

**RAINER WARLAND**

Byzantinische Kunst

Kirchentonarten als Schritintervalle Ganzton u. Halbton. Es ist aber wahrscheinlich, daß es auch kleinere Stufen nach Vorbild der antiken „chromatischen“ u. „enharmonischen“ Genera gab.

Die bK. war v. Anfang an reine Vokalmusik. Sie war stets monophon, es gab keine Entwicklung z. Polyphonie. Der ab dem 15. Jh. bezeugte Isongesang, in dem ein v. der Tonart abhängiger Ton als klangl. Basis (Bordun) festgehalten wird, bewegt sich im Rahmen der Monophonie. Die bK. wird durch eine neumat. Intervallschrift aufgezeichnet. Sie wurde bis heute durch kein Liniensystem fixiert. Die frühesten QQ mit Notation stammen aus dem 10. Jh. Es sind v. a. Hirmologia u. Sticheraria. Sie sind in paläobyz. adiaستمat. Notation aufgezeichnet. Eine über 2 Jhh. währende Entwicklung führte z. diastemat. mittelbyz. Notation. Das Notenbild der mittelbyz. Notation wurde im großen u. ganzen v. der 2. Hälfte des 12. Jh. bis z. Reformation v. 1814 durch Chrysanthos v. Madytos beibehalten. Die Gesänge der heutigen griech. Kirche sind in dieser reformierten neobyz. Notation aufgezeichnet.

Lit.: E. Wellesz: A History of Byzantine Music and Hymnography. O 1961; C. Floros: Universale Neumenkunde, 3 Bde. Kassel 1970; M. Haas: Byz. u. slav. Notationen (Palaeographie der Musik 1/2). K 1973; O. Strunk: Essays on Music in the Byzantine World. NY 1977; Ch. Hannick: Byz. Musik: H. Hunger: Die hochsprachl. profane Lit. der Byzantiner, Bd. 2 (HAW 12/5, 2). M 1978, 183–218. GERDA WOLFRAM

**Byzantinische Kunst (BK.).** Die Gesch. der BK. wird unterteilt in die frühbyz. (330–742), die mittelbyz. (843–1204) u. die spätbyz. (1261–1453) Epoche. Der Bilderstreit (742–843) u. das Lateinische Kaiserreich (1204–1261) bilden jeweils die Zäsuren. Aufstieg u. Fall Konstantinopels (330 Einweihung durch Konstantin d. Gr.; 1453 Eroberung durch die osman. Truppen Mehmet Fatih's) setzen die Rahmendaten um eine mehr als ein Jahrtausend währende Kunstproduktion.

1. *Frühbyz. Kunst.* In der östl. Hälfte des röm. Reiches geht die BK. nahtlos aus der Kunst der Spät-antike hervor. Das antike Byzanz am Bosphorus, das v. Konstantin seit dem Beginn seiner Alleinherrschaft (324) bevorzugt ausgebaut wurde, wächst unter den theodosian. Herrschern z. Kaiserresidenz des östl. Mittelmeerraumes heran. Bei den gewaltigen Baumaßnahmen des „zweiten Rom“ kommen kleinasiat. Werkstätten z. Einsatz. Auf der Grdl. östl. Werkstatttraditionen bildet sich z. Ende des 4. Jh. in Bauplastik u. Relief ein übergreifender, theodosian. Stil heraus (Basis des Theodosius-Obeliskens, 390 nC.). Mit dem Erstarken der oström. Hof- u. Zivilverwaltung formiert sich zugleich eine neue chr. Führungsschicht v. Auftraggebern kirchl. Kunst. In der Mitte des 5. Jh. stiftet der Patrikos Studios nahe dem Goldenen Tor eine Emporenbasilika mit Säulen aus thessal. Marmor u. innovativer Bauornamentik. Die staatl. Marmorwerkstätten der Insel Prokonnesos im Marmarameer versorgen bald den gesamten Mittelmeerraum mit vorgefertigten Werkstücken für liturg. Ausstattungen. Die 1. Hälfte des 6. Jh., die Zeit der größten Expansion des byz. Reiches, stellt sich so in allen Provinzen als eine überaus rege u. vergleichsweise einheitl. Phase kirchl. Bautätigkeit dar. In Konstantinopel findet

der frühbyz. Wölbungsbau unter Justinianus I. (527–565) seinen Höhepunkt. Während die kreuzförmige, nach 1453 zerstörte Apostelkirche etwa in der Johanneskirche in Ephesos u. in der Markuskirche v. Venedig eine Nachfolge gefunden hat, blieb der Kuppelnaos der Hagia Sophia (523–537/562) einzigartig. Schon Zeitgenossen zog die Suggestion der über dem Naos scheinbar schwebenden Kuppelschale v. 100 Fuß Durchmesser in den Bann. Nach der Baukonzeption des Isidoros v. Milet u. des Anthemios v. Tralles wurden Pfeiler u. Tragbögen des zentralen Kuppelgevierts optisch ihrer Last entbunden, indem das System der Lastabtragung in die Mantelräume verlegt wurde. In der Ost-West-Achse erweitern Halbkuppeln u. diagonal gestellte Exedren den Naos z. gerichteten liturg. Raum. Das Zusammenspiel der farbigen Marmorarten, der hinterarbeiteten Bauplastik u. der reichen Inkrustation legt den Wandflächen kostbaren Glanz auf. Die Mosaikausstattung beschränkte sich urspr. auf ein Kreuz im Kuppelzentrum u. Ornamentik. Umfangreiche figürl. Mosaikprogramme des 6. Jh. sind dagegen v. a. in den Kirchen Ravennas erhalten. Sie eröffnen den Blick in himml. Sphären, in denen Apostel, Martyrer u. Stifter in ksl. Zeremonie dem thronenden Christus huldigen. Die opfertypolog. Bemosaiken v. S. Vitale in Ravenna (um 540) verbildlichen den liturg. Raum als Ort der Theophanie. Mit den Kaisermosaiken Justinianus' I. u. Theodoras I. nehmen sie auch die sakrale Repräsentation des v. Gott erwählten Herrschers in diesen liturg. Kontext auf. Eine Vielfalt v. Stiltendenzen, Stiltzitäten u. Stilhöhen strebt nach inhaltlich angemessener Visualisierung der geistigen u. himml. Wirklichkeit. Die Apisden v. S. Apollinare in Classe b. Ravenna (549) u. des Katharinen-Klr. auf dem Sinai (548–565) z. B. geben der Verklärung Christi auf ganz unterschiedl. Weise Gestalt: In Ravenna wird eine allegorisch-symbol. Flächenkomposition ausgelegt, in deren Mitte Christus durch ein Kreuz ersetzt wird, während am Sinai ein überwältigendes Lichtereignis inszeniert wird, das sich ausschließlich in den Reaktionen der Personen mitteilt. Neben die Tendenzen der Entmaterialisierung u. Abstraktion tritt die Rezeption eines klass. Motivrepertoires, dessen Vorbilder in die frühe röm. Kaiserzeit zurückreichen. Besonders auf Mosaikböden, Elfenbein- u. Silberarbeiten kommt die Kontinuität der antiken Bildungskonvention mit paganer od. mytholog. Thematik z. Geltung. Der Prachtcodex des Wiener Dioskurides, der um 518 für die Prinzessin Anicia Juliana angefertigt wurde, dokumentiert eine hochstehende antikisierende Buchillustration bereits im frühen 6. Jh. Purpurhandschriften wie die Wiener Genesis od. der Codex v. Rossano greifen umfangr. atl. u. ntl. Bildzyklen der justinian. Kunst auf. Der Einfluß regionaler Kunstzentren wie Antiochien od. Alexandria tritt in zunehmendem Maß hinter der Führungsrolle Konstantinopels zurück. In Thessalonike, der Stadt mit der Begräbniskirche des hl. Demetrios, bezeugen Serien v. Motivmosaiken das Vertrauen auf die Wirkmächtigkeit des heiligen Stadtbeschützers. Im späten 6. u. im 7. Jh., in den Zeiten wachsender Bedrohung durch Awaren u. Perser, erfahren zudem Schutz gewährende Reliquien (Wie-

deraufrichtung des Kreuzes Christi durch Herakleios (630) u. /Acheiropoietai gesteigerte Verehrung. Die Suggestion des authent. Bildnisses Christi wird in den frühbyz. Ikonen des Sinai-Klosters nachvollziehbar, auf denen ein feiner Verismus dem tradierten Bildtypus Christi personalen Charakter verleiht. Setzt sich im /Quinisexum (692) die Porträtwiedergabe noch gg. eine allegor. Darstellungsweise durch, so treffen beide Auffassungen im Bilderstreit dann unversöhnlich aufeinander.

2. *Die Wirren des Bilderstreites.* Die grundsätzl. Frage nach der Darstellbarkeit Gottes im /Bild wird im Bilderstreit unter Aufbietung der antiken wie chr. Traditionsbeweise ausgetragen u. letztlich als christolog. Bekenntnis entschieden (Ni II, 787). Die beschriftete, byz. Ikone, bei der die Verehrung v. Abbild auf das Urbild übergeht, gewinnt fortan eine einzigartige heilsvermittelnde Stellung in der byz. Theologie. Die Ausführung, ob in Relief, Mosaik, Email od. Malerei, ist dabei unerheblich. Die Quellenlage erlaubt näherhin weder ein zuverlässiges Bild v. Ausmaß des Bildersturmes noch v. phasenweisen Fortgang künstler. Produktion (z. B. 780–815): Die literar. Nachrichten sind durch die obsiegenden Ikonodulen gefärbt, die die Ikonoklasten als Antichristen verteuflern (Moskau, Chludov-Psalter), die Denkmäler selbst allein schon durch den willkürl. Überlieferungsbestand dezimiert. Zumindest eine Reihe v. Seidenstoffen u. Kreuzreliquiaren wird in diese Phase datiert. Dagegen sind die anikonischen Dekorationssysteme kappadok. Höhlenkirchen nicht im Ikonoklasmus, sondern im 11./12. Jh. entstanden.

3. *Die mittelbyz. Kunst.* Die mittelbyz. Kunst setzt unter den makedon. Kaisern (876–1056) als umfassende Antikenrezeption ein, wobei die Vorbilder der justinian. Zeit wiederaufgegriffen werden. Eine aufblühende Schriftkultur kopiert u. kommentiert die Werke der griech. Antike. Bilderhandschriften wie die Homilien des Gregor v. Nazianz (Paris, Bibl. Nat. gr. 510), der Pariser Psalter (Paris, Bibl. Nat. gr. 139) od. das Menologion Basileios' II. (Vat. gr. 1613) liefern Glanzstücke einer aristokrat. Hofkunst. Sie idealisieren die sakrale Kaiserherrschaft in der Auserwählung u. Salbung Davids u. setzen antikisierende Personifikationen z. Verbildlichung v. Ort, Zeit u. Tugenden ein. In der Schilderung des Zeremonienbuchs des /Konstantinos VII. Porphyrogenetos (913–959) gerät der zeremonielle Aufzug v. Ks. u. Senat am Ostermorgen z. Abbild Christi u. seiner Apostel. Konstantinos war es auch, der einzigartige Reliquienstücke in seine Palastkirche überführte, darunter das Mandyon Christi. Von der Qualität der makedon. Schatzkunst zeugen Originale wie die Staurothek v. Limburg (Domschatz, 10. Jh.) od. der liturg. Diskos v. Halberstadt (Domschatz, 11. Jh.), ebenso Gefäße aus Sardonyx u. Alabaster in Venedig (San Marco) wie auch filigrane Andachtstafelchen aus Elfenbein u. Kästchen mit mytholog. Themen. In der Architektur herrschen zahlr. Varianten der Kreuzkuppelkirche vor. Seit dem frühen 10. Jh. lassen sich Kirchen des Vierstützentypus nachweisen. Drei der bedeutendsten Achtstützenbauten – Hosios Loukas (1. Hälfte 11. Jh.), Nea Mone auf Chios (1049–55) u. Daphni b. Athen (um 1100) – weisen

zudem Reste der Mosaikausstattung auf. Heilsgeschichte im liturg. Festkreis u. Heilsordnung der Propheten u. Engel gipfeln im raumbeherrschenden Bild des /Pantokrators. Dessen Aussage war vielfältig konnotiert: als Allsorgender, Allenkender, Allerhaltender u. in späbyz. Zeit als Allerlösender (Ps 101, 20ff.). Daneben bot die Himmelfahrt Christi ein nicht minder bedeutendes mittelbyz. Kuppelprogramm. In der Mitte des 11. Jh. (Ohrid, Sophienkirche) kommt ein linearer Figurenstil auf, der das 12. Jh., die Kunstperiode unter den komnenischen Herrschern (1081–1185), nachhaltig prägt. Das in Konstantinopel als dynast. Grablege konzipierte Pantokrator-Klr. (Typikon v. 1136) wie auch der monumentale Kreuzkuppelbau der Kyriotissa-Kirche (Kalenderhane Camii) sind ihrer Ausstattung weitgehend beraubt. Dagegen bieten Kirchen in Makedonien (Nerezi, 1161; Kurbino, 1191), Kappadokien (Göreme, Karanlık-Kilise, um 1200) u. auf Zypern (Asinou, 1106; Lagouthera, 1192) umfangr. Wandmalereiprogramme. Pathosformeln der Gestik u. psychologisierende Physiognomien geben Kindheitsgeschichte u. Passion (Threnos) Christi menschl., ergreifende Züge. In Raumstruktur u. Auswahl manifestiert sich die stetig zunehmende Rückbindung der Bildausstattung an die Liturgie, deren Gebete, Hymnen u. Homilien eine Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte wachrufen. Mit beschrifteten Rotuli in den Händen treten die Kirchenväter als Sprecher im Altarraum auf. Templon- u. Wandikonen der Theotokos vermitteln durch subtile ikonograph. Konnotationen die Schau des soteriolog. Wirkens Christi. Im Bild der Verkündigung an Maria festigen sich mit dem Wandel des Anbringungsortes Inkarnation u. Eucharistie als mitgeschauter Inhalte. In der /Deesis legt Maria Fürbitte bei Christus, dem endzeitl. Richter, ein. Auffällig viele Kleinkirchen örtlicher Potentaten prägen noch heute Städte wie Kastoria, Arta u. Mesembria/Nessebar. Wandmalereien, Altargeräte u. Hss. rufen im Memorialbild die Errettung des Stifters an. Durch das fromme Werk als Unterpfand wird die Christus eingereichte Bittschrift positiv beschieden – so in der bekannten Kanzleiszene des Athos Cod. Iviron 5 aus dem 13. Jh.

4. *Die Lateinerherrschaft.* Die Eroberung Konstantinopels 1204 durch die Kreuzfahrer hat den systemat. Abtransport des kirchl. Inventars zur Folge. Die spärl. Denkmäler der byz. Exilstaaten in Nizäa, Epirus u. Trapezunt lassen bestenfalls die wachsende Bedeutung des Palastbaus erkennen (Nymphaion, Trapezunt). So kommt der Kontinuität serbisch-byz. Wandmalerei im 13. Jh. besonderes Gewicht zu. Unter den Nemanjiden vollzieht sich dort ein Stilwandel (Mileševa, 1234; Morača, 1251; Sopočani 1266), der Plastizität, Raum u. Naturbeobachtung zurückgewinnt.

5. *Die späbyz. Kunst.* Der Rückerobertung Konstantinopels 1261 folgt die kulturelle Restauration durch die palaiolog. Herrscher. Die zahlr. Neugründungen der Klr. erweisen sich großenteils als Wiederaufbau od. Erweiterung verfallener od. älterer Gebäude. Der Rückgriff auf nahezu alle älteren Bautypen – den Vierstützenbau, den Kuppelnaos mit Umgang od. die Pfeilerbasilika – verleiht der

palaiolog. Baukunst Züge eines Historismus. Weiträumige Narthices geben dem neuen Bedarf der Liturgie Raum. Die Varianten dieser Vorhallen reichen v. dreiseitigen Umgang mit Grablegen über zweischiffige Hallen (Athos-Klöster; Peć, Patriarchat, 1330) bis hin zu palastartigen Gebäuderiegeln (Ohrid, Sophienkirche, 1313/14). Blendfassaden legen den Außenwänden ein feines Spiel aus Symmetrien u. Achsensprüngen auf (z. B. Istanbul, Kilisse-Camii). Hinzu tritt an Kirchen u. Palästen eine reiche Polychromie aus Ziegelornamentik, Kacheln u. Glaskörpern. Die ersten beiden Jahrzehnte des 14. Jh. zeichnen sich auch in Wandmalerei u. Mosaik als Höhepunkt des palaiolog. Stils ab. Mit der Apostelkirche des Patriarchen Niphon in Thessalonike (vor 1314), der Begräbniskapelle des Protostators Michael Glabas b. Pammakaristos-Kl. (1315) u. dem Chora-Kl. (1315–21) mit der Grablage des Großlogotheten Theodoros Metochites in Istanbul sind einzigartige Ausstattungsembles erhalten. In ihren Mosaikzyklen verbindet sich ein expressiver Figurenstil mit einer effektvollen Lichtmodellierung aus changierenden Farbtönen u. blitzartigen Lichthöhungen. Die spätbyz. Ikonographie erweitert noch einmal das Bildrepertoire um Akathistos-Hymnos, himml. Liturgie u. metaphor. Neuschöpfungen (z. B. Lesnovo, Narthexkuppel, 1349). Mit dem Niedergang Konstantinopels versiegen in der 2. Hälfte des 14. Jh. auch die Denkmäler. Mistra, die Residenzstadt des Despotats Morea auf der Peloponnes, u. die serb. Reststaaten (Moraca-Schule) bieten noch eine Späthase. Nach der Oberung Konstantinopels 1453 zögern das byzantinisch-venezian. Kreta u. die Athos-Klöster das Absterben der byz. Kunstproduktion bis in das 17. Jh. hinaus.

Lit.: **RBK**; **W. F. Volbach** – **J. Lafontaine-Dosogne**: Byzanz u. der chr. Osten. F 1968; Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century, hg. v. **K. Weitzmann**. NY 1979; **H. Belting**: Das illuminierte Buch in der spätbyz. Gesellschaft. Hd 1970; **T. F. Mathews**: The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy. Lo 1972; **K. Wesel**: Byzanz. M 1979; **Ch. Walter**: Art and Ritual of the Byzantine Church. Lo 1982; **K. Weitzmann u. a.**: Die Ikonen. Fr 1982, <sup>3</sup>1993; **E. Kitzinger**: Byzantinische Kunst im Werden. K 1984; **C. Mango**: Byzantinische Architektur. St <sup>2</sup>1986; **A. J. Kartsonis**: Anastasis. The Making of an Image. Princeton 1986; **R. Krautheimer**: Early Christian and Byzantine Architecture. Lo <sup>4</sup>1986; **J. P. Thomas**: Private Religious Foundations in the Byzantine Empire. Wa 1987; **A. J. Wharton**: Art of Empire. Lo 1988; **R. J. Mainstone**: Hagia Sophia. Lo 1988; **A. Pätzold**: Der Akathistos-Hymnos. St 1989; Ksn. Theophanu, hg. v. **A. v. Euw** – **P. Schreiner**. K 1991; **ODB**; **H. Buchthal**: Überl. u. Neuerung in der byz. Malerei des 12. Jh.: Helmarshausen u. das Evangeliar Heinrichs d. Löwen, hg. v. M. Gosebruch – F. N. Steigerwald. Gö 1992, 11–29; Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises. P 1992. RAINER WARLAND

**Byzantinische Liturgie** /Liturgien, orientalische Liturgien.

**Byzantinisches Institut** (BI.) der OSB-Abtei /Scheyern, gegr. 1939; bildet seit 1961 die Arbeitsstelle München der Patristischen Komm. der Akademien der Wiss. in der BRD. Hauptziel: Neuausg. der WW des hl. /Johannes v. Damaskus. Nach intensiven Vorarbeiten erschienen unter der Leitung v. P. Bonifatius Kotter († 7.1.1987) 1969–1988 5 Bde.; Bd. 6 (/Barlaam u. Ioasaph) ist in Bearbeitung (1994). Ausstattung des BI.: byzantinisch-

patr. Fach-Bibl.; ca. 102 000 Hss.-Aufnahmen v. WW des Joh. v. Damaskus; damaschen. Bibliogr. u. Glossar; Nachlaß v. A. /Ehrhard.

Lit.: **F. Dölger**: Die Joh.-Damaskenos-Ausg. des BI. Scheyern: Byz 20 (1950) 303–314; **J. M. Hoeck**: Stand u. Aufgaben der Damaskenos-Forsch.; OrChrP 17 (1951) 5–60; **R. Koller**: Joh. v. Damaskus. Über die editor. Arbeit am BI. des Kl. Scheyern: FS F. Egermann. M 1985, 163–169; **B. Kotter**: Das BI. v. Scheyern: OSB-Abtei Scheyern 1077–1988, vor 150 Jahren wiedererrichtet. Weißenhorn 1988, 143–150. ROBERT VOLK

**Byzantinisches Recht** (BR.), Recht des oström. bzw. byz. Staates v. der Gründung Konstantinopels (330) bis zu dessen Untergang im 15. Jh. Die Hauptmasse des BR. (früher auch griechisch-röm. Recht genannt) besteht in dem v. Ks. /Justinian I. (527–565) aus dem röm. Recht zusammengestellten /Corpus Iuris Civilis, das in griech. – im Rechtsunterricht in Konstantinopel u. Berytos entstanden – Bearbeitungen weiter tradiert wurde: Diese Gesetzesmasse wurde v. späteren byz. Kaisern modifiziert bzw. ergänzt, wobei der Einfluß des kanon. Rechts zunahm. Im weiteren Sinne versteht man unter BR. auch byz. Rechtsgut, das sich in den Rechtsquellen der Nachbarvölker feststellen läßt. Während der Türkenherrschaft (1453–1821/1912) lebte das BR. unter der griech. Bevölkerung in privaten Rechts-Slg. weiter.

Lit.: **P. E. Pieler**: Byzantinische Rechts-Lit.: Hunger 2, 341–480; **N. van der Wal** – **J. H. A. Lokin**: Historiae iuris graecoromani delineatio. Groningen 1985; **Sp. N. Troianos**: Οὐ πηγεὶς τοῦ βυζαντινοῦ δικαίου. At 1986. SPYROS N. TROIANOS

**Byzantinistik**, auch *Byzantinologie*, ist Bez. für jene Wiss., die sich mit allen Äußerungen u. Aspekten der Kultur des byz. Reiches (um 330 nC. – 1453) befaßt. Die geograph. Grenzen sind in den 3 Kontinenten (Europa–Asien–Afrika) fließend u. nicht auf die Kernländer des Reiches (Kleinasien, Thracien, Griechenland) beschränkt. Wenn man die B. bis auf Byzanz (/Photios usw.) zurückgeführt hat, so bes. im Hinblick auf das Bewußtsein der Byzantiner, ihre (griech.) Kultur als Einheit zu begreifen; dieses Bewußtsein brachten sie in der Zeit vor (u. nach) 1453 auch in den Westen mit (Unionsverhandlungen; Aldus /Manutius, Leon /Allatius), u. es wurde dort v. den Humanisten akzeptiert. Einen neuen Anstoß erhielt die B. durch die theol. (/Reformation) u. polit. (/Türkenkriege) Interessen im 16. Jh. – mit Vorzug im süd-dt. Raum (Hieronymus Wolf; Wilhelm Xylander u. a.), im 17. Jh. dann in Fkr. (/Du Cange, /Montfaucon u. a.), u. nach der Geringschätzung in der Aufklärungszeit (/Gibbon) erlebt sie im 19. Jh. einen Aufschwung (G. L. F. Tafel [„novus incipit orbis“]; J. Ph. Fallmayer), an dessen Ende K. /Krumbacher (1856–1909) als Begründer einer selbständ. Univ.-Disziplin steht, der 1897 den 1. Lehrstuhl des Faches (München) erhielt. Seitdem weltweite Ausbreitung mit versch. Schwerpunkten.

Lit.: **G. Moravcsik**: Einf. in die Byzantinologie. Da 1976; **O. Mazal**: Hb. der Byzantinistik. Graz 1989 (Lit.); **E. Follieri** (Hg.): La filologia medievale e umanistica greca e latina nel secolo XX (Testi e Studi Biz.-Neoell. 7). Ro 1993, passim (Lit.). ARMIN HOHLWEG

**Byzanz** /Konstantinopel.

**Bzovius** (Bzowski), *Abraham*, OP, Kirchenhistoriker, \* 1567 Proszowice, † 31.1.1637 Rom. Von Paul V. mit der Forts. der *Annales ecclesiastici* des