo III. to Nicephorus III., 717-1081, Part 2, Washington, D. C, 1993.

### **Fleck 2010**

Robert Fleck (Hg.), Byzanz Pracht und Alltag, 26.Februar bis 13. Juni 2010, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH. München, 2010.

### **Cimok 2005**

Fatih Cimok, Mosaics in Istanbul, Istanbul, 2005.

### **Cormack 1981**

Robin Cormack, Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul, in The Byzantine Eye: Studies in Art and Patronage, London 1989, S.131-149.

### **Cormack 2000**

Robin Cormack, Byzantine Art, Hong Kong 2000, Seite 126-132.

### **Cutler/Spieser 1996**

Anthony Cutler/Jean-Michel Spieser, Das mittelalterliche Byzanz 725-1204, Universum der Kunst, Band 41, München 1996.

### **Evans/Wixom 1997**

Helen C, Evans and William D. Wixom, The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261, New York 1997.

### **Garland 1994**

Lynda Garland, "The Eye of the Beholder", Byzantine imperial women and their Public image from Zoe Porphyrogenita to Euphrosyne Kamaterissa Doukaina (1028-1203), in Byzantion Revue des Études Byzantines, Brüssel 1994, Seite 261-313.

### **Garland 1999**

Lynda Garland, Byzantine Empresses, Women and Power in Byzantium AD 527-1204, New York 1999, Seite 136-165.

**Herrin 2007**

Judith Herrin, *Byzantium, the Surprising Life of a Medieval Empire*, London 2007, Seite 185-225.

**Hoffmann 1999**

Volker Hoffmann, *Bilder der Hagia Sophia aus sechs Jahrhunderten*, in *die Hagia Sophia in Istanbul, Bilder aus sechs Jahrhunderten und Gaspare Fossatis Restaurierungen der Jahre 1847 bis 1949*, Volker Hoffmann (Hg.), Katalog der Ausstellung im Bernischen Historischen Museum, Bern 1999, Seite 39-54.

**Hill/James/Smythe 1994**

Barbara Hill, Liz James and Dion Smythe, *Zoë: the rhythm method of imperial renewal*, in *New Constantines, The Rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> Centuries*, papers from the Twenty-sixth Spring symposium of Byzantine Studies, St. Andrews, March 1992, Cambridge 1994, Seite 213-229.

**Hill 1997**

Barbara Hill, *Imperial Women and the Ideology of Womanhood in the eleventh and twelfth Centuries*, in *Women, Men and Eunuchs, Gender in Byzantium* edited by Liz James, London 1997, Seite 76-99.

**Hill 1999**

Barbara Hill, *Imperial Women in Byzantium 1025-1204: Power, Patronage and Ideology*, New York 1999, Seite 37-54.

**Hutter 1968**

Irmgard Hutter, *Frühchristliche Kunst - Byzantinische Kunst*, Stuttgart 1968.

**Kalavrezou 1994**

Ioli Kalavrezou, *Irregular Marriages in the Eleventh Century and the Zoe and Constantine Mosaic in Hagia Sophia*, in *Law and Society in Byzantium: Ninth-Twelfth Centuries*, edited by Angeliki E. Laiou and Dieter Simon, Washington, D. C. 1994, Seite 241-259.

**Laiou 1992**

Angeliki Laiou, *Imperial Marriages and their Critics in the Eleventh Century: The Case of Skylitzes*, in *Dumbarton Oaks Papers, Number Forty-Six*, Washington 1992, Seite 165-176.

**Lassus 1968**

Jean Lassus, *Frühchristliche und Byzantinische Welt*, Amsterdam, 1968.

**Lilie 2010**

Ralph-Johannes Lilie, *Byzanz, Geschichte des oströmischen Reiches*, 5. Auflage, München 2005.

**Mango 1962**

Cyril Mango, *Materials for the study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington 1962.

**Mango 1967**

Cyril Mango, Die Mosaiken, in Heinz Kähler, Die Hagia Sophia, Berlin 1967, Seite 49-64.

**Moravcsik 1947**

Gyula Moravcsik, Thomas Whittemore, The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. Third preliminary Report. Work done in 1935-1938. The Imperial Portraits of the South Gallery, in *Erasmus: speculum scientiarum; International bulletin of contemporary scholarship*, Ort nn. 1947, Seite 366-371.

**Oikonomides 1978**

Nicolas Oikonomides, The Mosaic Panel of Constantine IX and Zoë in Saint Sophia, in *Revue des Études Byzantines*, Tome 36, Paris 1978, Seite 219-236.

**Parani 2003**

Maria G. Parani, *Reconstructing the reality of Images, byzantine material culture and religious iconography (11th.15th Centuries)*, Leiden 2003.

**Reinsch 2001**

Diether Roderich Reinsch, *Anna Komnene, Alexias*, Berlin 2001.

**Restle 1976**

Marcell Restle, *Istanbul, Bursa, Edirne, Iznik, Baudenkmäler und Museen*, Stuttgart 1976.

**Schlüter 1999**

Sabine Schlüter, Gaspare Fossatis Restaurierung der Hagia Sophia 1947-49, in *die Hagia Sophia in Istanbul, Bilder aus sechs Jahrhunderten und Gaspare Fossatis Restaurierungen der Jahre 1847 bis 1949*, Volker Hoffmann (Hg.), Katalog der Ausstellung im Bernischen Historischen Museum, Bern 1999, Seite 139-148.

**Teteriatnikov 1998**

Natalia B. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Washington 1998.

**Theis 1999**

Lioba Theis, Zur Geschichte der wissenschaftlichen Erforschung der Hagia Sophia, in *die Hagia Sophia in Istanbul, Bilder aus sechs Jahrhunderten und Gaspare Fossatis Restaurierungen der Jahre 1847 bis 1949*, Volker Hoffmann (Hg.), Katalog der Ausstellung im Bernischen Historischen Museum, Bern 1999, Seite 55-80.

**Todt 2000**

Klaus-Peter Todt, Die Frau als Selbstherrscher: Kaiserin Theodora, die letzte Angehörige der Makedonischen Dynastie, im *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, Herbert Hunger und Wolfram Hörandner (Hg.), Band 50, Wien 2000, Seite 139-171.

**Tsamakda 2002**

Vasiliki Tsamakda, *The illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002.

### **Whittemore 1942**

Thomas Whittemore, The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. Third preliminary Report. Work done in 1935-1938. The Imperial Portraits of the South Gallery, Boston 1942.

### **Whittemore 1948**

Thomas Whittemore, Portrait of the Empress Zoe and of Constantin IX., in Byzantion, Revue Internationale des Etudes Byzantines, Tome XVIII (1948), Vaduz 1964, Seite 223-227.

### Onlineressourcen:

URL: 30.01.2008, <http://www.fordham.edu>, Medieval Sourcebook: Michael Psellos: Chronographia

### **Garland**

Lynda Garland, URL: 2.11.2007: <http://www.roman-emperors.org/zoep.htm>, Artikel Zoë Porphyrogenita (wife of Romanus III., Constantine IX., and Michael IV.), Lynda Garland, University of New England, Australia

Url: am 09. 02. 2012, <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=pvnr69lf3me2fpvle4auhmdor5&ls=2&ts=1328800798>.

### **Lexika:**

#### **Každan 1991**

Aleksandr Každan (Hg.) Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, The Oxford dictionary of Byzantium, New York 1991.

#### **Kinder/Hilgemann/Hergt 2006**

Hermann Kinder/Werner Hilgemann/Manfred Hergt in Dtv-Atlas Weltgeschichte, von den Anfängen bis zur Gegenwart, 38 Auflage, München 2006.

#### **Stowasser/Petschenig/Skutsch 1994**

Josef M. Stowasser/Michael Petschenig/Franz Skutsch in Stowasser, lateinisch-deutsches Schulwörterbuch, Wien 1994.

Lexikon des Mittelalters, Band 1 bis 9.

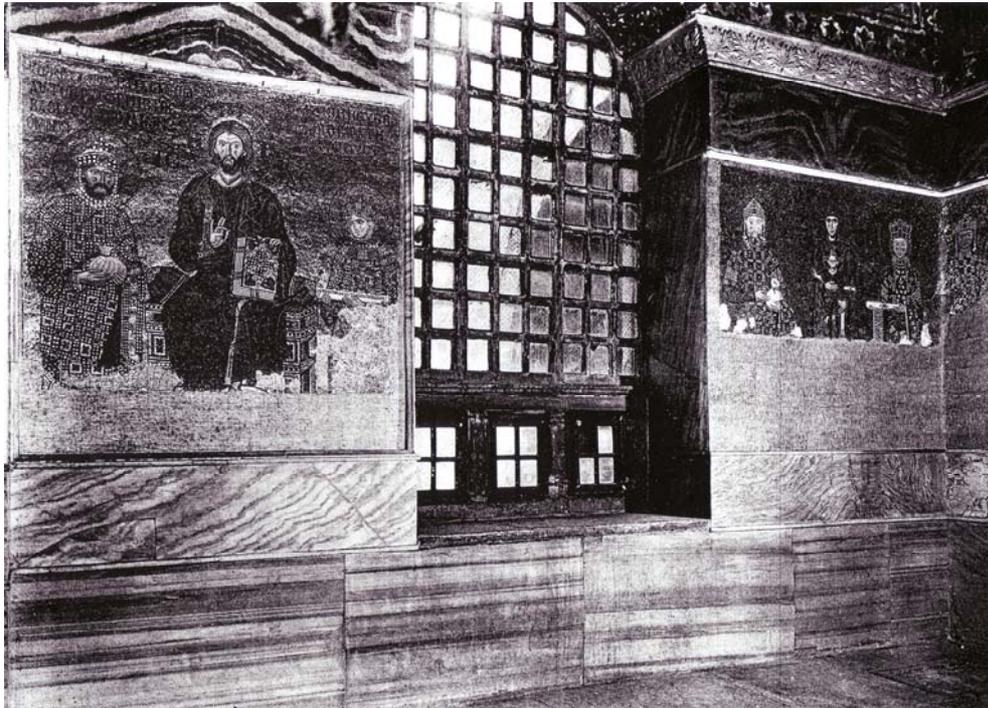
### Onlineressourcen:

URL: <http://han.onb.ac.at/han/LexMa/apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>  
Lexikon des Mittelalters, München und Zürich 1980.

URL: 17.11.2011, <http://de.wikisource.org/wiki/ADB:Register/L>.

URL: 17.11.2011, <http://www.irb.fraunhofer.de/bauforschung/baufolit.jsp>.

## 9. Bildteil



**Abb. 1:** Genereller Einblick auf die kaiserlichen Mosaiken in der Südgalerie in der Hagia Sophia.



**Abb. 2:** Das Mosaik von Konstantin IX. Monomachos, Christus und Zoë, aktuelle Raumsituation.



JOHN PANEL

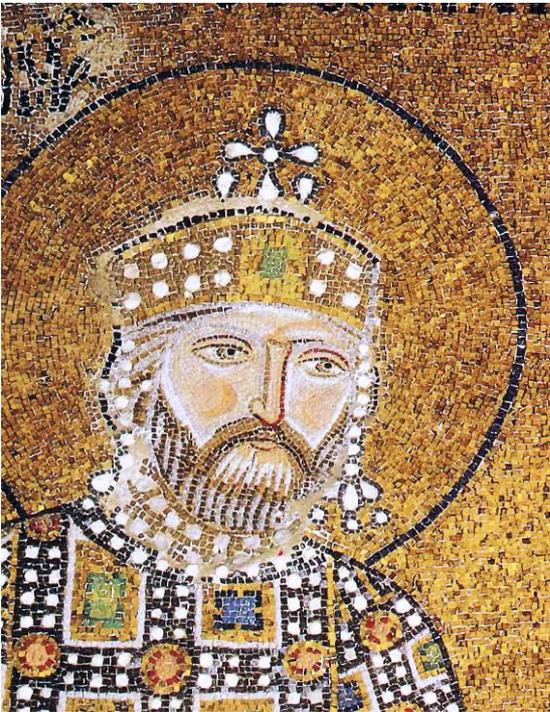
**Abb. 3:** Das Mosaik von Johannes II. Komnenos, seine Frau Irene mit ihrem gemeinsamen Sohn Alexios.



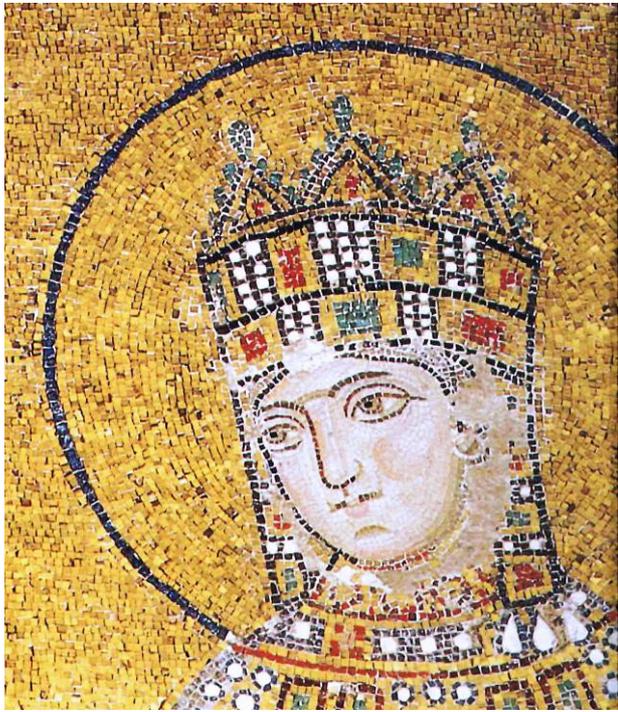
**Abb. 4:** Das Mosaik von Konstantin IX. Monomachos, Christus und Zoë.



**Abb. 5:** Detail vom Mosaik, Christus.



**Abb. 6:** Detail vom Mosaik, Konstantin.



**Abb. 7:** Detail vom Mosaik, Zoë.

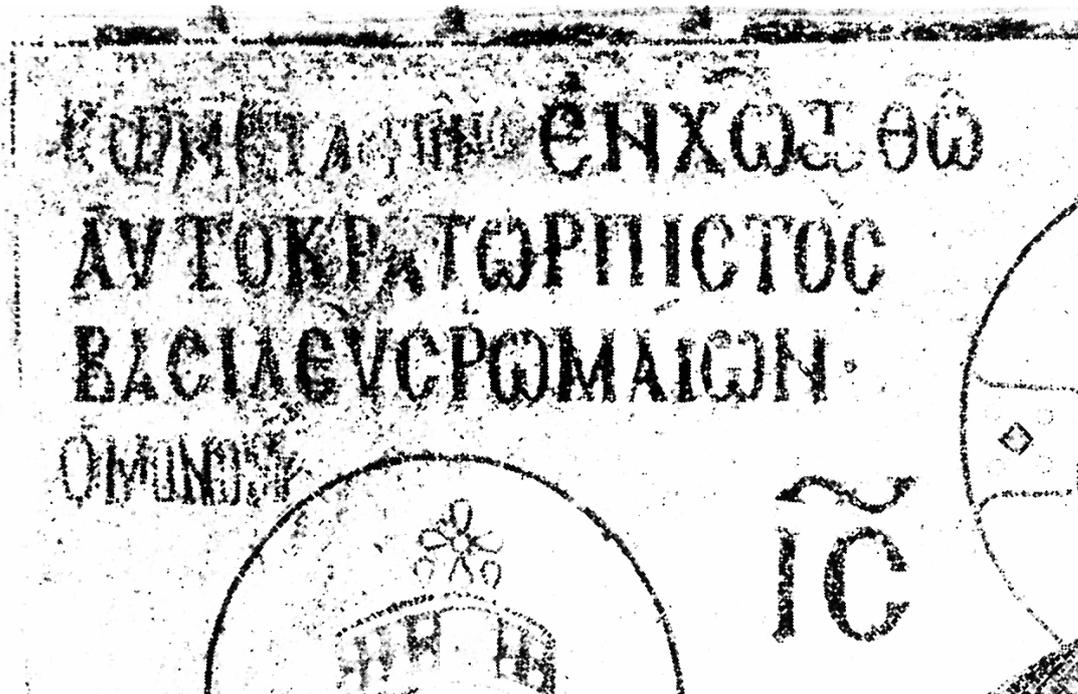


Abb. 8: Detail vom Mosaik, die Inschrift Konstantins, die Erneuerungen wurden nur aus einer Würfelreihe gefertigt.



Abb. 9: Detail vom Mosaik, die Originalinschrift von Zoë.



Abb. 10: Detail vom Mosaik, Inschrift auf Zoës Schriftrolle.



Abb. 11: Fossati, Skizze von Zoë.

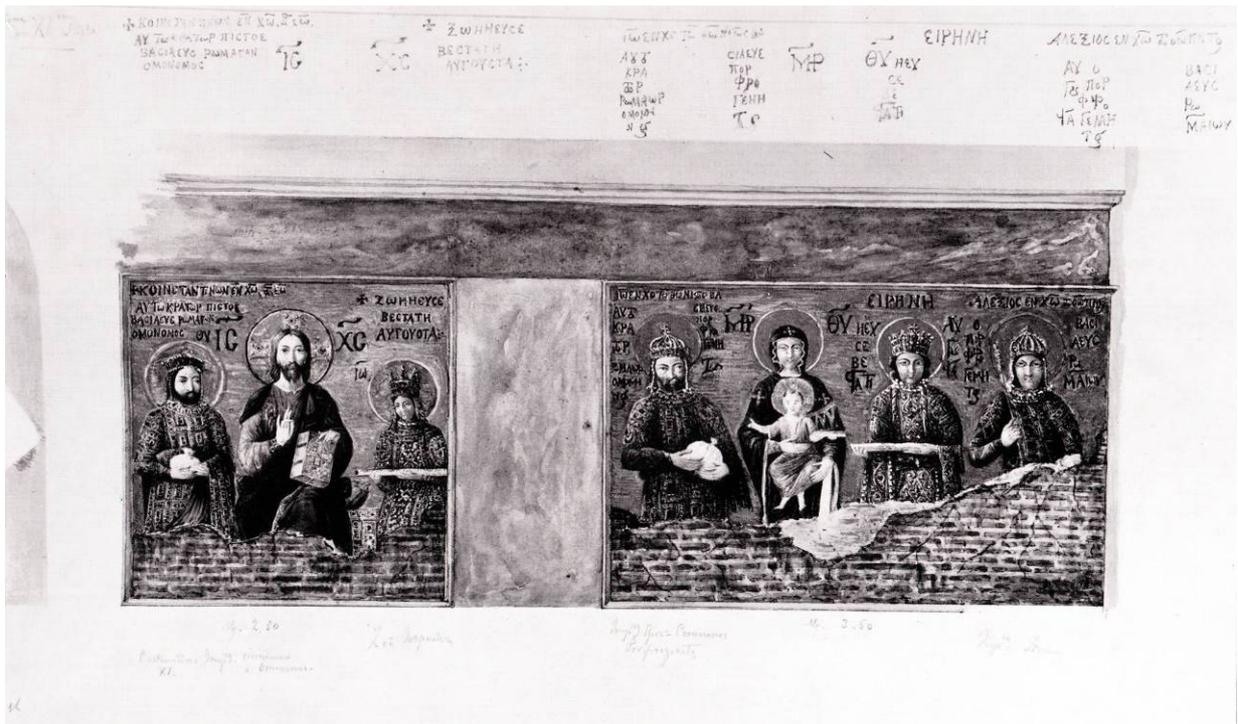


Abb. 12: Fossati, Blei, Aquarell auf Malkarton.



Abb. 13: Eiserne Spangen, 19. Jahrhundert.

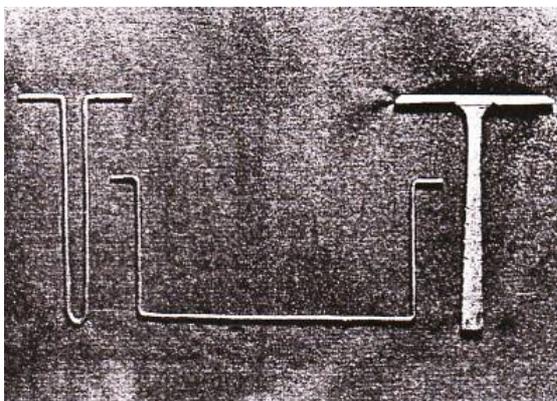
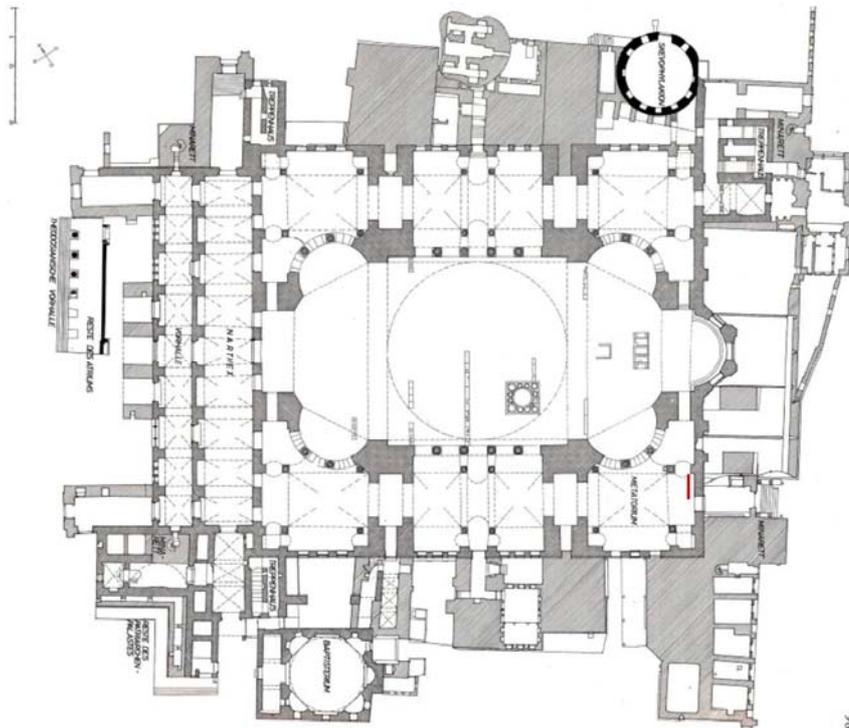


Abb. 14: Kupferne Spangen, 20. Jahrhundert.



**Abb. 15:** Grundriss Hagia Sophia, rot markiert, der Anbringungsort, rot markiert, der kaiserlichen Mosaiken.



**Abb. 16:** Südempore, Blick gegen Osten, die kaiserlichen Mosaik, links das Mosaik von Zoë und Konstantin, rechts das Kaiserpaar Johannes Komnenos II und Eirene Piroška.



Abb. 17: Nomisma, Histamenon von Zoë und Theodora.



Abb. 18: Konstantin IX. Monomachos zwischen Zoë und Theodora. Miniaturen auf Pergament 33 x 25 cm, 1042-1050, Katharinen Kloster beim Berg Sinai, Ms. 364, fol. 3r.

$\bar{\iota}\bar{\varsigma}$   $\bar{\chi}\bar{\varsigma}$   
 Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστός)ς

**Abb. 19:** Inschrift Christi.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟ ΕΝΧΩΪΘΩ  
 ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΠΙΣΤΟΣ  
 ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΡΩΜΑΙΩΝ·  
 ΟΜΟΝΟΜΑ

Κωνσταντῖνο[ς] ἐν Χ(ριστ)ῶ τῶ Θ(ε)ῶ αὐτοκράτωρ πιστὸς βασιλεὺς Ῥωμαίων· ὁ Μονομάχ(ος)

**Abb. 20:** Inschrift Konstantins.

+ ΖΩΗ Η ΕΥΣΕ  
 ΒΕΣΤΑΤΗ  
 ΑΥΓΟΥΣΤΑ·:·

+Ζωή ἡ εὐσεβεστάτη αὐγούστα

**Abb. 21:** Inschrift Zoës.

+ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΕΝΧΩΪΘΩ ΠΙΣΤΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ Ρ  
 ΜΑΙΩΝ

+Κωνσταντῖν(ος) ἐν Χ(ριστ)ῶ τῶ Θ(ε)ῶ πιστὸς βασιλεὺς Ῥωμαίων

**Abb. 22:** Inschrift auf Zoës Schriftrolle.

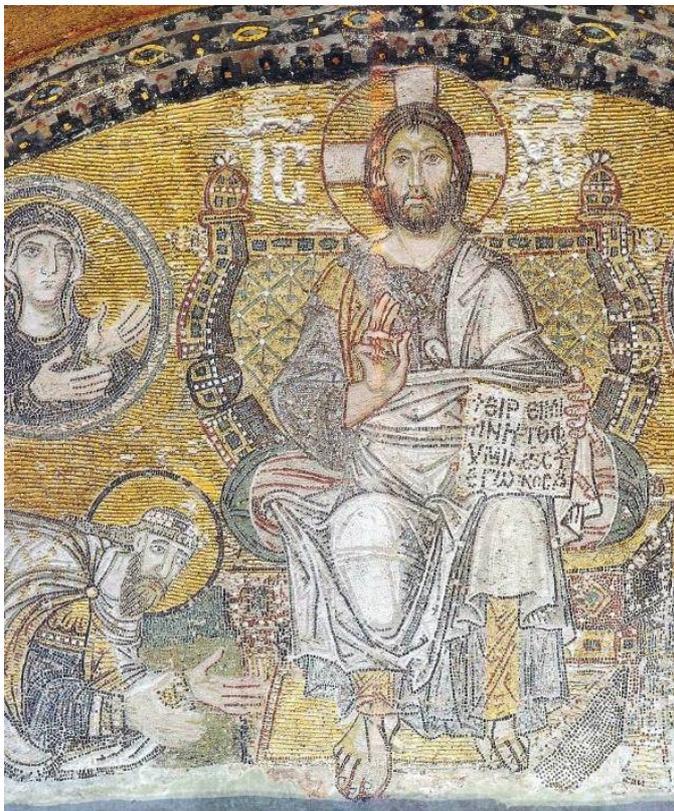
+ΡΩΜΑΝΟΣ ΕΝ  
 +ΜΙΧΑΗΛ ΕΝ

Fig. 1.

**Abb. 23:** Diskussion zur Inschrift.



**Abb. 24:** Konstantin der Große, Mosaik, Justinian und Maria mit dem Kind, über der Tür im Südvestibül der Hagia Sophia.



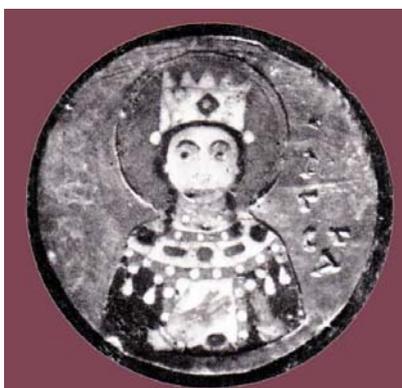
**Abb. 25:** Kaiser Leo VI. vor Christus, Mosaik, Hagia Sophia, Narthex, Lünette über dem Portal zum Naos, Ende 9. Jahrhundert.



**Abb. 26:** Krone des Konstantin IX. Monomachos, Geschenk an Ungarn, Konstantin ist umgeben von Zoë und Theodora, Mitte 11. Jahrhundert.



**Abb. 27:** Krone des Konstantin IX. Monomachos, Geschenk an Ungarn, Detail, tanzende Mädchen, Mitte 11. Jahrhundert.



**Abb. 28:** Kaiserin Zoë, Email, silber-gold Medaillon, Konstantinopel, 1028 -1050, Venedig San Marco.



**Abb. 29:** Die heilige Krone von Ungarn, Christus mit den Zypressen, 1074-1077.



**Abb. 30:** Die heilige Krone von Ungarn, 1074-1077.



**Abb. 31:** Kaiser Justinian mit Gefolge, Mosaik, Ravenna, San Vitale, vor 547.



**Abb. 32:** Kaiserin Theodora mit Gefolge, Mosaik, Ravenna, San Vitale, vor 547.



**Abb. 33:** Roger II. wird durch Christus gekrönt, Santa Maria dell'Amiraglio, 1146/47, (Martorana) Palermo.



**Abb. 34:** Otto II. (Regentschaft 973-983) mit Theophano († 991), Christus segnet die kaiserliche Familie, Elfenbein, Musée National du Moyen Âge et des Thermes de l'Hôtel de Cluny, Paris France (Cl.392).



**Abb. 35:** Skizze von Kalavrezou vom Mosaik von Zoë und Romanos III. mit entfernten Porträts.



**Abb. 36:** Nikephoros III. Botaneiates mit Maria von Alania, Bibliotheque Nationale de France, Paris, Cod. gr. Coislin 79, (cat. No. 143), fol. 1v, die Homilien von Johannes Chrysostomos.



**Abb. 37:** Michael VII. Dukas, Konstantin und Geza I., Detail, die heilige Krone von Ungarn, 1074-1077.



**Abb. 38:** Michael VII. Doukas und Maria, Detail vom Kakhuli Triptychon.



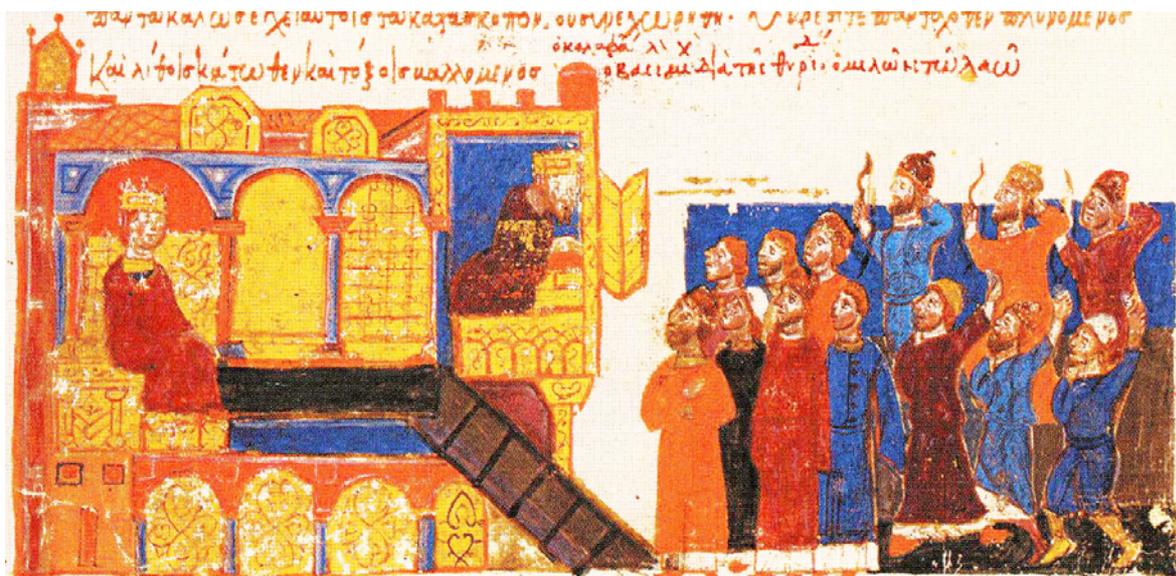
**Abb. 39:** Hochzeit von Zoë und Romanos Argyros, der Regierungsantritt des *basileus* Romanos Argyros, Scylitzes Matritensis, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 198v, 12. Jahrhundert.



**Abb. 40:** Beginn der Regierung von Michael, Bruder des Johannes Orphanotrophos von Paphlogonia, Scylitzes Matritensis, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 206v, 12. Jahrhundert.



**Abb. 41:** Die Vermählung der *basilis* Zoë und Konstantin IX. Monomachos, Scylitzes Matritensis, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 222r 12. Jahrhundert.



**Abb. 42:** Das Volk wirft mit Steinen und schießt mit Pfeilen auf Kaiser Michael V., Scylitzes Matritensis, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 220r., 12. Jahrhundert.



**Abb. 43:** Theodora kehrt zum Palast zurück, Zoë spricht mit den Bürgern Scylitzes Matritensis, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 220v, 12. Jahrhundert.



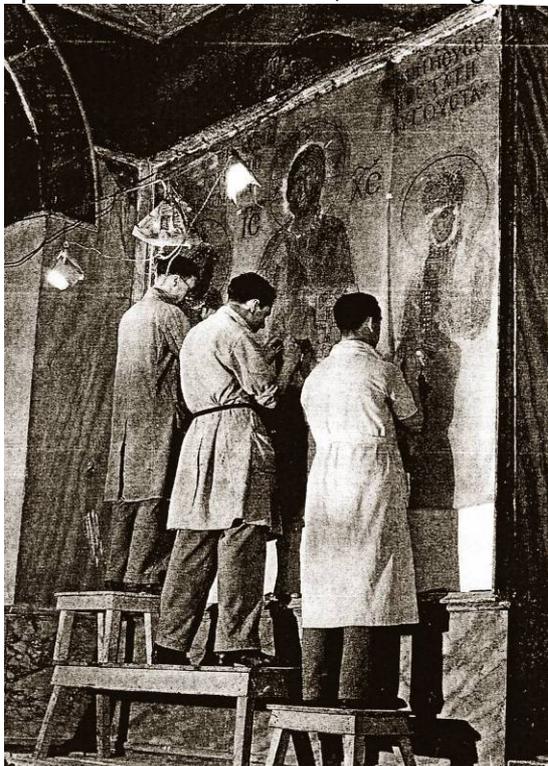
**Abb. 44:** Gebet des Isaias, Psalter, Paris, Bibliothèque Nationale, MS. gr.139. fol. 435v, Mitte 10. Jahrhundert.



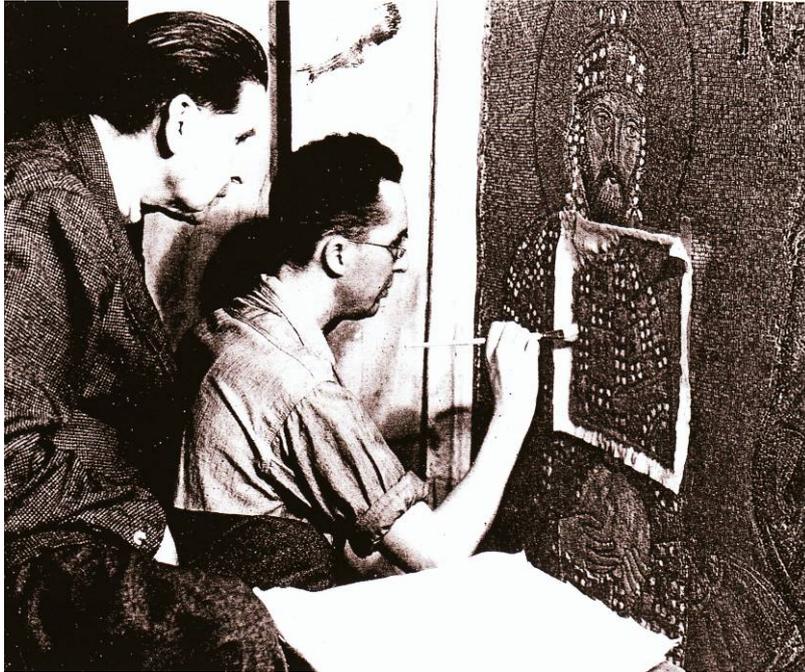
**Abb. 45:** Josua und die Späher aus Gabaon, Josua-Rotulus, 11 m x 45 cm, Mitte 10. Jahrhundert.



**Abb. 46:** Ikone mit der Himmelsleiter von Johannes Klimax, Tempera auf Holz, spätes 12. Jahrhundert, das heilige Katharinen Kloster beim Berg Sinai, Ägypten.



**Abb. 47:** Abpauern des Mosaiks von Konstantin und Zoë, Foto von Pierre Iskender, byzantinisches Institut, 1935.



**Abb. 48:** Vorbereitung zum Abdruck des Mosaiks von Konstantin und Zoë, 1938.



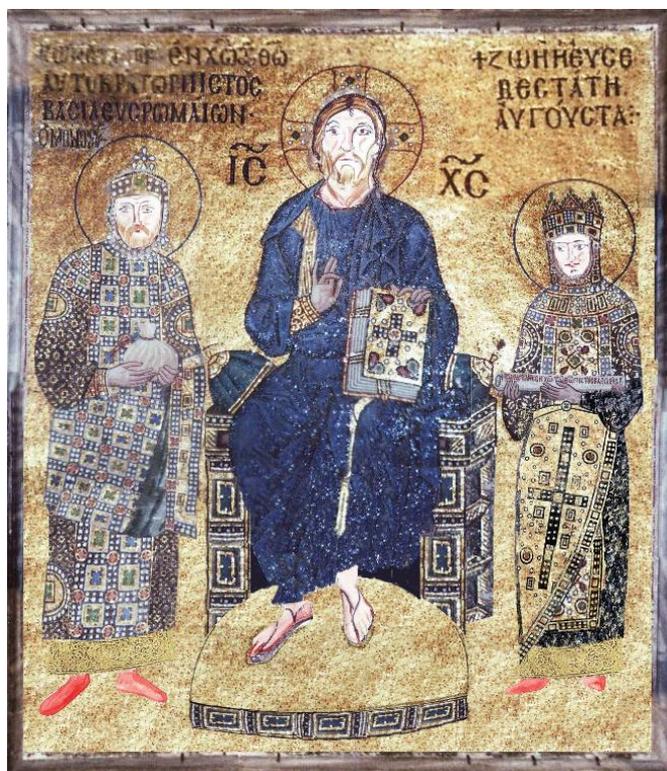
**Abb. 49:** Reproduktion von Kaiser Konstantin IX. Monomachos und Kaiserin Zoë mit den thronenden Christus, Eitempera auf Gewebe, Byzantine Institute, A. A. Green, ca. 1940, Dumbarton Oaks.



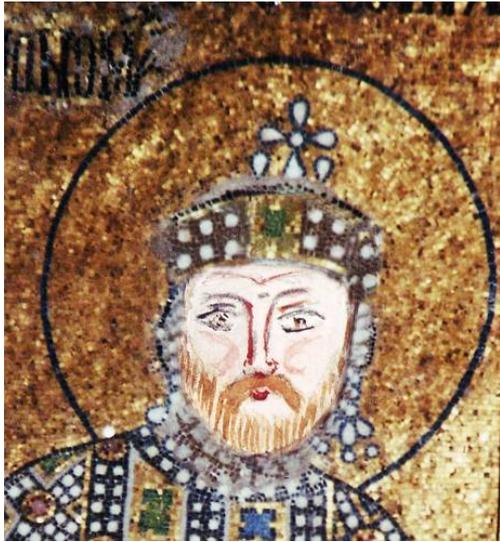
**Abb. 50:** Beistiftskizze von Zoë, Schreidl-Rannegger, 2007.



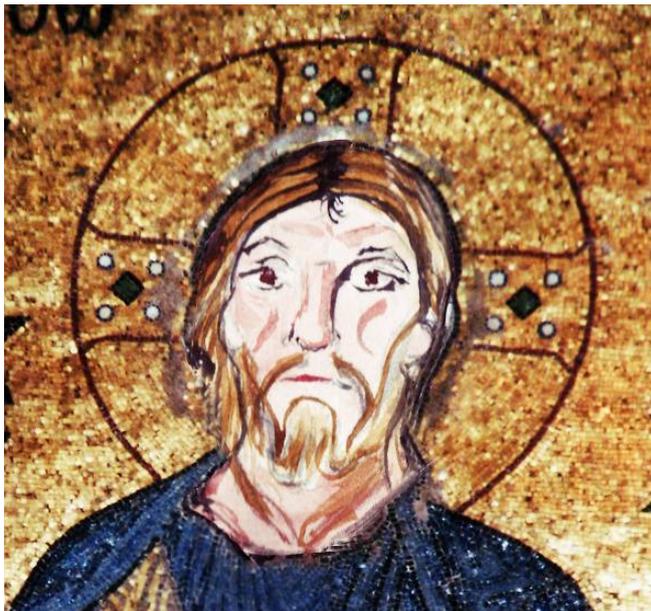
**Abb. 51:** Studien zur Rekonstruktion des gesamten Mosaiks, Schreidl-Rannegger, 2008.



**Abb. 52:** Rekonstruktion des gesamten Mosaiks mittels Computertechnik, Schreidl-Rannegger/Thörmer, 2008.



**Abb. 53 und Abb. 54:** Studien an den Porträts fürs Poster, Aquarell und Fotokollage, Schreidl-Rannegger, 2008.



**Abb. 55:** Studien an den Porträts fürs Poster, Aquarell und Fotokollage, Schreidl-Rannegger, 2008.

# Zoë, Jesus and Constantine

... How were their Portraits changed?  
How did they look before?

Was this an early form of Public Relations?

GABI WALZHOFFER



Sketch in situ

### The altered face of Constantine:

In the reconstruction, his face doesn't fit in the frame when he faces forwards. His face looks under his stemma and his pendulia are distorted. Given that the body shape is fixed, Constantine's position could not be much changed.



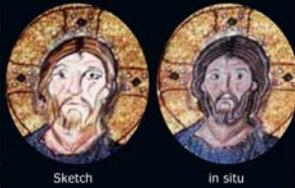
Reconstruction



Sketch in situ

The altered face of Zoë: Her humanity and beauty are immediately destroyed with her new likeness.

When compared to all the other remodelled portraits her facial expression is the most natural.



Sketch in situ

### The altered face of Jesus:

Gaunt and imposing, Christ looks both striking and dramatic, which is further underlined by his forward gaze.



Mosaic with Christ, Emperor Constantine IX Monomachos and Empress Zoë, 1028-34 and 1042-55, East Wall, south gallery of St. Sophia, Constantinople



Sketch Sketch

These are possible projections of how Zoë would have looked when the panel was first erected. It shows that various positions and portrait types are possible. Many questions remain.

Art historians have asked many times why the heads of Zoë, Constantine and Christ were changed. But what did they look like before the change?

The idea of this poster was to discover how and if possible why the portraits were changed. Nothing is written in the historical sources. Constantine was changed because the previous face on the panel showed Zoë's first husband. But it is not likely that Romanos's body was very different from the present view of Constantine's. We imagine that Zoë was changed because Constantine would not have wanted to have seen his wife depicted in the same way as with her first husband, or to be closer to Constantine and Christ, or perhaps both Zoë and Constantine wanted to have Zoë represented quite differently, for example a younger image, than in the first mosaic.

Not at all obvious however is why the face of Christ has been altered. He can look forward as well as sideways.

It is clear that the mosaic had a special purpose. It was visible from below from naos and apse. The images of Zoë and her husband were not a private matter but a matter of state. It was an early form of Public Relations: image was as relevant as it is now.



Abb. 56: Schreidl-Rannegger (Walzhofer), Posterpräsentation zum Kolloquium „Female Founders“, 2008, am Institut der Kunstgeschichte der Universität Wien.

## 9.1. Abbildungsverzeichnis

**Abb. 1:** Genereller Einblick auf die kaiserlichen Mosaiken in der Südgalerie in der Hagia Sophia, aus Whittemore 1942, Platte II.

**Abb. 2:** Das Mosaik von Konstantin IX. Monomachos, Christus und Zoë, aktuelle Raumsituation, Foto: Schreidl-Rannegger 2008.

**Abb. 3:** Das Mosaik von Johannes II. Komnenos, seine Frau Irene mit ihrem gemeinsamen Sohn, aus Whittemore 1942, Platte XXXIX II.

**Abb. 4:** Das Mosaik von Konstantin IX. Monomachos, Christus und Zoë, Universum der Kunst 1996, Seite 330.

**Abb. 5:** Detail vom Mosaik, Christus, Cimok 2005, Seite 66-67.

**Abb. 6:** Detail vom Mosaik; Konstantin Cimok, 2005, Seite 66-67.

**Abb. 7:** Detail vom Mosaik, Zoë, Cimok 2005, Seite 66-67.

**Abb. 8:** Detail vom Mosaik, die Inschrift Konstantins, die Erneuerungen wurden nur aus einer Würfelreihe gefertigt, Mango 1967, Abbildung 14.

**Abb. 9:** Detail vom Mosaik, die Originalinschrift von Zoë, Mango 1967, Abbildung 14.

**Abb. 10:** Detail vom Mosaik, Inschrift auf Zoës Schriftrolle, Mango 1967, Abbildung 14.

**Abb. 11:** Fossati, Skizze von Zoë, Mango 1967.

**Abb. 12:** Fossati, Blei, Aquarell auf Malkarton, Mango 1967.

**Abb. 13:** Eiserne Spangen, 19. Jahrhundert, Teteriatnikov 1998, Seite 37.

**Abb. 14:** Kupferne Spangen, 20. Jahrhundert, Teteriatnikov 1998, Seite 37.

**Abb. 15:** Grundriss Hagia Sophia, aus Kähler 1967.

**Abb. 16:** Südempore, Blick gegen Osten, die kaiserlichen Mosaiken, links das Mosaik von Zoë und Konstantin, rechts das Kaiserpaar Johannes Komnenos II und Eirene-Piroska, Url: am 09. 02. 2012, <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=pvnr69lf3me2fpvle4auhmdor5&ls=2&ts=1328800798>.

**Abb. 17:** Nomisma, Histamenon von Zoë und Theodora aus Catalogue byzantine Coins 1993, Plate LVIII.

**Abb. 18:** Konstantin IX. Monomachos zwischen Zoë und Theodora. Miniaturen auf Pergament 33 x 25 cm, 1042-1050, Katharinen Kloster beim Berg Sinai, Ms. 364, fol. 3r aus Universum der Kunst 1996, Band 41, Abbildung 263.

**Abb. 19:** Inschrift Christi, aus Whittemore 1942, Seite 11.

- Abb. 20:** Inschrift Konstantins, aus Whittemore 1942, Seite 14.
- Abb. 21:** Inschrift Zoës, aus Whittemore 1942, Seite 17.
- Abb. 22:** Inschrift auf Zoës Schriftrolle, Whittemore 1942, Seite 17.
- Abb. 23:** Diskussion zur Inschrift, Whittemore 1942, Seite 18.
- Abb. 24:** Konstantin der Große, Justinian und Maria mit dem Kind, über der Tür zum Vestibül und Narthex der Hagia Sophia, Cimok 2005, Seite 62-63.
- Abb. 25:** Kaiser Leo VI. vor Christus, Hagia Sophia, Narthex, Lünette über dem Portal zum Naos, Ende 9. Jahrhundert, Cimok 2005, Seite 58-59.
- Abb. 26:** Krone des Konstantin IX. Monomachos, Geschenk an Ungarn, Konstantin ist umgeben von Zoë und Theodora, Mitte 11. Jahrhundert; The Glory of Byzantium 1997, Seite 211.
- Abb. 27:** Krone des Konstantin IX. Monomachos, Geschenk an Ungarn, Detail, tanzende Mädchen, Mitte 11. Jahrhundert, The Glory of Byzantium 1997, Seite 211.
- Abb. 28:** Kaiserin Zoë, Email, silber-gold Medaillon, Konstantinopel, 1028 -1050, Venedig, San Marco, Beckwith 1961, Seite 107.
- Abb. 29:** Die heilige Krone von Ungarn, Christus mit den Zypressen, 1074-1077; The Glory of Byzantium 1997, Seite 187.
- Abb. 30:** Die heilige Krone von Ungarn, 1074-1077, The Glory of Byzantium 1997, Seite 187.
- Abb. 31:** Kaiser Justinian mit Gefolge, Ravenna, San Vitale, vor 547, Lassus 1968, Frühchristliche und Byzantinische Welt, Seite 60.
- Abb. 32:** Kaiserin Theodora mit Gefolge, Ravenna, San Vitale, vor 547, Lassus 1968, Frühchristliche und Byzantinische Welt, Seite 59.
- Abb. 33:** Roger II. wird durch Christus gekrönt, Santa Maria dell'Amiraglio, 1146/47, (Martorana) Palermo, The Glory of Byzantium 1997, Seite 436.
- Abb. 34:** Otto II. (Regentschaft 973-983) mit Theophano († 991), Christus segnet die kaiserliche Familie am Elfenbein, Musée National du Moyen Âge et des Thermes de l'Hôtel de Cluny, Paris France (Cl.392); The Glory of Byzantium 1997, Seite 337.
- Abb. 35:** Skizze von Kalavrezou vom Mosaik von Zoë und Romanos III. mit entfernten Porträts, Kalavrezou 1994, Abbildung 5.
- Abb. 36:** Nikephoros III. Botaneiates mit Maria von Alania, Bibliotheque Nationale de France, Paris, Cod. gr. Coislin 79, (cat. No. 143), fol. 1v, die Homilien von Johannes Chrysostomos, The Glory of Byzantium 1997, Seite 182.

**Abb. 37:** Michael VII. Dukas, Konstantin und Geza I., Detail, Die heilige Krone von Ungarn, 1074-1077, *The Glory of Byzantium* 1997, Seite 187.

**Abb. 38:** Michael VII. Doukas und Maria, Detail vom Kakhuli Triptychon, aus Kalavrezou 1994, Abb. 10.

**Abb. 39:** Hochzeit von Zoë und Romanos Argyros, der Regierungsantritt des *basileus* Romanos Argyros, *Scylitzes Matritensis*, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 198v, 12. Jahrhundert, aus Tsamakda 2002, Nr. 472.

**Abb. 40:** Beginn der Regierung von Michael, Bruder des Johannes Orphanotrophos von Paphlogonia, *Scylitzes Matritensis*, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 206v, 12. Jahrhundert, aus Tsamakda 2002, Nr. 490.

**Abb. 41:** Die Vermählung der *basilis* Zoë und Konstantin IX. Monomachos, *Scylitzes Matritensis*, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 222r 12. Jahrhundert, aus Tsamakda 2002, Nr. 527.

**Abb. 42:** Das Volk wirft mit Steinen und schießt mit Pfeilen auf Kaiser Michael V., *Scylitzes Matritensis*, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 220r., 12. Jahrhundert. aus Tsamakda 2002, Nr.522.

**Abb. 43:** Theodora kehrt zum Palast zurück, Zoë spricht mit den Bürgern, *Scylitzes Matritensis*, Madrid, Bibl. Nac. Cod. Vitr. 522. fol. 220v, 12. Jahrhundert aus Tsamakda 2002, Nr.522.

**Abb. 44:** Gebet des Isaias, Psalter, Paris, Bibliothèque Nationale, MS. gr.139. fol. 435v, Mitte 10. Jahrhundert, Hutter 1968, Seite 121.

**Abb. 45:** Josua und die Späher aus Gabaon, Josua-Rotulus, 11m x 45cm, Mitte 10. Jahrhundert, *The Glory of Byzantium* 1997, Seite 239.

**Abb. 46:** Ikone mit der Himmelsleiter von Johannes Klimax, Tempera auf goldenen Holz, spätes 12. Jahrhundert, das heilige Katharinenkloster beim Berg Sinai, Ägypten, *The Glory of Byzantium* 1997, Seite 376.

**Abb. 47:** Abpausen des Mosaiks von Konstantin und Zoë, Foto von Pierre Iskender, byzantinisches Institut, 1935, Teteriatnikov 1998, Seite 60.

**Abb. 48:** Vorbereitung zum Abdruck des Mosaiks von Konstantin und Zoë, 1938, Teteriatnikov 1998, Seite 62.

**Abb. 49:** Reproduktion von Kaiser Konstantin IX. Monomachos und Kaiserin Zoë mit den thronenden Christus, Eitempera auf Gewebe, Byzantine Institute, A. A. Green, ca. 1940, Dumbarton Oaks, Byzantine Photograph and Fieldwork Archives, Ass. Nos. F708, F2709, F2710. aus Teteriatnikov 1998, Plate 3.

**Abb. 50:** Beistiftsskizze von Zoë, Schreidl-Rannegger, 2007.

**Abb. 51:** Studien zur Rekonstruktion des gesamten Mosaiks, Schreidl-Rannegger, 2008.

**Abb. 52:** Rekonstruktion des gesamten Mosaiks mittels Computertechnik, Schreidl-Rannegger/Thörmer, 2008.

**Abb. 53, Abb. 54 und Abb. 55.:** Studien an den Porträts fürs Poster, Aquarell und Fotokollage, Schreidl-Rannegger, 2008.

**Abb. 56:** Schreidl-Rannegger (Walzhofer), Posterpräsentation zum Kolloquium „Female Founders“, 2008, am Institut der Kunstgeschichte der Universität Wien.

## 10. Abstract

### **Stifter am Throne Christi: Das Mosaik von Zoë und Konstantin IX. Monomachos auf der Empore der Hagia Sophia in Istanbul**

Autorin Maria Gabriele Schreidl-Rannegger

Zoë ist gemeinsam mit Konstantin IX. Monomachos und Christus am Stiftermosaik in der Hagia Sophia unvergesslich abgebildet. Als die Forschergruppe Thomas Whittemore in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts das Mosaik freilegte, entdeckten sie, dass alle drei Porträts und Teile der Inschriften ersetzt, sowie auch die Gründe in den historischen Quellen zur Substitution nicht genannt werden. Seither diskutiert die moderne Wissenschaft und versucht, diesbezüglich an Hand von aufgestellten Hypothesen eine Antwort zu finden. Die zentrale Frage hat alle ForscherInnen in Bann gezogen, von dem theoretischen Studium der Literatur und Thesen erhebung ausgehend, hat es darüber hinaus zu einer breiten Fülle an Aktivitäten geführt, wie beispielsweise zu den Rekonstruktionen der Brüder Fossati, im 19. Jahrhundert, zu Repliken der Forschergruppe Whittemore, in den 1930er, durch das Byzantine Institute of Amerika, zur Skizze von Professor Kalavrezou, um die feingeistige byzantinische Bildnarration zu belegen, bis hin zu den angestellten Rekonstruktionsstudien der Autorin.

Ziel der Diplomarbeit ist die Erhebung aller bisher publizierten Thesen zu den Erneuerungen im Mosaik von Zoë. Einiges wird in der Sekundärliteratur entdeckt und dargelegt. Es wird weiterhin ein viel beachtetes Diskussionsthema bleiben, wie die historischen Berichterstatter Michael Psellos, Michael Attaleiates, Johannes Zonaras, Johannes Skylitzes und andere bedeutende und unentdeckte mehr, weiterhin wertvolle Grundlagen bilden, durch die die moderne Wissenschaft eine Antwort erhoffen könnte. Die vorliegende Arbeit ist ein Wissensbericht über den aktuellen Forschungsstand, ein Wissensaustausch und Erkenntnisgewinnung.

## 11. Lebenslauf

### **Maria Gabriele Schreidl-Rannegger**

Moeringasse 20 Top 1  
1150 Wien

#### Persönliche Daten:

geboren am 28. Juni 1962, in Gündorf, Bezirk Leibnitz  
Familienstand Verheiratet, 2 Kinder (30 und 29 Jahre)

#### Ausbildung allgemein und beruflicher Werdegang:

Seit Herbst 2003	Studium der Kunstgeschichte
2004	Latein
2003	Berufsreifeprüfung
1987	Assessment für Persönlichkeitsentwicklung: Erkennen von Stärken und Schwächen
1982 – 1986	Karenz
1978 – 1981	Ausbildung zur Diplom Gesundheits- und Krankenschwester, am Wilhelminenspital
1976 – 1978	Landwirtschaftliche Hauswirtschaftsschule Schloß St. Martin, Graz

#### Zusatzqualifikation als Diplomierte Gesundheits- und Krankenschwester:

2002	Diplom mit Auszeichnung in der Nierenersatztherapie
2000	LehrerInnentraining nach Gordon
1999	Pflegeforschung
Ab 1995	im AKH: Nierenersatztherapie
1988 – 1995	Stationsleitung im Wilhelminenspital

Da meine beiden erwachsenen Söhnen auf eigenen Beinen stehen, begann ich 2003 berufsbegleitend das Studium der Kunstgeschichte. Als Wahlfächer wählte ich Byzantinistik und Barockarchitektur. Seminare besuchte ich, unter anderen, Wohnen im Byzanz bei Prof. Theis, Bahnhofsarchitektur bei Prof. Haiko. Meine praktischen Erfahrungen konnte ich beim internationalen Kolloquium „Female Founders“, 2008, am Institut für Kunstgeschichte in Wien und bei Archiv und Datenbank sammeln. Meine Inlandexkursion führte mich nach Gurk, Pürgg und Seckau; die Auslandsexkursion in den Kosovo zu den mittelalterlichen serbischen Klosteranlagen. In diesem Sommersemester werde ich mein Studium bei Prof. Lioba Theis mit der Diplomarbeit „Stifter am Throne Christi: Das Mosaik von Zoe und Konstantin IX Monomachos auf der Empore der Hagia Sophia in Istanbul“ abschließen. Mein Zweitprüfer ist Prof. Petr Fidler mit dem Schwerpunkt österreich- und böhmischem Barock.

Ich bin seit 1981 diplomierte Gesundheits- und Krankenschwester, davon acht Jahre in leitender Funktion. Heute bin ich geprüfte Dialysefachkraft an der Universitätsklinik in Wien (AKH) und arbeite bei Projekten der Stationsentwicklung mit.