

Neue Forschungen zum Trapezunt-Kästchen und seiner Datierung

An kaum einem anderen Ort sind derart viele herausragende Werke der byzantinischen Gold- und Silberschmiedekunst versammelt wie in der Schatzkammer von San Marco zu Venedig. Unter den dort ausgestellten Kleinodien findet sich auch das sog. Trapezunt-Kästchen, ein silbervergoldetes, reich ornamentiertes Reliquiar mit einem figürlich dekorierten Deckel und einem auf den Kastenseiten umlaufenden Epigramm (Abb. 1-2)¹.

Gemäß der gängigen Forschungsmeinung handelt es sich bei dem Kästchen um eine spätbyzantinische Arbeit des ausgehenden 14. oder des 15. Jahrhunderts². Diese Ansicht wurde erstmals von Anatole Frolow (im Jahre 1971) vertreten³. Zuvor war das Kästchen aufgrund paläographischer Überlegungen in das 11./12. Jahrhundert datiert worden⁴. Frolow meinte hingegen, dass der Stil der Dekoration und die paläographischen Charakteristika der Inschrift für eine Datierung in das 15. Jahrhundert sprechen würden⁵. Allerdings lieferte er keine Argumente. Als Herkunftsort des Reliquiars vermutete er Trapezunt⁶. Darauf aufbauend stellte Frolow eine Hypothese zur Provenienzgeschichte des Kästchens auf, die seither vielfach in der Forschungsliteratur vertreten wurde. Frolow zufolge könnte Kardinal Bessarion (um 1403-1472), der aus Trapezunt stammte, das Kästchen (genauso wie seine Bibliothek und die berühmte Staurothek) der Stadt Venedig geschenkt haben⁷.

Seither setzten die meisten Forscher das Kästchen in Anlehnung an Frolow in das 14./15. Jahrhundert. Einzelne sprachen sich jedoch aus paläographischen Gründen erneut für die Datierung des Reliquiars in das 11./12. Jahrhundert aus⁸.

Angesichts der divergierenden Forschungsmeinungen zur Datierung des Kästchens ist es erforderlich, weitere Aspekte

in die Diskussion miteinzubeziehen und die Argumente auf eine breitere Basis zu stellen. An dieser Stelle wird in erster Linie eine eingehende kunsthistorische Analyse der figürlichen Dekoration des Kastens vorgenommen, um neue Ansätze zur Datierung und zum Entstehungskontext des Reliquiars gewinnen zu können.

Das silbervergoldete Reliquienkästchen misst 28 cm in der Breite, 14 cm in der Tiefe und 9 cm in der Höhe. Die auf dem Deckel angebrachte figürliche Dekoration ist in Treiarbeit ausgeführt. Gezeigt wird jener Moment, in dem Christus Märtyrerkronen an die vier Märtyrer von Trapezunt verteilt, die unter Diokletian und Maximian (303-305) für ihren Glauben gestorben waren⁹. Die gesamte Darstellung ist achsensymmetrisch komponiert und durch fünf Arkaden gegliedert. Im Zentrum sitzt Christus (I[HCOY]C X[PICTO]C), frontal ausgerichtet, auf einem lehnenlosen Thron. Seine Füße ruhen auf einem Suppedion. In seinen ausgestreckten Händen hält Christus je eine diademförmige Krone für die Märtyrer bereit. Zwei weitere Kronen liegen zu Füßen Christi auf einem Podest. Neben Christus stehen links die Heiligen Akylas (O AΓ[IO]C AKYΛAC) und Eugenios von Trapezunt (O AΓ[IO]C EYΓENIOOC O TPAPETZOYNTIOOC) sowie rechts die Heiligen Kanidios (O AΓ[IO]C KANIΔIOOC) und Valerianos (O AΓ[IO]C OYAAEPIANOC). Die vier Märtyrer sind Christus im Dreiviertelprofil, mit Bittgestus und geneigtem Haupt zugewandt.

Die Märtyrer sind einheitlich mit einer Chlamys und einer weiten, gegürteten Tunika mit Schulter- und Saumbesatz bekleidet¹⁰. Eugenios von Trapezunt ist als Hauptheiliger der Märtyrergruppe durch einen etwas reicheren Saumbesatz seiner Tunika hervorgehoben.

1 Venedig, Tesoro di San Marco, Inv.-Nr. 133. Zum Reliquiar und seinem Epigramm Tiepolo, Trattato 83-84. – Durand, Trésor 95 Nr. 18. – Pasini, Tesoro 84 Nr. 2. – Molinier, Trésor 102 Nr. 145. – Pasini, Guide 273. – Schlumberger, Epopée I, 669; II 456, 469, 484, 504. – Braun, Reliquiare 154 Taf. 20 Abb. 66. – Gallo, Tesoro 314 Nr. 15 Taf. 30 Abb. 52-53. – Hahnloser, Tesoro 39-40 Nr. 33 Taf. 31 (A. Frolow). – Kat. Venedig 1974 Nr. 113 (G. Mariacher). – Kat. Köln 1984, 211 Nr. 27 Abb. 209-210 (W. D. Wixom). – Kat. New York 1984, 201-203 Nr. 28 (W. D. Wixom). – Kat. Venedig 1994, 455 Nr. 69 (F. Lollini). – Guillou, Recueil 93-94 Nr. 91 Taf. 99-100 Abb. 91a-d. – Talbot, Epigrams 83-84 Abb. 15-16. – Rosenqvist, Worshipers 210-212. – Kat. New York 2004, 138-139 Nr. 74 Abb. 74 (B. Ratliff). – Foukaneli, Casket.

2 Hahnloser, Tesoro 39-40 Nr. 33 (A. Frolow). – Kat. New York 1984, 201-203 Nr. 28 (W. D. Wixom). – Talbot, Epigrams 83. – Rosenqvist, Worshipers 210. – Kat. New York 2004, 138-139 Nr. 74 (B. Ratliff). – Foukaneli, Casket 292.

3 Hahnloser, Tesoro 39-40 Nr. 33 (A. Frolow).

4 Molinier, Trésor 102 Nr. 145 (11./12. Jh.). – Schlumberger, Epopée II 456 (11. Jh.).

5 Hahnloser, Tesoro 40 Nr. 33 (A. Frolow).

6 Ebenda.

7 Hahnloser, Tesoro 40 Nr. 33 (A. Frolow). – Zur Staurothek Kardinal Bessarions Klein/Poletto/Schreiner, La staurotheca di Bessarione mit weiterführenden Hinweisen auf Quellen und Sekundärliteratur. Zur Bibliotheks-Schenkung Leonhard, Schenker. Zur Erstinformation über Kardinal Bessarion Mohler, Kardinal Bessarion. – Labowsky, Bessarione. – PLP II Nr. 2707. – Gill, Bessarion. – Mioni, Vita. – Kat. Venedig 1994.

8 Guillou, Recueil 94. – Rhoby, Epigramme 260 Nr. Me85.

9 Anonymus, Passio Eugenii I. – Anonymus, Passio Eugenii II. – Johannes Xiphilinos, Passio Eugenii. – Syn. CP. 406-407.

10 Sie sind folglich in Beamten- und Soldatentracht wiedergegeben, obwohl sie gemäß der ältesten griechischen Version ihrer Passio Missionare waren (Rosenqvist, Worshipers 194). Allerdings könnte nach Jan O. Rosenqvist die Tatsache, dass sie gemeinsam mit zum Christentum konvertierten Soldaten vor Gericht geführt wurden, Verwirrung gestiftet haben (Rosenqvist, Worshipers 195). Ab dem 10. Jh. wurde oft angenommen, dass Eugenios und seine Gefährten selbst Soldaten gewesen wären (Rosenqvist, Worshipers 195).



Abb. 1 Sog. Trapezunt-Kästchen. Venedig, Tesoro di San Marco. – (Kat. New York 2004 Abb. auf S. 139 oben).

Die Faltengebung ihrer Gewänder ist korrespondierend gestaltet. Unter anderem verdeutlicht dies der annähernd spiegelbildliche Zickzack-Faltenwurf der Chlamys.

Die Figuren haben verhältnismäßig große Köpfe und auffallend kleine Füße. Ihre Gesichter sind ausdruckslos. Die vier Märtyrer tragen alle die gleiche Frisur, bestehend aus einem Pagenschnitt mit eingerollten Haarspitzen. Ein Eindruck von Individualität entsteht nur durch die unterschiedlichen Bartlängen. Der hl. Akylas, der Jüngste von ihnen, ist bartlos wiedergegeben¹¹. Die einzelnen Figuren werden von Arkaden mit tordierten und geknoteten Doppelsäulen umrahmt. Auf den Säulenschäften sitzen Blattkapitelle. Die gesamte Darstellung bleibt an die Fläche gebunden und besitzt keine Raumtiefe.

Den Kastendeckel säumt eine Reihe von kleinen Ösen, durch die ursprünglich ein Draht mit aufgefädelt Perlen geführt war.

Auf den Kastenseiten läuft zwischen Ornamentbändern eine auf zwei Zeilen verteilte, gravierte und niellierte Inschrift um. Sie beginnt am Kreuz auf der Vorderseite, rechts neben dem Schließbügel. Dort setzt sie sich auch nach einmaliger Umrundung des Kastens eine Zeile tiefer fort. Das Epigramm

besteht aus zwölf Versen, wobei je sechs Verse auf eine Zeile verteilt sind:

Ἵμεῖς μὲν οὐ πτήξαντες αἱμάτων χύσεις
 μάρτυρες ἠθλήσατε πανσθενεστάτως·
 τοὺς τῆς ἑώας ἀκλιεῖς στύλους λέγω
 τὸ λαμπρὸν εὐτύχημα Τραπεζουντίων
 πρῶταθλον Εὐγένιον ἅμα δ' Ἀκύλαν
 Οὐαλλεριανόν τε σὺν Κανιδίῳ·
 καὶ τὴν ἀμοιβὴν τῶν ἀμετρήτων πόνων
 ὁ Χ(ριστὸς) αὐτός ἐστιν ὑμῖν παρέχων·
 καὶ γὰρ δίδωσι τοὺς στεφάνους ἀξίως·
 ἐγὼ δ' ὁ τάλας πλημμελημάτων γέμων
 ὑμᾶς μεσίτας τῆς ἐμῆς σ(ωτη)ρίας
 τίθημι φυγεῖν τὴν καταδίκην θέλων.

Ihr habt, ohne euch vor den Strömen des Blutes zu fürchten,
 als Märtyrer gekämpft mit aller Kraft.
 Die unbeugsamen Säulen des Morgen(landes) meine ich,
 das strahlende Glück der Bewohner von Trapezunt,
 den Vorkämpfer Eugenios, zugleich Akylas
 und Valerianos mit Kanidios.

11 Im sog. Malerbuch vom Berg Athos steht über die Physiognomie der vier Märtyrer von Trapezunt nichts geschrieben (vgl. Dionysios von Phourna, Hermēneia). Eine deutsche Übersetzung des Textes legte Godehard Schäfer im Jahre 1855

vor (Schäfer, Handbuch), die 1960 neu herausgegeben wurde (Schäfer/Slavisches Institut München/Trenkle, Malerhandbuch).



Abb. 2 Sog. Trapezunt-Kästchen, Deckel. Venedig, Tesoro di San Marco. – (Nach Kat. New York 2004 Abb. auf S. 139 unten).

Und Vergeltung für die unzähligen Mühen,
Christus selbst ist es, der sie euch gewährt.
Er vergibt nämlich auch die Kronen nach Gebühr.
Ich Armer aber, voll von Sünden,
mache euch zu Vermittlern für mein Heil,
weil ich der Verurteilung entfliehen will¹².

Zusammengefasst werden in den einleitenden Versen des Epigramms die vier Märtyrer von Trapezunt gepriesen (Verse 1-6). Der hl. Eugenios wird dabei erneut aus der Gruppe herausgehoben, indem er als erster Märtyrer von Trapezunt gerühmt wird (Vers 5)¹³.

Es folgt eine kurze Bezugnahme auf die dargestellte Kronenvergabe (Verse 7-9), bevor sich abschließend der anonyme Auftraggeber des Kästchens zu Wort meldet (Verse 10-12). Er erklärt, die Märtyrer als Interzessoren ausgewählt zu haben, um der Verdammnis zu entgehen. Nach Alice-Mary Talbot besitzt das Epigramm mehrere Interpretationsebenen¹⁴.

Sie nimmt an, dass die Metapher der unbeugsamen Säulen (Vers 3) und das Adjektiv λαμπρός (Vers 4) gewählt wurden, um auf die abgebildeten Arkaden und den Glanz des silbervergoldeten Kästchens anzuspielen¹⁵.

Das Kästchen ist ein Zeugnis des Kults der vier Märtyrer von Trapezunt, dessen Anfänge im 5. oder 6. Jahrhundert liegen¹⁶. Die Passio des hl. Eugenios und seiner drei Gefährten ist im Griechischen in zwei Versionen überliefert. Die erste Version, BHG 608y, stammt wohl aus dem 6. Jahrhundert und die zweite, BHG 609z, aus dem frühen 11. Jahrhundert¹⁷.

Wie aus dem Epigramm und der figürlichen Dekoration des Kästchens hervorgeht, nahm der Heilige Eugenios eine Sonderstellung unter den vier Märtyrern ein. Der Überlieferung nach erlitten zwar alle vier das Martyrium in Trapezunt, der hl. Eugenios soll jedoch der einzige von ihnen gewesen sein, der auch aus Trapezunt stammte und dort bestattet wurde¹⁸. Er war deshalb für die Stadt von besonderer Bedeutung.

12 Lesung und deutsche Übersetzung des Epigramms nach Rhoby, Epigramme 260-261 Nr. Me85.

13 Zum Epitheton πρώταθλος in Vers 5 Rhoby, Epigramme 261 Nr. Me85.

14 Talbot, Epigrams 84.

15 Talbot, Epigrams 84.

16 Zum Kult des hl. Eugenios und seiner drei Gefährten Keçiş, Trabzon. – Rosenqvist, Worshipers. – Rosenqvist, Dossier 21-36. 64-87. – Martin-Hisard, Trébizonde. Anthony Bryer und David Winfield vermuten einen Kultbeginn im 5. Jh., wengleich der Kult erst ab dem 6. Jh. greifbar ist (Bryer/Winfield, Monuments 168).

17 Die Version BHG 608y wurde von Bernadette Martin-Hisard (Anonymus, Passio Eugenii I) und Odysseas Lampsides (Anonymus, Passio Eugenii II) ediert. Letzt-

genannter edierte auch die zweite Version ihrer Passio BHG 609z (Johannes Xiphilinos, Passio Eugenii).

18 Seine drei Gefährten sollen wiederum in ihre jeweilige Heimatstadt überführt worden sein. Hierzu ausführlicher Rosenqvist, Worshipers 195. Zu den frühesten Hinweisen auf den Eugenios-Kult gehört der im Jahre 542 in Trapezunt errichtete Aquädukt, der dem Märtyrer gewidmet wurde (Bryer/Winfield, Monuments 182). Darüber hinaus wird in der sog. Autobiographie des Ananias von Schirak (um 600) ein in Trapezunt befindliches Heiligtum der hl. Eugenia erwähnt (Ananias von Schirak, Autobiographie 573). Rosenqvist, Worshipers 196-197 sieht darin eine Namensverwechslung und geht davon aus, dass es sich hierbei um das Heiligtum des hl. Eugenios handelt.

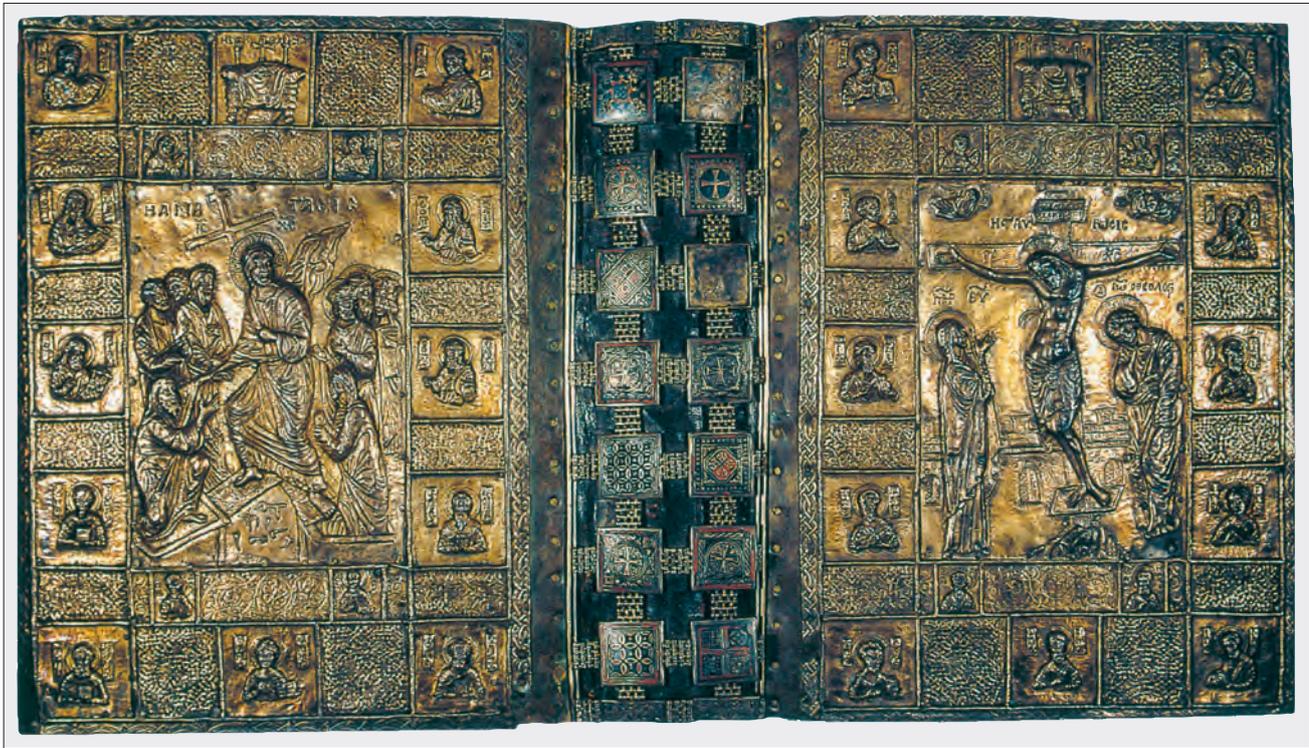


Abb. 3 Buchdeckel. Nordgriechenland/südlicher Balkan, spätes 14./frühes 15. Jh. Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana, Cl. gr. I, 55. – (Nach Kat. New York 2004, 271 Abb. 157).

Der Eugenios-Kult wurde in der mittelbyzantinischen Zeit, und mit besonderer Intensität in der spätyzantinischen Zeit, in Trapezunt gefördert¹⁹. Die drei Gefährten des hl. Eugenios rückten dabei sukzessive in den Hintergrund. Trotz intensiver Förderung erlangte der Eugenios-Kult keine regionale oder gar überregionale Popularität. Er blieb, wie Jan O. Rosenqvist konstatierte, über die Jahrhunderte hinweg »a local affair«²⁰. Das gleiche gilt für die Verehrung der geschlossenen Märtyrergruppe.

Der lokale Charakter ihres Kults macht eine enge Verbindung des Kastens zu Trapezunt wahrscheinlich – vor allem in Anbetracht seiner originären Zweckbestimmung als Reliquiar²¹.

Sein ursprünglicher Inhalt ist zwar unbekannt, da er nicht nach Venedig gelangte²². Der an die gesamte Märtyrergruppe gerichtete Lobpreis legt jedoch die Vermutung nahe, dass sich in dem Kästchen einst von jedem der vier Märtyrer Reliquien befanden²³. Zumindest dürfte das Kästchen Reliquien des

Hauptheiligen von Trapezunt enthalten haben. Der einzige in der Forschung bekannte Ort, der über solche Reliquien verfügte, ist das seit dem 9. Jahrhundert bestehende Eugenios-Kloster zu Trapezunt²⁴. Laut Konstantinos Loukites (1. Hälfte 14. Jh.) besaß das Kloster gleich mehrere Reliquiare, in denen Reliquien des hl. Eugenios und seiner drei Gefährten verwahrt wurden²⁵. Über die kloster eigenen Eugenios-Reliquien wird erstmals im frühen 11. Jahrhundert berichtet²⁶. Seit wann das Kloster über diese Reliquien und jene der übrigen drei Märtyrer genau verfügte, lässt sich aufgrund der lückenhaften Überlieferung nicht mehr klären.

Über die Datierung des Kästchens herrscht in der Forschung kein Konsens. Erste Datierungsversuche unternahm Émile Molinier und Gustave Schlumberger im ausgehenden 19. Jahrhundert. Auf paläographischen Überlegungen basierend, schlugen Schlumberger und Molinier eine Datierung des Reliquiars in das 11. bzw. 11./12. Jahrhundert vor²⁷.

19 Keçiş, Trabzon. – Rosenqvist, *Worshippers*. – Rosenqvist, Dossier 21-36. 64-87. – Martin-Hisard, Trébizonde.

20 Rosenqvist, *Worshippers* 198.

21 Diese Zweckbestimmung ist in der Forschung unstrittig. Talbot, *Epigrams* 83 vermutet, dass das Kästchen ursprünglich in einer der Hauptkirchen, vorzugsweise im Katholikon des Eugenios-Klosters, aufbewahrt wurde.

22 Gallo, *Tesoro* 314 Nr. 15. – Rosenqvist, *Worshippers* 211.

23 So auch Talbot, *Epigrams* 83.

24 Zum Kloster Bryer/Winfield, *Monuments* 222-224. – Rosenqvist, Dossier 81-85.

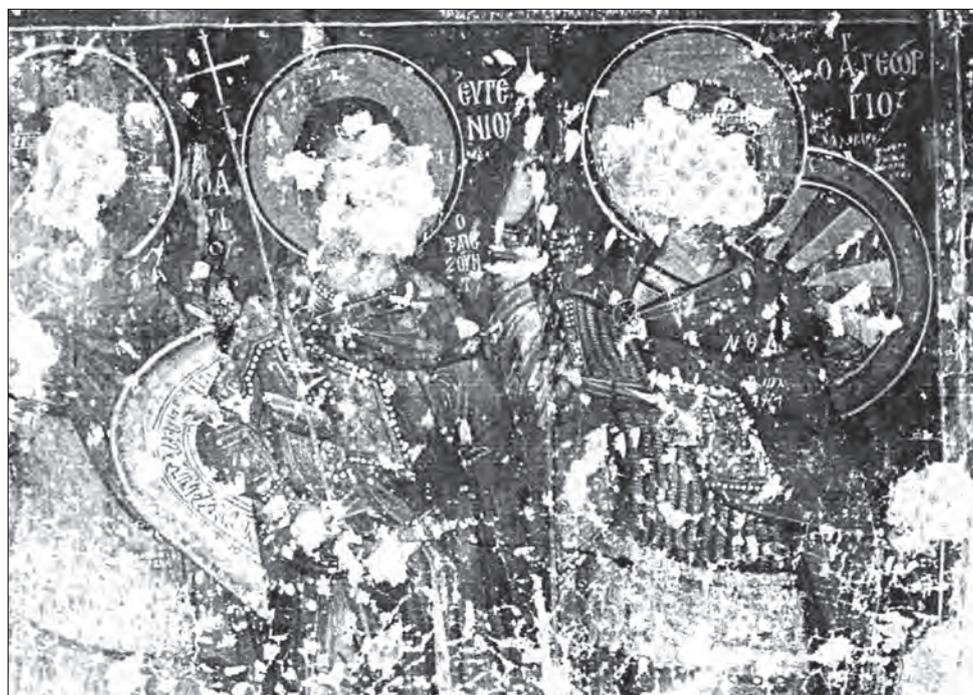
25 Konstantinos Loukites, *Enkomion* auf den heiligen Eugenios und seine drei Gefährten (BHG³ 609) 874-876 »τὰ δὲ τούτων λείψανα λάρναξιν ἀργυρέοις ἅμα καὶ

χρυσαιγίζουσι καὶ ἑθσαυροὶ πλουσιώως ἐναπετέθησαν«. Text und Übersetzung bei Rosenqvist, Dossier 114-169, darin 166-167. Zu den verschiedenen, im Kloster verwahrten Reliquiaren Rosenqvist, Dossier 82.

26 Johannes Xiphilinos, *Miracula des heiligen Eugenios* (BHG³ 610), *Mir.* 1-4. 7. 10. Text und Übersetzung bei Rosenqvist, Dossier 170-203, darin 172-185. 188-191. 198-201.

27 Molinier, *Trésor* 102 Nr. 145 (11./12. Jh.). – Schlumberger, *Epopée I*, 669; *Epopée II* 456. 469. 484. 504 (11. Jh.). Wie Rhoby, *Epigramme* 260 Nr. Me85 Anm. 648 bereits anmerkte, ist die von Antoine Pasini vorgeschlagene Datierung in das 7. Jh. zu vernachlässigen (Pasini, *Guide* 273).

Abb. 4 Die Heiligen Theodor, Eugenios von Trapezunt und Georg. Spätes 13./frühes 14. Jh.. Kloster Vazelon, Elias-Kapelle. – (Nach Bryer/Winfield, *Monuments* 292 Taf. 225c).



Einen neuen Datierungsvorschlag machte Frolow im Jahre 1971²⁸. Er setzte das Kästchen in das 14./15. Jahrhundert und merkte an, dass der Stil der figürlichen Dekoration sowie die paläographischen Merkmale des Epigramms in das 15. Jahrhundert weisen würden. Seitdem Frolow das Kästchen in die palaiologische Zeit eingeordnet sowie Kardinal Bessarion als potentielles Bindeglied zwischen Trapezunt und Venedig in den wissenschaftlichen Diskurs eingebracht hat, hält sich die Spätdatierung in der Forschungsliteratur²⁹. Sie diente William D. Wixom und Lyn Rodley als Ausgangspunkt für weitere Hypothesen, wie das Reliquiar im 15. Jahrhundert nach Venedig gelangt sein könnte³⁰. Die einzigen Wissenschaftler des 20. Jahrhunderts, die sich für die Frühdatierung des Kästchens aussprachen, sind André Guillou und Andreas Rhoby. Beide datierten das Reliquiar aus paläographischen Gründen in das 11.-12. Jahrhundert³¹.

Aus kunsthistorischer Sicht blieb die heute gängige Datierung des Reliquiars in das späte 14. bis frühe 15. Jahrhundert bislang unbegründet – vermutlich, weil weder stilistisch noch ikonographisch für die Spätdatierung argumentiert

werden kann, wie eine Betrachtung von spätbyzantinischen Gold- und Silberschmiedearbeiten mit figürlicher Treiarbeit verdeutlicht. Bei diesen handelt es sich vornehmlich um szenische Darstellungen oder Heiligenbüsten, die auf sakralem Gerät, Reliquiaren, Ikonenrahmen und Buchdeckeln angebracht sind (Abb. 3)³². Separierte, ganzfigurige Heiligendarstellungen sind hingegen selten³³, was einen direkten Vergleich mit dem Kästchen erschwert. Dennoch sind auf den ersten Blick stilistische Unterschiede zur figürlichen Dekoration des Kästchens ersichtlich. Den Figurenstil der spätbyzantinischen Gold- und Silberschmiedearbeiten kennzeichnen Merkmale der palaiologischen Kunst im Allgemeinen, der sich in einem stark bewegten Faltenwurf, Lebendigkeit in Ausdruck und Gestik sowie Individualisierung durch unterschiedliche Trachten, Haltungen und Physiognomien äußert³⁴. All diese Merkmale stehen dem Figurenstil des Trapezunt-Kästchens konträr gegenüber. Auch in Bezug auf die Ikonographie gibt es innerhalb der spätbyzantinischen Gold- und Silberschmiedekunst keine Vergleichsbeispiele.

28 Hahnloser, *Tesoro* 39–40 Nr. 33 (A. Frolow).

29 Kat. New York 1984, 201–203 Nr. 28 (W. D. Wixom) (spätes 14./15. Jh.). – Rosenqvist, *Worshippers* 210 (spätes 14. Jh.-1461). – Talbot, *Epigrams* 83 (spätes 14./15. Jh.). – Kat. New York 2004, 138 Nr. 74 (B. Ratliff) (1420–1440). – Foukaneli, *Casket* (1420–1440).

30 Kat. New York 1984, 203 Nr. 28 (W. D. Wixom). – Rodley, *Context* 31.

31 Guillou, *Recueil* 94. – Rhoby, *Epigramme* 260 Nr. Me 85. Diese Datierung vertrat auch Ernst Gamillscheg in Korrespondenz mit Rhoby (Rhoby, *Epigramme* 260 Nr. Me85 Anm. 653). Wixom meinte zwar, dass die figürliche Dekoration des Kästchens einige Gemeinsamkeiten mit mittelbyzantinischen Elfenbearbeitungen aufweise, letztendlich schloss er sich aber Frolows Datierung an, Kat. New York 1984, 203 Nr. 28 (W. D. Wixom).

32 Heiligenbüsten finden sich u. a. auf diversen Ikonenrahmen (Kat. New York 2004, 29 Abb. 4; 179, Abb. 99) und auf dem Fuß des Kelches von Manuel Kan-

takouzenos Palaiologos (Kat. New York 2004, 118 Abb. 5.2A-B). Beispiele für szenische Darstellungen liefern etwa folgende Ikonenrahmen (Kat. New York 2004, 248 Abb. 8.7.-8.8.; 253 Abb. 151), der Buchdeckel Cl. gr. I, 55 in der Biblioteca Nazionale Marciana zu Venedig (Abb. 3) und das rechteckige Enkolpion in Santa Maria della Scala zu Siena (Kat. Schallaburg 2012, 378 Abb. XVII.29).

33 Zu den wenigen Beispielen gehören die Christusfigur auf dem silbervergoldeten Kreuz im Athos-Kloster Dionysiou, das Kaiserin Helena Dragaš Palaiologina in Auftrag gab (Kat. Thessaloniki 1997, 315 Abb. 9.23), sowie die Heiligen- und Engelsfiguren auf den Rahmen der Esztergom-Staurothek, der Maria-Psychosostria-Ikone (Kat. New York 1997, 81 Abb. 40) und der Pantokrator-Ikone in der Kirche der Gottesmutter Peribleptos in Ohrid (Kat. New York 2004, 255–256 Abb. 153–154).

34 Hierzu grundlegend Demus, *Entstehung*. – Radojčić, *Entstehung*. – Radojčić, *Klassizismus*.



Abb. 5 Die Heiligen Kanidios, Eugenios von Trapezunt, Valerianos und Akylas. Um 1374. Doppelseitige Ikone, Rückseite. Athos, Kloster Dionysiou. – (Nach Kat. Thessaloniki 1997 Nr. 2.29 Abb. auf S. 97).

Weitere Darstellungen des Märtyrers Eugenios und seiner drei Gefährten finden sich nur in anderen Gattungen, namentlich der Buch-, Ikonen- und Wandmalerei sowie auf Siegeln und Münzen³⁵. Bis auf drei Ausnahmen stammen diese aus der spätbyzantinischen Zeit³⁶. Zudem zeigen sie Eugenios meist alleine³⁷. Beides ist darauf zurückzuführen, dass die Großkomnenen von Trapezunt 1204 (oder kurz danach) Eugenios zum Patron ihres Reiches und ihrer Herrschaft auserkoren hatten, wodurch sein Kult im spätbyzantinischen

Trapezunt neu aufblühte³⁸. Entsprechend seiner Funktion als Reichspatron erscheint Eugenios auf den Siegeln und Münzen der Großkomnenen von Trapezunt entweder frontal stehend oder im Profil zu Pferd, jeweils in Anlehnung an das Kaiserbildnis auf dem Avers³⁹.

Weitere spätbyzantinische Einzeldarstellungen des Heiligen sind in der Wandmalerei in Trapezunt und Umgebung überliefert⁴⁰. Sie zeigen Eugenios stets frontal ausgerichtet, in edelsteinbesetzter Tunika und Chlamys gekleidet und ein Stabkreuz haltend (**Abb. 4**)⁴¹. Der Legende nach soll Eugenios zu Lebzeiten ein Kreuz bei sich getragen haben, das spätestens seit dem 11. Jahrhundert in Trapezunt als Reliquie verehrt und wenig später in Form eines Stabkreuzes fester Bestandteil seiner Ikonographie wurde⁴².

Eine weitere Eugenios-Darstellung ist im Typikon des Eugenios-Klosters von Trapezunt aus dem Jahr 1346 überliefert⁴³. Eine sehr ähnliche Eugenios-Darstellung zeigt eine doppelseitige Ikone (**Abb. 5**), die Alexios III. Komnenos um 1374 dem Athos-Kloster Dionysiou schenkte⁴⁴. Im Gegensatz zu den Wandbildern und dem Typikon trägt die Ikone eine Darstellung des hl. Eugenios samt seiner drei Gefährten. Sie sind alle in gleicher Körperhaltung, aber dennoch individualisiert, mit unterschiedlichen Frisuren und Bärten wiedergegeben. Der hl. Eugenios wird wie im Fall des Trapezunt-Kästchens, wengleich mit etwas anderen Mitteln, aus der Gruppe herausgehoben: durch das Stabkreuz, den goldenen Nimbus sowie die edelsteinbesetzte und reich verzierte Tracht.

Ein stilistischer Vergleich dieser Ikone ist mit dem Trapezunt-Kästchen aufgrund der verschiedenen Formate und Materialien nur bedingt möglich. Dennoch lassen sich in einer Gegenüberstellung Unterschiede im Figurenstil feststellen. Diese zeigen sich vor allem im Grad der Individualisierung der Figuren und in den Körperproportionen. Auf der einen Seite befindet sich die Ikone mit ihren individualisierten und deutlich gelängten Figuren. Auf der anderen Seite steht das Trapezunt-Kästchen mit seinen recht einheitlich gestalteten Märtyrerfiguren, die verhältnismäßig große Köpfe und auffallend kleine Füße besitzen.

Mit ihren Körperproportionen stehen die Figuren einer anderen Darstellung der vier Märtyrer sehr nahe, welche sich

35 Diese wurden bereits von Rosenqvist, *Worshippers* 206-212 zusammengetragen und besprochen.

36 Diese Ausnahmen bilden eine Miniatur im Menologion Basileios II. und zwei private Bleisiegel, von denen das eine in das letzte Viertel des 11. Jhs. datiert (Cheynet/Morrison/Seibt, *Sceaux* 62) und das andere grob in den Zeitraum zwischen dem späten 10. Jh. und 1204 eingeordnet wurde (Zacos/Vegler/Nesbitt, *Lead Seals* Nr. 787). Im Gegensatz zum gängigen Porträttypus ist Eugenios auf diesen Siegeln bartlos wiedergegeben (Rosenqvist, *Worshippers* 207-208). Zur Miniatur im Menologion Basileios II. siehe weiter unten im Fließtext.

37 Außerhalb von Trapezunt und Umgebung sind kaum Darstellungen des hl. Eugenios überliefert. Jüngst machte Nino Chikhladze auf zwei Eugenios-Darstellungen innerhalb der georgischen Wandmalerei des späten 12. bis frühen 13. Jhs. aufmerksam. Die erste findet sich im Timotessubani-Kloster und ist in die Jahre 1205-1215 datiert (Chikhladze, *Images* 68 Abb. 1). Die zweite Darstellung befindet sich in der Himmelfahrts-Kirche in Wardsia und datiert in die

Jahre 1184-1185 (Chikhladze, *Images* 68-69 Abb. 2-3). Beide zeigen Eugenios als Soldatenheiligen.

38 Rosenqvist, *Worshippers* 199. 205.

39 Kostsyushko-Valyuzhinich, *Report* 94. – Vishniakova, *Svintsovy pechati* 121 Nr. 1. – Retowski, *Münzen* 193-206 Taf. I-XIV. – Rosenqvist, *Worshippers* 208.

40 Siehe Bryer/Winfield, *Monuments* 236 Abb. 73; 273 Abb. 83; 292 Taf. 225c.

41 Wie Rosenqvist, *Worshippers* 207 Anm. 79 anmerkte, wurde bei der teilweise zerstörten Eugenios-Darstellung in der Turmkapelle der Hagia Sophia in Trapezunt das Stabkreuz fälschlich als Lanze rekonstruiert (vgl. Bryer/Winfield, *Monuments* 236 Abb. 73).

42 Dieses ist erstmals auf dem undatierten privaten Bleisiegel eines gewissen Theodosios belegt, das zeitlich zwischen das späte 10. Jh. und 1204 eingeordnet wurde (Zacos/Vegler/Nesbitt, *Lead Seals* Nr. 787).

43 Zur Eugenios-Darstellung im Typikon des Eugenios-Klosters in Trapezunt Phillipidēs, *Ekklesia* Taf. 21. – Rosenqvist, *Worshippers* 198. 207. 209.

44 Zur doppelseitigen Ikone Kat. Thessaloniki 1997, 95-98 Nr. 2.29 (E. N. Tsigaridas). – Rosenqvist, *Worshippers* 209.

Abb. 6 Martyrium des hl. Eugenios und seiner Gefährten. Konstantinopel, um 1000. Menologion Basileios II. Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. gr. 1613 fol. 335^v. – (Nach Menologion Basileios II., Faksimile, fol. 335^v).



im Menologion Basileios II. (um 1000) findet. Die Miniatur auf fol. 335^v zeigt die Enthauptung der vier Märtyrer von Trapezunt (**Abb. 6**). Am rechten Bildrand steht der hl. Eugenios, der sich ein weiteres Mal durch seine Tracht von seinen Kameraden abhebt und mit seinen kleinen Füßen sehr stark an die Figuren des Kästchens erinnert. Der Figurenstil ist im Menologion nicht vollkommen einheitlich, da mehrere Maler beteiligt waren, aber dennoch relativ homogen. Seine Verwandtschaft mit dem Figurenstil des Kästchens betrifft dabei nicht allein die Körperportionen, sondern auch den Faltenstil und die Frisuren⁴⁵. Darüber hinaus liefern die Miniaturen des Menologions weitere Vergleichsmöglichkeiten mit dem auf dem Kasten Dargestellten. Diese bieten sich in den Knotensäulen, Blattkapitellen und Ornamenten⁴⁶.

Abgesehen vom Menologion Basileios II. eignen sich auch andere mittelbyzantinische Kunstwerke zum stilistischen und ikonographischen Vergleich. In Bezug auf den Figurenstil sind dies in erster Linie weitere Beispiele der höfischen Buchmalerei des 11. Jahrhunderts, wie das kaiserliche Menologion im Staatlichen Historischen Museum in Moskau (Cod. Sin gr. 183)⁴⁷ oder der Psalter Basileios II. in der Biblioteca Nazionale Marciana in Venedig (Cod. gr. z. 17)⁴⁸. In zweiter Linie sind

dies einzelne byzantinische Elfenbeine und Steatitikonen des fortgeschrittenen 10. und des 11. Jahrhunderts⁴⁹.

Das ikonographische Thema der Vergabe der Märtyrerkrone ist bereits in der frühbyzantinischen Zeit verbreitet und findet sich z. B. im Apsismosaik von San Vitale zu Ravenna (um 540) dargestellt⁵⁰. Das Mosaik zeigt im Zentrum Christus, auf der Weltkugel sitzend. Er wird von zwei Engeln sowie dem hl. Vitalis (links) und Bischof Ecclesius (rechts) flankiert. In seiner ausgestreckten Rechten hält Christus eine Märtyrerkrone für den hl. Vitalis bereit, die als edelsteinbesetzter Diademreif wiedergegeben ist. Der Heilige nähert sich Christus mit verhüllten Händen, um die Märtyrerkrone zu empfangen.

Was die Komposition anbelangt, steht diese Darstellung zwar der auf dem Kästchen gezeigten Kronenvergabe nahe, im direkten Vergleich offenbaren sich in den Details jedoch mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten. Abgesehen davon, dass Christus im Fall des Kästchens auf einem Thron sitzt, besteht ein wesentlicher Unterschied darin, dass die Hände der vier Märtyrer unverhüllt sind. Sie haben ihre Hände nicht nur ausgestreckt, um die Märtyrerkronen entgegenzunehmen, sondern auch um bei Christus Fürbitte für den anonymen

45 Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. gr. 1613, fol. 135^v (Faltenstil, Frisuren). 146^v (Zickzack-Falten, Gestus). Siehe Menologion Basileios II., Faksimile. Der Kodex ist auch online zugänglich: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613 (25.10.2018).

46 Fol. 285^v (Knotensäule, Blattkapitell), fol. 44^v (vgl. Ornamentik der Tunika [»stilisierte Ranken mit gegabelten Enden«] mit Saumbesatz der Tunika des hl. Eugenios).

47 Zum Cod. Sin gr. 183 (Konstantinopel, 11. Jh.) Kat. New York 1997, 101-102 Nr. 56 Abb. 56 (fol. 211^v) (N. Patterson Ševčenko) mit weiterführender Literatur. Zu den sog. kaiserlichen Menologien im Allgemeinen Ševčenko, Menologio.

48 Siehe Kat. New York 1997 Abb. auf S. 188 (fol. 4^v). Zum Psalter Basileios II. (Konstantinopel, frühes 11. Jh.) Cutler, Psalter I. – Cutler, Psalter II.

49 Vgl. folgende Beispiele: Steatitikone mit Hetoimasia und vier Soldatenheiligen (Konstantinopel, spätes 10./frühes 11. Jh.). Paris, Louvre, Département des Objets d'Art, Inv.-Nr. OA 11152, Kat. New York 1997, 157 Nr. 103 (O. Z. Pevny). Elfenbein-Triptychon mit Deesis und Heiligen (Konstantinopel, Mitte 10. Jh.). Rom, Museo di Palazzo Venezia, Pentcheva, Icons 83 Abb. 50. Steatitikone mit Deesis und Heiligen (11. Jh.). Sankt Petersburg, Eremitage, Inv.-Nr. 304, Kat. St. Petersburg 2000-2001, Abb. auf S. 97.

50 Siehe Velmans, Byzanz 28 Taf. 3.



Abb. 7 Thronender Christus Pantokrator. Unter Arkaden flankieren vier Hierarchen im Fürbitt-Gestus Maria. Konstantinopel, 2. Hälfte 11. Jh. Liturgischer Rotulus. Jerusalem, Bibliothek des Griechischen Patriarchats, Stavrou 109. – (Nach Vokotopoulos, Manuscripts 99 Abb. 44).

Auftraggeber des Kästchens einzulegen⁵¹. In der Darstellung sind die Vergabe der Märtyrerkrone und die Fürbitte ineinander verschränkt, sodass das Dargestellte thematisch mit dem Epigramm korrespondiert. Die Zusammenführung dieser beiden ikonographischen Themen ist – genauso wie die daraus entwickelte Bildformulierung – singulär.

Die Vergabe der Märtyrerkrone findet sich innerhalb der byzantinischen Kunst aber sehr häufig mit einem anderen Thema verknüpft, nämlich dem Martyrium der 40 Märtyrer von

Sebaste. Der in der mittel- bis spätbyzantinischen Zeit gängige Bildtypus zeigt eine vertikale Anordnung und Verschränkung der beiden Themen: im unteren Bereich das Martyrium der 40 Märtyrer von Sebaste, im oberen Bereich die Kronenvergabe⁵². Christus ist meist halbfigurig und in einem Himmelsegment wiedergegeben. Zwischen ihm und den im Sterben begriffenen Märtyrern schweben die Märtyrerkronen⁵³. Eine thronende Christusfigur begegnet allein bei den beiden verwandten Elfenbeinen (Konstantinopel, 10./11. Jh.) in Berlin und Sankt

51 Talbot, Epigrams 84. – Rhoby, Epigramme 261 Nr. Me85.

52 Zur Entwicklung dieses Bildtypus und zur Ikonographie der 40 Märtyrer von Sebaste im Allgemeinen Kaster, Vierzig Märtyrer von Sebaste.

53 So z. B. in der mittelbyzantinischen Darstellung des Themas (frühes 12. Jhs.) in der Hagios Nikolaos tis Stegis-Kirche in Kakopetria auf Zypern (Stylianou/Styli-

anou, Churches 60 Abb. 22). Bisweilen erscheint aber auch nur die Dexter a Domini, wie im Fall der Mosaikikone der 40 Märtyrer von Sebaste (spätes 13. Jh.) in der Dumbarton Oaks Collection in Washington, D.C., Inv.-Nr. BZ.1947.24 (Kat. New York 2004, 224 Abb. 133).

Abb. 8 Deesis. Um 1100. Athos, Kloster Vatopedi, Katholikon, Exonarthex. – (Nach Tavlakis, Peinture monumentale 41 Abb. 2).



Petersburg⁵⁴. Allerdings hält Christus dort im Unterschied zum Trapezunt-Kästchen keine Kronen in seinen Händen⁵⁵.

Außerhalb des Martyriums der 40 Märtyrer von Sebaste wurde das Thema der Vergabe der Märtyrerkrone in der mittel- und spätbyzantinischen Kunst relativ selten zur Anschauung gebracht. Zu den wenigen Beispielen gehört die in der Anargyroi-Kirche in Kastoria dargestellte Kronenvergabe an die Märtyrer Kosmas und Damian (spätes 12. Jh.)⁵⁶. In dem Wandbild erscheint Christus als Halbfigur über den beiden Märtyrern, während er in seinen ausgestreckten Händen zwei Kronen über ihre Häupter hält. Christus setzt ihnen die Krone aber nicht auf; er bekrönt sie nicht. Eine Märtyrerkronung⁵⁷ zeigen jeweils zwei Wandbilder des frühen 14. Jahrhunderts der Kirikos und Julitta-Kirche in Lissos auf Kreta (Nomos Chania, Eparchie Selino)⁵⁸. Im westlichen Gewölbe der Kirche schreitet auf der einen Seite eine Gruppe von Märtyrerinnen und auf der anderen Seite eine Gruppe von Märtyrern jeweils auf eine stehende Christusfigur zu⁵⁹. In beiden Wandbildern

bekrönt Christus die vorderste Märtyrerfigur, die zugleich ihre unverhüllten Hände im Bittgestus erhoben hat. Auch hier klingt folglich das Thema der Fürbitte an. Im Unterschied zum Trapezunt-Kästchen ist Christus jedoch nicht thronend dargestellt und die Kronenvergabe dezidiert als Krönung formuliert.

Was das Thema der Fürbitte anbelangt, so erinnert die Komposition des auf dem Kästchen Dargestellten sehr stark an drei Hauptwerke der mittelbyzantinischen Elfenbeinkunst, welche die Deesis mit einer thronenden Christusfigur im Zentrum zeigen. Gemeint sind das Elfenbein-Triptychon (Konstantinopel, 10./11. Jh.) im Museo Sacro della Biblioteca Apostolica, Vatikan, das sog. Harbaville-Triptychon (Konstantinopel, Mitte 11. Jh.) im Musée du Louvre, Paris, und das Elfenbeinkästchen (Konstantinopel, 2. Hälfte 10. Jh.) im Metropolitan Museum of Art, New York⁶⁰.

Die Arkade, zum Teil kombiniert mit Blattkapitellen und Knotensäulen, ist besonders in der mittelbyzantinischen Zeit als kompositorisches Element beliebt⁶¹. Im liturgischen Rotu-

54 Kat. Berlin 1992, 214-215 Nr. 124 Abb. auf S. 215 (A. Effenberger/H.-G. Severin) (Mittelteil eines Elfenbein-Triptychons in Berlin, Museum für Byzantinische Kunst). – Bank, Art Abb. 124 (Elfenbein-Triptychon in Sankt Petersburg, Eremitage).

55 Zwei Kronen hält Christus jedoch z. B. im Falle der Ikone der 40 Märtyrer von Sebaste (spätes 13./frühes 14. Jh.), die sich im Katharinen-Kloster (Sinai) befindet (Kat. New York 2004, 369 Abb. 225).

56 Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria Abb. auf S. 32.

57 Das Thema der Märtyrerkronung stand in der byzantinischen (und westlichen) Kunst in einem ständigen ikonographischen und gedanklichen Wechselverhältnis mit dem Thema der Herrscherkrönung. Gussone, Krönung. – Ott, Krone.

58 Die Wandmalereien sind noch unpubliziert, werden jedoch aktuell von Antje Steinert M.A. (Johannes Gutenberg-Universität Mainz) im Rahmen ihrer Dissertation »Ost-West Kontakte im Kirchenraum: Kirchenmalereien Kretas in der Zeit der venezianischen Herrschaft« bearbeitet, der ich für ihre freundliche Auskunft über das Dargestellte herzlich danke.

59 Die Tituli der Märtyrer und Märtyrerinnen sind nicht erhalten, sodass eine Identifizierung nicht mehr möglich ist.

60 Zum Triptychon im Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Kat. New York 1997, 131-132 Nr. 79 Abb. 79 (auf S. 131) (I. Kalavrezou). Zum sog. Harbaville-Triptychon im Louvre (Inv.-Nr. OA3247) Kat. New York 1997, 133-134 Nr. 80 Abb. 80 (auf S. 133) (I. Kalavrezou). Im Falle des Elfenbeinkästchens sind die thronende Christusfigur und die Heiligenbüsten allerdings in Medaillons eingeschrieben. Zum Elfenbeinkästchen Kat. New York 1997, 131 Nr. 78 Abb. 78 (Ch. T. Little).

61 Kalavrezou-Maxeiner, Column 97-98. Innerhalb der Gold- und Silberschmiedekunst liefert das in Zadar (Benediktinerinnen-Kloster der hl. Maria, Sammlung sakraler Kunst) verwahrte »byzantinisch-romanische« Kopfreliquiar des hl. Arontius (2. Hälfte 11. Jh.) die engste Parallele zum Trapezunt-Kästchen, wenngleich die Arkaden dort keine geknoteten Doppelsäulen besitzen (Grgić/Krleža, Gold Abb. 26). Das Reliquiar gilt als lokale Arbeit (Grgić/Krleža, Gold 153-156). Vergleichbar schlanke, tordierte Knotensäulen zeigt hingegen eine silbervergoldete Schale mit der Darstellung der Himmelfahrt Alexanders des Großen (12. Jh.) (Bank, Art Abb. 217). Ebenfalls sehr schlanke Knotensäulen (ohne Torsion) begegnen bei folgenden Steatitarbeiten: Steatitelief mit Koimesis-Darstellung (2. Hälfte 10. Jh.), Kat. New York 1997, 155-156 Nr. 102 (A. Weyl Carr). Ikone des hl. Theodor Stratelates (11. Jh.), Kat. New York 1997, 157-158 Nr. 104 (A. Weyl Carr).



Abb. 9 Kaiser Konstantin IX. Monomachos mit seiner Gattin Zoë und ihrer Schwester Theodora. Konstantinopel, 1042-1050. Johannes Chrysostomos, Homilien. Sinai, Katharinen-Kloster, Cod. gr. 364, fol. 3^r. – (Nach Weitzmann/Galavaris, Monastery 66 Abb. 185).

lus Stavrou 109 (Jerusalem, Bibliothek des Griechischen Patriarchats) aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts kehren neben der fünfbogigen Arkadenstellung mit Blattkapitellen und Knotensäulen auch im Dreiviertelprofil und Bittgestus dargestellte Heilige sowie ein thronender Christus wieder (Abb. 7). In Übereinstimmung mit dem Trapezunt-Kästchen besitzt der Thron Christi keine Lehne. Dieser Throntypus ist seit der frühbyzantinischen bzw. frühchristlichen Zeit geläufig und bietet *per se* keinen Anhaltspunkt für die Datierung des Kästchens⁶². Deutlich seltener sind hingegen Darstellungen der Thronbank in Kombination mit einem Suppedion und

einem Podest überliefert. Zu den wenigen Beispielen gehören die beiden Throndarstellungen, die im Weltgerichtsbild im Narthex der Panagia Chalkeon-Kirche zu Thessaloniki (kurz nach 1028)⁶³ und im Deesismosaik im Kloster Vatopaidi (um 1100; Abb. 8) enthalten sind. Beide weisen in der Gestaltung des Throns Ähnlichkeiten mit dem Kästchen auf (vgl. z. B. die Thronbeine).

Die auf dem Kastendeckel dargestellte Christusfigur steht hinsichtlich ihrer Beinstellung sowie der Drapierung von Tunika und Pallium den Christusdarstellungen im Cod. Sinait. gr. 364 (1042-1050; Abb. 9) und Barberini-Psalter (2. Hälfte

62 Talbot Rice, Art Abb. 142. 170. 195. 200. – Chookaszian, Illustrations 293. Zu den verschiedenen Throntypen in der frühchristlichen Kunst Grabar, *Empereur* 196-200. Auf Münzen wird der lehnenlose Thron erst unter Michael IV. Paphlagon (1043-1041) eingeführt und bleibt bis zum ausgehenden 12. Jh. ein

beliebter Typus. DOC III,2, 159. – Kat. New York 1997, 215-216 Nr. 147K (W. E. Metcalf). – DOC IV,1 Nr. 2b.1.

63 Volbach/Lafontaine-Dosogne, *Byzanz* 175-176 Taf. IX (J. Lafontaine-Dosogne).

Abb. 10 Kaiser Michael VII. Doukas/Kaiser Nikephoros III. Botaneiates zwischen Johannes Chrysostomos und dem Erzengel Michael. Konstantinopel, um 1071-1081. Johannes Chrysostomos, Homilien. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Coislin 79, fol. 2^v. – (Nach Galabarés, Technē 101 Abb. 92).



11./1. Viertel 12. Jh.) besonders nahe⁶⁴. In Übereinstimmung mit diesen ist das rechte Bein Christi nach außen weggedreht und das linke frontal ausgerichtet. Das Pallium bildet dabei über dem linken Knie eine Schlaufe aus, während das über die linke Schulter geführte Gewand auf Brusthöhe endet und gerade herunterhängt. Nach Levon Chookaszian kommt dieser Typus des thronenden Christus in der ersten Hälfte des

11. Jahrhunderts auf und bleibt bis weit ins 12. Jahrhundert hinein populär⁶⁵.

In etwa den gleichen Zeitraum weist auch die Gestaltung des Kreuznimbus. Er besitzt geschweifte Hasten, die mit einem rautenförmigen Edelstein und vier Perlen geschmückt sind. Chronologische Fixpunkte für diesen Nimbustypus liefern das Votivmosaik Kaiser Konstantins IX. Monomachos

64 Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. gr. 372, fol. 5^v-5^r, fol. 249^r, Cutler/Spieser, Byzanz Abb. auf S. 351 (fol. 5^v). – Spatharakis, Portrait Abb. 7 (fol. 5). – Kat. Paderborn 2001-2002, 170-175 Nr. 1.62 Abb. auf S. 172 (A. von Euw) (fol. 249^r). Zum Barberini-Psalter und seiner Datierung Der Nersessian, Illustration 66-70. 331-333. 328-329 (kurz vor 1066). – Spatharakis, Portrait

26-36 (kurz vor 1066). – Anderson/Canart/Walter, Barberini Psalter 15 (um 1090). – Kat. Paderborn 2001-2002, 172-175 Nr. 1.62 (A. von Euw). Die Nähe des Barberini-Psalters zum Theodor-Psalter Ms. Add. 19.352 macht dessen Datierung in die 2. Hälfte des 11. Jhs. wahrscheinlich.

65 Chookaszian, Illustrations 294.



Abb. 11 Sog. Stephanskrona. *Corona graeca*: Konstantinopel, 1074-1077. Budapest, Parlamentsgebäude. – (Nach Kat. New York 1997 Abb. auf S. 187 unten links).

und seiner Gemahlin Zoë in der Südgalerie der Hagia Sophia zu Konstantinopel (erste Phase: 2. Viertel 11. Jh.), ein Bleisiegel Kaiser Konstantins IX. Monomachos (1042-1055), das bereits erwähnte Deesismosaik im Kloster Vatopaidi (um 1100; **Abb. 8**) und die Koimesis-Darstellung an der Westwand der Theotokos Phorbiotissa-Kirche in Asinou (1105/1106)⁶⁶.

Weitere Anhaltspunkte für die kunsthistorische Einordnung des Kästchens bieten einige Ornamente. Stilisierte Ranken mit gegabelten Enden, wie sie auf dem Tunika-Saumbesatz des hl. Eugenios erscheinen, sind für die byzantinische

Kunst des 10.-12. Jahrhunderts charakteristisch (vgl. Gewandsäume und Tablion in **Abb. 10**), wie Antje Bosselmann-Ruickbie bereits darlegte⁶⁷. Das mit einem Schuppenmuster überzogene Suppedion Christi wiederum begegnet in ähnlicher Form bei der Email-Ikone des hl. Demetrios (1. Hälfte 11. Jh.) im Berliner Kunstgewerbemuseum und auf fol. 2^v der Handschrift Coislin 79 (um 1071-1081; **Abb. 10**)⁶⁸.

Abschließend sei daran erinnert, dass der Kastendeckel ursprünglich von einer umlaufenden Perlenschnur eingefasst war. Solche Perlenreihen säumen vor allem byzantinische Goldschmiedearbeiten des 10. und 11. Jahrhunderts. Exemplarisch seien hier der sog. Romanos-Kelch (10. Jh.)⁶⁹ in der Schatzkammer von San Marco (Venedig), der Bucheinband Lat. I, 100 (spätes 10./frühes 11. Jh.)⁷⁰ in der Biblioteca Nazionale Marciana (Venedig) und die *corona graeca* der sog. Stephanskrona (1074-1077; **Abb. 11**) genannt⁷¹.

Als Resümee lässt sich festhalten, dass aus kunsthistorischer Sicht nichts für eine Datierung des Kästchens in die palaiologische Zeit spricht. Auch gibt es kein Indiz für dessen Herstellung in Trapezunt⁷². Die untersuchten Merkmale der figürlichen Dekoration (Figurenstil, ikonographische Details, Komposition, Arkadengliederung, Ornamente) weisen zusammen mit der den Deckel rahmenden Perlenreihe in das 10. bis 12. Jahrhundert. Die meisten Bezugsmöglichkeiten liefern dabei vom Kaiserhof in Konstantinopel in Auftrag gegebene Arbeiten des 11. Jahrhunderts. Womöglich darf deshalb sogar von einer Fertigung des Kästchens in einer konstantinopolitanischen Werkstatt ausgegangen werden. Angesichts des lokalen Charakters des Kults des hl. Eugenios und seiner drei Gefährten⁷³ muss nach einer möglichen Verbindung zwischen Trapezunt und Konstantinopel im 11. Jahrhundert gefragt werden. Solche Verbindungen bestehen durch Kaiser Basileios II. (reg. 976-1025)⁷⁴ und Johannes Xiphilinos (1010/1013-1075)⁷⁵, dem nachmaligen Patriarchen von Konstantinopel.

Was Kaiser Basileios II. betrifft, so ist überliefert, dass dieser den Umbau der Eugenios-Kirche des gleichnamigen Klosters zu Trapezunt (um 1021/1022) unterstützte⁷⁶. Mit Blick auf das Reliquienkästchen und sein Epigramm ist von besonderem Interesse, dass Kaiser Basileios II. die neue Eugenios-Kirche mit großen Säulen ausstattete⁷⁷. Vor diesem

66 Cutler/Spieser, Byzanz Abb. auf S. 331 (Votivmosaik). – Nesbitt, Catalogue Nr. 73.1 (Bleisiegel). – Kat. New York 1997, Abb. auf S. 112 (Koimesis-Darstellung). Diesen Kreuznimbus mit Edelstein- und Perlschmuck zeigt auch eine Beschlag-Ikone des Christus Pantokrator, die grob in das 11./12. Jh. datiert wurde, Kat. Paderborn 2001-2002, 127-128 Nr. I.32 Abb. auf S. 128 (A. Effenberger).

67 Bosselmann-Ruickbie, Byzantinischer Schmuck 138 mit Belegen.

68 Zur Demetrios-Ikone Kat. New York 1997, 160-161 Nr. 107 (W. D. Wixom).

69 Siehe Cutler/Spieser, Byzanz Abb. auf S. 193.

70 Kat. New York 1997, 88 Nr. 41 Abb. 44 (I. Kalavrezou).

71 Vgl. auch folgende Beispiele: Patene mit Pantokrator-Darstellung in der Schatzkammer von San Marco, Venedig (11. Jh.), Kat. New York 1997, 68 Nr. 29 Abb. 29 (I. Kalavrezou). Sog. Kelch des Patriarchen in der Schatzkammer von San Marco, Venedig (10./frühes 11. Jh.), Kat. New York 1984, 159-165 Nr. 16 (M. E. Frazer / D. Alcouffe). Kelch mit eucharistischer Inschrift in der Schatzkammer von San Marco, Venedig (10./11. Jh.), Kat. New York 1997, 71 Nr. 32 Abb. 32 (I. Kalavrezou).

72 Zuvor stellte bereits Rosenqvist, *Worshippers* 210 Trapezunt als Herstellungsort des Reliquars in Frage: »The lack of individualization in the representation of the martyrs could perhaps indicate that, unlike the Dionysiou icon, the reliquary was not produced in close contact with the cult center, where iconographic details and personal facts known from the texts about the martyrs would have been familiar enough to leave more distinct traces on the reliquary«.

73 Rosenqvist, *Worshippers* 200. – Eastmond, *Saints* 745.

74 PmbZ II Nr. 20838.

75 Zur Erstinformation über Johannes VIII. Xiphilinos Bones, Iōannēs ho Xiphilinos. – Kazhdan, John VIII Xiphilinos. – Savvides, John VIII Xiphilinos. – PBW s.v. Ioannes 18: <http://db.pbw.kcl.ac.uk/pbw2011/entity/person/107262> (25.10.2018).

76 Bryer/Winfield, *Monuments* 223. Zur ursprünglichen Baugestalt des Klosters Ballance, *Churches* 157.

77 Zum Beitrag Kaiser Basileios II. am Umbau des Klosters Papadopoulos-Kerameus, *Sbornik* 54. 56-57. 65. 74. 85. 87. 102. 140. 144. Bei den Säulen handelt es sich vermutlich um jene beiden dorischen Säulen, die in die westlichen Pfeiler inkorporiert wurden (Bryer/Winfield, *Monuments* 223).

Hintergrund ließe sich eventuell die im Epigramm verwendete Säulen-Metapher erklären (Vers 3), für die es nach Rhoby keine Parallele gibt⁷⁸. Unabhängig davon, ob es sich hierbei tatsächlich um eine subtile Anspielung auf die kaiserliche Schenkung handelt, fällt es angesichts der relativen Schlichtheit des Reliquiars schwer, in Kaiser Basileios II. (oder einem anderen Kaiser) den Auftraggeber des Kästchens zu sehen.

Als Auftraggeber käme aber Johannes Xiphilinos in Betracht, der 1010/1013 in Trapezunt geboren wurde und schon in jungen Jahren (um 1030) zu Studienzwecken nach Konstantinopel ging⁷⁹. Dort gehörte er dem intellektuellen Kreis um Michael Psellos und Johannes Mauropous an, der zunächst eine privilegierte Position am Hofe Kaiser Konstantins IX. Monomachos genoss⁸⁰. Im Jahr 1045 wurde Xiphilinos von Kaiser Konstantin IX. Monomachos zum Nomophylax ernannt, dem die Leitung der juristischen Hochschule in Konstantinopel oblag⁸¹. Um die Jahrhundertmitte fielen einige Mitglieder des Gelehrtenkreises, darunter auch Xiphilinos, am Hof in Ungnade⁸². Aus diesem Grund trat Xiphilinos 1054 in das berühmte Kloster im Olympos-Gebirge ein und kehrte erst dann nach Konstantinopel zurück, als er 1064 auf den Patriarchenstuhl berufen wurde⁸³. Xiphilinos hatte diesen unter dem Namen Johannes VIII. bis zu seinem Tod im Jahr 1075 inne.

Aus Xiphilinos Feder stammen u. a. zwei hagiographische Werke über den hl. Eugenios und seine drei Kameraden: zum einen die Passio BHG³ 609z und zum anderen die Miracula des heiligen Eugenios BHG³ 610⁸⁴. Xiphilinos verfasste diese vermutlich in den späten 1020er Jahren, noch bevor er seine Heimatstadt Trapezunt verließ⁸⁵. Aus dem Prolog seiner Mirakelsammlung geht hervor, dass Xiphilinos ein besonderes, von Dankbarkeit und tiefer Verehrung geprägtes Verhältnis zum hl. Eugenios besaß⁸⁶, weil dieser nicht nur generell zahlreiche Wunder in seiner Heimatstadt gewirkt, sondern auch Xiphilinos persönlich und seiner Familie in verschiedenen Lebenslagen geholfen habe⁸⁷.

Es spricht also einiges dafür, in Xiphilinos den Auftraggeber des Reliquiars zu vermuten. Sollte das Kästchen tatsächlich von ihm in Auftrag gegeben und in einer konstantinopolitanischen Werkstatt gefertigt worden sein, ließe sich die Datierung entweder auf Xiphilinos frühe Phase in Konstantinopel, vorzugsweise seine Amtszeit als Nomophylax (1045-1054), oder sein Patriarchat (1064-1075) eingrenzen. Es wäre dann anzunehmen, dass er das Reliquiar dem Eugenios-Kloster in Trapezunt schenkte⁸⁸. Wie das Reliquiar schließlich nach Venedig gekommen sein könnte, wo es seit 1634 nachweisbar ist⁸⁹, bleibt allerdings bis heute ungeklärt.

Bibliographie

Quellen

Ananias von Schirak, Autobiographie: F. C. Conybear, Ananias of Shirak (A.D. 600-650 ca.). BZ 6, 1906, 572-584.

Anonymus, Passio Eugenii I: B. Martin-Hisard, Les textes anonymes grec et arménien de la Passion d'Eugène, Valérien, Canidios et Akylos de Trébizonde. Revue des études arméniennes N. S. 15, 1981, 114-185 (BHG 608y).

Passio Eugenii II: Άγιος Εὐγένιος, ὁ πολιοῦχος τῆς Τραπεζοῦντος. Hrsg. von O. Lampsides (Athēnai 1984) 53-75 (BHG 608y).

Dionysios von Phourna, Hermēneia: Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης: ἐκ χειρογράφου τοῦ ιη' αἰῶνος ἐκδοθεῖσα κατὰ τὸ πρωτότυπον αὐτῆς κείμενον, hrsg. von A. Papadopoulos-Kerameus (S.-Peterburg 1909).

Johannes Xiphilinos, Passio Eugenii: Άγιος Εὐγένιος, ὁ πολιοῦχος τῆς Τραπεζοῦντος. Hrsg. von O. Lampsides (Athēnai 1984) 19-43 (BHG 609z).

Menologion Basileios II., Faksimile: Il menologio di Basilio II. (Cod. Vaticano greco 1613). 1: Testo; 2: Tavole. Hrsg. von P. F. de' Cavalieri. Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi 8 (Torino 1907).

Papadopoulos-Kerameus, Sbornik: A. Papadopoulos-Kerameus, Сборник источников по истории Трапезундской Империи 1 (Amsterdam 1965).

Rosenqvist, Dossier: The Hagiographic Dossier of St Eugenios of Trebizond in Codex Athous Dionysiou 154. A Critical Edition with Introduction, Translation, Commentary and Indexes. Hrsg. von J. O. Rosenqvist. Studia Byzantina Upsaliensia 5 (Uppsala 1996).

78 Rhoby, Epigramme 261.

79 Zu seiner Biographie siehe Anm. 75. Zu Xiphilinos Geburtsjahr Bones, Iōannēs ho Xiphilinos 11-12.

80 Zur Erstinformation über Michael Psellos Kazhdan, Michael Psellos. – Papaiōannou, Michael Psellos 4-14 (Biographie mit weiterführender Literatur). – PBW s. v. Michael 61: <http://db.pbw.kcl.ac.uk/pbw2011/entity/person/107822> (25.10.2018). Zur Erstinformation über Johannes Mauropous Kazhdan, John Mauropous. – PBW s. v. Iōannes 289: <http://db.pbw.kcl.ac.uk/pbw2011/entity/person/109594> (25.10.2018).

81 Hierzu auch Hoff, Hafliði Másson 162.

82 Metzler, Bildung 296.

83 Bones, Iōannēs ho Xiphilinos 71-76.

84 Johannes Xiphilinos, Passio Eugenii. – Rosenqvist, Dossier 170-203 (Miracula).
85 Nach Rosenqvist, Dossier 28 dürften die Schriften zwischen 1028 und ca. 1030 entstanden sein.

86 Rosenqvist, Dossier 170-173.

87 Das erste von Xiphilinos geschilderte Eugenios-Wunder soll seinem Bruder widerfahren sein (Rosenqvist, Dossier 172-177). Mit Sicherheit verfolgte Xiphilinos mit diesem Wunderbericht auch das Ziel, die Glaubwürdigkeit seiner Schrift zu steigern.

88 Auch Talbot, Epigrams 83 ist der Ansicht, dass sich das Kästchen einst im Besitz des Eugenios-Klosters in Trapezunt befunden haben könnte.

89 Gallo, Tesoro 314 Nr. 15.

Schäfer, Handbuch: G. Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos (Trier 1855).

Schäfer/Slavisches Institut München/Trenkle, Malerhandbuch: Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos. Nach der deutschen Übersetzung von Godehard Schäfer neu herausgegeben vom Slavischen Institut München unter Mithilfe von Elisabeth Trenkle (München 1960).

Syn. CP.: Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae: e codice Sirmondiano nunc Berolinensi. Adiectis synaxariis selectis. Hrsg. von H. Delehaye. Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris (Bruxellis 1902).

Tiepolo, Trattato: G. Tiepolo, Trattato delle santissime reliquie, ultimamente ritrovate nel Santuario della Chiesa di San Marco (Venetia 1617).

Literatur

Anderson/Canart/Walter, Barberini Psalter: J. C. Anderson / P. Canart / Ch. Walter, The Barberini Psalter. Codex Vaticanus Barberinus Graecus 372. Manuscripts from the Biblioteca Apostolica Vaticana. Byzantine Manuscripts 1 (Zürich, New York 1989).

Ballance, Churches: S. Ballance, The Byzantine Churches of Trebizond. Anatolian Studies 10, 1960, 141-175.

Bank, Art: A. V. Bank, Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums (Leningrad 1985).

Bones, Iōannēs ho Xiphilinos: K. G. Bones, Ιωάννης ο Ξιφιλίνος [Texte imprimé]: ο νομοφύλαξ, ο μοναχός, ο πατριάρχης και η εποχή αυτού (ca. 1010/13- 2 Αυγ. 1075). Texte und Untersuchungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie 24 (Athen 1937).

Bosselmann-Ruickbie, Byzantinischer Schmuck: A. Bosselmann-Ruickbie, Byzantinischer Schmuck des 9. bis frühen 13. Jahrhunderts. Untersuchungen zum metallenen dekorativen Körperschmuck der mittelbyzantinischen Zeit anhand datierter Funde. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend, Reihe B: Studien und Perspektiven 28 (Wiesbaden 2011).

Braun, Reliquiare: J. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung (Freiburg im Breisgau 1940).

Bryer/Winfield, Monuments: A. Bryer / D. Winfield, The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos. DOS 20, 1-2 (Washington, D.C. 1985).

Cheyne/Morrison/Seibt, Sceaux: J.-C. Cheyenne / C. Morrison / W. Seibt, Les sceaux byzantins de la collection Henri Seyrig (Paris 1991).

Chikhladze, Images: N. Chikhladze, Images of St Eugenios in Georgia and Cultural and Political Ties with the Empire of Trebizond. Caucasus Journal of Social Sciences 2, 1, 2009, 59-70.

Chookaszian, Illustrations: L. Chookaszian, On the Full Page Illustrations of the »Last Judgment« in the Art of Armenian Miniaturist of 13th Century Toros Roslin. In: A. Briskina-Müller / A. Drost-Abgarjan / A. Meißner (Hrsg.), Logos im Dialogos. Auf der Suche nach der Orthodoxie. Gedenkschrift für Herrmann Goltz (1946-2010) (Berlin 2011) 283-302.

Cutler, Psalter I: A. Cutler, A Psalter of Basil II. Arte Veneta 30, 1976, 9-19.
Psalter II: A. Cutler, A Psalter of Basil II. (Part II). Arte Veneta 31, 1977, 9-15.

Cutler/Spieser, Byzanz: A. Cutler / J.-M. Spieser: Das mittelalterliche Byzanz 725-1204. Universum der Kunst 41 (München 1996).

Demus, Entstehung: O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten Kongress IV, 2 (München 1958) 1-63.

Der Nersessian, Illustration: S. Der Nersessian, L'illustration des psautiers grecs du moyen age 2. Londres, Add. 19.352 (Paris 1970).

DOC III,2: P. Grierson, Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection 3, 2. Basil I to Nicephorus III. (867-1081). Hrsg. von A. R. Bellinger (Washington, D.C. 1973).

DOC IV,1: M. F. Hendy, Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection 4, 1. Alexius I to Alexius V. (1081-1204). Hrsg. von A. R. Bellinger (Washington, D.C. 1999).

Durand, Trésor: J. Durand, Trésor de Saint-Marc à Venise. Annales archéologiques 21, 1861, 94-104, 336-344.

Eastmond, Art: A. Eastmond, Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium: Hagia Sophia and the Empire of Trebizond (Birmingham 2004).

Saints: A. Eastmond, »Local« Saints, Art, and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade. Speculum 78/3, 2003, 707-749.

Foukaneli, Casket: G. Foukaneli, The Trebizond Casket: The Reliquary of Saints Eugenios, Canidius, Valerianus and Aquilas. In: M. Kazakou (Hrsg.), Egeria: Mediterranean Medieval Places of Pilgrimage. Network for the Documentation, Preservation and Enhancement of Monuments in the Euromediterranean Area (Athens 2008) 292-293.

Galavaris, Technē: G. Galavaris, Ελληνική Τέχνη – Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων (Athēna 1995).

Gallo, Tesoro: R. Gallo, Il tesoro di S. Marco e la sua storia (Venezia 1967).

Gill, Bessarion: TRE V (1980) 725-730 s. v. Bessarion (J. Gill).

Grabar, Empereur: A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg 75 (Paris 1936).

Grgić/Krleža, Gold: M. Grgić / M. Krleža, The Gold and Silver of Zadar and Nin. Library of Monographs 2 (Zagreb 1972).

Guillou, Recueil: A. Guillou, Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie. Collection de l'Ecole Française de Rome 222 (Rome 1996).

Gussone, Krönung: LCI II (1970) 661-671 s. v. Krönung (N. Gussone).

Hahnloser, Tesoro: H. R. Hahnloser (Hrsg.), Tesoro: Il tesoro di San Marco 2: Il tesoro e il museo (Firenze 1971).

Hoff, Hafliði Másson: H. H. Hoff, Hafliði Másson und die Einflüsse des römischen Rechts in der Grágás. Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 78 (Berlin u. a. 2012).

- Kalavrezou-Maxeiner, Column: I. Kalavrezou-Maxeiner, The Byzantine Knotted Column. In: S. Vryonis (Hrsg.), *Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos Byzantina kai Metabyzantina* 4 (Malibu CA 1985) 95-107.
- Kaster, Vierzig Märtyrer von Sebaste: LCI VIII (1976) 550-553 s. v. Vierzig Märtyrer von Sebaste (K. G. Kaster).
- Kat. Berlin 1992: Staatliche Museen zu Berlin (Hrsg.), *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin [Ausstellungskat.]* (Mainz 1992).
- Kat. Köln 1984: H. Hellenkemper (Hrsg.), *Der Schatz von San Marco in Venedig [Ausstellungskat.]* (Mailand 1984).
- Kat. New York 1984: D. Buckton (Hrsg.), *The Treasury of San Marco, Venice [Ausstellungskat.]* (Milano 1984).
- 1997: H. C. Evans / W. D. Wixom (Hrsg.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261 [Ausstellungskat.]* (New York 1997).
- 2004: H. C. Evans (Hrsg.), *Byzantium. Faith and Power (1261-1557) [Ausstellungskat.]* (New York 2004).
- Kat. Paderborn 2001-2002: C. Stiegemann (Hrsg.), *Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert [Ausstellungskat.]* (Mainz 2001).
- Kat. Paris 2009: *Le Mont Athos et l'Empire byzantin: trésors de la Sainte Montagne [Ausstellungskat.]* (Paris 2009).
- Kat. Schallburg 2012: Schallburg Kulturbetriebsges. m.b.H. / Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz (Hrsg.), *Das goldene Byzanz und der Orient [Ausstellungskat.]* (Schallburg 2012).
- Kat. St. Petersburg 2000-2001: Y. Piatnitsky (Hrsg.), *Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century [Ausstellungskat.]* (London 2000).
- Kat. Thessaloniki 1997: A. A. Karakatsanis (Hrsg.), *Treasures of Mount Athos [Ausstellungskat.]* (Thessaloniki 1997).
- Kat. Venedig 1974: I. Furlan (Hrsg.), *Venezia e Bisanzio [Ausstellungskat.]* (Venezia 1974).
- 1994: G. Fiaccadori (Hrsg.), *Bessarione e l'Umanesimo [Ausstellungskat.]* (Napoli 1994).
- Kazhdan, John Mauropous: ODB II (1991) 1318-1319 s. v. Mauropous, John (A. Kazhdan).
- John VIII Xiphilinos: ODB II (1991) 1054 s. v. John VIII Xiphilinos (A. Kazhdan).
- Michael Psellos: ODB III (1991) 1754-1755 s. v. Michael Psellos (A. Kazhdan).
- Keçiş, Trabzon: M. Keçiş, Ortaçağ Trabzon'unda Aziz Eugenios Kültü. In: Ş. Saylan / B. Saylan (Hrsg.), 1. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon'da Dini Hayat Sempozyumu (8-10 Ekim 2015). Trabzon Büyükşehir Belediyesi 112,2 (Trabzon 2016) 1243-1252.
- Klein/Schreiner/Poletto, La stauroteca di Bessarione: H. A. Klein / V. Poletto / P. Schreiner (Hrsg.), *La stauroteca di Bessarione fra Costantinopoli e Venezia. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* (Venezia 2017).
- Kostyushko-Valyuzhinich, Report: K. K. Kostyushko-Valyuzhinich, Report of the Head of Excavations in Chersonesos. *Otchyoty Imperatorskoy Arkheologicheskoy Komissii. Report of the Imperial Archaeological Commission* (1895/1897) 87-116.
- Labowsky, Bessarione: *Dizionario Biografico Italiano IX* (1967) 686-696 s. v. Bessarione (L. Labowsky).
- Leonhard, Schenker: J.-F. Leonhard, Schenker und Beschenkte. Der mühsame Weg der Schenkung der Privatbibliothek Bessarions an die Seerepublik Venedig. In: B. Adams (Hrsg.), *Aratro corona messoria. Beiträge zur europäischen Wissensüberlieferung. Festgabe für Günther Pflug zum 20. April 1988* (Bonn 1988) 15-34.
- Martin-Hisard, Trébizonde: B. Martin-Hisard, Trébizonde et le culte de Saint Eugène (6^e-11^e s.). *Revue des Études Arméniennes N.F.* 14, 1980, 307-343.
- Metzler, Bildung: K. Metzler, Pagane Bildung im christlichen Byzanz: Basileios von Kaisareia, Michael Psellos und Theodoros Metochites. In: M. Grünbart (Hrsg.), *Theatron: rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter (Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages). Millennium-Studien 13* (Berlin u. a. 2007) 287-304.
- Mioni, Vita: E. Mioni, Vita del Cardinale Bessarione. *Miscellanea Marciana* 6, 1991, 11-219.
- Mohler, Kardinal Bessarion: L. Mohler, Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann 1-3: 1. Darstellung; 2. In Calumniatorem Platonis Libri IV. Textum Graecum addita vetere versione Latina primum edidit L. M.; 3. Aus Bessarions Gelehrtenkreis. Abhandlungen, Reden, Briefe von Bessarion, Theodoros Gazes, Michael Apostolios, Andronikos Kallistos, Georgios Trapezuntios, Niccolò Perotti, Niccolò Capranica. *Quellen und Forschungen aus dem Gebiete der Geschichte* 20 (Ahlen 1967).
- Molinier, Trésor: E. Molinier, *Le trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise* (Venise 1888).
- Nesbitt, Catalogue: J. Nesbitt (Hrsg.), *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art. 6: Emperors, Patriarchs of Constantinople, Addenda* (Washington, D.C. 2009).
- Ott, Krone: J. Ott, Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone (Mainz 1998).
- Papaioannou, Michael Psellos: Str. Papaioannou, Michael Psellos. *Rhetoric and Authorship in Byzantium* (Cambridge u. a. 2013).
- Pasini, Guide: A. Pasini, *Guide de la Basilique St. Marc à Venise* (Venise 1888).
- Tesoro: A. Pasini, *Il tesoro di San Marco* (Venezia 1886).
- Pelekanidis/Chatzidakis, Kastoria: St. Pelekanidis / M. Chatzidakis, Kastoria. *Byzantine Art in Greece. Mosaics – Wall Paintings* (Athens 1985).
- Pentcheva, Icons: B. V. Pentcheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium* (University Park PA 2006).
- Phillipidēs, Ekklesiā: C. Phillipidēs, Ἡ Ἐκκλησία Τραπεζούντος. *Ἀρχαῖον Πόντου* 4-5, 1933, 1-904.
- Radojčić, Entstehung: S. Radojčić, Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance. *JÖB* 7, 1959, 105-123.
- Klassizismus: S. Radojčić, Der Klassizismus und ihm entgegengesetzte Tendenzen in der Malerei des 14. Jhs. bei den orthodoxen Balkan-slaven und den Rumänen. In: M. Berza / E. Stinescu (Hrsg.), *Actes du XIV Congrès International des Etudes Byzantines 1* (București 1974), 189-205.
- Retowski, Münzen: O. Retowski, Die Münzen der Komnenen von Trapezunt (Braunschweig 1974).

- Rhoby, Epigramme: A. Rhoby, Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. Nebst Addenda zu Bd. 1 »Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken«. Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung 2. Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 23. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 408 (Wien 2010).
- Rodley, Context: L. Rodley, The Byzantine Context. In: A. Lymberopoulou / R. Duits (Hrsg.), Byzantine Art and Renaissance Europe (Farnham u. a. 2013) 9-35.
- Rosenqvist, Worshipers: J. O. Rosenqvist, Local Worshipers, Imperial Patrons: Pilgrimage to St. Eugenios of Trebizond. DOP 56, 2002, 193-212.
- Sawides, John VIII Xiphilinos: EPLBHC III (2012) 399-401 s. v. John VII (or VIII) Xiphilinos (A. Sawides).
- Schlumberger, Epopée I: G. Schlumberger, L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle 1. Guerres contre les russes, les arabes, les allemands, les bulgares: luttes civiles contre les deux bardas. Jean Tzimisçès. Les jeunes années de Basile II., le tueur de bulgares (969-989) (Paris 1896).
- Epopée II: G. Schlumberger, L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle 2. Basile II., le tueur de bulgares (Paris 1900).
- Ševčenko, Menologio: N. P. Ševčenko, El Menologio de Basilio II y los Menologio Imperiales. In: F. d'Aiuto (Hrsg.), El Menologio de Basilio II. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1613. Libro de estudios con ocasión de la edición facsímil. Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano. Diaconía Apostólica de la Iglesia de Grecia, Athen. Testimonio Compañía Editorial. Scriptorium 18 (Madrid 2008) 231-260.
- Spatharakis, Portrait: I. Spatharakis, The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts (Leiden 1976).
- Stylianou/Stylianou, Churches: A. Stylianou / J. A. Stylianou, The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art (Nicosia 1997).
- Talbot, Epigrams: A.-M. Talbot, Epigrams in Context: Metrical Inscriptions on Art and Architecture of the Palaiologan Era. DOP 53, 1999, 75-90.
- Talbot Rice, Art: D. Talbot Rice, Byzantine Art (London 1968).
- Tavlakis, Peinture monumentale: I. Tavlakis, La peinture monumentale au Mont Athos. In: Kat. Paris 2009, 38-44.
- Velmans, Byzanz: T. Velmans, Byzanz. Fresken und Mosaik [= deutsche Teilausgabe von Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale] (Zürich, Düsseldorf 1999).
- Višnjakova, Svincovye pečati: A. F. Višnjakova, Свинцовые печати византийского Херсонеса. Вестник древней истории 1, 1939, 121-133.
- Vokotopoulos, Manuscripts: P. L. Vokotopoulos, Byzantine Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem (Athens, Jerusalem 2002).
- Panorama: P. L. Vokotopoulos, Un panorama de la miniatura bizantina de mediados del siglo X a mediados del siglo XI. In: F. d'Aiuto (Hrsg.), El Menologio de Basilio II. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1613. Libro de estudios con ocasión de la edición facsímil. Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano. Diaconía Apostólica de la Iglesia de Grecia, Athen. Testimonio Compañía Editorial. Scriptorium 18 (Madrid 2008) 27-44.
- Volbach/Lafontaine-Dosogne, Byzanz: W. F. Volbach / J. Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten. Propyläen-Kunstgeschichte 3 (Berlin 1984).
- Weitzmann/Galavaris, Monastery: K. Weitzmann / G. Galavaris, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Illuminated Greek Manuscripts (Princeton NJ 1990).
- Zacharova, Artistas: A. V. Zacharova, Los ocho artistas del Menologio de Basilio II. In: F. d'Aiuto (Hrsg.), El Menologio de Basilio II. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1613. Libro de estudios con ocasión de la edición facsímil. Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano. Diaconía Apostólica de la Iglesia de Grecia, Athen. Testimonio Compañía Editorial. Scriptorium 18 (Madrid 2008) 131-196.
- Zacos/Veglery/Nesbitt, Lead Seals: G. Zacos / A. Veglery / J. W. Nesbitt, Byzantine Lead Seals 2. Τετράδια Αρχαιολογίας καὶ Τέχνης 3 (Berne 1984).
- Zorzi, Bessarione: M. Zorzi, Bessarione e Venezia. In: Kat. Venedig 1994, 196-228.

Summary / Zusammenfassung

New Research on the Trebizond Casket and its Dating

The reliquary, kept in the Tesoro di San Marco in Venice, bears witness to the cult of the martyr Eugenios and his three companions, rooted in Trebizond. According to most researchers, the casket is a Byzantine work made in Trebizond in the late 14th or 15th century. However, few others dated the reliquary to the 11th-12th century for palaeographical reasons.

In this chapter, an art historical analysis of the figurative decoration of the casket has led to a new dating of the reliquary. The results of this study can be summarised as follows:

1. From an art-historical point of view, nothing suggests the Late Byzantine date of the casket; the same applies to Trebizond as the place of manufacture.

2. The features of the figurative decoration (figurative style, iconographic details, composition, arcade structure, ornaments), together with the row of pearls surrounding the lid, point to a time between the 10th and the 12th century; most of the comparanda are given by Byzantine works of the 11th century, commissioned by the imperial court in Constantinople.

Based on these results, the author of the present article makes some considerations about the context of the reliquary's creation and the possible commissioner. It is undisputed that it once contained relics of St Eugenios (and his three companions). The only known place to date with such relics is the monastery of St Eugenios in Trebizond, which dates back to the 9th century. For this reason, it can be assumed that the casket was commissioned in the 11th century in Constantinople by a person related to the cult (centre) of the four martyrs and then given as a present to the Monastery of St Eugenios in Trebizond. The author concludes that this person may have been Emperor Basil II (reigned 976-1025) or – even more likely – the Constantinopolitan Patriarch John Xiphilinos (1010/1013-1075).

Neue Forschungen zum Trapezunt-Kästchen und seiner Datierung

Das im Tesoro di San Marco (Venedig) verwahrte Reliquiar ist ein Zeugnis des in Trapezunt verwurzelten Kults des Märtyrers Eugenios und seiner drei Gefährten. Gemäß der gängigen Forschungsmeinung handelt es sich bei dem Kästchen um eine in Trapezunt gefertigte byzantinische Arbeit des späten 14. oder des 15. Jahrhunderts. Davon abweichend, sprachen sich einzelne Forscher aus paläographischen Gründen für eine Datierung des Reliquiars in das 11./12. Jahrhundert aus.

Im vorliegenden Beitrag wird in erster Linie eine eingehende kunsthistorische Analyse der figürlichen Dekoration des Kastens vorgenommen, um neue Ansätze zur Datierung des Reliquiars gewinnen zu können.

Die Ergebnisse dieser Untersuchung lassen sich wie folgt zusammenfassen:

1. Aus kunsthistorischer Sicht spricht nichts für die Spätdatierung des Kästchens. Das gleiche gilt für Trapezunt als Herstellungsort.

2. Die untersuchten Merkmale der figürlichen Dekoration (Figurenstil, ikonographische Details, Komposition, Arkadengliederung, Ornamente) weisen zusammen mit der den Deckel rahmenden Perlenreihe in das 10. bis 12. Jahrhundert. Die meisten Bezugsmöglichkeiten liefern dabei byzantinische Arbeiten des 11. Jahrhunderts, die vom Kaiserhof in Konstantinopel in Auftrag gegeben wurden.

Auf diesen Ergebnissen aufbauend, stellt die Autorin des vorliegenden Artikels Überlegungen zum Entstehungskontext und zum möglichen Auftraggeber des Reliquiars an. Es ist in der Forschung unstrittig, dass das Kästchen einst Reliquien des hl. Eugenios (und seiner drei Gefährten) enthielt. Der einzige bislang bekannte Ort, der über solche Reliquien verfügte, ist das seit dem 9. Jahrhundert bestehende Eugenios-Kloster zu Trapezunt. Aus diesem Grund nimmt die Autorin an, dass das Kästchen von einer Person mit Bezug zum Kult(zentrum) der vier Märtyrer im 11. Jahrhundert in Konstantinopel in Auftrag gegeben und dem Eugenios-Kloster zu Trapezunt geschenkt wurde. Sie legt abschließend dar, dass diese Person Kaiser Basileios II. (reg. 976-1025) oder eher noch der Patriarch von Konstantinopel, Johannes Xiphilinos (1010/1013-1075), gewesen sein könnte.