

NAOMI RUTH PITAMBER, *Byzantium and Landscapes of Loss. The Recreation of Constantinople in the Laskarid and Palaiologan Eras*. Cambridge: Cambridge University Press 2026. XXIV, 330 S. – ISBN 978-1-009-33179-1

- MICHAEL ALTRIPP, Universität Greifswald (altripp@t-online.de)

Die Arbeit von NAOMI RUTH PITAMBER geht von zwei Prämissen aus: Erstens: die Wurzeln der nach der Frankokratia sich entwickelnden palaiologischen Kunst wird ausschließlich in Konstantinopel gesucht, obwohl die byzantinische Kunst seit der Eroberung der Hauptstadt durch die Lateiner in den den Byzantinern verbliebenen Gebieten und hier insbesondere im Herrschaftsbereich der Laskariden gepflegt, weiter entwickelt und von hier in die Hauptstadt wieder zurück vermittelt worden ist. Zweitens: sie sieht in der Existenz der Laskariden im westlichen Kleinasien ein Grundmuster des Exils und in der Rückkehr der Laskariden nach Konstantinopel eine Bewegung, die mit jener der Flüchtlinge seit 2015 in Beziehung zu setzen ist.

Methodisch verfolgt die Autorin zwei Ziele:

- „to demonstrate the Laskarid sources of key early Palaiologan works in Constantinople, illuminating the dependence of the center on the periphery, and thereby the capital upon exile“ (S.10);
- „to provide pathways of analysis and interpretation that consider the center and periphery in tandem, contributing to the ever-growing array of techniques that support scholarship in medieval Mediterranean studies more broadly“ (ebd.).

Für letzteres reklamiert die Autorin eine grundlegend neue „interdisciplinary methodology of contrapuntal reading“ von Zentrum (i.e. Konstantinopel) und Exil/Peripherie (i.e. Reich der Laskariden, von Trapezunt und Epiros), die ihrer gesamten Arbeit zugrunde liegt und der bei zukünftigen Forschungen eine größere Bedeutung beigemessen werden müßte.

Für das erste Kapitel resümiert sie entsprechend: „The exilic context that infuses and supports the reproduction of early Palaiologan Constantinople after 1261 can no longer be so easily overlooked.“

In den fünf zentralen Kapiteln (Kap. 2–6) behandelt die Autorin sodann unterschiedliche Werke der Laskariden-Zeit, die mit wichtigen Werken der frühen Palaiologen-Kunst nach 1261 in Verbindung stehen.

Kapitel 2: Hier behandelt die Autorin den Typus des Christus Chalkites, der als Mosaik im Eso-Narthex der Chora-Kirche von Istanbul zu sehen ist. Dafür verweist sie auf eine „exilic source“, die in Siegeln des Ioannes Doukas Batatzes (ca. 1222–1254) zu finden sei. „These exilic precursors have been overlooked“. Die Übernahme des Christus-Typus’ durch Theodoros Metochites, den Stifter der Chora-Kirche, aus Nikaia müsse als „reintegration of the exiled periphery“ verstanden werden.

Im folgenden Kapitel widmet sich die Autorin dem Palast von Nymphaiion, den sie – ähnlich wie BUCHWALD – in die Zeit nach dem Jahre 1211 datieren möchte. Sie verweist auf ein den Palast beschreibendes Epigramm und betont in diesem Zusammenhang die Neuheit dieser in die Landschaft eingebetteten und auf dieselbe Rücksicht nehmenden Anlage: „it is an innovation of exile“, die dann ihren Nachfolger in Konstantinopel in Gestalt des Tekfur Sarayi habe. Dabei sieht die Autorin eine Verbindung zwischen beiden Bauten nicht nur in deren Stil, sondern auch in einem Monogramm mit vier Betas, das ehemals am hauptstädtischen Palast angebracht und auf Münzen der Laskariden vorgebildet gewesen sei. Darüber hinaus böten sich zwei weitere Anlagen in Konstantinopel, Boğdan Sarayi und Ese Kapısı Mescidi, zum Vergleich an.

Ein weiteres Beispiel für die enge Beziehung zwischen Nikaia und Konstantinopel sieht die Autorin in der Hagia Sophia in Iznik, die sie anders als in der Literatur üblich nicht so sehr mit z.B. der Studios-Basilika, sondern mit dem theodosianischen Vorgängerbau der Hagia Sophia in Konstantinopel in Verbindung setzen möchte. Mit ihm habe der nikaianische Bau nicht nur die Proportionen gemeinsam, sondern von ihm habe letzterer auch die Dedikation übernommen und sei somit eine Kopie des hauptstädtischen Vorbildes gewesen. Für das Anliegen des Buches entscheidend sind allerdings zwei Neuerungen im Bau von Iznik aus dem 13. Jh.: die sekundäre Einfügung eines Omphalos in den Bodenbelag des 11. Jhs. sowie die Fresken in den Pastophorien. Ersterer sei charakterisiert durch kleine Darstellungen von Lilien, die im Zusammenhang mit dem von den Laskariden verehrten Heiligen Tryphon stünden und daher auch auf den laskaridischen Münzen erschienen. Auf diesem Omphalos in Nikaia dürfte somit auch Michael VIII. Palaiologos 1259 gekrönt worden sein, der dann 1261 das byzantinische Kaisertum nach Konstantinopel zurückgebracht habe.

Auch die erwähnten Fresken in den im 11. Jh. erneuerten Pastophorien der Hagia Sophia von Nikaia möchte die Autorin – anders als die frühere Literatur – dem frühen 13. Jh. zuweisen und mit ihnen erstmalig ein größeres

Ensemble laskaridischer Malerei behandeln, von der im Übrigen kaum etwas erhalten ist. Für den nördlichen Apsisnebenraum benennt bzw. rekonstruiert sie in der Kuppel die Himmelfahrt, im Tambour König David sowie den Propheten Daniel, in den Pendentifs vier Heilige, im Bogenfeld an der West-Wand einen Erzengel oder einen kaiserlicher Stifter und darunter die Hypapante; für den südlichen Apsisnebenraum mindestens elf Figuren in der Kuppel, eine Figur – wohl der Erzengel Michael – im Ost-Teil des Tambour, vier Figuren – wohl die Evangelisten – in den Pendentifs, drei Figuren im Bogenfeld der West-Wand, darunter Gethsemane, den Einzug nach Jerusalem an der Nord-Wand und die Philoxenia an der Süd-Wand. Für den nördlichen Apsisnebenraum nimmt die Autorin ergänzend die folgenden Szenen an: Verkündigung, Geburt und Taufe; für den südlichen: die Kreuzigung, die Anastasis sowie die Verklärung oder Himmelfahrt. Zu diesen Fresken der Laskariden-Zeit gehören zudem jene in den Türmen der Stadtmauer von Nikaia (20, 26, 54, 92), von denen sich Reste nur noch in einem Turm (54) erhalten haben, die zwar stilistische Merkmale der Komnenen-Zeit aufweisen, jedoch zeitgleich mit jenen in den Pastophorien der Hagia Sophia sein dürften. Für Vergleiche führt die Autorin die Fresken in Hosios David und der Acheiropoietos-Basilika in Thessalonike, die Theotokos-Kapelle auf Patmos sowie die Kirche in Žiža an.

Im letzten Kapitel geht die Autorin abschließend auf einige Inschriften ein. Zum einen auf eine von drei Inschriften an der Stadtmauer von Nikaia, die sich an Turm 106 erhalten hat und einen ΠΥΡΓ[Σ] ΧΑΛΑΝΗΣ erwähnt, der sich auf jenen Turm von Babel beziehe; das Gleiche gelte für das in der Inschrift enthaltene Wort ΣΥΓΧΕΙ, das auf σύγχυσις zurückzuführen sei und damit ebenfalls auf den alttestamentlichen Turm hindeute. Dadurch setzten sich die Laskariden mit den Juden gleich; wie sie befanden sie sich im Exil von ihrer jeweiligen Stadt: nämlich Konstantinopel bzw. Jerusalem. Zum anderen auf eine weitere Stadtmauer-Inschrift in Smyrna aus dem Jahr 1223, in der Ioannes III. auf das „jüngere Rom“ („the ruler of the Younger Rome [Ρώμης κοίρανος ὀπλοτέρης]“) bezogen würde. Im Wesentlichen aus diesen beiden Inschriften zieht die Autorin den Schluß, daß das Reich von Nikaia jenes von Konstantinopel ersetzt habe.

Was bei der Lektüre besonders auffällt, ist zum einen die recht magere Befundlage, auf der die Aussagen beruhen und allzu oft hypothetisch bleiben, sowie die immer wieder vorgebrachte Grundidee von „Exil“ bzw. „Zentrum/Peripherie (Exil)“. Dabei ist das Anliegen der Arbeit völlig berechtigt: es gibt keinen Anlaß, von einer Diskontinuität in der historischen und kunsthistorischen Entwicklung während des 13. Jhs. auszugehen. Aber fak-

tisch ist das, was in den unterschiedlichen Bereichen aus der laskaridischen Zeit vor allem an Denkmälern der Kunstgeschichte erhalten ist, zu wenig, um hier die Lücke zu füllen und die Kontinuität befriedigend nachzuzeichnen. Das wird ganz besonders im Kapitel über die Wandmalereien deutlich, wo allein der Erhaltungszustand der Fresken in der Hagia Sophia in Iznik keine Neubewertung erlaubt. Vieles ist dabei zu hypothetisch und auch für den Leser – nicht zuletzt wegen der unzureichenden Abbildungen<sup>1</sup> – nicht nachvollziehbar. Umso mehr irritiert es, wenn immer wieder der Aspekt des „Exil“ ins Spiel gebracht wird, den die Autorin in der bisherigen Forschung vermisst.<sup>2</sup> Wenn die Autorin für den Christus Chalkites in der Chora-Kirche auf „an exilic source“<sup>3</sup> verweist, stellt sich schon die Frage, was an diesem Vorbild „exilisch“ ist. Und inwiefern handelt es sich bei dem Nymphaion-Palast um „an innovation of exile“?<sup>4</sup>

Es bleibt der Eindruck, daß diese Arbeit mit dem Meta-Thema „Exil“ überfrachtet wird, ohne daß daraus ein Mehrwert für die Frage nach der Diskontinuität bzw. Kontinuität gewonnen würde. Das wird besonders im abschließenden Kapitel überdeutlich, wo es u.a. heißt: „Within the retrospectively telescopic view represented here, the thirteenth-century era of exile has been pulled into twentieth- and twenty-first century debates on immigration, refugee movements, camps, territorial rights, and national identity.“<sup>5</sup> Es ist der Autorin zuzustimmen, daß man die Geschichte kennen muß, um die Gegenwart zu verstehen;<sup>6</sup> aber eine Parallelisierung von vergangenen und gegenwärtigen Ereignissen<sup>7</sup> stößt schnell an seine Grenzen. Stattdessen kommt es einer Verharmlosung des Leids gleich, wenn man den Rückzug von Griechen aus Konstantinopel an die immerhin von Griechen bewohnte kleinasiatische Küste mit der Flucht der Syrer von dort über das Meer zu den griechischen Inseln in einen wie auch immer gearteten Bezug setzt. Aber nicht nur der Exil-Begriff verstellt den Blick auf die Fakten. Auch solche Denkmuster wie jenes von der Autorin favorisierte „Zentrum – Peripherie“ ist nur bedingt hilfreich. Es mag bestimmte Aspekte der Geschichte erklären, taugt aber nicht als neuer interpretatorischer Zugriff.

---

1. Vgl. beispielsweise Fig. 5.41–5.44.

2. Vgl. S. 23: „Modern Byzantine art historians have not prioritized the era of exile. This oversight has led to an unusual bifurcation in Byzantine studies.“

3. Vgl. S. 77: „I propose an exilic source.“

4. Vgl. S. 120.

5. Vgl. S. 288f.

6. Vgl. S. 293: „To understand the present, we must look back“.

7. Vgl. u.a. S. 290: „The similarity between Biden’s and Andronikos’ early official actions was striking.“

Man sollte mit solchen Schlagwörtern eher zurückhaltend umgehen. Vor diesem Hintergrund ist das Selbstbewußtsein etwas befremdlich, das in der häufigen Betonung zum Ausdruck kommt, etwas sei hier „for the first time“ gesehen oder behandelt worden.<sup>8</sup>

Unabhängig davon seien noch ein paar Anmerkungen ergänzt. In einigen Fällen geht die Autorin etwas nachlässig mit Nachweisen um bzw. bieten sie gar nicht erst.<sup>9</sup> Auch hätte man gerne gewußt, welche Forscher die Bedeutung der entsprechenden Denkmäler für die palaiologische Kunst betont haben.<sup>10</sup> Gleichzeitig läßt sie – allerdings meist auf Deutsch publizierte – Titel unerwähnt, die durchaus wesentlich für ihr Anliegen sind.<sup>11</sup> Und nachdem die Autorin die Apsisnebenräume der Hg. Sophia in Iznik behandelt und in diesem Zusammenhang auch auf die Prothesis verweist, wäre es hilfreich gewesen, wenn sie kurz auf den Kontext von Malerei und Funktion der Pastophorien und speziell auf das Diakoniko<sup>12</sup> eingegangen wäre. Für die Inschrift von Izmir<sup>13</sup> wiederum wäre besser auf RHOBY<sup>14</sup>

8. Vgl. S. 35, 36, 37, 155, 188 und 268.

9. Vgl. die Erwähnung von Photios (S. 66), des Christus-Mosaiks in der Chora-Kirche (S. 76), des Tekfur Palastes (S. 102), der Arbeiten, die keine Verbindung zwischen der laskaridischen und palaiologischen Kunst hat erkennen wollen (S. 130), des Lips-Klosters (S. 177), des Klosters von Sopoćani (S. 215), von MÖLLERS und SCHNEIDER (S. 215).

10. Vgl. S. 251.

11. So für den Omphalos: PAUL MAGDALINO, Ο οφθαλμός της οικουμένης και ο ομφαλός της γης. Η Κωνσταντινούπολη ως οικουμένη πρώτη ύουσα. In: EUANGELOS CHRYSOS (Hrsg.), Το Βυζάντιο ως οικουμένη. Athen 2005, S. 107–123; ALBRECHT BERGER, Omphalos. Reallexikon zur Byzantinischen Kunst 7 (2009–2011) Sp. 418–423 und PETER SCHREINER, Omphalion und rota porphyretica. Zum Kaiserzeremoniell in Konstantinopel und Rom. In: SUZY DUFRENNE (Hrsg.), Byzance et les slaves. Études de Civilisation. Mélanges Ivan Dujcev. Paris 1979, S. 401–410; sowie für den Synthronos der Hg. Sophia von Nikaia im Kontext mit dem 7. Ökumenischen Konzil MICHAEL ALTRIPP, Überlegungen zum Synthronos der Hagia Sophia von Iznik/Nikaia. Byzantinische Zeitschrift 92 (1999) S. 448–454.

12. Vgl.: SLOBODAN ĆURČIĆ, Diaconicon as a Monastic Cell: the Question of Special Functional Intentions in Monastic Church Architecture of Serbia and Byzantium. In: IVAN STEVOVIĆ (Hrsg.), Συμμεικτα. Belgrad 2012, S. 191–210; ATHANASIOS MAILES, Το Διακονικό, ο Δημήτριος Πάλλας και το Kunstwollen. In: TONIA KIUSOPULU – BIKY PHOSKOLU (Hrsg.), Grata Dona. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Γκράζιου. Ηρακλειο 2023, S. 361–386; FLORA KARAGIANNE – STAUROS MAMALUKOS, Observations on the Form of the Diakonikon in the Middle and Late Byzantine Period. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 30 (2009) S. 95–102.

13. Vgl. S. 275f.

14. ANDREAS RHOBY, Byzantinische Epigramme auf Stein. Nebst Addenda zu den Bänden 1 und 2 (Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung 3). Wien 2014, S. 693–699 (Nr. TR93).

zu verweisen; das Gleiche gilt für jene in Iznik,<sup>15</sup> für die die Hintergründe bereits erschöpfend dargestellt sind. Hinsichtlich der Abbildungen ist anzumerken, daß die Reproduktionen aus der Arbeit von SABINE MÖLLERS fast alle technisch völlig unzureichend sind.<sup>16</sup> Darüber hinaus hätte man sich einen Grundriß des Nymphaion-Palastes gewünscht, der bei BUCHWALD<sup>17</sup> verfügbar ist.

Trotz alledem ist es das Verdienst der Autorin, einen Teil der Denkmäler der Laskariden-Zeit – mit Ausnahme der Buchmalerei<sup>18</sup> und der bereits von BUCHWALD<sup>19</sup> untersuchten Kirchen – zusammen- und in einen historischen Kontext gestellt zu haben. Ob man dem Erklär-Muster „Zentrum – Peripherie“ sowie dem Exil-Motiv zustimmen möchte, muß der Leser selbst entscheiden.

#### **Keywords**

empire of Nicaea; architecture; pictorial programs

---

15. Ebd., 705–708 (Nr. TR96).

16. SABINE MÖLLERS, Die Hagia Sophia in Iznik, Nikaia. Alfter 1994. Vgl. z.B. Fig. 4.23; das geht eindeutig besser.

17. Vgl. HANS BUCHWALD, Lascarid Architecture. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 28 (1979) S. 261–296, Abb. 2.

18. Vgl. S. 287.

19. Vgl. Anm. 16.