



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Profane Kleidung

im byzantinischen Kulturbereich“

Verfasserin

Martina Eichinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreuerin: Univ. Doz. Dr. Jadranka Prolović



IN MEMORIAM  
KARL EICHINGER  
1949 – 2011



## Vorwort

**A**ls gelernte Damen- und Herrenkleidmacherin bin ich mit verschiedenartigsten Stoffen und Schnittmustern vertraut. Natürlich sind mir die chemischen Eigenschaften sowie Trageeigenschaften der unterschiedlichsten Textilfasern ebenfalls bekannt. Aufgrund meiner Tätigkeit als Reiseleiterin, besonders durch meine Aufenthalte in Griechenland, bin ich in Kontakt mit der byzantinischen Kunst gekommen. Dadurch wurde mein Interesse an einem Studium der Kunstgeschichte geweckt. Nun galt es bei der vorliegenden Diplomarbeit diese beiden Interessensstränge zu einem Ganzen zu verbinden.

Am Ende meines Kunstgeschichtestudiums möchte ich die Gelegenheit nützen, um dem Kollegium von Professoren, Dozenten und Lehrbeauftragten des Wiener Instituts für Kunstgeschichte, dem Institut für Byzantinistik und Neogräzistik und dem Institut für Klassische Archäologie meinen Dank für die vielfältigen und interessanten Lehrveranstaltungen aussprechen.

Frau Dr. THEIS, aus dem Bereich der byzantinischen Kunstgeschichte, konnte mich für die byzantinische Architektur begeistern. Im Zuge einer Auslandsexkursion mit Frau Dr. THEIS und Frau Dr. FINGAROVA, konnte ich mein Wissen über die byzantinische Kunst vertiefen. Frau Dr. THEISEN hat im Zuge von Seminaren mein Interesse an der detailreichen Buchmalerei gesteigert und mir die Mitarbeit an ihren Forschungsarbeiten im Rahmen eines Praktikums an der Akademie der Wissenschaften ermöglicht. Frau Dr. DACHS-NICKEL hat mir die österreichische, gotische Tafelmalerei näher gebracht und für mich somit einen zweiten Interessenszweig im Bereich der Kunstgeschichte gelegt.

Zu großem Dank bin ich Frau Dr. PROLOVIĆ verpflichtet, die mich durch Seminare führte und mich schließlich dazu ermunterte im Bereich der byzantinischen Kunst meine Diplomarbeit abzufassen. Sie begleitete mein Werk von Anfang an und stand mir äußerst hilfreich mit Ratschlägen und ihrem breit gefächerten Fachwissen zur Seite.

Dank möchte ich an dieser Stelle auch den Herren Dr. MÜLLER, Dr. RHOPY und Dr. PREISER-KAPPELLER für ihre intensiven und lehrreichen Veranstaltungen am Institut für Byzantinistik und Neogräzistik aussprechen. Großer Dank gilt auch Frau Dr. PILLINGER

vom Institut für Klassische Archäologie, die mein Interesse an frühchristlichen Themen hervorgerufen hat und mich zu einem Zweitstudium ermutigt hat.

Ein ebenso großes Anliegen ist es mir, meinen Eltern, Erzsébet und Karl Eichinger und meinem Partner, Johannes Wurth, zu danken, die meine Motivation zum Studium verstanden und mich im Voranschreiten allzeit unterstützt haben. Hierbei sei insbesondere mein Vater erwähnt, der leider viel zu früh für immer von uns gegangen ist. Dankbar bin ich ihm für die vielen konstruktiven Diskussionen die wir bei meinen diversen Seminararbeiten im Laufe des Studiums geführt haben. In seinem Sinne habe ich meine verschiedenen Denkansätze kritisch betrachtet und mich erfüllt es nun mit Stolz, dass ein Teil von ihm auch in dieser Arbeit verankert ist.

Ich möchte es aber auch nicht versäumen, meinen Freunden und der Tanzgruppe Meltemi für ihr Verständnis und ihre Geduld zu danken, die sie aufbrachten, als ich bei vielen ihrer Aktivitäten aufgrund universitärer Verpflichtungen nicht dabei sein konnte.

Maria Enzersdorf, im Dezember 2012

Martina Eichinger

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	1
Einleitung .....	5
1 Forschungsstand .....	6
2 Quellenberichte.....	10
2.1 Prokopios von Caesarea.....	11
2.2 Das Eparchenbuch Leons des Weisen .....	12
2.3 Konstantin VII. Porphyrogennetos .....	14
2.4 Liutprand von Cremona .....	14
2.5 <i>Praecepta militaria</i> .....	15
2.6 Pseudo-Kodinos .....	16
2.7 Michael Psellos .....	16
2.8 Anna Komnena .....	16
3 Die Entwicklung der Kleidung im Spiegel der Geschichte und das Fortbestehen der Antike in der Kleidung .....	17
4 Kleidungsstücke und ihre Bezeichnungen.....	20
5 Byzantinische Textilien und Farben .....	26
5.1 Manufakturen und Werkstätten .....	26
5.2 Die Seide.....	27
5.3 Schafwolle, Leinen (Flachs), Hanf und Baumwolle.....	30
5.4 Farben .....	31
5.5 Farbstoffe .....	31
6 Exkurs zur stofflichen Evidenz .....	33
6.1 Tuniken .....	34
6.2 Textilfragmente der Bekleidung .....	36
6.3 Diplomatische Geschenke.....	39
6.4 Kosten der Bekleidung.....	41
7 Die Kleidung des Volkes .....	42

7.1	Über die Dorftracht im Mittelalter .....	45
7.2	Über die Stadttracht im Mittelalter .....	47
7.3	Die Kleidung der Mittelschicht – <i>mesoi</i> .....	49
7.3.1	Die Kleidung der Männer .....	50
7.3.1.1	Die Kleidung der Hirten, Bauern - <i>paroikoi</i> und Fischer.....	50
7.3.1.2	Die Kleidung der Handwerker .....	54
7.3.1.3	Die Kleidung der Jäger.....	57
7.3.1.4	Die Kleidung der Soldaten .....	61
7.4	Die Kleidung der niederen Schichten .....	68
7.4.1	Die Kleidung der Bediensteten – <i>oiketai</i> und Sklaven – <i>duloi</i> .....	68
7.4.2	Die Kleidung der Unterhaltungskünstler.....	71
7.4.2.1	Die Kleidung der Musiker.....	72
7.4.2.2	Die Kleidung der TänzerInnen.....	75
7.4.2.3	Die Kleidung der Athleten und Akrobaten .....	79
7.4.3	Die Kleidung der einfachen Frauen.....	82
7.4.4	Die Kleidung der Kinder .....	88
7.4.5	Die Kleidung der Armen und Kranken.....	91
7.5	Über die Tracht der byzantinischen Aristokratie – <i>dynatoi</i> .....	95
7.5.1	Die Kleidung der Hofbeamten und der männlichen Aristokratie.....	95
7.5.2	Die Kleidung der weiblichen Aristokratie.....	115
8	Resümee .....	121
9	Abstract.....	124
10	Literaturverzeichnis .....	126
11	Abbildungsverzeichnis .....	141
12	Abbildungen .....	147
13	Curriculum vitae .....	148

## Einleitung

**D**ie Quellen, mit denen ich mich vertraut gemacht habe, bestehen zu einem Teil aus den bildlichen Darstellungen auf den Kunstwerken, wie Wandmalereien und Mosaiken in den Kirchengestaltungen, auf Ikonen, in der Buchmalerei, den Elfenbeinreliefs und den Emailarbeiten. Zum anderen Teil bestehen die Quellen aus der schriftlichen Überlieferung mit ihrer Fülle an Informationen über Textilien, Rohmaterialien, Farbstoffe und Gewebarten, das Textilhandwerk und seine Manufakturen. Ziel der Arbeit ist es, vorrangig die Kleidung der einfachen Bevölkerung im byzantinischen Kulturbereich sowie in allen byzantinischen Epochen in den Mittelpunkt zu stellen und zu beleuchten. Entgegen der hierarchischen Ordnung wird erst in weiterer Folge die Kleidung der Adelligen behandelt.

Damals wie heute geben die Kleidung und auch die Textilien Auskunft über Rang und Namen des Trägers sowie dessen gesellschaftlicher Stellung. Soziale Unterschiede zwischen dem Volk und den Vornehmen wurden in der Ausstattung der Bekleidung sichtbar gemacht. Bei jeglicher Recherche nach dem Begriff „Byzanz“ trifft man fast ausschließlich auf Abbildungen von Mitgliedern des Kaiserhauses in ihren prachtvollen Gewändern – sie sind omnipräsent. Bildliche Darstellungen geben auch Aufschluss darüber, mit welchen Tüchern, Behängen und Kissen Paläste, Kirchen und Wohnhäuser der Oberschicht ausgestattet waren. Sie vermitteln außerdem einen Eindruck, wie die Textilien ausgesehen haben. Anders jedoch verhält es sich bei der Kleidung der einfachen, arbeitenden Bevölkerung auf dem Land. Sie geben kaum Auskunft darüber, mit welchen Gewändern sie bekleidet waren – wie sah deren Schnitt aus? Welche Materialien wurden verwendet, und wie kostenintensiv waren diese? Gab es durch die Jahrhunderte eine Entwicklung in der Kleidung? Auf diese Fragen wurde versucht Antworten zu finden.

Aufgrund der zahlreichen Stifterdarstellungen, vor allem in den Fresken der Kirchengestaltungen, sind Adelige gut fassbar. Somit lässt sich eine Entwicklung ihrer Kleidung unter Beeinflussung anderer Kulturbereiche feststellen.

Außerdem ist es mir ein großes Anliegen, nicht nur die im heutigen Griechenland befindlichen Quellen, sondern sowohl in der Türkei als auch insbesondere den serbischen - mazedonischen Bereich als ein Ganzes zu beleuchten.

## 1 Forschungsstand

Die byzantinische Kleidung wurde in der bisherigen Forschung weniger behandelt, wobei bis *dato* zumeist über die Herrscher-, Bischofs- und Mönchskleidung geschrieben wurde. In alphabetischer Reihenfolge werden die imperialen Kleidungsstücke in einem Artikel von Elisabeth PILTZ aufgelistet, indem sie die Kleidung, laut der Quelle des Zeremonienbuches des Konstantin VII., bestimmten Festen zuordnet.<sup>1</sup> Das umfangreiche Werk des Jesuitenpaters Joseph BRAUN „Die liturgische Gewandung im Occident und Orient“, aus dem Jahre 1907 gilt noch heute als ein Standardwerk, dessen Ergebnisse in der Wissenschaft ihre Gültigkeit behalten haben.<sup>2</sup> Philippus OPPENHEIM setzt sich in zwei seiner Werke, die 1931 und 1932 erschienen sind, intensiv mit der Mönchskleidung auseinander<sup>3</sup>. Mit der Thematik der Ikonographie der Messgewänder befasst sich Tano PAPAS in seiner publizierten Dissertation „Studien zur Geschichte der Messgewänder im byzantinischen Ritus“. Er hält die Paramentik für einen Teil der Kulturgeschichte, die Liturgie, Kunstgeschichte, Kunsthandwerk und Theologie umfasst.<sup>4</sup> Nikodemus C. SCHNABEL hat in seinem Buch als Zielsetzung seiner Arbeit ein kompaktes Nachschlagewerk zu schaffen und dadurch einen systematischen Überblick über einzelne Gewänder und Insignien des byzantinischen Ritus zu geben. Sein Werk soll einen Mittelweg zwischen ausführlicher wissenschaftlicher Monographie und einer stark komprimierten Erstinformation darstellen.<sup>5</sup> In einem Aufsatz der Harvard Ukrainian Studies schreibt Michael WAWRYK

---

<sup>1</sup> PILTZ, Le Costumes.

<sup>2</sup> BRAUN, Liturgische Gewandung.

<sup>3</sup> OPPENHEIM, Mönchskleid. OPPENHEIM, Symbolik.

<sup>4</sup> PAPAS, Messgewänder.

<sup>5</sup> SCHNABEL, Gewänder und Insignien.

über die Aufgabe der klösterlichen Einführung in der *Euchologium Sinaticum* und ihre griechischen Quellen.<sup>6</sup>

George T. DENNIS publizierte ein Werk, das sich mit militärischem Inhalt befasst, wobei er sich der Ausrüstung für den Kampf bzw. der Schlacht, sei es auf dem Land oder zur See, widmete.<sup>7</sup> Miodrag MARKOVIĆ publizierte zwei Artikel, in denen er sich mit den Heiligen Kriegern eingehend auseinandersetzt und deren Bekleidung behandelt.<sup>8</sup>

Über die profane Kleidung wurde aber relativ wenig geschrieben, fast alle relevanten Publikationen stammen erst ab dem Zweiten Weltkrieg. Einige Zeilen widmete Louis BRÉHIER diesem Thema in seinem Buch „La civilisation Byzantine“ aus dem Jahre 1950.<sup>9</sup>

Mary G. HOUSTON hat sich in ihrem Buch „Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume“ aus dem Jahre 1947 in sehr anschaulicher Weise mit dem Thema Bekleidung befasst. Sie führt in ihrem Werk ausschließlich Umzeichnungen mit Angaben zur Herkunft und weiterführenden Erklärungen an. Aufgrund der Querverbindungen, die sie anstellt, ist ein guter Überblick gewährleistet. Phaidon KUKULES hat sich bisher am Intensivsten mit der Trachtenkunde der Byzantiner in ihrem 1948 erschienen Werk auseinander gesetzt.<sup>10</sup> Sie beschäftigt sich einerseits mit den Darstellungen auf den Kunstwerken, und andererseits mit den schriftlichen Quellen. Hierbei setzt sie sich intensiv mit dem Zeremonienbuch des Kaisers Konstantin VII. Porphyrogenetos (913-957) auseinander. Dabei stößt sie auf die Problematik der Identifizierung und Bezeichnung der einzelnen Kleidungsstücke bei den Byzantinern, denn Schriftgelehrte, die die Kleidungsstücke namentlich erwähnen, beschreiben selten den Schnitt in Details. So weist auch CZERWENKA-PAPADOPOULOS darauf hin, dass sich sowohl der Name wie auch die Begrifflichkeiten im Laufe der Jahrhunderte änderten. Somit sind auch die regionalen Unterscheidungen sowie die standesgemäßen Gepflogenheiten und Modetrends zu berücksichtigen.<sup>11</sup> Erika Thiel gibt auf weniger als zwanzig Seiten in ihrem Buch „Geschichte des Kostüms“ von 1980 einen kurzen Überblick über die Entwicklung der römischen bis hin zur byzantinischen Mode. Dazu führt sie einige

---

<sup>6</sup> WAWRYK, *Euchologium Sinaiticum*, 5-47.

<sup>7</sup> CFHB, 25.

<sup>8</sup> MARKOVIĆ, *Ikonografija*, 567-630; MARKOVIĆ, *Resava*, 191-217.

<sup>9</sup> BRÉHIER, *Byzantine*.

<sup>10</sup> KUKULES, *Byzantion*.

<sup>11</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *Einleitung*.

markante Beispiele an und stellt die Entwicklung der Kleidung auch der Entwicklung der politischen und wirtschaftlichen Situation gegenüber.<sup>12</sup>

Cecile MORRISON und Kean CHEYNET haben aus diversen Quellen die Preise von Textilien entnommen, aber auch den Lohn von verschiedenen Personen zusammengestellt, um einen Eindruck von der Wirtschaft der Textilindustrie zu erlangen<sup>13</sup>

Anna MUTHESIUS befasste sich eingehend mit der Seide. In ihrem Werk stellt sie die verschiedenen Fragmente, die sich in den unterschiedlichsten Archiven der Welt befinden, vor, und versucht sie in Verbindung zu stellen.<sup>14</sup> Sie unterstreicht die Wichtigkeit der Seide als diplomatisches Geschenk.<sup>15</sup>

Maria G. PARANI widmet in ihrem 2003 erschienen Buch ein Kapitel der imperialen Kleidung und der militärischen Kleidung.<sup>16</sup> Sie fasst die Kleidung der Offiziellen und der Aristokratie in einem weiteren Kapitel zusammen. Sie beschäftigt sich außerdem mit Gerätschaften der Landwirtschaft, dem Handwerk und der Medizin, widmet sich auch der Sprache bzw. den Inschriften auf diversen Materialien. Gegenstand ihrer Untersuchungen sind ebenfalls Einrichtungsgegenstände aus dem profanen und sakralen Bereich. Sie bearbeitet hierbei Möbel wie Tische und Kästen, aber auch Wandbehänge und Vorhänge. Einen Schwerpunkt in ihrer Arbeit setzt sie bei der chronologischen und regionalen Mannigfaltigkeit. Schließlich behandelt Jennifer L. BALL in ihrer 2006 erschienenen Arbeit einerseits die imperiale Gewandung und die Kleidung am Hofe und andererseits die Kleidung der Bevölkerung.<sup>17</sup> Im Zuge der Bekleidung der Aristokratie bearbeitet sie ebenfalls die angrenzenden Gebiete. In allen ihren Kapiteln unterscheidet sie zwischen der früh- mittel- und spätbyzantinischen Zeit. Sie widmet sich ebenfalls den textilen Hinterlassenschaften und beschäftigt sich eingehend mit den schriftlichen Quellen.

Sowohl in russischer, als auch in serbischer Literatur findet man weitere Informationen zur profanen Kleidung der Byzantiner. So behandelt Branislav CVETKOVIĆ in einem ausführlichen Aufsatz zunächst die Terminologie der beiden Worte *granatza* (γρανάζα)

---

<sup>12</sup> THIEL, Geschichte.

<sup>13</sup> LAIOU & MORRISON, Economy.

<sup>14</sup> MUTHESIUS, Silk.

<sup>15</sup> MUTHESIUS, Diplomacy, 237-248.

<sup>16</sup> PARANI, Reconstructing.

<sup>17</sup> BALL, Byzantine dress.

bzw. *lapatzas* (λαπάτζας). Anhand diverser Beispiele und kritischen Darstellungen erläutert er auch die bisherige Forschung.<sup>18</sup> Bojan POPOVIĆ und Branislav CVETKOVIĆ verfassten einen wichtigen Beitrag über die serbische profane Bekleidung im Mittelalter und publizierten es in Rahmen des Buches „Privates Leben in serbischen Ländern des Mittelalters“. Es wurde hier über die Stoffe und die erhaltenen mittelalterlichen Kleidungsstücke geschrieben sowie über die Tracht der Bauern, der Städter und der Adeligen während des gesamten Mittelalters in Serbien. Neben der Auskunft über die serbische Mode sind hier ein Vielzahl von Daten über die byzantinische Kleidung vorhanden.<sup>19</sup> Die beiden erwähnten Autoren widmeten in ihrem Buch über die Kirche des Heiligen Nikolaos in Staničenje auch zwei Kapiteln der Bekleidung, da mehrere Portraits in dieser Kirche interessante Kleidung aufweisen.<sup>20</sup> Zuletzt ist aus dem Bereich der serbischen Literatur noch Aleksandra NITIĆ zu erwähnen, die sich in zwei ihrer Artikel mit der mittelalterlichen Kleidung beschäftigt. Einer von diesen, die sie zusammen mit Željka TEMERINSKI veröffentlichte, ist der Kleidung der Stifter aus Staničenje gewidmet,<sup>21</sup> während der Artikel die Stoffe und die profane Kleidung auf den serbischen Fresken des 14. und 15. Jahrhunderts behandelt.<sup>22</sup>

Im Bereich der russischen Sprache schrieb im Jahre 1993 Marija Nikolajevna MARCALOVA ein interessantes Buch über die Kleidung in den verschiedenen Epochen bei verschiedenen Völkern, darunter auch über die Bekleidung der Byzantiner.<sup>23</sup> Einige Überblickswerke über die Geschichte des Kostüms sind im ersten Dezennium des 21. Jahrhunderts in russischer Sprache publiziert und hier finden wir ebenfalls die Beiträge über die byzantinische Kleidung. Es handelt sich hier um die Bücher von F. KOMISARŽEVSKIJ aus dem Jahre 2005, I. V. BLOHINA aus dem Jahre 2008 und R. V. ZAHARŽEVSKAJA aus dem Jahre 2009.<sup>24</sup>

Weitere Informationen über die byzantinische Kleidung finden wir nur verstreut in den verschiedensten Büchern und Artikeln andere Themen betreffend. Alexander P. KAZHDAN stellte in der Einleitung eines Artikels von Timothy DAWSON berechtigterweise fest, dass die „Geschichte der byzantinischen Tracht“ noch nicht

---

<sup>18</sup> CVETKOVIĆ, Prilog, 143-156.

<sup>19</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 367-393.

<sup>20</sup> Staničenje, 57-112.

<sup>21</sup> NITIĆ & TEMERINSKI, Ostaci, 7-26.

<sup>22</sup> NITIĆ, Tkanine, 317-334.

<sup>23</sup> MERCALOVA, Kostjum.

<sup>24</sup> KOMISARŽEVSKIJ, Istorija kostjuma; BLOHINA, Vsemirnaja istorija; ZAHARŽEVSKAJA, Istorija kostjuma.

festgehalten wurde. Er hält weiters fest, dass das vorherrschende Bild der byzantinischen Kleidung verzerrt und unrealistisch ist. Er folgert dies aus der langjährigen Praxis der Kunsthistoriker, die nur den eingegrenzten Blickwinkel des imperialen und religiösen Aspekts untersucht haben.<sup>25</sup>

Es wäre nun vermessen an dieser Stelle zu sagen, dass die vorliegende Arbeit eine Geschichte der byzantinischen Tracht im Sinne Kazhdans ist, dennoch wurde der Versuch unternommen zumindest ansatzweise und breit gefächert in dieser Hinsicht Material zu sammeln und weiter zu forschen.

## 2 Quellenberichte

Die Quellen, mit denen ich mich vertraut gemacht habe, bestehen zum einen Teil aus den Darstellungen der Wandmalereien und Mosaiken in den Kirchengestaltungen, auf Ikonen, der Buchmalerei, der Elfenbeinreliefs und der Emailarbeiten. Zum anderen Teil bestehen die Quellen aus den schriftlichen Überlieferungen mit Informationen über Textilien, Rohmaterialien, Farbstoffe und Gewebearten, das Textilhandwerk und seine Manufakturen. Als problematisch erweisen sich die überlieferten Bezeichnungen der einzelnen Stoffarten. Schriftgelehrte, die die Kleidungsstücke namentlich erwähnen, beschreiben selten die Qualität des Stoffes oder den Schnitt in Details. Im Laufe der Jahrhunderte ist eine Änderung der Bezeichnungen wie auch der Begrifflichkeiten festzustellen. Ebenfalls zu berücksichtigen sind regionale Unterscheidungen aber auch standesgemäße Gepflogenheiten und verschiedene Modeeinflüsse.<sup>26</sup> Im Folgenden wurde eine Auswahl an historischen Quellenberichten getroffen und auf relevante Stellen der Literatur explizit hingewiesen.

---

<sup>25</sup> DAWSON, Women's Dress, 41-75.

<sup>26</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Einleitung.

## 2.1 Prokopios von Caesarea

**D**er spätantike Historiker Prokopios von Caesarea (um 500-562) verfasste ein kritisches Werk – Geheimgeschichte namens *Anekdotia*<sup>27</sup> – mit Indiskretionen über den Kaiser Justinian I. (527-565).<sup>28</sup> Er betrieb sehr scharfe Kritik am Kaiser und seinem Umfeld. So schildert Prokopios in *Anekdotia VII*, 11-13 „Das Treiben der Zirkusparteien“<sup>29</sup> unter Kaiser Justinianos“ folgendermaßen: „Sie alle legten fernerhin großen Wert auf kostbare Gewänder und zogen sich prunkvoller an, als es ihrem Stand entsprach. (...) Die Ärmel ihrer Toga liefen an der Handwurzel ganz eng zusammen, von dort aus weiteten sie sich beträchtlich bis zu den Schultern. Jedes Mal wenn sie nun bei ihrem Geschrei im Theater oder Hippodrom die Hand bewegten oder diese bei Zurufen wie gewöhnlich ganz in die Höhe hoben, erweckten sie bei einfältigen Menschen den Eindruck, als sei ihr Körper so schön und zart, dass sie sich in derartige Gewänder hüllen müssten; dabei bedachten sie freilich nicht, dass durch das Bauschige und Leere ihrer Kleidung die Unscheinbarkeit ihres Körpers noch viel mehr hervortrat“.<sup>30</sup>

Prokopios berichtet weiters in seinem Buch Perserkriege IV, 17, 4-7: „Mönche schmuggeln Seidenraupen für Justinian: Jeder dieser Würmer legte eine unzählige Menge von Eiern. Eine lange Zeit, nachdem sie gelegt wurden, könne man dieser Eier mit Mist bedecken und, indem man sie hierdurch entsprechende Zeit wärme, die Tiere schlüpfen lassen. Nach diesen Ausführungen versprach der Kaiser den Männern, er werde sie großartig beschenken, und überredete sie, ihre Worte in die Tat umzusetzen. Sie reisen darauf wieder nach Serinda (China) und brachten besagte Eier nach Byzanz, schafften es auf die beschriebene Weise, dass aus ihnen Würmer wurden, und fütterten sie mit Maulbeerblättern – und es ist ihr Verdienst, dass seit der Zeit im römischen Reich Seide hergestellt wurde.“<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Procopius, *Anekdotia*; Procopius, *Geheime Geschichte*

<sup>28</sup> Cf. OSTROGORSKY, *Geschichte*, 509: Byzantinischer Kaiser von 527-565 n. Chr.

<sup>29</sup> SCHREINER, *Byzanz*, 59.

<sup>30</sup> Procopius, *Anekdotia*.

<sup>31</sup> Procopius, *Perserkriege*.

## 2.2 Das Eparchenbuch Leons des Weisen

**D**ank dem Eparchenbuch, einer für den Stadtpräfekten, den Eparchen, Konstantinopels erlassenen Sammlung von Gewerbebestimmungen, erhält man für das 10. Jahrhundert eine breite Informationsbasis zu Handwerk und Produktion.<sup>32</sup>

Die Titel 4 – 9 betreffen sämtliche Textilbranchen, die sachlich zusammen gehören. Je ein Titel ist den Kleiderhändlern, Bindenhändlern, Seidenaufbereitern, Seidenfabrikanten und den Leinwandhändlern gewidmet. Sie behandeln zu einem großen Teil Reservatsangelegenheiten, nämlich die Verarbeitung von Seide und Purpur und darüber hinaus den Handel mit Seidenstoffen und Seidengewändern.<sup>33</sup>

4.7. Wer Kleiderhändler und Seiden(kleider)händler ist, dem wird die Wahl eines Gewerbes gestattet, wobei ihm das andere verboten wird. (...) <sup>34</sup>

4.8. Man muss peinlich darauf achten, dass die, die zugereist und in den Händlerunterkünften einquartiert sind, weder Reservatswaren noch ungenähte Kleider einkaufen, es sei denn für ihre eigene Bekleidung, und diese soll in der Kaiserstadt zugeschnitten werden. (...) <sup>35</sup>

5.2. Die eingehende Handelsware der Bindenhändler soll zur Gänze in einem Gebäude der Händlerunterkünfte gelagert werden, so dass alle sich dort versammeln und sie unter sich aufteilen; desgleichen auch die aus Syrien kommende sarazenische (Ware), seien es nun innen zu tragende Gewänder oder Umhänge, Pluderhosen (?) und thalassai, sowohl langärmelige als auch ungefütterte Bagdad-Kleider, dazu auch die gefütterten langärmeligen (Kleider) und die Bagdad-Kleider. (...) <sup>36</sup>

6.14. Die Seidenhändler sollen nicht die Befugnis haben, die Seide aufzubereiten, sondern nur, sie zu kaufen und zu verkaufen. (...) <sup>37</sup>

7.1. Diejenigen, die Seide aufbereiten, sollen so viel von der auswärts kommenden Seide erwerben, wie sie bearbeiten können. (...) <sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> SCHREINER, Byzanz, 51.

<sup>33</sup> KODER, Eparchenbuch, 33.

<sup>34</sup> KODER, Eparchenbuch, 93.

<sup>35</sup> KODER, Eparchenbuch, 12.

<sup>36</sup> KODER, Eparchenbuch, 95.

<sup>37</sup> KODER, Eparchenbuch, 97-99.

8.1. Den Seidenfabrikanten sei es verwehrt, die Reservatspurpurkleider zu erzeugen, nämlich ganze um die Mitte (gegürtet?) zu tragende Tuniken oder halbpfeilpurpurne und zweimal gefärbte, grünpurpurne Gewänder von höherer Qualität, mit Ausnahme der mit Taschen besetzten, und dieser nur mehrfarbig, oder auch der gebräuchlichen slawischen Hauben und dieser nur mit Noppen (?). Die purpurnen, mit Taschen besetzten oder die Oberkleider von zwei Spannen (?) sollen sie dem Eparchen melden, desgleichen die Kleider im Wert von über zehn *nomismata*, auch wenn sie mehrfarbig sind.<sup>39</sup>

9.1. Die Leinwandhändler bzw. *mithaneis* sollen ungehindert aus Leinen gewebte Waren einkaufen, woher auch immer sie eintrifft, von Strymon, von Pontos oder Kerasus, oder von welchem anderen Land auch immer, damit sie von ihnen den Kleiderhändlern zwecks Unterfütterung für die Baumwollkleider verfügbar gemacht wird, aber auch allen, die von ihnen einkaufen möchten, ohne an andere weiter zu verkaufen. Falls jemand aber entsprechend seinem eigenen Bedarf von denjenigen, die solche Leinenwaren von auswärts einführen, kaufen will, wird er nicht daran gehindert.<sup>40</sup>

9.7. Diejenigen, die in der Stadt Leinwand verarbeiten, sollen keine Erlaubnis haben, diese in den Läden oder an Ständen feilzubieten, sondern sie müssen sie an den Markttagen auf den Schultern umhertragen und so verkaufen; in gleicher Weise diejenigen, welche die Badetücher herstellen, und diejenigen, die diese aus den Händlerunterkünften ankaufen oder von auswärts einführen. (...) <sup>41</sup>

Die ausgewählten Stellen geben Aufschluss über die einzelnen Sparten der Textilbranche, aber auch über deren Benennungen. Teilweise werden Bezeichnungen für Kleidungsstücke verwendet, deren Aussehen und Beschaffenheit von der Forschung unerklärt bleiben. Das Eparchenbuch gibt auch Informationen über Handelsbeziehungen, daraus ergeben sich Vorstellungen, wie komplex der rege Warenaustausch war.

---

<sup>38</sup> KODER, Eparchenbuch, 101.

<sup>39</sup> KODER, Eparchenbuch, 103.

<sup>40</sup> KODER, Eparchenbuch, 107.

<sup>41</sup> KODER, Eparchenbuch, 109-111.

### 2.3 Konstantin VII. Porphyrogennetos

**K**aaiser Konstantin VII. Porphyrogennetos (913-957) hat sein selbst verfasstes Werk *De ceremoniis* seinem Sohn Romanos gewidmet.<sup>42</sup> Er behandelt in diesem Werk das gesamte Zeremoniell des byzantinischen Hofes, wobei es sich um eine Sammlung von Beschreibungen bestimmter konkreter Anlässe handelt.<sup>43</sup> Im Zuge der Christianisierung des staatlichen Lebens wurde der Kaiser, beginnend im 6. und 7. Jahrhundert, immer stärker in das liturgische Leben der Kirche miteinbezogen. Er nahm mit einem eigenen Protokoll, das vielfach im Zeremonienbuch des 10. Jahrhunderts erhalten ist, am Gottesdienst anlässlich hoher Kirchenfeste oder Patronatsfeste bedeutender Kirchen der Stadt teil. Nahezu alle Prozessionen nahmen ihren kirchlichen Ausgang an der Hagia Sophia und führten auch dorthin wieder zurück. Der Kaiser ging überwiegend zu Fuß, mit einer Kerze in der Hand, bei längeren Strecken ritt er. Die Strecke, die der Kaiser berührte, war mit Matten ausgelegt, auf die Blumen gestreut waren. Dank des Zeremonienbuches sind auch die kaiserlichen Prozessionswege in der Stadt bekannt, und ebenso die Kirchenfeste, an denen der Kaiser die verschiedenen Teile der Stadt besuchte.<sup>44</sup> Das Volk säumte die Straßen und sah von Fenstern und Balkonen auf die Prozession herab.<sup>45</sup> So können aus den Schilderungen des Kaisers Konstantin auch Informationen über die Kleidung herangezogen werden.

### 2.4 Liutprand von Cremona

**L**iutprand von Cremona war Diplomat und ein Gesandter des Königs Berengars I. von Italien und wurde 948/949 in Konstantinopel am Kaiserhof von Konstantin VII. empfangen.<sup>46</sup> Es ist dies eine der wichtigsten Quellen über

---

<sup>42</sup> Cf. OSTROGORSKY, Geschichte, 509: Byzantinischer Kaiser von 913-959 n. Chr.

<sup>43</sup> *De ceremoniis*.

<sup>44</sup> SCHREINER, Byzanz, 203.

<sup>45</sup> Weiterführende Literatur zu diesem Thema findet sich in: BELTING, Bild und Kult, 215-220, besonders auch die Skizze mit dem Fresko der Blachernenkirche aus Arta, die als Bildthema die Prozession der Hodegetria beinhaltet.

<sup>46</sup> OSTROGORSKY, Geschichte, 243-244.

diplomatische Gesandtschaftsreisen aus dieser Zeit.<sup>47</sup> Liutbrand von Cremona berichtet in sehr detailgetreuer Weise insbesondere über das Zeremoniell, das in nahezu theatralischer Weise inszeniert wurde und die Festlichkeiten denen er beiwohnen durfte: „Bei meinem Eintritt erhoben die Löwen ihr Gebrüll und die Vögel zwitscherten je nach ihrem Aussehen; mich aber ergriff weder Furcht noch Erstaunen, da ich mich nach alledem bei Leuten, die damit wohl bekannt waren, genau erkundigt hatte. Nach dreimaliger tiefer Verbeugung vor dem Kaiser hob ich den Kopf empor und erblickte ihn, den ich zuerst gehoben auf einer kleinen Erhöhung sitzen sah, fast bis zur Decke der Halle emporgehoben und mit anderen Kleidern angetan.<sup>48</sup> Wie dies zuging, kann ich mir nicht denken, es sei denn, dass er emporgehoben wurde wie die Bäume der Kelterpressen gehoben werden. Mit eigenem Munde sprach der Kaiser bei dieser Gelegenheit kein Wort; denn wenn er auch gewollt hätte, so wäre solches wegen der großen Entfernung unziemlich gewesen; durch seinen Kanzler aber erkundigte er sich nach Berengars Leben und Wohlergehen. Nachdem ich darauf in gebührender Weise geantwortet hatte, trat ich auf den Wink des Dolmetschers ab und wurde in die mir angewiesene Herberge zurückgebracht.“<sup>49</sup>

## 2.5 *Praecepta militaria*

**D**ie *praecepta militaria* – Στρατηγικὴ ἔκθεσις καὶ σύνταξις Νικηφόρου δεσπότητος – ist ein byzantinisches, Militärtraktat, das im Jahre 965 von oder unter Nikephoros II. Phokas (963-969) geschrieben wurde. Dieses Traktat beinhaltet sechs Kapitel und präsentiert das byzantinische Militär in der Mitte des 10. Jahrhunderts.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Liutprand von Cremona berichtet auch über die Gepflogenheiten bei Tisch, hierbei insbesondere vom Essen und Trinken. Cf. BV, Liutprand.

<sup>48</sup> Dies zeigt die Bedeutung des Kaisers, die ihn weit über die normalen Sterblichen hinaus hob.

<sup>49</sup> PREISER-KAPPELLER, Das andere Mittelalter.

<sup>50</sup> Nicephoros II., Imperium Byzantinum; MCGEER, Byzantine Army.

## 2.6 Pseudo-Kodinos

Das Traktat des Pseudo-Kodinos ist ein spätbyzantinischer Text, das von den Zeremonien des byzantinischen Hofes sehr ausführlich berichtet. Pseudo-Kodinos macht außerdem einen kurzen Exkurs, indem er die Kleidung als eine Besonderheit seiner Zeit beschreibt.<sup>51</sup> Aufschlussreich sind die Benennungen der einzelnen Kleidungsstücke, die im Speziellen in den folgenden Kapiteln (Kap. 4, Kap. 7.2 u. Kap. 7.5.1) erläutert werden.

## 2.7 Michael Psellos

Michael Psellos (1017/18-1078) war ein byzantinischer Geschichtsschreiber und Universalgelehrte. Er kam als Sekretär an den kaiserlichen Hof, wo er rasch Karriere machte. Er wurde 1041 am kaiserlichen Gericht in Konstantinopel zum Schreiber ernannt und 1043 zum Privatsekretär von Kaiser Konstantin IX. Monomachos (1042-1055). Unter Konstantin IX. war er einer der einflussreichsten Persönlichkeiten des Reiches. Michael Psellos berichtet über die Rebellen, die sich gegen Konstantin IX. gestellt hatten und gibt dabei auch Auskunft über Ihre Kleidung<sup>52</sup>.

## 2.8 Anna Komnena

Anna Komnena (1083-1154) war eine byzantinische Geschichtsschreiberin. Ihre Eltern waren der byzantinische Kaiser Alexios I. Komnenos (1081-1118) und Irene Dukaina<sup>53</sup>. Ihr wichtigstes Werk ist die *Alexias*, in der sie ihren Vater als Hauptfigur agieren lässt, in Anlehnung an die griechische *Ilias*.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Pseudo-Kodinos.

<sup>52</sup> Psellos, *Chronographie*, 20; Cf. OSTROGORSKY, *Geschichte*, 270, 273; SCHREINER, *Geschichte*, 105, 141.

<sup>53</sup> Cf. OSTROGORSKY, *Geschichte*, 301, 317.

<sup>54</sup> Anna Comnena, *Alexiad*.

### 3 Die Entwicklung der Kleidung im Spiegel der Geschichte und das Fortbestehen der Antike in der Kleidung

**K**leidung bedeutete seit jeher für den Menschen Schutz vor den Einwirkungen des Wetters, sie drückte jedoch auch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht aus und konnte dementsprechend auch variieren.

Durch die Teilung des Römischen Imperiums in einen West- und einen Ostteil verlief auch die weitere Entwicklung der Tracht, bzw. der Bekleidung generell, verschieden. Im Gegensatz zu Westrom, das unter anderem den Wirren der Völkerwanderungszeit erlag, bestanden Ostrom und dessen Kultur noch jahrhundertlang weiter. Die Kaiser in Konstantinopel gaben den Anspruch auf das gesamte Imperium niemals auf und unter der Regentschaft Justinian I. (527-565) wurden fast alle Gebiete des ehemaligen Römischen Reiches, mit Ausnahme Galliens und Britanniens, wieder zu einem Herrschaftsgebiet vereinigt.<sup>55</sup> In der Folge dieser *quasi* Wiedervereinigung kam es zu einer Renaissance der antiken Kultur und dementsprechend auch der Bekleidung. In der weiteren Folge, bis zum 7. Jahrhundert, gingen jedoch alle Gebiete bis auf Sizilien, Ravenna und Neapel wieder verloren und so scheiterte auch eine Weiterentwicklung der antiken Kleidung endgültig. Seit dem Ende des 6. Jahrhunderts siedelten sich Slawen und Awaren im Byzantinischen Reich an. Bis zum Ende des 7. Jahrhunderts hatten „Barbaren“ den größten Teil des Reiches besetzt und im Osten, im Herzen Kleinasien, gingen die wirtschaftlich wichtigsten Gebiete an die Perser verloren.<sup>56</sup>

Der byzantinische Kaiser fühlte sich den Aposteln gleichgestellt und war, vereint in seiner Person, das geistliche und weltliche Oberhaupt des Reiches.<sup>57</sup> Er hatte den Anspruch auf die Weltherrschaft und die Oberhoheit über die gesamte Christenheit erhoben. Dadurch geriet er sehr rasch in Widerspruch zu den Bischöfen von Rom, den Päpsten, die ihrerseits die westlichen Kaiser anerkannten. So wurde Byzanz im Norden von den Slawen, im Osten von den Arabern und nun auch im Westen von den Päpsten bedroht. Während des 4. Kreuzzuges 1204 wurde Konstantinopel schließlich erobert.

---

<sup>55</sup> Cf. OSTROGORSKY, Geschichte, 44-45.

<sup>56</sup> OSTROGORSKY, Geschichte, 63.

<sup>57</sup> OSTROGORSKY, Geschichte, 22.

Das byzantinische Kaiserreich schrumpfte in der Folge zu einem Kleinstaat und wurde endgültig durch den Ansturm der Türken 1453 zerstört.<sup>58</sup>

Byzanz hat durch seine weitreichenden Handelsbeziehungen aber auch mit der Bewahrung des Antiken Erbes für das europäische Mittelalter in Bezug auf Kultur und Kunst eine überragende Rolle gespielt.<sup>59</sup> Als man auch in Westeuropa begann gemusterte Stoffe herzustellen, wurden byzantinische Motive noch lange nachgeahmt. Auch für den kaiserlichen und geistlichen Ornat war Byzanz Vorbild in ganz Europa, und so sind byzantinische und spätantike Elemente im Priesterornat sogar bis zum heutigen Tage erkennbar.<sup>60</sup>

Als Ausdrucksmittel einer sich gerade in Entwicklung befindlichen mittelalterlich – feudalistischen Gesellschaftsordnung<sup>61</sup> war die byzantinische Tracht großen Veränderungen unterworfen und musste viele ihrer antiken Traditionen aufgeben. Die Bekleidung respektive Tracht, hatte nun nicht mehr die Aufgabe die menschliche Persönlichkeit darzustellen, sondern sie hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Stellung, die der Mensch in der hierarchischen Rangordnung einnahm, darzustellen.

Da der Staat als Auftraggeber und die Städte als Herstellungszentren für Textilien erhalten blieben, gingen die Erfahrungen, Methoden und Errungenschaften der antiken Mode- und Textilindustrie nicht verloren. Von den antiken Traditionen lebten vor allem die hohen künstlerischen und technischen Leistungen weiter, obwohl immer stärker orientalische Einflüsse hervortraten.<sup>62</sup>

In der Frühzeit der byzantinischen Epoche, bis in das 5. Jahrhundert hinein, führte die griechische Bevölkerung *grosso modo* die hellenistische Tradition der Bekleidung weiter.<sup>63</sup> Einerseits wurde die Kombination von *chiton* und *himation* sowie *chlamys* und den *mandyas* getragen und andererseits kamen Impulse in der Mode von den Römern her, die mit der Gründung der neuen Hauptstadt Konstantinopel einhergingen. Es übersiedelten sowohl Hofleute als auch hohe Beamte nach Konstantinopel und mit ihnen auch deren Bekleidung. Daher rühren auch die Bezeichnungen wie *phelonion*,

---

<sup>58</sup> SCHREINER, Byzanz, 33, 176.

<sup>59</sup> OSTROGORSKY, Geschichte, 503.

<sup>60</sup> BRAUN, Liturgische Gewandung.

<sup>61</sup> OSTROGORSKY, Geschichte, 222; SCHREINER, Byzanz, 216.

<sup>62</sup> THIEL, Geschichte, 55.

<sup>63</sup> Im nachfolgenden Kapitel werden die einzelnen Kleidungsstücke und deren Bezeichnungen erläutert.

*sagion*, *loros*, *tablion* und *margellion*. Aufgrund der geographischen Lage des byzantinischen Reiches kam es in der Mode auch zu Einflüssen der persischen und arabischen Tracht. Dies belegt der Name *skaramangion*. Aus Ägypten wurden Stoffe importiert, vor allem zur Zeit Kaiser Konstantins VII. Porphyrogennetos (913-957), wo die golddurchwirkten, schweren Seidenstoffe für den *loros* verwendet worden sind. Etwa zur selben Zeit wurden bereits fertig genähte Kleidungsstücke aus Syrien, Antiochia und Seleukia importiert.<sup>64</sup>

Byzanz hat als Bewahrer der spätantiken Kultur und durch seine weitreichenden Handelsbeziehungen für die Kultur und Kunst des Mittelalters in ganz Europa eine große Rolle gespielt. Jahrhunderte lang waren die meisten Luxuswaren, die nach Europa gelangten, byzantinischer Herkunft.<sup>65</sup>

Die byzantinische Kleidung war dem Wandel der Mode nicht wie im modernen Begriff unterworfen, sondern es fand eine allmähliche Veränderung statt. Von den antiken Traditionen musste die byzantinische Kleidung jedoch viel aufgeben. So wurde die Kleidung zum Ausdrucksmittel für die sozialen und kulturellen Bedingungen der sich herausbildenden feudalistischen Gesellschaft.<sup>66</sup> Von Bedeutung war nicht die menschliche Persönlichkeit, sondern die Stellung, die der Mensch in der hierarchischen Rangordnung einnahm. Da der Staat als hauptsächlicher Auftraggeber und die Städte als Produktionszentren jedoch erhalten blieben, gingen die Errungenschaften der antiken Mode- und Textilindustrie nicht wie in Westrom zugrunde. Orientalische Elemente traten immer stärker in den Vordergrund, sodass von den antiken Traditionen schließlich nur noch die hohen künstlerischen und technischen Leistungen weiterlebten. Durch die christliche Kirche, die im 4. Jahrhundert zur Staatskirche erhoben wurde, erhielt die byzantinische Kleidung eine besondere Ausprägung, da sie alle Bereiche des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens prägte.<sup>67</sup>

Das Gewand im byzantinischen Reich stand im scharfen Gegensatz zur luftigen Kleidung des Antikengriechenlands und des alten Roms. Die markanteste Veränderung war das restlose Verhüllen der menschlichen Gestalt und dadurch das völlige

---

<sup>64</sup> BALL, Byzantine Dress, 6.

<sup>65</sup> THIEL, Geschichte, 54.

<sup>66</sup> Schreiner, Byzanz, 216.

<sup>67</sup> SCHREINER, Byzanz, 88.

Verschwinden der Form des menschlichen Körpers. Die Kleidung wurde aus schweren, reich verzierten, mit Gold durchwebten Stoffen gefertigt. Darüber hinaus waren große Flächen der Kleidung mit Edelsteinen und Perlen bedeckt und mit goldenen Säumen eingefasst. Dadurch wurde sie unbeweglich steif und lag somit nicht mehr am Körper an. Die Kleidung verlor an Transparenz und gewann den Eindruck von gekünstelter Erhabenheit.<sup>68</sup>

## 4 Kleidungsstücke und ihre Bezeichnungen

**M**it einer systematischen Erfassung der Bekleidung ist die Forschung nach wie vor beschäftigt, denn einzelne Kleidungsstücke können nicht einwandfrei identifiziert und bezeichnet werden. Die schriftlichen Quellen, die uns überliefert sind schildern bei der Nennung einer Kleidung kaum den Schnitt respektive die Form.<sup>69</sup> Im Nachstehenden werden die geläufigsten Begriffe, die in der Arbeit Erwähnung finden, in alphabetischer Reihenfolge erörtert.

Der *chiton*<sup>70</sup> bezeichnet im Griechischen das Untergewand bzw. Gewand, für die Männer ist es das lange Untergewand. Er besteht aus zwei rechteckig gewebten Stoffbahnen (1,50 Meter bis 1,80 Meter) die seitlich durchgehend und an der Oberkante unter Freilassung einer mittleren Öffnung für den Kopf und zwei seitlichen für die Arme aneinandergenäht sind. Im Byzantinischen bezeichnet der *chiton* das Unterkleid und gestaltet sich in den verschiedenen Hierarchien unterschiedlich. Zumeist wird er aus Baumwolle oder Leinen gefertigt, hingegen ist der kaiserliche *chiton* aus Seide und kann teilweise auch golddurchwirkt sein.<sup>71</sup>

Die *chlamys*<sup>72</sup> ist ein halbkreisförmig geschnittener Mantel, der seitlich von einer Fibel zusammengehalten wird, er entwickelt sich seit Kaiser Theodosius I. in Byzanz zum

---

<sup>68</sup> BALL, Byzantine Dress, 35.

<sup>69</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Einleitung, XIX.

<sup>70</sup> BREIN, Chiton.

<sup>71</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Chiton.

<sup>72</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Chlamys.

Kennzeichen der Würdenträger bei Hofe. Die *chlamys* wird auch *mandyas* genannt, hierbei befindet sich die Öffnung allerdings an der vorderen Mitte.

*Guna*<sup>73</sup> bezeichnet einen byzantinischen Fellmantel der Soldaten. Oft besteht der Mantel nur zum Teil aus Fell, hierbei kann das Hauptmaterial dicker, gesteppter oder gefilterter Stoff sein.

*Gonna*<sup>74</sup>, *gonella*, *gunna* – ist ein *terminus*, der ab dem 11. Jahrhundert gebräuchlich war und bezeichnet ein von beiden Geschlechtern und allen Ständen getragenes Obergewand, dessen Schnittform anhand der Quellenbelege nur schwer rekonstruierbar ist. Zumeist wird es als Tunika artiges Kleidungsstück mit Ärmeln unterschiedlicher Länge bezeichnet, bisweilen auch als Überbekleidung ohne Ärmel.<sup>75</sup>

Ein bekanntes Kleidungsstück des byzantinischen Kulturbereichs ist *granatza* (γρανάτζα) bzw. *lapatzas* (λαπάτζας).<sup>76</sup> Der *terminus granatza* sowie der *terminus lapatzas* – der gleichbedeutend mit *granatza* ist, wird in den schriftlichen Quellen nur an einer Stelle erwähnt, nämlich im Traktat von Pseudo-Kodinos, wenn er über die Zeremonien der kaiserlichen *trapeza* spricht, in der der *großdomestikos* und der *epi tes trapezes* eine wichtige Rolle bei den Zeremonien spielen.<sup>77</sup> Pseudo-Kodinos macht einen kurzen Exkurs, indem er die Kleidung als eine Besonderheit seiner Zeit beschreibt. Aus dieser Quelle ist ersichtlich, dass diese Kleidung in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am byzantinischen Hof getragen wurde. Seine Beschreibung ist präzise im bekannten Glossar des Charles DU CANGE übertragen, dort wird *granatza* als „*vestis imperatoria, quam sic describit Codinus*“ bezeichnet und für *lapatzas* wird gesagt: „*Vestis Proceram byzantinorum... constricta manica, quia inquit manicae erant strictae*

---

<sup>73</sup> KOLIAS, Guna.

<sup>74</sup> VAVRA, Gonna.

<sup>75</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 374.

<sup>76</sup> Cf. Davon handelt ein ausführlicher Aufsatz von Branislav CVETKOVIĆ mit verschiedenen Beispielen und kritischen Darstellungen der bisherigen Forschung (CVETKOVIĆ, Prilog, 143-156); Zum *terminus lapatzas*: Pseudo-Kodinos, 218-219.

<sup>77</sup> Der Titel des *großdomestikos* wurde ursprünglich an der 6. Stelle der bedeutenden Liste der Hofnamen angeführt. Unter Andronikos, als er den Thron bestieg, wurde dieser Titel an die 4. Stelle vorgereiht, somit gleich hinter *despotes*, *sebastokrator* und *kaisar*. Dem Kaiser wurde auf diese Weise Ehre erbracht. Deswegen ist es durchaus möglich, dass Kantakouzenos oder ein enger Mitarbeiter oder Verfasser des Traktats auf Pseudo-Kodinos Einfluss hatte, sodass dieser diesen Titel durch die Kleidung betont. Der *epi tes trapezes*, war Eunuch und stand in Diensten des Kaisers bei höfischen Banketten. Er führte die Gäste ein und brachte ihnen die Speisen von des Kaisers Tisch. Cf. dazu: ODB, I, 721.

*et in zonam impactae*“ und „*at Magni Domestici Lapatae altera manica, honoris causa, libere pendebat, cum altera ut caeterorum Procerum constricta esset*“.<sup>78</sup>

Diese Kleidung wird als *granatza* bezeichnet, wenn sie der Herrscher trägt, im Gegensatz zu den Höflingen, denn hier werden sie als *lapatzas* bezeichnet. Aus welchem Grund die unterschiedliche Benennung zustande gekommen ist, ist unklar. Der byzantinische Kaiser trug sie ohne Gürtel (*aneu zonis*), dabei konnten die Ärmeln bis zu den Knöcheln reichen. Das gleiche Gewand trugen die Hofangehörigen (*kai ton achonton*), allerdings mit einem Gürtel, sodass die hängenden Ärmel in den Gürtel hineingesteckt wurden. Nur der *großdomestikos* hatte eigentlich das Recht *lapatzas* auf besondere Art und Weise zu tragen, nämlich mit einem Ärmel in den Gürtel gesteckt und den anderen frei hängend. *granatza* ist charakteristisch wegen der Ärmel, die in den Gürtel gebunden sein konnten. Diese Ärmel sind im Grunde genommen als Verzierung der Kleidung zu sehen, sie erfüllten nicht die Funktion eines Ärmels.<sup>79</sup>

Die Herkunft dieser Kleidung, die Pseudo-Kodinos als *granatza* oder *lapatzas* bezeichnet ist assyrischen Ursprungs und leitet sich vom syrischen „*lappa-tzach*“ ab.<sup>80</sup> Pseudo-Kodinos Angaben über die assyrische Herkunft ist nachvollziehbar richtig, da auch der russische Forscher KONDAKOV bemerkt hat,<sup>81</sup> dass dieses Wort dem Persischen „*libas*“ oder „*labassa*“ gleichzusetzen ist, und die Bedeutung einer Kleidung oder Uniform mit engen Ärmeln hat.<sup>82</sup> Der *terminus granatza* ist wahrscheinlich armenischer, auf jeden Fall orientalischer Herkunft. In der bildenden Kunst konnte man

---

<sup>78</sup> DU CANGE, Glossarium, col. 265 u. 789.

<sup>79</sup> Es handelt sich hier also um eine Kleidung der Männer, obwohl die alte Forschung diese Kleidung den Herrscherinnen zuordnet. Dieser Irrtum entstand wahrscheinlich durch einen Übersetzungsfehler der schriftlichen Quellen des Pseudo-Kodinos, der dazu geführt hat, *granatza* als Kleidung der Kaiserinnen zu bezeichnen. Den ersten Übersetzungsfehler hat Jean EBERSOLT (EBERSOLT, Les arts, 122 -124) gemacht. Selbigen Fehler setzte André GRABAR fort, obwohl er diese Kleidung in der des Theodoros Metochites in der Chora-Kirche in Konstantinopel erkannt hat. Weitere Forscher der neueren Zeit haben die Benennung von Jean EBERSOLT übernommen (cf. etwa: PILTZ, Le costume). Somit entsteht für den Begriff *granatza* eine völlig andere Bedeutung, als diese bei Pseudo-Kodinos vergeben wurde. Manche Autoren glaubten auch, dass *granatza* eine Kleidung der Frauen mit breiten Ärmeln darstellt, während *lapatzas* die Kleidung der Männer ist. Es handelt sich aber um ein und dasselbe Gewand der Männer, dies kann durch zahlreiche Darstellungen der bildenden Kunst bestätigt werden. Manche Autoren haben jedoch dieser Kleidung einen anderen Namen verliehen, so etwas einen neutralen *terminus* oder einfach einen anderen Ausdruck. Cf. Für die kritische Darstellung der alten Forschung: CVETKOVIĆ, Prilog, 143-144.

<sup>80</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *lapatzas*.

<sup>81</sup> KONDAKOV, istorii srednevekovago. Er behandelt auch die Beschreibung des Pseudo-Kodinos.

<sup>82</sup> STEINGASS, Dictionary.

die Leute aus dem Orient anhand ihrer Kleidung erkennen.<sup>83</sup> Auf Kleidung dieses Schnittes stößt man auch in persischen Miniaturen, in denen persische Herrscher dargestellt sind. Der wesentliche Unterschied zwischen der antiken und dieser orientalischen Kleidung besteht in einem Überschlag auf der Brust. Dieses Motiv wurde aus dem sassanidischen Persien und Arabien übernommen.<sup>84</sup> Mit diesem persisch/arabisch/assyrischen Wort, wurde am Balkan am Ende des 19. Jahrhunderts bzw. zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Teil der serbisch, bürgerlichen Tracht als „labade – лабаде“ bezeichnet.

Die Wissenschaft datiert *lapatzas* in die Jahre 1350-60, sowie bereits von Pseudo-Kodinos erwähnt. *lapatzas* wurde einem Hofbeamten des Johannes VI. Kantakuzenos zugeschrieben. Hierbei ist von Interesse, dass Pseudo-Kodinos, wie bereits erwähnt, dem *großdomestikos* wegen besonderer Ehre die ihm zugewiesen wurde, deshalb Recht so zu tragen. Tatsache ist, dass Johannes VI. Kantakuzenos (1347-1354) den Titel des *großdomestikos* dreizehn Jahre geführt hatte und deshalb wurde dieser Titel mit der Kleidung in Zusammenhang gebracht. Wann die *granatza* in den Zeremonien des byzantinischen Hofes eingeführt wurden ist, ist nicht bekannt. Diese Frage ist allerdings schwer zu beantworten, weil wenige Portraits der byzantinischen Hofleute bis heute erhalten sind. Slawische Quellen können Einiges berichten; Die bulgarische Manassias Chronik wurde wahrscheinlich nach dem Vorbild aus der Zeit des byzantinischen Kaisers Manuel I. Komnenos (1143-1180) gemacht. Anhand dieses Beispiels kann eine Einführung am byzantinischen Hof vor dem 12. Jahrhundert angenommen werden. Dennoch wirft es die Frage auf, ob ein solches Gewand bereits früher in Byzanz eingeführt wurde, also noch bevor Persien unter Kaiser Iraklios mit den Arabern in der Mitte des 7. Jahrhunderts gefallen ist. Andererseits ist die Zeit des Ikonoklasmus von Interesse, da seit dem Jahr 711 Armenier zu byzantinischen Kaisern wurden. Mitte des 9. Jahrhunderts herrschten in Byzanz syrische und amorische Dynastien. Für die

---

<sup>83</sup> In diesem Zusammenhang führt Branislav CVETKOVIĆ nachstehende Darstellungen dieser östlich anmutenden Kleidung als Beispiele an: Die Szene des Apostel Phillip und des Schatzmeisters in Dečani; weiters die Szene mit den ägyptischen Wächtern im Zyklus über Josef in der Sophienkirche in Ohrid, sowie die Szene „Christus vor Pilatus“ im Markus Kloster. Interessant ist, dass der Patron des Markus Klosters, der Hl. Demitrius, in dieser Kleidung dargestellt wurde, reitend, in der Lünette am Westeingang. Ähnliche Kleidung ist auf dem Stammbaum der Nemanjiden in Dečani zu erkennen. Cf. CVETKOVIĆ, Prilog, 148.

<sup>84</sup> KONDAKOV, Les costumes.

Annahme, dass die Kleidung erst später eingeführt wurde, kann als Beleg der kilikischen Miniatur des 13. Jahrhunderts angesehen werden.<sup>85</sup>

Die griechische Bezeichnung *himation*<sup>86</sup> steht im Allgemeinen für Gewand, jedoch meist für Übergewand. Es ist ein rechteckiges Stoffstück, das als Mantel drapiert wird, indem ein Zipfel auf die linke Brust gelegt wird und der Rest über die linke Schulter und den Rücken auf die rechte Körperseite zurück nach links geführt wird. Im militärischen Bereich ist die Kleidung der Krieger gemeint, die zumeist weit geschnitten und bis zu den Knien reicht und aus Leinen oder Schafwolle besteht. Als *himation* bezeichnet man auch die unter dem Panzer getragenen dicken Schutzgewänder. Im liturgischen bezeichnen *himatia* die Übergewänder des Priesters bzw. das schwarze Übergewand des Klerus allgemein.

Der *loros*<sup>87</sup> leitet sich von der römischen *trabea triumphalis* ab, einer der letzten Arten der römischen *toga*. Der byzantinische *loros* bezeichnet ein kostbares, golddurchwirktes Gewand des byzantinischen Kaiserpaars, das seit Konstantin dem Großen (306-337) in Verwendung war. Er besteht aus einer rechteckigen Stoffbahn aus golddurchwirkter Seide, die kreuzweise unter dem rechten Arm um den Leib vorne zum linken Arm geführt wird und dort schärpenartig herunterfällt.

Die *margellia*<sup>88</sup> geben ähnlich den *mlavi*, Auskunft über den Stand ihrer Träger und stechen in Farbe und Muster deutlich hervor. Im Byzantinischen dient *margellia* als Bezeichnung für gestickte oder besonders kostbar geschmückte Borten, Einsätze am Halsausschnitt, den Säumen und Ärmel der höfischen Kleidung.

---

<sup>85</sup> Branislav CVETKOVIĆ erwähnt in seinem Aufsatz weiterführend auch die Malerei vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. (CVETKOVIĆ, Prilog, 152-153) Während dieser Zeit existieren sehr viele Darstellungen dieser Kleidung, dennoch kann man in dieser späten Phase nicht mehr von *granatza* sprechen, sondern meist ist die Rede von einem Kaftan, einer Art Umhang von östlicher Herkunft. Dieses Obergewand wird im Bereich unterhalb des Halses mit Knöpfen geschlossen und es verbreitet sich nach unten hin. Der klassische Kaftan ist in der Totenmesse in der Apostelkirche in Peć (Abb. 190) zu sehen. Weiters im Fresko des Portraits des Adligen Peter aus Kalenić (Abb. 182). Auch in der Esphigmenou Urkunde tragen die Dargestellten einen solchen Kaftan (Abb. 183 und Umzeichnung der Abb. 184). Aus diesem Material kann man schließen, dass eine Veränderung des Schnittes in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stattgefunden hat. Ein Zeugnis dafür ist die Darstellung der Stifterfamilie in der Nikolaos Kirche in Psača (Abb. 169). Sie tragen einen Kaftan, die Fürstin Ozra und die Sebastokratorissa Vladislava sind in einer Kleidung mit hängenden Ärmeln dargestellt. Im Laufe der Zeit veränderte sich diese Kleidung und deswegen konnten auch die Frauen *granatza* tragen, wobei diese Kleidung schließlich in einen Kaftan transformiert wurde.

<sup>86</sup> BREIN, *himation*.

<sup>87</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *loros*.

<sup>88</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *margellion*.

Mit *phakeolion*<sup>89</sup> wird eine Art Turban bezeichnet, der aus Persien übernommen und in Verbindung mit einem Diadem getragen wurde. Im 14. Jahrhundert bestand es meist aus Leinen und wurde mit Goldschnüren und *margellia* verziert.

Das *phelonion*<sup>90</sup> bedeutet Mäntelchen und ist von der römischen *paenula* abgeleitet. Der glockenförmige Mantel mit einer Öffnung für den Kopf ist ärmellos und reicht vorne bis zu den Knien und hinten etwas länger.

Das *sagion*<sup>91</sup> ist ein Mantel aus dickem Stoff, der v. a. beim Militär getragen wird. Auch am Hof ist das *sagion* in Verwendung, dort allerdings feiner beschaffen und verarbeitet.

Das *skaramangion*<sup>92</sup> ist ein aus Persien und Arabien nach Byzanz eingeführter kostbarer Mantel mit Ärmel aus Seide. Als besonders prachtvoll gilt das *skaramangion*, wenn es mit Pelz gefüttert oder verbrämt und gegürtet getragen wird. In Byzanz erscheint der Kaiser seit dem 8. Jahrhundert anlässlich seiner Krönung im purpurnen *skaramangion*.

Das *tablion*<sup>93</sup> ist die Bezeichnung für rechteckige, streifenförmige Einsätze aus Stickereistoff am Mantel byzantinischer Würdenträger bei Hofe. Ab dem 5. Jahrhundert wird das *tablion* signifikant für die Kennzeichnung der Hierarchie am Hofe. Dabei werden diese meist golddurchwirkten Purpurstoffe mit Edelsteinen besetzt.

Das *tarantion*<sup>94</sup> ist ein durchscheinendes Gewand aus dem Ort namens Tarent, das aus den Fasern einer Seemuschel hergestellt wird.

---

<sup>89</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *phakeolion*.

<sup>90</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *phelonion*.

<sup>91</sup> KOLIAS, *sagion*.

<sup>92</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *skaramangion*.

<sup>93</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *tablion*.

<sup>94</sup> BREIN, *tarantion*.

## 5 Byzantinische Textilien und Farben

**W**ie die Art der Kleidung selbst, gaben auch die Textilien Auskunft über Rang und Namen des Trägers sowie dessen gesellschaftlicher Stellung. Die diversen Stände und Berufsklassen unterscheiden sich rein äußerlich voneinander und diesbezügliche Verstöße wurden gesetzlich geahndet. Vom Material und Farbe her bestand außerdem eine strenge Trennung zwischen der geistlichen und der weltlichen Kleidung.<sup>95</sup>

### 5.1 Manufakturen und Werkstätten

**S**chriftliche Quellen aus byzantinischer Zeit enthalten Informationen über staatliche Manufakturen, in denen nicht nur Münzen und Waffen hergestellt wurden, sondern auch über Textilien und das Textilhandwerk. Behandelt werden die Rohmaterialien und deren Gewebearten, die entsprechend ihrer Machart und Herkunft ihre Bezeichnung erhielten, und Farbstoffe sowie deren Gewinnung.<sup>96</sup> Weiters finden sich Hinweise auf Fachkräfte des Bekleidungsgebietes und deren Werkstätten. Die Quellen zeigen außerdem, dass die Schneider sehr gefragte Handwerker waren. So verfügten Konstantinopel, aber auch andere Metropolen des Reiches, über staatliche Ateliers, die vorwiegend für den Hof aber auch für die Elite der Gesellschaft produzierten. Hierbei handelt es sich jedoch um Luxusgewebe, die als Diplomatengeschenke dienten, aber auch für den Handel bestimmt waren. Erwähnenswert ist, dass verschiedene Länder und Städte Monopole in der Produktion bestimmter Textilien besaßen. Ägypten und Syrien waren in der Leinenherstellung führend, Zypern auf festere und Syrien auf feinere Gewebe spezialisiert.<sup>97</sup>

Dies wirft nun die Frage auf, wie die einfache Bevölkerung zu ihren Textilien kam? Verfügten sie über einen hauseigenen Webstuhl?

---

<sup>95</sup> BALL, Byzantine Dress, 3.

<sup>96</sup> Cf. KODER, Eparchenbuch.

<sup>97</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Stoffe.

## 5.2 Die Seide

Die Ursprünge der Seidenherstellung in Byzanz sind im kaiserzeitlichen Syrien und in Persien zu finden.<sup>98</sup> Seide wurde zunächst importiert, doch gelangten der Überlieferung nach um die Mitte des 6. Jahrhunderts durch zwei Mönche Seidenraupen in ihren ausgehöhlten Wanderstöcken nach Byzanz. Auf deren Ausfuhr aus Asien stand die Todesstrafe, dennoch wurde dadurch der Grundstein für die Entwicklung der europäischen Seidenindustrie gelegt. Es wurden Maulbeerbaumpflanzungen angelegt, anfangs in der Levante, in mittelbyzantinischer Zeit in Süditalien, Griechenland und vermutlich auch in Kleinasien. Byzanz hat in Folge das Geheimnis der Seidenherstellung streng gehütet und so seine Monopolstellung in Europa Jahrhunderte lang halten können.<sup>99</sup> Da im Oströmischen Reich die antike Handwerkstradition nicht unterbrochen wurde, bewahrte die byzantinische Textilindustrie ein hohes technisches und künstlerisches Niveau. Sie war zugleich der wichtigste Zweig der antiken Wirtschaft.<sup>100</sup>

Die Seidenmanufaktur erreichte während der Zeit der makedonischen Kaiser ihren Höhepunkt. Die immense Wichtigkeit der Textilindustrie ist im Eparchenbuch (siehe Kap. 2.2) dargelegt.<sup>101</sup> Es sind viele Informationen seitens der Organisation der Seidenindustrie von Konstantinopel überliefert. Im 10. Jahrhundert waren zwei grundlegende Zünfte in die Herstellung von Seidentextilien involviert. Die erste Zunft waren die *metaxopratai*, welche die Kokons bzw. die Rohseide kartellrechtlich kauften. Diese verkauften sie ihrerseits an die Zunft der *katartarioi*, die sie weiterverarbeiteten; das Seidengarn kauften die *metaxopratai* anschließend von den *katartarioi* zurück um es schließlich an die *metaxarioi* weiter zu verkaufen. Letztere bildeten die zweite und wichtigste Zunft, da sie die Seide färbten, webten und schnitten. Sie waren für den lukrativsten Teil des Produktionsprozesses verantwortlich und diejenigen, die die größten Investitionen notwendig hatten. Es ist möglich und sogar wahrscheinlich, dass die Mitglieder der Aristokratie Konstantinopels in diesen Teil des Prozesses

---

<sup>98</sup> STAUFFER, Seide in Byzanz.

<sup>99</sup> SCHREINER, Byzanz, 51-54.

<sup>100</sup> STAUFFER, Seide in Byzanz.

<sup>101</sup> Cf. KODER, Eparchenbuch.

investierten, aber es kann in diesem Fall nicht von einem Monopol die Rede sein.<sup>102</sup> Die Nachfrage nach seidenen Stoffen war hoch, da eine Reihe von verschiedenen Sorten der Seide existierte. So war Sidon die Bezeichnung für einen Seidenstoff aus dem Kleidung und Futter genäht wurde.<sup>103</sup> Die hochwertigste Seide, in einem Purpur Farbton, oft mit dem teuren *porphyra* gefärbt – aus der Muschel *murex* extrahiert – war lange Zeit auf die Bedürfnisse des kaiserlichen Hofes beschränkt. Im zehnten Jahrhundert scheinen sie vor allem in den kaiserlichen Werkstätten hergestellt worden zu sein. Das byzantinische *blattion* (*vblattion*, *triblacion*) ist eine Bezeichnung für einen byzantinischen schweren roten Seidenstoff der Herrscherkostüme und der zeremoniellen Kostüme. Der Name leitet sich von „Blatta“, dem Saft der Purpurschnecke ab. Es wurde in Syrien oder Byzanz erzeugt und war allgemein gerühmt. Das goldene *blattion* war ein besonders kostbarer Stoff, der zunächst mit Pigment der Purpurschnecke gefärbt und außerdem mit goldenen Seidenfäden durchwirkt wurde.<sup>104</sup> Im Laufe der Zeit kam diese Seide am Markt und war auch für niederrangige Machthaber erschwinglich. Durch das Eparchenbuch wird auch unmissverständlich klar, dass Seide auch in privaten Werkstätten hergestellt wurde. Diese Seide unterlag jedoch weitaus strengeren Auflagen.<sup>105</sup>

Die Seidenmanufaktur der byzantinischen Hofwerkstätten mit ihren charakteristischen Mustern erreichte eine Perfektion, die weltweit gerühmt wurde. In die ohnehin meist schweren und steifen Seidenstoffe wurden Gold und Purpurfäden eingelegt, andere Gewänder wurden mit Stickereien verziert.<sup>106</sup> Auch Webmuster, die in spätrömischer Zeit noch Ausnahmen waren, wurden immer beliebter und trugen dazu bei, dass die Kleidung in Byzanz ein orientalisches Gepräge erhielt. Eingewebte Muster mit Tieren können v.a. Löwen (Abb. 1)<sup>107</sup>, Bären, Panther, Stiere, Pferde mit Reiter (Abb. 2)<sup>108</sup>, Elefanten, Adler (Abb. 3)<sup>109</sup>, Greife oder Phantasiewesen (Abb. 4)<sup>110</sup>, aber auch Vögel

---

<sup>102</sup> LAIOU & MORRISSON, *Economy*, 78-79.

<sup>103</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, *Odevanje*, 371.

<sup>104</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *blattion*, 33.

<sup>105</sup> Cf. KODER, *Eparchenbuch*.

<sup>106</sup> STAUFFER, *Seide in Byzanz*.

<sup>107</sup> *Byzanz Pracht und Alltag*, 98.

<sup>108</sup> *Byzanz Pracht und Alltag*, 171/Abb. 58; Weitere Beispiele: Wagenlenker mit Quadriga: *Goldenes Byzanz*, 152; Reiterseide: *Goldenes Byzanz*, 296/Abb. X.8.

<sup>109</sup> MUTHESIUS, *Silk*, Abb. 14 A; TALBOT RICE, *Byzantine Era*, 107/Abb. 93 (s./w.); *Doppeladler: Goldenes Byzanz*, 152.

<sup>110</sup> *Byzanz Pracht und Alltag*, 172.

und Blumen sein.<sup>111</sup> Olovere heißen in Serbien die Purpurstoffe, die mit Löwenmuster verziert wurden.<sup>112</sup> Die Motive und die Art der Darstellung kombinieren persische und hellenistische Formen. Diese werden oft in juwelenbesetzte Kreise eingeschrieben oder wappensymmetrisch komponiert. Die Seidenstoffe der kaiserlichen Werkstätten erhalten darüber hinaus die Signatur des Kaisers als Inschrift eingewebt. Außerdem gab es auch private Ateliers der Seidenweberei, möglicherweise auch in Klöstern, wo einfachere Muster hergestellt wurden.<sup>113</sup>

Archäologische Befunde sowohl für die Textilverarbeitung als auch die Textilfärberei sind in Cherson, Lykien, Theben und Athen entdeckt worden. Überdies wurde eine Färberei in Sardes freigelegt. Das Preisedikt Diokletians (284-305)<sup>114</sup> bestimmt Skythopolis als den Herstellungsort des besten Leinen. In mittelbyzantinischer Zeit waren Tinnis und weitere ägyptische Zentren Leinenlieferanten. Darüber hinaus wurden in dieser Zeit Pelze und Felle aus der Rus eingeführt. Die staatlichen Textilmanufakturen waren Produzenten für die Kleidung der Armee, der Beamtenschaft und des Hofes. Textilien wurden in Ägypten sowie in der Levante ausgegraben. Ausgedehnte Handelsnetze für Stoffe und fertige Bekleidung sind in der Kairoer Geniza und anderen Dokumenten erwähnt; über Handelsbeschränkungen wird im Eparchenbuch Leons des Weisen berichtet.<sup>115</sup>

In Serbien wurde Seide produziert<sup>116</sup>, aber es wurden auch manche kostbare Materialien importiert. Händler aus Dubrovnik haben in Serbien Seide verkauft. Laut einer Urkunde des Stephan Lazarević wurde sowohl auf kleinen Märkten sowie auf großen Märkten wie Novo Brdo<sup>117</sup> und in einigen anderen Städten Seide gehandelt. Die daraus angefertigte hochwertige Kleidung wurde in Städten und am Hof getragen.<sup>118</sup>

---

<sup>111</sup> Adler und Löwen stellen ikonographische Topoi dar, die seit der Antike Eingang in die Textilkunst gefunden haben. Derartige Bildtypen wurden über einen längeren Zeitraum in verschiedenen Werkstätten bzw. von verschiedenen Spezialisten hergestellt. Cf. STAUFFER, Seide in Byzanz.

<sup>112</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 371.

<sup>113</sup> HELMECKE, Seidenstoffe, 7.

<sup>114</sup> Diokletians Preisedikt: Das Preisedikt wurde gegen Ende 301 n. Chr. erlassen und ist inschriftlich erhalten. Es enthält die festgelegten Höchstpreise sowohl für Waren als auch für Dienstleistungen. Die Preise der Handwerkserzeugnisse waren sehr hoch, folgedessen hatte die ärmere Bevölkerung unter diesem Edikt zu leiden, außerdem erhielten die Landarbeiter und Hirten die niedrigsten Tagelöhner.

<sup>115</sup> Cf. Kap. 2.4: KODER, Eparchenbuch.

<sup>116</sup> Von großer Bedeutung war die sogenannte Prižren Seide, diese erhielt ihren Namen nach dem Ort ihrer Herstellung.

<sup>117</sup> Novo Brdo, ein Bergwerksort im Kosovo gelegen.

<sup>118</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 369.

### 5.3 Schafwolle, Leinen (Flachs), Hanf und Baumwolle

Für die Bekleidung der durchschnittlichen Bevölkerung waren Wolle, Flachs, Leinen, Hanf und erst in spätbyzantinischer Zeit Baumwolle von weitaus größerer Bedeutung als die Seide, jedoch findet dies in den Quellen kaum Erwähnung.<sup>119</sup> Ein östliches einfarbiges Tuch – Hamuha (Kamha) – wurde auch aus „Meeresseide“ hergestellt, das heißt aus den Fäden, die Muscheln produzieren.<sup>120</sup> Die Viehzucht produzierte nicht nur Nahrungsmittel, sondern auch Wolle und Ziegenhaar als Rohmaterial für Textilien, aber auch Leder. Die Jagd lieferte darüber hinaus Felle und Pelze. Der Anbau und die Kultivierung von ergiebigen Rohstoffen wie Flachs und Hanf waren grundlegende Bestandteile für die weitere Textilverarbeitung. In Ägypten erlangte der Flachs größte Bedeutung und beeinflusste die Kultur maßgeblich.

Der großen Nachfrage wegen, entstanden mehrere Leinenmanufakturen in denen die Stoffe in verschiedenen Webarten und Bindungen produziert wurden.<sup>121</sup> Ägypten war somit auch Hauptlieferant für den Mittelmeerraum. Die Römer forcierten, den bereits zur Steinzeit bekannten, Anbau von Flachs in ihren Gebieten.<sup>122</sup> Weiters wird auch Baumwolle als Stoff verwendet. Sie wurde vielfach in Ägypten, Phönizien und Kilikien produziert. Aus dünner Baumwolle ist manchmal Sommerkleidung produziert worden, die etwa in mittelalterlichem Serbien sehr teuer war und hoch besteuert wurde.<sup>123</sup> Im Laufe der Zeit wurden immer mehr Mischgewebe produziert wie Leinen mit Baumwolle oder Baumwolle mit Seide. Der Hanf gelangte durch die Skythen vermutlich vom Schwarzen Meer bis nach Kleinasien und schließlich in den europäischen Raum; zu den Slawen, Germanen, Galliern, Griechen und Römern.<sup>124</sup> Er spielte als Faserpflanze eine große Rolle und war besonders bei den niedrigeren Schichten der Bevölkerung gefragt. Ihr Vorteil besteht darin, dass sie jeder Haushalt anbauen und weiter verarbeiten konnte. Auf dem Balkan wurde sie von den Bauern bis vor 50 Jahren angebaut um daraus Stoffe zu erzeugen.

---

<sup>119</sup> SCHREINER, Byzanz, 53.

<sup>120</sup> WEIBEL, Textiles, 10; POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 371.

<sup>121</sup> Weiterführende Literatur zu Webarten und Bindungen: GILLOW, Atlas, 67-103.

<sup>122</sup> HAUDEK & VITI, Textilfasern, 122.

<sup>123</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 371.

<sup>124</sup> HAUDEK & VITI, Textilfasern, 141.

Byzanz hat seine führende Rolle in der Herstellung der Stoffe in der spätbyzantinischen Zeit aber verloren. Besonders in den italienischen Städten wie Venedig und Lucca entstanden neue Werkstätten, die allerdings nach den Mustervorlagen und der Technologie von Byzanz produzierten. Sie exportierten ihre Waren auch in die Länder des byzantinischen Kultureinflusses. Dies bezeugen erhaltene Kleidungsstücke aus Serbien, wie etwa das Gewand des Fürsten Lazar und weitere Objekte, welche bei den archäologischen Ausgrabungen in der Peterskirche in Novi Pazar gefunden wurden.<sup>125</sup> Die historischen Portraits in der Klosterkirche zu Kalenić (Abb. 181 u. 182)<sup>126</sup> zeigen, dass in Serbien ebenfalls die Kleidungsstücke in der westlichen Art und Weise von *mi-parti*<sup>127</sup> verarbeitet wurden.

## 5.4 Farben

Die Farben der byzantinischen Stoffe erscheinen selbst heute noch leuchtend bunt. Die Mehrfarbigkeit entsteht durch die Anwendung von verschiedenfarbigen Schuss- und Kettfäden. Die Farbe Weiß wird in den Quellen für die Jugend und die frisch Vermählten genannt. Schwarz ist den Witwen vorbehalten. Dem Klerus und den Mönchen wird die Farbe Grau zugeschrieben; in späterer Folge wird für diese Personengruppe ebenfalls schwarz erwähnt.<sup>128</sup>

## 5.5 Farbstoffe

Informationen über Färbetechniken respektive Farbstoffe liefern zwei ägyptische Papyri, die Ende des 3. bzw. Anfang des 4. Jahrhunderts nach Christus in griechischer Sprache verfasst wurden. Der Papyrus *X Leidensis* beinhaltet elf

---

<sup>125</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 378-379, 390.

<sup>126</sup> SIMIĆ-LAZAR, Kalenić, Abb. II u. IV.

<sup>127</sup> HUNDSBICHLER, *mi-parti*: (frz. halb geteilt) ist die Zusammensetzung eines Kleidungsstückes, bei denen zwei oder mehr Farben in Längs- oder Querstreifen, Schrägen, Würfeln oder Rhomben deutlich voneinander abgetrennt sind.

<sup>128</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Stoffe.

Rezepte über das Färben von Wolle. Der Papyrus *Graecus Holmiensis* hingegen enthält 70 Anweisungen zur Wollfärberei, darunter das Färben mit den Färbepflanzen Färberwaid und Krapp, dem Färbe-Insekt Kermes und dem Schneckenpurpur. So befassen sich einige Rezepte mit der Imitation des Schneckenpurpurs durch Doppelfärbungen mit Waid und Krapp und mit der aus Flechten gewonnenen Orseille – ein billiges Ersatzprodukt für Schneckenpurpur.<sup>129</sup>

Gefärbt wurden die Stoffe entweder auf tierischer oder pflanzlicher Basis. Generell wurden als Farbstoffe meist Pflanzenfarben mit Ausnahme von Purpur verwendet. Für das Kaiserhaus wurde die Seide mit Purpur eingefärbt, und zwar meist mit dem Sekret der Purpurschnecke. Einige Purpursorten waren ausschließlich der kaiserlichen Familie vorbehalten und Unbefugten zeitweise sogar bei Todesstrafe verboten. Würdenträgern, die nicht zum Herrscherhaus gehörten, stand der kaiserliche Purpur nur als Rangabzeichen zu. So benötigte man für den sogenannten tyrischen Purpur oder auch echten Purpur bzw. imperialen Purpur,<sup>130</sup> dessen Farbstoff aus der Seeschnecke gewonnen wurde, für 1,5 Gramm Farbpulver ca. 12.000 Schnecken.<sup>131</sup> Je nach Schneckenart und Herstellungsprozess erreichte man Farben in den verschieden bläulichen Nuancen, wie Amethyst oder Veilchen. Als Ersatz für Färbung mit Schneckensekret diente auch Schweinsblut, eine Färbemethode, die später durch kaiserliches Dekret wieder verboten wurde. Auf pflanzlicher Basis gefärbte Stoffe erzielte man Rottöne durch die Krapp- oder Kermeswurzel bzw. durch indisches Rotholz. Blautöne erreichte man durch das Indigotin, dessen Farbstoff aus dem Indigostrauch gewonnen wird, oder aber auch durch Färberwaid. Weitere Farben wie Gelb konnte durch Färberresede, oder Grün durch die Wacholderbeere und schwarz durch den Gallapfel erzielt werden.<sup>132</sup>

Die sogenannten „koptischen“ Textilien konnten mit einem rot, einem gelb und einem blau färbenden Material die gesamte in den vorkommende Farbpalette hergestellt

---

<sup>129</sup> Verletzliche Beute, 26: Die Farbstoffe historischer Textilien werden heutzutage mit Hochleistungs-Flüssigkeitschromatografie gekoppelt mit Foto-Dioden-Array-Detektion (HPLC-PDA) analysiert. Anhand der nachgewiesenen Farbstoffe können die Färbematerialien identifiziert werden.

<sup>130</sup> Die Purpurfarben für die kaiserlichen Gewänder wurden aus Tyros bezogen (im Süden des Libanons gelegen), wo schon seit jeher die besten Purpursorten erzeugt wurden.

<sup>131</sup> SCHREINER, Byzanz, 314.

<sup>132</sup> PLOSS, Kleiderfarbe, 133-135.

werden.<sup>133</sup> Die Färbematerialien wurden in verschiedenen Konzentrationen und zusammen mit unterschiedlichen Beizmitteln angewendet. Dabei galt Alaun, als das bedeutendste Beizmittel seit der Antike, da es kaum den Farbton der Farbstoffe änderte.<sup>134</sup>

Auf mittelalterlichen Darstellungen in Serbien wurden die Protagonisten in roter Bekleidung wiedergegeben, ein Zeichen für eine sehr gefragte Farbe.<sup>135</sup> Den Quellen zufolge existierten drei Pigmente für den roten Farbstoff. Diese wurde in Serbien und Bosnien produziert und anschließend weiter exportiert. Für den einfachen Hausgebrauch fanden unter anderem die Blätter und die Schalen der Walnuss als Färbemittel Verwendung. Daraus konnten verschiedene Brauntöne erzielt werden.

## 6 Exkurs zur stofflichen Evidenz

Die Kenntnis über Textilien aus Byzanz, die wir heute haben, verdanken wir größtenteils den reichen Funden in den Provinzen des Reiches. Hier ist, neben Syrien und Palästina, hauptsächlich Ägypten zu erwähnen. Durch die klimatischen Bedingungen und den trockenen Sandboden, die sich konservierend auf das organische Gewebe auswirkten und somit konstante Lagerbedingungen geschaffen hatten, sind etliche zum Teil gut erhaltene Stücke auf uns gekommen. Die Vielzahl der erhaltenen Textilien wurde aus Friedhöfen geborgen, ein weiterer, jedoch weitaus geringerer Teil, stammt aus Siedlungen. Die Masse an Textilien in den Gräbern ist durch die Bestattungspraktiken erklärbar. Der Verstorbene wurde aufwendig mumifiziert, in seine kostbarsten Kleider gehüllt, auf Kissen gebettet und schließlich mit Tüchern zugedeckt und nochmals bandagiert.<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> Der Begriff „koptisch“ bzw. „Kopten“ ist die Bezeichnung für die christlichen Nachfahren der Alten Ägypter und ist somit ein religiös-ethnischer Begriff, der sich vom griechischen *Agyptos*, unter der Römerzeit zu *Egiptos*, im arabisch-semitischen zu *el Kipt* und schließlich zu *Kopt* und *Kopten* wandelte. Cf. Koptische Textilien, 7.

<sup>134</sup> Verletzliche Beute, 30.

<sup>135</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 373.

<sup>136</sup> Welt von Byzanz, 271.

## 6.1 Tuniken

Unter den Grabfunden waren die Kleidungsstücke sehr zahlreich und der Trachtengeschichte dienlich. Nach einer Auswertung dieser Funde, konnte die Tunika als das von allen Schichten getragene Gewand, als das Gängigste, ermittelt werden. Tuniken wurden, wie in der Antike üblich, in einem Stück in Form gewebt. Verziert wurden sie mittels Vertikalstreifen – *clavi* – an beiden Seiten der Halsöffnung. Des Weiteren wurden im Bereich der Schulter und der Knie, rechteckige – *tabulae* – oder runde – *orbiculi* – Zierelemente mit kleinen Fortsätzen – *sigilla* – angebracht. Borten zierten darüber hinaus den Ärmelabschluss (Schema einer Tunika erörtert Abb. 5).<sup>137</sup>

Ein Kleidungsstück des 7. bis 10. Jahrhunderts, das im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz (Inv.-Nr. O.39837) aufbewahrt wird, zeigt eine vollständig erhaltene Kindertunika (Abb. 6).<sup>138</sup> Sie weist die für Textilien aus Gräbern eigentümlichen, bräunlichen Flecken, den Leichenflecken, auf. Außergewöhnlich an dieser Tunika ist der farblich abgesetzte Vorder- bzw. Rückenteil von den Ärmeln. Vorder- und Rückenteil sind mit *Clavi*, den Zierstreifen, verziert und diese enden in Brusthöhe in einem blattförmigen Motiv. Zur weiteren Dekoration gehören die Zierstücke an den Schultern, im Kniebereich und an den Ärmeln. Ungewöhnlicherweise befinden sich noch weitere *Clavi* an der Halsöffnung und Zierelemente an den Kanten der Ärmel. Dies deutet speziell auf Kinderbekleidung hin.<sup>139</sup> In Höhe der Hüfte verläuft waagrecht, eine im Nachhinein geöffnete Falte, die zur Regulierung der Länge diente. Diese Machart liefert einen Hinweis zur Produktion von Tuniken. Nachdem es sich um ein genormtes Maß handelt, kann daraus geschlossen werden, dass die Breite des Webstuhls die Länge des Gewandes vorgab.

Eine weitere Kindertunika aus dem Benaki Museum in Athen (Inv.-Nr. 7160), die sich in einem sehr guten Erhaltungszustand befindet, gibt dafür Zeugnis ab wie Tuniken in Ägypten des 6. bis 9. Jahrhunderts ausgesehen haben (Abb. 7). Aufgrund der stofflichen Qualität kann davon ausgegangen werden, dass diese Tunika über einer dünnen

---

<sup>137</sup> Koptische Textilien, 12.

<sup>138</sup> Goldenes Byzanz, 288/Abb. IX.10.

<sup>139</sup> Goldenes Byzanz, 288.

Leinentunika getragen wurde. Sie wurde in einem Stück gewebt, wobei die Kapuze in einem separaten Arbeitsgang produziert wurde. Angenäht wurde diese an der Halsöffnung. Nach dem Webvorgang, wurde der Teil so zusammengenäht, dass im Bereich des Armes eine Öffnung blieb. Sie ist einfach dekoriert, mit langen *clavi* an Vorder- und Rückseite und einer zweireihigen Borte an den Ärmeln. Das Muster der *clavi* besteht aus rötlicher Wolle auf hellem Hintergrund, und beinhaltet Vögel und Fische. Die Kapuze ist mit Fransen und zwei runden Zierelementen versehen, die einen stilisierten Löwen beinhalten. Zumeist sind Kapuzen an Kindertuniken zu finden.<sup>140</sup>

Eine früh- bis mittelbyzantinische Kindertunika aus München (ASS, Inv.-Nr. 1985,716) wurde im Antikenhandel erworben, konkrete Angaben über die Herkunft kann deshalb von der Forschung nicht angegeben werden (Abb. 8). Es sind, um das Stück wertvoller zu machen, verschiedene antike Zierelemente im Bereich der Schultern, sowie am Vorder- und Rückenteil angeklebt worden. Dazu zählen auch die fünf sternförmigen Elemente, die mit Tiermotiven verziert sind und am Vorderteil in der Form eines Kreuzes angeordnet wurden. Vom ursprünglichen Dekor ist nur in Resten eine rote Kordel erhalten, die den Halsschlitz säumt und gemeinsam mit den Stickereien auf dem Vorder- und Rückenteil auslaufen. Aufgrund der symmetrischen Anordnung der Stickereien, und somit dem Dekorationsprinzip römischer Tuniken folgend, wird angenommen, dass diese aus früh- bis mittelbyzantinischer Zeit stammt. Ein schlichtes Wellenband rahmt den Halsschlitz, das beidseitig der Schultern in schmale *clavi* umbricht. Unterhalb des querverlaufenden Wellenbandes und zwischen den *clavi* befinden sich drei hängende Dreiecke, die ihrerseits mit Sternchen und Punkten gefüllt sind. Getrennt werden diese einfachen Muster durch Rauten. Von den Dreiecksspitzen gehen kurze Bänder aus, an denen traubenförmige Muster bzw. eine Rosette hängen. Auch an den Ärmeln befinden sich Wellenbänder, diesmal in doppelter Ausführung. Weitere Rosetten schmücken den unteren Bereich des Vorder- und Rückenteils.<sup>141</sup>

Bei dem Kleidungsstück aus Ägypten (5. bis 6. Jh.), das sich im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz befindet (Inv.-Nr. O.37618), handelt es sich um eine ärmellose Tunika eines Erwachsenen (Abb. 9). Die Ornamentstreifen sind aus heller brauner, blauer, grüner und roter Wolle und Leinen in das Grundgewebe gewirkt.

---

<sup>140</sup> Byzantium, 420.

<sup>141</sup> Welt von Byzanz, 272.

Beidseitig wird die Tunika mit *clavi* auf ganzer Länge verziert. Darauf befinden sich Erosen und Tiere in Rhomben und Ronden, kleine Vierbeiner tummeln sich in den Zwickeln. Zwischen den Längs*clavi* befinden sich in Brusthöhe je drei Quer*clavi*. Zu sehen ist eine nimbierte Figur, die von Tieren und Pflanzen umgeben ist. Auf beiden Seiten ist am Schulterstreifen Dionysos zwischen nackten Tänzerinnen abgebildet. Im unteren Streifen sind menschliche Figuren in Arkaden und gefüllte Gefäße zu sehen. Die Felder sind mit roter Kordel gefasst. Außerdem werden die Kanten der Tunika mit einer Kordel gefasst, die parallel mit einem hellen Streifen versehen sind, im Schulterbereich sind diese unterbrochen. Die Fransen in der Länge sind aus verdrehten Endschlaufen der Schussfäden gebildet.<sup>142</sup>

## 6.2 Textilfragmente der Bekleidung

**S**eit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden aus den ägyptischen Nekropolen, wie Panopolis, Antinoupolis und Krokodilopolis, Textilfragmente geborgen. Anfänglich waren die Stoffe wegen ihrer ungewohnten Farbigkeit und Dekoration begehrt. Die farbenprächtigen Zierelemente wurden wegen der großen Nachfrage von den Findern respektive den Händlern aus den Geweben geschnitten. Diese Stücke gelangten über private Sammlungen letztendlich in Museen.<sup>143</sup>

Die Gewebe entstanden wahrscheinlich in den Werkstätten der Hauptstädte, in kaiserlichen und klösterlichen Manufakturen. In diesen Werkstattkreisen lagen Musterbücher bzw. Musterkartons auf, die den Webern bei der Ausführung der bestellten Arbeiten als Vorlage dienten.<sup>144</sup> Diese Vielzahl an Textilien lässt sich in zwei große Gruppen kategorisieren. Die eine ist in ihren Einsätzen rein ornamental und die andere ist figural mit verschiedener Thematik der Bilder. Beiden gemeinsam ist das System der Einsätze. Diese sind quadratisch, rund, polygonal, manchmal auch oval. Ikonographisch lassen sich diese Objekte in verschiedene Themenkreise einordnen. Eine dieser Gruppen zeigt Bilder aus dem Alten Testament in mehr oder weniger

---

<sup>142</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 178.

<sup>143</sup> Welt von Byzanz, 271.

<sup>144</sup> Koptische Textilien, 11.

abgeschlossenen Folgen von Einzelszenen. Zu dieser Gruppe zählen die Stücke der Geschichte Josefs.

Ein Ärmelfragment mit Szenen aus der Josefsgeschichte wird heute im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst – aufbewahrt (Inv.-Nr. T 691-1883), stammt aus Ägypten und wird in das 7. bis 10. Jahrhundert datiert (Abb. 10).<sup>145</sup> Das Gewebe besteht aus Leinen und ist mit einem gewirkten Besatz aus Leinen und Wolle ausgestattet. Der rechteckige Besatz mit dem für Ärmelborten typischen Dekorationsschema zeigt auf einem roten Untergrund Szenen der alttestamentlichen Josefsgeschichte. Zahlreiche weitere Wirkereien mit den Szenen aus Josefs Leben sind durch einen roten Grund und den gleichen Figurenstil der vorliegenden Ärmelborte eng verwandt. Da es sich meist um Besätze von Tuniken handelt, muss es mehrere ähnliche Tuniken gegeben haben.<sup>146</sup> Ein weiteres Fragment aus Trier (Städtisches Museum, Inv.-Nr. 17, 5. bis 6. Jh.) zeigt einen bis auf den Rand gut erhaltenen *orbiculus* (Abb. 11).<sup>147</sup> Hier wird die Geschichte Josefs in narrativer Form entgegen dem Uhrzeigersinn dargestellt, wobei den Beginn das Mittelmedaillon setzt.<sup>148</sup>

Zentrales Motiv eines Einsatzfragmentes aus Ägypten (6. Jh.), bildet einen Palmettenbaum (Abb. 12).<sup>149</sup> Im Baum ist von der Mitte aus rechts ein Vogelkopf, außerdem sind jeweils drei Vögel in den vier Balken zu erkennen. Auffallend ist die große Palette an Farben der musterbildenden Schussfäden.<sup>150</sup> Im Teil eines Ziereinsatzes des 6. bis 8. Jahrhunderts aus Ägypten (Abb. 13)<sup>151</sup> sind ebenfalls Vogeldarstellungen mit flatternden Halsbinden abgebildet. In diesem farbenprächtigen Einsatz wechseln sich Vogeldarstellungen mit Kreuzblüten ab.

Anschaulich sind die drei Fragmente einer blauen Wolltunika aus Ägypten, die ebenfalls in das 6. bis 8. Jahrhundert datiert wird (Abb. 14). Hierbei zeigt das größte Fragment entlang der Innenseiten der rotgrundig aufgenähten *clavi* einen eingewebten, breiten, hellen Streifen. Die *clavi* enden mit einem Steg und rundem *sigillum*. Neben

---

<sup>145</sup> Goldenes Byzanz, 122; Verletzte Beute, 96.

<sup>146</sup> Verletzte Beute, 96. Die sogenannten Josefstoffe, biblische Themen- und Heiligendarstellungen, gelangten in Achmim zu besonderer Blüte. Cf. Koptische Textilien, 12.

<sup>147</sup> EGGER, Kunst, 156.

<sup>148</sup> Wie bereits erwähnt wurde, gab es Musterbücher als Vorlagen. Genau nach diesen Vorlagen dürften noch weitere Medaillons entstanden sein, die sich heute in Moskau und New York befinden.

<sup>149</sup> Koptische Textilien, Abb. 11. Dieses Element gibt Hinweis auf sassanidischen Einfluss.

<sup>150</sup> Koptische Textilien, 66.

<sup>151</sup> Koptische Textilien, Abb. 6.

dem *clavus*, im Bereich der Schulter, ist ein *Schulterorbiculus* erhalten. Außerdem haben sich noch zwei *orbiculi* erhalten, wobei es sich um das Pendant des *Schulterorbiculus* handelt und das andere dürfte sich in Kniehöhe befunden haben. Sowohl die *clavi* als auch die *orbiculi* weisen ein einheitliches Dekorsystem auf. Die weißen Motive stellen auf Linien reduzierte Pflanzen und Ranken dar.<sup>152</sup> Als außergewöhnliches Beispiel gilt die schlingengefütterte ägyptische Leinentunika, die ebenfalls aus dem 6. bis 8. Jahrhundert stammt (Abb. 15 u. 16.) Aufgrund der Schlingenbildung hatte dieses Textil wärmende Eigenschaften. Diese Tunika diente wahrscheinlich als Untergewand, vermutlich wurde darüber noch eine weitere Tunika getragen.<sup>153</sup>

Laut den Quellen des serbischen Hofes wurden Stoffe mit Stickereien versehen. So wird in der Vita des Königs Uroš<sup>154</sup> von kostbaren Stoffen berichtet. Die bedeutendsten erhalten gebliebenen Stoffe sind gestickte Tücher, die im kirchlichen Bereich Verwendung fanden. Die weltlich erhaltenen Beispiele zeigen prachtvolle Verarbeitungen.<sup>155</sup> Die in der St. Petersburger Eremitage (Abb. 17) und im British Museum in London befindlichen Fragmente sind Teile eines Gürtels der serbischen Aristokratie aus dem 14. Jahrhundert.<sup>156</sup> Die beiden Gürtelstreifen zeigen die Technik der Edelmetall-Stickerei (*chrysokentema*), es zeigt die Verwendung von Gold- und Silberfäden. Diese Technik wurde ursprünglich für den liturgischen Bereich angewendet, aber auch zur Verzierung der aristokratischen Kleidung genützt. Diese beiden Fragmente sind in ihrer Breite gleich und beinhalten dieselben heraldischen Symbole, einen Falken, einen Drachen und einen Löwen oder einen Bären. Die Motive sind in dem Fragment, das sich in London befindet vertikal angeordnet und in dem Fragment von St. Petersburg horizontal. Die Tiere sind in Vierpässen eingeschrieben, aus denen Blätter sprießen. Verbunden sind sie mit einer katzenartigen Maske. Die Bären werden von der slawischen Inschrift – Branko – flankiert, der mit *Sebastokrator* Branko Mladenović gleich gestellt wird.<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Verletzliche Beute, 114.

<sup>153</sup> Verletzliche Beute, 128.

<sup>154</sup> Cf. OSTROGORSKY, Geschichte, 567: Stefan Uroš I., serbischer König 1243-1276.

<sup>155</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 379: Sie erwähnen ein Kleidungsstück des Fürsten Lazar, dessen Halsausschnitt und Manschetten mit Bordüren bestickt war.

<sup>156</sup> Cf. Byzantium – Faith and Power, Abb. 185.

<sup>157</sup> Sohn des Prinzen Mladen, Stadthalter von Ohrid unter Stefan Uroš IV Dušan (1331-55); Byzantium – Faith and Power, ebenfalls unter Abb. 185 befindlich.

### 6.3 Diplomatische Geschenke

Die Byzantiner haben mit den Seestädten des Westens, vor allem mit Venedig, Pisa und Genua bilateral Geld und Sachleistungen vereinbart, die in diesem Zusammenhang wichtig erscheinen. Die byzantinische Diplomatie sah in diesen Leistungen Gnadenerweise und Geschenke des Kaisers. Dies war darüber hinaus ein wesentlicher Faktor zur Verbreitung von byzantinischen Produkten im Westen. Es handelt sich dabei um Sachgegenstände, die den offiziellen Gesandtschaften, sowohl der Herrscher, als auch der Kirchenvertreter mitgegeben wurde. Es können jedoch auch persönliche Geschenke von und an Teilnehmer der Jerusalemwallfahrten, die von Kaiser oder Patriarch empfangen wurden und persönliche Geschenke enthielten, festgehalten werden. Allen voran aber überwiegen Geldgeschenke, gefolgt von verschiedenartigen Stoffen, wobei hier vorwiegend Seide genannt wird.<sup>158</sup> Die byzantinischen Seidenprodukte waren im Westen äußerst geschätzt. Aufgrund der Kostbarkeit der Stoffe wurden diese oft als Geschenk benützt. Die teuersten Stoffe waren Aksamit, ein Brokatgewebe in das Goldfäden hineingearbeitet wurden und das in Kontrastfarben produziert wurde. Diese waren sehr gefragt bei diplomatischen Missionen.<sup>159</sup> Großformatige Stoffe wurden als Grabtücher für herausragende Persönlichkeiten und im kleinen Format zur Reliquienaufbewahrung verwendet.<sup>160</sup>

Im Domschatz von Bamberg wird das Grabtuch des Bischofs Gunther (Abb. 18) aufbewahrt.<sup>161</sup> Er befand sich 1064/65 auf einer Pilgerreise in das Heilige Land. Das Tuch mit einer großen Seidenstickerei wurde vom Bischof während seines Aufenthalts in Konstantinopel 1064/65 erworben, oder er bekam es möglicherweise als Präsent von Kaiser Konstantin X. Dukas. Auf seiner Rückreise von Konstantinopel 1065 verstarb Bischof Gunter. Im Jahre 1830 wurde das Tuch in seinem Grab wieder entdeckt. Dieses sogenannte Bamberger Gunthertuch wurde aus Anlass der triumphalen Rückkehr eines byzantinischen Kaisers hergestellt. Die Forschung nimmt heutzutage an, dass es sich um Johannes I. Tzimiskes handelt, der im Jahre 971 die Kiewer Rus in Bulgaren besiegen konnte. Der Kaiser wird auf einem blumenübersäten, purpurfarbenen Hintergrund ein

---

<sup>158</sup> SCHREINER, Byzanz, 266.

<sup>159</sup> MUTHESIUS, Diplomacy, 237-248.

<sup>160</sup> DE LA FERTÉ, Kunst, 192.

<sup>161</sup> MUTHESIUS, Silk, Abb. 52 B.

Kaiser auf weißem Pferd dargestellt und er nimmt der die Huldigungen zweier Frauenfiguren entgegen. Er trägt die *stemma* und sein Haupt wird von einem Nimbus umgeben.<sup>162</sup> In seiner rechten Hand befindet sich das *labarum (labaron)*, während er in der Linke die roten Zügel des Pferdes hält.<sup>163</sup> Bekleidet ist er mit einem knöchellangen Gewand, das einen Seidenstoff mit Efeublättern imitiert. Das *tablio* ist reich mit Juwelen geschmückt. Flankiert wird er von zwei Personifikationen die höchstwahrscheinlich Darstellungen der *Tyche* sind. Sie sind in knöchellange Unterkleider und darüber in knielange Tuniken gekleidet, außerdem sind sie mit Mauerkronenbekrönt.<sup>164</sup> Die linke Figur, mit einer blauen Tunika bekleidet, reicht dem Kaiser die *toupha*.<sup>165</sup> Beide Tyche – Figuren sind barfuss dargestellt, als Symbol der repräsentierten Städte, der Staatssklaven des Kaisers.<sup>166</sup>

Auf einem Fragment aus dem Ossuarium des Bamberger Domes (Inv.-Nr. Grabfunde GNM<sub>1</sub>), das in das 10. Jahrhundert datiert wird, ist ebenfalls die Darstellung eines byzantinischen Kaisers zu sehen (Abb. 2).<sup>167</sup> Es war Teil einer Seide mit riesigen Medaillons von ca. 80 Zentimetern Durchmesser. Der Kaiser erscheint, wie im Gunthertuch, ebenfalls im Triumphalgestus, eingeschrieben in dem Medaillon.<sup>168</sup> Bekleidet ist er mit kaiserlichen Gewändern; er ist bekrönt und ein Nimbus umgibt ihn. Ein Fragment aus St. Eusébe in Auxerre weist im Original einen Meter Breite auf und diente ebenfalls als Grabtuch (Abb. 3). Das Seidentuch wurde wahrscheinlich um 1000 in den Ateliers von Konstantinopel hergestellt und ist von hoher Qualität. Bei der Umbettung des Leichnams im 11. Jahrhundert beinhaltete es die Gebeine des Heiligen Bischofs Germanus (378-448). Die Seidenstickerei ist abwechselnd mit Adlern und Rosetten dekoriert.<sup>169</sup>

---

<sup>162</sup> *Stemma* ist die Bezeichnung für die imperiale Krone des byzantinischen Kaisers. Cf. CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *stemma*.

<sup>163</sup> *Labaron* ist die Bezeichnung für eine quadratische Standarte bzw. Stofffahne, die auf einem Stab befestigt ist. Oft wird das *labaron* in der Linken getragen und ist mit Gemmen geschmückt. Cf. CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *labaron*.

<sup>164</sup> Die Mauerkrone ist ein Attribut der Stadttychen.

<sup>165</sup> *Toupha* ist die Bezeichnung für einen hohen Bügel bzw. Spange, die an einem Kronreif transversal angebracht wird. Seine gefiederte Form wird meist von altorientalischen Kronen bzw. den Helmspangen der Römer abgeleitet. Cf. CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *toupha*. Die *toupha* wurde nur zu Triumphzügen getragen.

<sup>166</sup> MÜLLER-CHRISTENSEN, Gunthertuch, 8.

<sup>167</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 171/Abb. 58.

<sup>168</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 171: Das Thema des reitenden Kaisers kann mehrfach auf Geweben im Westen belegt werden.

<sup>169</sup> MUTHESIUS, Silk, Abb. 14 A; TALBOT RICE, Byzantine Era, 107/Abb. 93 (s./w.).

Unter den im Museum in Ravenna aufbewahrten Stoffen befindet sich ein Seidengewebe (9. / 10. Jh.), das aus dem Grab des Hl. Julian in Rimini stammt (Abb. 1).<sup>170</sup> Das Tuch von ursprünglich zwei Metern Breite, zeigt ein markantes Dekorationsschema. Einander berührende Kreismedaillons werden mit stilisierten Rosetten- und Perlmotiven gerahmt. Die Kreismedaillons schließen in ihrem Inneren schreitende Löwen ein, die abwechselnd ihren Kopf nach rechts und links drehen und zum Betrachter blicken. Unterhalb des Bauches der Löwen ist jeweils eine Pflanze stilisiert, die den Lebensbaum symbolisiert. Die Medaillons ihrerseits sind mit kleineren Medaillons verbunden. Das aussparende Rautenmotiv zwischen den Kreismedaillons ist mit achtstrahligen Sternen und in gleicher Art und Weise wie die kleinen Medaillons mit Ornamenten gefüllt. Die These wurde aufgestellt, dass es sich hierbei laut jüngerer Forschung aufgrund des Motivs des achtstrahligen Sterns, um eine armenische Arbeit handelt.<sup>171</sup>

## 6.4 Kosten der Bekleidung

Während Kleiderschenkungen an die Armen gemacht wurden und Dienstherren Kleidung für ihre Angestellten und Sklaven bereitstellten, bleibt die Frage offen, wie der durchschnittliche Byzantiner sein Gewand kaufte oder diese sogar selbst produzierte. Vorauszuschicken ist, dass Textilien, deren Preise in den Quellen überdauerten, Luxusartikel waren. Diese bestanden aus wertvollen Materialien oder aber sie waren reichlich verziert. Die Preise vom 7. bis zum 12. Jahrhundert reflektieren verschiedene wirtschaftliche Situationen, somit ist es nur möglich die Kosten herkömmlicher Kleidung von den Aufzeichnungen von MORRISSON und CHEYNET abzuleiten.<sup>172</sup>

Das Zeremonienbuch gibt die Kosten von Seidentuniken mit rund zwölf *nomismata*<sup>173</sup> an, eine Quelle des 11. Jahrhunderts hingegen gibt den Wert eines *skaramangions*, das

---

<sup>170</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 98.

<sup>171</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 334.

<sup>172</sup> Cf. LAIOU & MORRISSON, Economy.

<sup>173</sup> Die Grundlage des Währungssystems bildete der goldene solidus, dessen normaler Goldgehalt 4,48 g betrug, sodass auf ein Pfund Goldes 72 *solidi* gingen; daneben stand die silbernen *seliqua*, die 2,24 g wog

mit Goldfäden bestickt ist, mit 20 *nomismata* an. Heiratsverträge des Mittelstandes im 11. Jahrhundert schildern, dass ein besticktes Kleid zwei Goldstücke kostet und zwei Frauenkleider dem Wert eines Goldstückes entsprachen. Vermutlich waren die weniger teuren Kleidungsstücke schlicht, dies gibt eine Annäherung an den Wert, den ein Durchschnittsbyzantiner besaß. Aus den Lohnlisten, die von MORRISSON und CHEYNET zusammengestellt wurden, lässt sich schließen, dass selbst die billigen Kleidungsstücke jenseits der finanziellen Möglichkeiten der mittleren, und der unteren Klassen waren. Ein Kaufmann aus Konstantinopel, um das Jahr 620, erwirtschaftete bloß 15 *nomismata* jährlich. Dieser konnte mit seinem Einkommen nur schwer seiner Familie Unterkunft und Verpflegung bieten und sich auch nur die billigsten Kleidungsstücke leisten. Bauarbeiter in Ägypten des 8. Jahrhundert verdienten ähnliche niedere Gehälter. Diener in Konstantinopel des 12. Jahrhunderts verdienten weitaus weniger, nur ein wenig mehr als sechs *hyperpyra*<sup>174</sup>.

Eine Untersuchung von Testamenten der späbyzantinischen Periode zeigt, dass ein durchschnittlicher, gutbürgerlicher Haushalt zwei oder drei Kleidungsstücke im Wert von jeweils zwei bis sechs *hyperpyra* besaß.<sup>175</sup>

## 7 Die Kleidung des Volkes

**Z**unächst ist es von Nöten, den Begriff „Volk“ näher zu erläutern. Der Begriff eines Reichsvolkes – *Rhomaier*, entstand vermutlich bereits im 6. Jahrhundert auf der Basis von gemeinsamem Glauben, einem unumstrittenen Kaisertum und einem Reichsmittelpunkt Konstantinopel. Im politischen Sinn schließt dieses alle Menschen ein, die innerhalb der Grenzen des Reiches ansässig waren, und die ausnahmslos den vom Kaiser promulgierten Gesetzen unterworfen waren. Somit

---

und, sofern sich der Silberwert zum Goldwert wie 1:12 verhielt, den vierundzwanzigsten Teil des solidus darstellte. Ein Jahrtausend lang bildete der konstantinische *solidus* – griechisch *nomisma* und später *hyperpyron*, die Grundlage des byzantinischen Münzwesens. Cf. OSTROGORSKY, Geschichte, 17; SCHREINER, Byzanz, 46-47.

<sup>174</sup> Hinweise zu den Münzen, unter Anm. 150.

<sup>175</sup> Cf. LAIOU & MORRISSON, Economy.

umfasst das Volk alle Bürger – *politai*, ausgenommen allein der Kaiser, der den Gesetzen bis zu einem gewissen Grad nicht unterworfen war. In den Quellen lassen byzantinische Autoren jedoch erkennen, dass eine Gliederung nach sozialen Rängen existierte. So unterschieden sie in Reiche, Mittlere und Arme. Diejenigen, die dem Kreis des Hofes oder der Kirchenführung angehörten waren nicht ausschließlich reich – *plusioi*, viele von ihnen gehörten der Mittelschicht – *mesoi* an. Zumeist verschwanden einige bei einem Wechsel an der staatlichen oder kirchlichen Spitze in der relativ großen Schicht der Armen – *penetes*.<sup>176</sup>

Jennifer L. BALL verwendet in ihrem Buch „Byzantine dress“ den *terminus* „non-elite dress“ – als Gegenstück zu der Kleidung der imperialen Entourage, Höflinge und der Aristokratie. Sie führt ebenfalls die Byzantinische Terminologie an, der ich mich im Folgenden anschließen möchte. So existieren *douloi* – die Sklaven, *oiketai* – einheimische Bedienstete, *paroikoi* – Bauern und *mesoi* – die Mittelschicht im Gegensatz zu *dynatoi* – den Starken, der Oberschicht bzw. der Elite.<sup>177</sup>

Während die byzantinische Hoftracht immer prunkvoller, differenzierter und die Kleiderregeln immer komplizierter wurden, blieb die Kleidung der arbeitenden Schichten von dieser Entwicklung ausgeschlossen.<sup>178</sup>

Mit dem Schwinden der altrömischen Trachtentraditionen hatten die alten, herkömmlichen Rangabzeichen in der Bekleidung ihre Bedeutung verloren. Die *Toga* durfte schließlich von allen Schichten getragen werden, und die *clavi* sind bereits auf den Darstellungen des 1. Jahrhunderts zu einem modischen Schmuck geworden, der sogar die Kleidung der Diener ziert. Andererseits wurden in dieser Zeit sozialer Umschichtungen, auf dem Umweg etwa über die Regen- oder Reisebekleidung, die *paenula* und andere Bekleidungsstücke modern, die zuvor nur die arbeitenden Schichten getragen hatten oder die zur Soldatentracht gehörten. Auch die ausländischen Trachtelemente, die von der römischen Mode übernommen wurden, trugen dazu bei, dass sich Unterschiede in der Kleidung zwischen Römern und Nichtrömern verwischten.

---

<sup>176</sup> SCHREINER, Byzanz, 60-61.

<sup>177</sup> BALL, Byzantine Dress, 81.

<sup>178</sup> Leben in Byzanz, 51.

Die großen sozialen Unterschiede aber, die zwischen dem Volk und den Vornehmen bestanden, wurden allerdings in der Ausstattung der Gewänder sichtbar. Abgesehen davon, dass viele Stoffe, Farben und Muster Rangabzeichen und als solche den Vornehmen vorbehalten waren, konnte sich die Masse des Volkes diese Materialien ohnehin nicht leisten. Als nach dem Aufkommen der Seidenindustrie Wolle und Leinen aus der Oberbekleidung der Vornehmen verschwanden, wurden die sozialen Unterschiede die Tracht betreffend erkennbarer denn je. Die Armut der byzantinischen Bauern war groß, auch die Handwerker lebten im Allgemeinen in ärmlichen Verhältnissen. Die noch immer vorherrschende Sklavenarbeit drückte die Löhne der freien Arbeiter, sodass nur Spezialisten ein ausreichendes Einkommen hatten. Viele der wichtigsten Industriezweige, so auch die Seidenindustrie, waren Monopole des Staates, der die Preise der Waren, die Zahl der Beschäftigten wie auch die Löhne festlegte, wodurch viele der freien Arbeiter praktisch zu Staatsklaven wurden.<sup>179</sup>

Relativ wenig ist über die Kleidung der arbeitenden Schicht und der Armen des Byzantinischen Reichs bekannt, denn es existieren überhaupt nur wenig erhaltene Kleidungsstücke oder Tücher, sie sind seltener abgebildet und ihre Kleidung wurde von den zeitgenössischen Historikern nicht beschrieben. Mitunter berichten zeitgenössische Geschichtsschreiber von der armen Bevölkerung nur wenn sie etwa die Barmherzigkeit des Kaisers oder eines Heiligen betonen möchten. So wird auch im Zusammenhang mit den kriegerischen Aktivitäten des Kaisers über die Fußsoldaten und deren einfache Rüstung berichtet. Die Beispiele der bildenden Kunst hierfür finden wir etwa bei den Darstellungen von Kampfscenen oder von Festzügen. Die Bauern, Viehhirten, Fischer und Bettler wurden in der bildenden Kunst meistens als Nebenfiguren dargestellt. Dabei stößt man unweigerlich auf eine Problematik, denn die dargestellten Themen in Miniaturen und an den Kirchenwänden, zeigen mehr biblische als historische oder profane Ereignisse, dennoch wurden eben oft biblische Szenen in die jeweilige Zeit ihrer Herstellung versetzt dargestellt und damit auch die Kleidung und Textilien.<sup>180</sup> Es besteht aber die Frage, ob diese Abbildungen als realistisch angesehen werden können oder sind sie der Phantasie des Künstlers entsprungen. Es besteht auch die Möglichkeit, dass manchmal die strengen Vorschriften der Musterbücher den Malern weniger Freiraum gelassen hatten, oder sie wurden von anderen Vorbildern sehr beeinflusst.

---

<sup>179</sup> THIEL, Geschichte, 60.

<sup>180</sup> BALL, Byzantine Dress, 79-81.

Man fragt sich auch, ob das Kaiserhaus oder die Aristokratie, die meistens die Kunstwerke beauftragt hatte, die bestimmte Vorgabe, die zur Änderung der Realität führen konnte, an den Künstler gestellt hat.

Dennoch kann man auch auf Grund der vorhandenen schriftlichen und bildenden Quellen eine gewisse Typologie der Kleidung machen. Die Kleidung war abhängig von der Stellung des Menschen in der gesellschaftlichen Hierarchie, sie zeigt auch Gesellschaftsstatus (ob verheiratet oder unverheiratet) und die Einkommensverhältnisse oder steht sie im Zusammenhang mit Funktion der gewissen Persönlichkeiten. Die Bauertracht, die bürgerliche Tracht sowie die aristokratische Tracht, aber auch die Tracht der Mönche, Priester, Soldaten und manch anderer Berufe (wie z. B.: Jäger oder Händler) unterscheiden sich oft wesentlich von einander. Sogar wurden manchmal auch die kranken Personen durch ihre Kleidung abgesondert. Darüber hinaus zeigt die Kleidung auch die ethnische Abstammung. So war etwa die Tracht des serbischen Adels im Mittelalter einfacher als die orientalische Tracht. Sie zeigt aber deutlich, dass dieses Volk unter den Einflüssen von Byzanz und über diese von Orient sowie von Westen stand. Die Kleidung bestand aus einer Vermischung von antiken und einheimischen sowie östlichen und westlichen Elementen. Die mittelalterliche Tracht war im Unterschied zum spätantiken Gewand, das aus wenigen Nähten und vielen Falten bestand, nun körperbetonter und deshalb wurde sie aus mehreren Schnittteilen hergestellt.<sup>181</sup>

## 7.1 Über die Dorftracht im Mittelalter

**G**rundsätzlich hat sich die Kleidung in der heutigen Nationaltracht erhalten. Bauern und Hirten haben zumeist einfache Kleidung getragen, die in Heimarbeit, bei Schneidern und Kürschnern produziert wurde. Hanf wurde am Balkan von den Bauern bis vor 50 Jahren angebaut um daraus Stoffe zu erzeugen. Verarbeitet wurden des Weiteren auch Wolle, Leder, von Haus- und Wildtieren, seltener

---

<sup>181</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 368, 378-390.

Leinen und nur in Ausnahmefällen Baumwolle. Im Mittelalter mussten die Tierbauern einen bestimmten Anteil ihrer Produkte als Steuer abgeben.

Die Kleidung der Männer unterschied sich zu der Kleidung der Frauen, indem von Männern Hosen getragen wurden. Die byzantinische Bezeichnung „Pantolonen tragen“ bedeutet männlichen Geschlechts zu sein.<sup>182</sup> Es existieren verschiedene *termini* für Hosen (*anaxyrides* u. *braka*), dabei ist allen gemeinsam, dass sie zumindest die Oberschenkel bedecken. Es gibt auch Strümpfe, die bis zum Oberschenkel reichen. Die Hosen, die in Serbien als „Betschwe“ bezeichnet wurden, reichten bis zur Hüfte. Generell bestand eine solche einfache Hose aus drei Teilen, zwei Hosenbeinen, und einen dritten Teil, der einen Keil zwischen den beiden Hosenbeinen bildete. Sie hatte einen Schlitz auf der Seite, somit wurde das darunter getragene Hemd sichtbar. Eine weitere Art der Hosen – bei den Serben „Pelengatsche (*пеленгаће*)“ oder „Pelengiri (*пеленгри*)“ genannt – reichten bis zu den Knien, wurden weit ausgestellt und aus der Hanffaser oder aus Leinen hergestellt. Über den Hosen wurde im Sommer ein Hemd getragen, das aus Baumwolle, Leinen oder Hanf war. In einer feineren Qualität wurde es zu feierlichen Anlässen getragen. Die Alltagskleidung bestand aus Hanf. Sie hatte oft unbearbeitete Ränder und wurde mit einem Gürtel getragen. Der Schnitt fiel unterschiedlich aus; die einfachste Variante bestand aus Rechtecken und einem Zwickel in der Mitte, eine weitere Variante bestand aus Rechtecken und Zwickeln, sowohl vorne als auch hinten, wobei die Ärmel gerade geschnitten waren. Diese Form von Hemd entsprach der Dalmatika römischer Herkunft. Schließlich wurde der Schnitt besser an den Körper angepasst, somit waren der Vorder- und Rückenteil und auch die Ärmel unterschiedlich zugeschnitten. Oftmals kamen Manschetten und Kragen hinzu und ein in Falten gelegter Vorderteil. Die Festtagskleidung wurde mit Stickereien versehen, die meist aus roten und schwarzen Fäden bestand. Bestickt wurden Manschetten, die Säume an der Länge, die Krägen bzw. der Halsausschnitt. Über dem Hemd wurde eine Jacke, teils mit Ärmeln und teils ohne Ärmel getragen. Diese wurde aus unterschiedlichsten Textilien gemacht, so auch aus Leder, oder einer Kombination aus Leder und Pelz. Dabei handelt es sich um die lateinische Bezeichnung *gonela* oder um die altgermanische Bezeichnung *gunn* – *gaunacum* (davon stammt auch die serbische

---

<sup>182</sup> ODB, 2124-2125. Wenn Prokopios von Caesarea von *anaxyrides* spricht, dann nennt er diese als ein slawisches Element. Der Ausdruck „pantolonen tragen“ befindet sich noch heute im alltäglichen serbischen Sprachgebrauch.

Bezeichnung *gunj – зунь*). In modernem Sinne kann hier von einem Gilet ausgegangen werden, das je nach dem Gebiet und Möglichkeit aus Leder, Pelz und Textil sein konnte, oder aus einer Kombination allen Materialien. Wenn dieses aus Textil gemacht war, wurde vor allem in den gebirgigen Gegenden auch im Sommer eine Jacke aus Wolle darüber getragen, die von dem gewebten oder gewalkten Material hergestellt wurde. Ihre Längen variierten von Knien bis zur Gelenken. Die Wolle wurde zumeist in ihrer ursprünglichen Naturfarbe, weiß oder dunkel verwendet, oder auch blau und rot gefärbt, weiterverarbeitet.<sup>183</sup>

Die Tracht der männlichen und weiblichen Bauern war in Grunde genommen einander sehr ähnlich Die Frauen trugen, wie oben bereits erwähnt, die Röcke und gab es auch Unterschiede in den Details. Die Tracht der Frauen konnte besondere Verzierungen aufweisen. So trugen sie Kopfschmuck, der von Region zu Region unterschiedlich war. Sie bedeckten ihre Haare vor allem mit verschiedenen Tüchern und zwar sehr variantenreich. Damit die Kopfbedeckung in einer bestimmten Form gebracht werden konnte, wurde manchmal unter den Tüchern auch eine hölzerne Konstruktion erstellt. Sie verwendeten auch verschiedenen Metallverzierungen, wie etwa die Ohrringe.<sup>184</sup>

## 7.2 Über die Stadtracht im Mittelalter

**D**ie Bürger der Städte hatten einen höheren Status gehabt, meist waren es Händler, Handwerker, Bergwerksleute und zuletzt auch Adelige. Hier mischten sich auch ausländische Gesandte und Reisende unter die Bürger. Die Darstellungen der städtischen Bewohner kann man öfter als jene der Bauern in der bildenden Kunst finden. Darüber hinaus sind auch manche schriftliche Quellen erhalten. So sind die Daten über die Bekleidung in den serbischen Städten des Mittelalters in dem Bergwerksgesetz zu entnehmen, dass von Despoten Stephan Lazarević (1402-1427) erlassen wurde. Dort ist der Paragraph 13 den Nähhandwerkern gewidmet. Dieser bestimmte die Höhe der Preise. Mitinbegriffen die Kleidung der Männer und Frauen,

---

<sup>183</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 373-374.

<sup>184</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 374.

aber auch einzelne Kleidungsstücke. Der Preis für die Oberbekleidung war weitaus höher als der der Unterbekleidung. Eine Jacke, die sogenannte *gonela* – *гонела*, der den oben genannten Kleidungsstück der bäuerlichen Bevölkerung (*gunj* – *гунь*) entspricht, wurde auch in der Städten als äußerste Schicht angezogen. Ein Hemd stellte die Unterbekleidung dar. Es wurde meist in der Tradition der antiken *dalmatika* aus Leinen und Hanf, seltener aus Baumwolle gefertigt. *Kabbadion* war eine praktische Kleidung des Alltags und wurde von unterschiedlichen sozialen Schichten getragen; von armen Leuten, Soldaten bis hin zur Aristokratie und letztendlich auch als Alltagsgewand des Herrschers.<sup>185</sup> Der *kandys*, wurde ursprünglich von den Kaisern der Perser getragen und gelangte über Byzanz auch nach Serbien.<sup>186</sup> Einem orientalischen Kostüm entsprechend, hat es weite, lange Ärmel. Ein *kandys* konnte auch mit Edelsteinen verziert sein.<sup>187</sup> Der östliche gotische Schnitt, von dem sich die heutige Kleidung ableitet, wurde schnell angenommen, zuerst allerdings in den Küstengebieten und schließlich in allen Teilen Serbiens. Diese Schnitte setzten sich aus verschiedenen Teilen zusammen, somit konnte nur ein Handwerker den Schnitt anfertigen und dementsprechend verarbeiten.<sup>188</sup>

Das Aussehen der städtischen Bevölkerung kann unter anderem in den Monumentalmalereien, wie etwa in der Erzengel-Michael-Kirche in Lesnovo (Abb. 23) und in Mateič (Abb. 24) betrachtet werden.<sup>189</sup> Die Miniaturen geben ebenfalls Aufschluss über die Kleidung der Bürger. Auf Grund all dieser Darstellungen kann festgestellt werden, dass sich im Mittelalter die Tracht der städtischen Bürger, der Reichen, der Gelehrten, der Intellektuellen und der Adligen nicht wesentlich unterschieden haben. Kappen und Hüte waren einander ebenfalls ähnlich. So sind ihre Darstellungen in den Akathosdarstellungen etwa im Markov Manastir (Abb. 25) und im Kloster Dečani (Abb. 26) ersichtlich.<sup>190</sup> Die Portraits einiger Bürger von Novo Brdo, Vertreter der Bergwerksleute, sind in einer illustrierten Kopie des oben bereits erwähnten Bergwerkgesetzes des Despoten Stephan Lazarević dargestellt.<sup>191</sup> Sie tragen eine lange Kleidung und hohe kalotenförmige Hüte (vom Typus *Klobuk* - *клобук*),

---

<sup>185</sup> Pseudo-Kodinos, 146-166, 200, 219-220, 274.

<sup>186</sup> BREIN, *Kandys*.

<sup>187</sup> EBERSOLT, *Les arts*, 86, 88; erwähnt in diesem Zusammenhang den Kaiser Manuel Komnenos, der über dem Panzer ein mit Edelsteinen verzierten Kandis trug.

<sup>188</sup> Zum 13. Bergwerkgesetzparagraph des Despoten Stephan Lazarević und der Tracht der serbischen Stadtbewohner. Cf. POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, *Odevanje*, 376-378.

<sup>189</sup> Abb. 23: GABELIĆ, *Lesnovo*, Taf. 8; Abb. 24: DJURIĆ, *Fresken*, 200/Abb. 71.

<sup>190</sup> Abb. 25: *Byzantine Women*, 114/Abb. 12; Abb. 26: *L'art byzantin*, Farbtaf. 5.

<sup>191</sup> Diese Kopie des Gesetzes des Despot Stephan Lazarević stammt aus der zweiten Hälfte des 16. Jh.

einige auch einen Stab, als Insignie des Adels. Daraus resultierend war das Bürgertum dem Adel gleichgestellt.<sup>192</sup>

Die Städte waren aber auch von den Bürgern niedrigerer Klasse besiedelt, was unter anderem durch die Kleidung zum Ausdruck gebracht wurde. Auch dafür existieren Beispiele in der byzantinischen Kunst. So wird in einer Szene des Menologions des Basileios II. (Vat. gr. 1613, ca. 986) ein übernatürlicher Ascheregen gezeigt (fol. 164) wobei der Maler ein Spektrum verschiedener Klassen präsentiert (Abb. 109).<sup>193</sup> Die scheinbar ärmlichste männliche Figur steht in einer kurzen Tunika mit nackten Beinen und Füßen, neben ihm eine weitere männliche Figur in einer kurzen Tunika, deren Beine mit Strümpfen und dessen Füße mit Stiefeln bekleidet sind. Auf anderer Seite der Szene trägt eine offensichtlich wohlhabende weibliche Figur, die ihr Gesicht mit ihren Händen bedeckt, eine rote Tunika mit blauer Stickerei und roten Schuhen. Genau so sind auch die Tuniken von zwei Männern, welche die Frau umgeben, verziert. Die Länge ihrer Tunika und die Dekoration weist sie einem höheren Stand.

### 7.3 Die Kleidung der Mittelschicht – *mesoi*

**W**enig ist über die Kleidung der arbeitenden Schicht des Byzantinischen Reichs bekannt, denn ihre Portraits sind weniger in der bildenden Kunst präsent und ihre Kleidung wurde von den zeitgenössischen Historikern nicht beschrieben. Die vorhandenen Wiedergaben können Aufschluss über der Kleidung etwa der Bauer, Hirten, Fischer, Jäger oder Soldaten geben, denn sie wurden in Bildern meistens als Nebenfiguren im Hintergrund- oder Randszenen gezeigt. Ein seltenes Porträt einfacher Leute wird im Sockel der Kirche von Karan dargestellt. Die Person trägt ein dunkelblaues, langes Gewand, das eng geschnitten ist und darüber hinaus enge, lange Ärmel aufweist.<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 377.

<sup>193</sup> Il menologio di Basilio II. fol. 164 (s./w.); El menologio de Basilio II. fol. 164.

<sup>194</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 375.

### 7.3.1 Die Kleidung der Männer

**H**irten, Bauern, Fischer und Bauhandwerker sind jene Arbeiter, die in der byzantinischen Kunst am Häufigsten dargestellt werden. Sie werden in kurzen Tuniken – eine typische Darstellungsweise der arbeitenden Schicht – zuzüglich ihren jeweiligen Werkzeuge dargestellt. Unter einigen anderen ist dies ein Flöte spielender Hirte, ein Vogelfänger, der Vogelattrappen bedient, ein Weinbauer, der sich um seine Weinreben kümmert und ein Fischer, der sein Netze auswirft, aber auch diverse Handwerker mit ihrem spezifischen Werkzeug. Diesen Figuren ist gemeinsam, dass sie in kurzen Tuniken in eher gemäßigten Farben dargestellt werden. Sie tragen zumeist Sandalen, die über ihre Schienbeine gebunden werden, oder Halbschuhe.

#### 7.3.1.1 Die Kleidung der Hirten, Bauern - *paroikoi* und Fischer

**D**ie Dorfbewohner wurden selten in Miniaturen oder Malereien gezeigt. Es existieren nur wenige bildliche Darstellungen dieser Gesellschaftsgruppe, zumeist wurden sie bei der Feldarbeit oder als Hirten und Fischer dargestellt. Hierbei waren sie sehr einfach bekleidet, am meisten mit einer relativ einfachen gegürteten Tunika, die bis zu den Knien reichte.

Die Homilien des Gregor von Nazianz aus der Pariser Bibliothèque Nationale de France (Cod. Gr. 533), die in das späte 11. Jahrhundert datiert werden, beinhalten viele Darstellungen von Arbeiten sowohl in bukolischen Szenen als auch in historisierenden Initialen und in den Randfiguren. Die in fünf Registern aufgebaute bukolische Szenen (fol. 34<sup>v</sup>) beinhaltet diverse Berufe (Abb. 27).<sup>195</sup> In der obersten Szene sitzt ein Ziegenhirte auf einem Felsen und spielt auf seiner Flöte. Die Szene unmittelbar darunter zeigt einen Rinderhirten. In beiden Fällen hat der Hirte eine kurze, langärmelige Tunika an, die offenbar in der Taille gegürtet ist. Beide tragen Sandalen, deren Riemen kreuzenderweise bis zur halben Wade hinaufführen. Ihre Habseligkeiten haben sie in einem Stoffbeutel, der auf einer Astgabel des nächststehenden Baumes hängt. Die mittlere Szene zeigt eine Figur, die sich an einem Baum zu schaffen macht. Sie ist in derselben Art und Weise gekleidet wie die beiden Hirten, jedoch hat sie eine halbrunde

---

<sup>195</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. XLIV; SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 141.

Kappe auf. Darunter befindet sich unter einem gespannten Tuch die Figur eines Vogelfängers<sup>196</sup>. Er trägt, im Gegensatz zu den anderen Figuren, eine längere Tunika, schwarze Halbschuhe und eine Kappe, die nach oben hin rund abschließt. Die letzte Szene stellt einen sitzenden Fischer mit ausgeworfener Angel an einer Wasserstelle dar. Er trägt eine kurzärmelige, kurze Tunika. Auch diese Figur ist mit einer Kappe ausgestattet, diese unterscheidet sich jedoch von den beiden vorhergehenden.

Nach GALAVARIS haben diese Figuren<sup>197</sup> keine direkten Prototypen in den byzantinischen Handschriften.<sup>198</sup> Allerdings existieren bereits Darstellungen von Hirten in kurzen Tuniken und von Bauern die ihre Tuniken, in den Gürtel hinaufsteckten, sodass eine Art Lendenschurz entsteht. Diese *tunica exomis* ist ein schulterfreier *chiton*, meist an beiden Schultern, oder nur an der linken Schulter mit einem Knopf zusammengehalten. Es war das Untergewand von Arbeitern, Kriegern, Bauern, Fuhrleuten, Sklaven und anderen körperlich Tätigen.<sup>199</sup>

Es ist möglich, dass *in realita* Änderungen von der frühen bis zur mittelbyzantinischen Zeit in der Bekleidung der Arbeiterklasse erfolgten, allerdings, kann aufgrund der überlieferten Handschriften festgestellt werden, dass kopiert wurde und die Verwendung von Prototypen gebräuchlich war. Dennoch sind nicht alle Figuren der arbeitenden Bevölkerung als Kopien früherer Kunst anzusehen. Mittelalterliche Kirchen in Kappadokien beherbergen viele Beispiele von Arbeitenden in biblischen Szenen, die in zeitgenössischen Gewändern auftreten. Ein solches Beispiel ist etwa die Figur des Josef auf der Darstellung der Flucht nach Ägypten in der Kirche der Heiligen Theodora in Ortahisar (Abb. 28).<sup>200</sup> Aufgrund seiner prächtigen Gewandung ragt er gegenüber Maria und dem Christuskind heraus. Er trägt zeitgenössische Bekleidung, die die Bevölkerung sowohl als biblische Kleidung, aber auch als Kleidung der arbeitenden Schicht verstanden. Bekleidet ist er mit einer braunen, kurzen Tunika mit einem V-Ausschnitt. Der Stoff ist mit weißen Kreisen, die ihrerseits Kreise eingeschrieben haben, dekoriert. Seine Tunika bedeckt weiße Strümpfe, die ein schräggestelltes Rautenmuster in blau und grau aufweist und schwarze Stiefel. Die Gürtung unterhalb

---

<sup>196</sup> Vogelfänger werden im nachfolgenden Kapitel 7.3.1.3 eingehend behandelt.

<sup>197</sup> Aber auch jene die unter 7.4.5 zu behandelnden Figuren der Armen und Kranken.

<sup>198</sup> GALAVARIS, *Homilies of Gregory*, 164.

<sup>199</sup> BREIN, *Exomis*.

<sup>200</sup> BALL, *Byzantine Dress*, Abb. 18.

der Brust zeigt Verwandtschaft zu denen auf den Miniaturen des Menologium von Basileios II. Ein ähnliches Stoffmuster weist auch die langärmelige Tunika des Hirtens auf die Szene der Geburt Christi in der Karanlık Kilise zu Göreme (Abb. 29) auf.<sup>201</sup> Das Aussehen der Textilien und den Stil der Kleidung zeigen, dass das Vorbild für die Darstellungen auf den beiden Fresken offensichtlich in Kappadokien gefunden wurde. Denn, die Musterung auf der Kleidung entspricht den erhaltenen Textilien. Anscheinend waren aber solche eher kostbare Textilien für einen typischen Arbeiter erschwinglich, unabhängig davon, nutzten die kappadokischen Maler die so reich mit Mustern verzierte einheimische Kleidung der Gegend, um die Szene hervorzuheben. Ob besonders beim untypisch jugendlich dargestellten Josef in Ortahisar das Portraits eines heute unbekanntes Kappadokiers steckt, ist aus heutiger Sicht schwer zu sagen.<sup>202</sup>

Im Folgenden wird an die Darstellung der Flöte spielenden Hirten angeknüpft. Sowohl in den Abbildungen der Hirtenverkündigung als auch in den bukolischen Szenen erscheinen die Hirten auf einem Felsen sitzend und ihr Instrument spielend. So sind sie etwa in der Geburtsdarstellungen der oben bereits erwähnten Karanlık Kilise, sowie in der Çarıklı Kilise (Abb. 30)<sup>203</sup> und in der Johanneskirche (Abb. 31)<sup>204</sup> zu Göreme zu sehen, ebenfalls auf einer Miniatur mit bukolischem Inhalt des Codex 6 (fol. 27<sup>v</sup>) aus dem Athoskloster Panteleimon (Abb. 32).<sup>205</sup> Sie tragen durchwegs knielange Tuniken, dabei können diese langärmelig und enganliegend sein, oder aber auch kurze und weite Ärmel aufweisen. Meist sind die Hirten barfuss oder in Sandalen, die auch bis unter Knie geschnürt sein können. Eine Ausnahme bildet etwa der Flöte spielender Hirte der Geburtsszene im Kloster Hosios Loukas bei Phokis (um die Mitte des 10. Jahrhunderts), denn er trägt rote Strümpfe und halbhohle schwarze Stiefel (Abb. 33).<sup>206</sup> Hirten können jedoch auch mit Fellen bekleidet sein. So etwa einer von den beiden stehenden Hirten in Hosios Loukas (Abb. 35).<sup>207</sup> Der links Stehende ist mit einer knielangen Fellkleidung bekleidet, er trägt eine kalottenförmige Kappe, schräg über seine rechte Schulter hängt ein Beutel, während er in seiner Rechten einen Stock hält. Der Hirte neben ihm trägt

---

<sup>201</sup> BUDDÉ, Kappadokien, Taf. 61.

<sup>202</sup> BALL, Byzantine Dress, 85-86. BALL geht davon aus, dass dem ausführenden Künstler möglicherweise eine größere Freiheit in den Wiedergaben in Bezug auf die profanen Figuren gegeben wurde.

<sup>203</sup> GÜLYAZ, Kappadokien, 49.

<sup>204</sup> BUDDÉ, Kappadokien, Taf. 93.

<sup>205</sup> GALAVARIS, Ελληνική Τέχνη, 116/Abb. 114; Treasures II, 175/Abb. 300.

<sup>206</sup> CHATZIDAKIS, Hosios Loukas, 29/Abb. 15.

<sup>207</sup> CHATZIDAKIS, Hosios Loukas, 28/Abb. 13.

eine knielange rote Tunika mit bis zu den Oberarmen aufgekrempelten Ärmeln. Dieser lehnt mit eingekreuztem Bein auf seinem Hirtenstab. Ähnlich erscheint die Darstellung auf dem im Jahre ca. 1264 entstandenen Fresko selben Inhalts im Kloster Sopoćani (Abb. 19).<sup>208</sup> Dort ist einen weißbärtigen Hirten mit einem Hut und einer langärmeligen, knielangen Fellkleidung zu sehen, die in der Taille eine Gürtung aufweist. Auffallend sind auch seine Beine, diese sind mit engen Fellstrümpfen bekleidet. Er steht in gebückter Haltung neben einem jungen Hirten und stützt sich auf seinen Hirtenstock auf. Der barfüßige Junge ist mit einer kurzärmeligen, in der Taille gegürteten Tunika bekleidet, die bis zu Oberschenkeln reicht. Darunter trägt er eine bis zu den Knien reichende kurze Hose. Eine Fellhose trägt auch ein Hirte auf dem Fresko in der Gottesmutterkirche des serbischen Patriarchatsklosters zu Peć (Abb. 34).<sup>209</sup>

Eine Miniatur im Pariser Codex gr. 74 (fol. 39<sup>v</sup>) aus der Mitte des 11. Jahrhunderts zeigt die Parabel im Weingarten (Abb. 36).<sup>210</sup> Die abgebildeten Männer bestellen Weinstöcke, dabei sind sie in kurze Tuniken gekleidet, deren Säume und Krägen mit Goldstickerei dekoriert sind. Bilder wie dieses sind in Bezug auf den Kleidungsstypus standardisiert.<sup>211</sup>

Ein Fresko in der Klosterkirche zu Dečani (vor 1350) hat das alttestamentarische Brüderpaar Kain und Abel zum Thema (Abb. 21).<sup>212</sup> Auf dem Bildfeld rechts wird Kain beim Ackerbau, ihm gegenüber wird Abel beim Vieh gezeigt. Beide sind mit einer bis zum Knie reichenden Tunika bekleidet, deren Ärmel bis zum Ellbogen reichen. Aufgrund der Faltung, ist jedoch nicht auszuschließen, dass Kain aufgekrempelte, lange Ärmel hat. Er trägt halbhohe Stiefel, während Abel barfuss ist.

---

<sup>208</sup> DJURIĆ, Sopoćani, Abb. 63; TALBOT RICE, Byzantine Era, 203/Abb. 186 (s./w.). POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 375;

<sup>209</sup> Pećka Patrijaršija, 192/Abb. 121. Ein weiteres Beispiel wäre etwa das Mosaik mit selbigem Bildthema in der Kirche der Heiligen Aposteln in Thessaloniki (um 1312). Cf. Talbot Rice, Byzantine Era, 251/Abb. 233 (s./w.).

<sup>210</sup> Goldenes Byzanz, 97.

<sup>211</sup> Nach BALL, Byzantine Dress, 85. BALL sieht hier einerseits die dargestellte Bekleidung der Arbeitenden und andererseits die Miniatur, die sich als selbstständige Dekoration präsentiert.

<sup>212</sup> ČANAK & TODIĆ, Dečani, 346/Abb 267.

### 7.3.1.2 Die Kleidung der Handwerker

**D**ie Miniatur des Codex Vaticanus lat. 4939 (fol. 28<sup>v</sup>) stellt Justinian, in der Rolle des Architekten der Hagia Sophia dar (Abb. 37).<sup>213</sup> Der Blick gilt aber dem Bauarbeiter, der sich auf den obersten Stufen der Leiter befindet. Er trägt eine knielange, grüne Tunika die in der Taille gegürtet ist, wobei er die seitlichen Enden in den Gürtel gesteckt hat, um mehr Bewegungsfreiheit zu haben. Des Weiteren trägt er helle Strümpfe und Schienbeinschoner. In den Homilien des Johannes Chrysostomos aus der Bayerischen Staatsbibliothek zu München (Cod. gr. 1, fol. 367<sup>r</sup>) ist die A-Initiale abgebildet (Abb. 38), sie stellt einen Mann bei einer Arbeitstätigkeit dar.<sup>214</sup> Die Figur trägt schwarze, unterhalb des Knies abgeschrägte Stiefel, eine grünliche Hose und darüber ein hellrotes, in der Taille gegürtetes Gewand mit ebenfalls stark abgeschrägtem Saum. Ärmelsäume und Kragen sind golden. Mit einem scheinbar kräftigen Druck reibt er ein Falten bildendes Tuch über ein geriffeltes Brett, das auf einem Sockel aufliegt. Vorzustellen ist, dass dieser Mann beim Reinigen von Wäsche gezeigt wird.<sup>215</sup> Eine andere Miniatur mit O-Initiale ist im Codex gr. 806 der Pariser Bibliothèque Nationale de France (fol. 61<sup>v</sup>) zu sehen (Abb. 39), sie zeigt einen Mann, der eine Axt schwingt.<sup>216</sup> Der Buchstabe wird aus mehreren Bäumen und einer Wiese gebildet. Rechts steht eine männliche Figur mit braunem, kurzen Vollbart und ebensolchem Haar. Bekleidet ist er mit einem kurzen, hellroten Gewand mit einer blauen, kleingemusterten Schärpe sowie hohe, blaue Stiefel. Der Mann schwingt mit beiden Armen eine große Axt um einen großen Baum zu fällen, der in der linken oberen Rundung bereits eine Einkerbung, entstanden durch diese Tätigkeit, aufweist.<sup>217</sup> Eine Miniatur in der *Cynegetica* des Pseudo Oppian aus der Bibliotheca Marciana in Venedig (Cod. gr. 479, fol. 36<sup>r</sup>) zeigt einen bärtigen Mann, der Elfenbein bearbeitet (Abb. 40).<sup>218</sup> Seine Bekleidung besteht aus zwei Schichten, über einem langärmeligen, weißen Untergewand trägt er eine knöchellange, ärmellose Tunika, die am Saum eine Verzierung erkennen lässt. Seine Bekleidung allerdings kann nicht exakt bestimmt werden, vermutlich trägt er schwarze Stiefel.

---

<sup>213</sup> City of Mystras, 127/Abb. 152.

<sup>214</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 9/Abb. 40.

<sup>215</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, 28.

<sup>216</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 19/Abb. 144.

<sup>217</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, 108.

<sup>218</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 107.

In der Miniatur des *Codex Sacra Parallela* des Johannes von Damaskus (800-840) aus der Pariser Bibliothéque Nationale de France (MS gr. 923, fol. 335<sup>r</sup>) wird ein Schmied bei seiner Arbeit, mit Zange und Hammer in Händen, abgebildet (Abb. 41).<sup>219</sup> Bekleidet ist er mit einer knielangen Tunika, die in der Taille gegürtet ist. Die offenbar langen Ärmel sind bis zu den Ellbogen aufgekrempt. Nicht eindeutig erkennbar ist welche Art von Beinkleidung er trägt, wahrscheinlich ist aufgrund der Hitze des Ofens, dass er zum Schutz Stiefel trägt. Beinahe idente Körperhaltung und Kleidung weist Adam in dem Elfenbeinrelief mit der Darstellung von Adam und Eva in der Schmiede aus dem Metropolitan Museum of Art in New York auf, der im 10. Jahrhundert in Konstantinopel entstand (Abb. 42).<sup>220</sup>

Die Miniatur in einem Oktateuch des 11. oder 12. Jahrhunderts aus der Biblioteca Apostolica Vaticana (Cod. gr. 746, fol. 61<sup>r</sup>) beinhaltet Ziegelerbeiter (Abb. 43).<sup>221</sup> Die Figur, die sich dem Brennofen mit Arbeitsmaterial in Händen von rechts nähert, ist mit einer knielangen, roten, langärmeligen Tunika bekleidet, die einen andersfarbigen Einsatz am Halsausschnitt und an der vorderen Mitte aufweist. Des Weiteren trägt die Figur grüne Strümpfe mit einem Karomuster und Stiefel, die bis zur halben Waden reichen. Ihm gegenüber befinden sich zwei weitere Figuren, die gerade im Begriff sind, den Brennofen zu bestücken. Beide sind mit einer einfarbigen, in der Taille gegürteten, bis zum Knie reichenden Tunika bekleidet. Die Figur im Vordergrund ist barfuss, während die andere mit Stiefel bekleidet ist, die bis zur halben Wade reichen und deren Rand entlang dem Schienbein bis zum Knie führt. Dieselbe Figur trägt eine Mütze, die am oberen Ende einen Knobel aufweist.

Ein Mosaik des 13. Jahrhunderts in San Marco in Venedig (Abb. 44) stellt Tischler bei ihrer Arbeit dar.<sup>222</sup> Sie sind durchwegs mit kurzen, ärmellosen und gegürteten Tuniken, die nur in den Farben variieren, bekleidet. Die meisten tragen Sandalen, die bis unters Knie geschnürt sind. Die beiden sitzenden, arbeitenden Figuren im Vordergrund zeichnen sich durch Kopfbedeckung aus. Es ist dies ein Hut mit einer Krempe und einem Band, das unter dem Kinn der Befestigung und Adjustierung dient. Zwei weitere Figuren fallen durch ihre langen Tuniken auf. Am äußersten linken Rand befindet sich

---

<sup>219</sup> City of Mystras, 115/Abb. 133; Weitzmann, *Sacra Parallela*, Taf. V/Abb. 13.

<sup>220</sup> *Byzantine Women*, 148/Abb. 71; *Byzanz Pracht und Alltag*, 198/Abb. 116.

<sup>221</sup> WEITZMANN & BERNABÒ, *Manuscripts II*, Abb. 171 (s./w.); City of Mystras, 110/Abb. 123.

<sup>222</sup> DEMUS, *San Marco*, Abb. 146 (s./w.); City of Mystras, 112/Abb. 127.

eine männliche Figur, die mit erhobenem rechten Zeigefinger einer weiteren Person gegenübersteht. Er ist mit einer wadenlangen, in der Taille gegürteten Tunika bekleidet, die langen Ärmel sind bis zur Armbeuge aufgekrempt. In seiner Linken hält er einen Gegenstand, möglicherweise einen zusammengerollten Bauplan. Seine Kleidung wird durch die einfachen, schwarzen Halbschuhe komplettiert. Direkt hinter dieser Figur sitzt eine weitere Figur mit einer langen Tunika am Boden. Es ist anzunehmen, dass es sich bei den beiden um Aufseher oder Vorarbeiter, jedenfalls um in der Hierarchie höher gestellte Personen, handelt.

Ein weiteres Mosaik in San Marco, das ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert stammt, stellt den Turmbau zu Babel (Abb. 45) dar.<sup>223</sup> Die ausführenden Arbeitskräfte sind abermals mit kurzen Tuniken bekleidet, deren Säume unterschiedlich breite, dunkle Bordüren aufweisen, so zeigen auch die Armlöcher schmale Einfassungen. Die Männer tragen Sandalen, die abermals eine Schnürung bis zum Knie deutlich erkennen lassen. Eine Ausnahme bildet die Figur, die mit einem Korb gefüllt mit Ziegelsteinen die Treppen hoch steigt; sie trägt geschlossene Stiefel, einen Lendenschurz und ein Tuch auf den Schultern, auf der der Korb aufliegt. Weiters ist die Figur hervorstechend, die am Ende des Gerüsts steht und emporblickt. Sie trägt als Einzige eine langärmelige Tunika, die am Oberarm zu beiden Seiten drei Streifen aufweist und eine Borte an der Ärmellänge. Die Tunika ist ebenfalls knielang, darunter trägt er blaue Strümpfe und Stiefel. Auffallend ist ihr Gestus, sie blickt nach oben zu den Arbeitern auf dem Gerüst, wobei sie die Rechte hinweisend in Richtung der Arbeiter wendet, und in der Linken hält sie einen Stock, wobei sie sich aber nicht aufstützt. Eine Darstellung desselben Themas befindet sich sowohl im Kloster Dečani (Abb. 20)<sup>224</sup> als auch in der Kathedrale zu Monreale (1179-1182).<sup>225</sup>

Eine weitere Bautätigkeit wird in der Madrider Skylitzes Chronik, die im 12. Jahrhundert datiert wird, (Cod. Vitr. 26-2, fol. 141<sup>v</sup>) dargestellt (Abb. 46).<sup>226</sup> Alle Figuren tragen ausschließlich knielange, langärmelige, in der Taille gegürtete Tuniken. Außerdem werden sie mit dunklen Strümpfen wiedergegeben, so lässt sich auch kein Hinweis auf Schuhe erkennen.

---

<sup>223</sup> DEMUS, San Marco, Abb. 180 (s./w.); City of Mystras, 133/Abb. 156.

<sup>224</sup> TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani, 349/Abb. 271.

<sup>225</sup> KITZINGER, Monreale, Abb. 28 (s./w.), Abb. 29.

<sup>226</sup> GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, Farbtaf. XXIX; City of Mystras, 100-101/Abb. 110.

### 7.3.1.3 Die Kleidung der Jäger

Jäger, Fallensteller und Vogelfänger werden im Folgenden zu einer weiteren Gruppe der arbeitenden Schicht zusammengefasst. Im Unterschied zu der vorhergehenden Gruppe, werden Jäger oftmals Pelz tragend dargestellt. Das Jagen stellte aber auch eine Freizeitbeschäftigung der Oberen Klasse dar, dies kann durch viele Bilder und literarische Hinweise belegt werden. Abgesehen von freizeittlicher Betätigung lieferte die Jagd natürlich auch Nahrung. Wild lebende Tiere stellten eine erhebliche Bedrohung für die Mensch dar, Jäger waren in der Lage die Tiere zu erlegen und mit ihren Fellen zu handeln.<sup>227</sup>

Eine überaus wichtige Quelle für die Bekleidung und die Gerätschaften der Jäger stellt der Pseudo Oppian *Cynegetica* aus der Biblioteca Marciana in Venedig (Ven. Mar. 479) dar.<sup>228</sup> Dieser Codex wurde um das Jahr 1060 in Syrien geschrieben und dokumentiert die Gepflogenheiten sowohl von wilden als auch von domestizierten Tieren und lehrt das Jagen und das Aufstellen von Fallen. In dieser Handschrift sind mehrere Miniaturen mit Jägern vorhanden und wir werden in dieser Arbeit einige Beispiele erläutern.

Auf einer Miniatur der *Cynegetica* aus Venedig sind (fol. 3<sup>r</sup>) vier Jäger zu sehen (Abb. 47).<sup>229</sup> Einer von diesen, der auf der linken Seite der Szene steht, hält einen Bogen in seiner linken Hand und trägt einen Köcher mit Pfeilen auf seinem Rücken. Der Jäger vor ihm trägt in seiner Rechten eine Axt und hat einen Köcher auf seiner linken Schulter. Der dritte Jäger hält die Leine seines Hundes und eine Lanze, des Weiteren ragt eine Axt über seine Schulter empor und eine Messerscheide hängt von seinem Gürtel hinab. Der vierte und letzte Jäger trägt eine Axt bei sich und einen Köcher am Rücken und beugt sich zu seinem Hund hinunter. Alle vier Jäger sind mit langärmeligen, kurzen, einfarbigen Tuniken bekleidet, wobei sie das Ende in den Gürtel gesteckt haben, um mehr Bewegungsfreiheit zu haben. Sie tragen weiße *anaxyrides*, die mit verschiedenartigen geometrischen Mustern verziert ist.

Die Jagdszene einer anderen Miniatur der venezianischen *Cynegetica* (fol. 56<sup>v</sup>) zeigt einen Jäger mit einer Fellmütze, der von links kommend einen spärlich bewachsenen

---

<sup>227</sup> BALL, Byzantine Dress, 86.

<sup>228</sup> FURLAN, Marciana; SPATHARAKIS, *Cynegetica*.

<sup>229</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 33.

Wald durchschreitet, um seinen Jagdgefährten, der am Boden liegt und anscheinend von einem gefangenen Tier gebissen wurde, zu retten (Abb. 48).<sup>230</sup> Aufgeregte, bellende Hunde umgeben die Szenerie, ein dritter Jäger steht neben einem, in einem Netz gefangenen Tier und es scheint, als würde er mit seinem Speer zustechen wollen. Die Männer in dieser Szenerie tragen kurze Tuniken, die ein Brustband aufweisen und außerdem gegürtet sind. Beachtenswert ist die zentrale Figur, die eine Fellmütze trägt. Sie trägt eine rote Tunika mit Rhombenmuster und eingeschriebenen Kreisen und schwarze Stiefel im Gegensatz zu den beiden Gefährten, die gemusterte Strümpfe tragen. Ihre Gewänder unterscheiden sich auch farblich von der Kleidung der mittleren Figur. Bei der von einem Tier angefallenen Person ist die Tunika kaum sichtbar, jedoch bei der linken Figur ist ersichtlich, dass sie ihre Tunika an zwei Stellen der Länge in den Gürtel gesteckt hat, um mehr Bewegungsfreiheit zu haben. Einen Jäger mit Fellmütze zeigt ebenfalls eine weitere Miniatur in dieser Handschrift (fol. 11<sup>r</sup>), dieser ist aber zu Pferde gezeigt, einen Hirsch jagend (Abb. 49).<sup>231</sup> Die Darstellung zu Pferd impliziert möglicherweise einen höheren Rang, obwohl das begleitende Epos seinen Rang nicht klar definiert. Er trägt eine rote *tunica exomis*. Er hat einen Bogen und einen Köcher über seine nackte Schulter gehängt und hält in seiner rechten Hand einen Speer. Ein weiteres Beispiel aus der *Cynegetica* (fol. 12<sup>r</sup>) zeigt zwei Pferdehalter, wobei einer von den beiden eine grau-blaue Fellmütze trägt (Abb. 50).<sup>232</sup> Die männliche Figur am äußeren rechten Rand trägt eine orangefarbene Kappe, die mit roten Linien und Punkten verziert ist. Dieser Typus von Kopfbekleidung ist in der Handschrift einzigartig. In einer weiteren Szene, (fol. 60<sup>v</sup>), tragen zwei Jäger Fellkleidung (Abb. 51).<sup>233</sup> Sie sind im Begriff gemeinsam mit einer dritten Figur, ebenfalls in Fell gekleidet und auf dem Löwen sitzend, den Löwen zu überwältigen.

Auch Vogelfänger sind bei ihrer Tätigkeit in der Pseudo Oppian *Cynegetica* abgebildet. So werden in einer Miniatur (fol. 13<sup>r</sup>) mit vier aufeinander folgenden Szenen die Arbeiten des Vogelfängers geschildert (Abb. 52).<sup>234</sup> Die Männer jagen und fangen Vögel, dabei tragen sie rote und blaue, in der Taille gegürtete Tuniken. Einige der Männer tragen schwarze Halbschuhe, während andere barfuss unterwegs sind. Ihre

---

<sup>230</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 166.

<sup>231</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 50.

<sup>232</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 54.

<sup>233</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 175.

<sup>234</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 56.

Tuniken weisen unterschiedliche Verzierungen auf, deren Platzierungen unterschiedlich ausfallen. Es ist dies eine schwarze Bordüre am Halsausschnitt, an den Säumen und Ärmelaufschlägen. Die Ärmel der Tuniken sind eng anliegend geschnitten, eine Ausnahme bildet die kurzärmelige Tunika des Vogelfängers in der Szene vor dem Baum in der rechten oberen Bildreihe.

Ein weiteres Beispiel in der *Cynegetica* aus Venedig (fol. 2<sup>v</sup>) schildert die Arbeit der Vogelfänger ebenfalls in mehreren Szenen, die in zwei Reihe angebracht sind (Abb. 53).<sup>235</sup> In der oberen Reihe des *folio* befinden sich vier Kinder, wobei sich ihre Kleidung der bereits zuvor angesprochenen ähnlich zeigt. Das erste Kind in kurzer blauer Tunika ist in Begriff eine Pflanze zu entwurzeln, wahrscheinlich, um eine Rute daraus zu machen. In der folgenden Szene ist ein Junge in roter Tunika, der bereits eine lange Rute in Händen hält bei einem Baum, um möglicherweise Vögel aufzuschrecken. Der dritte Junge, auch in blauer Tunika ist direkt auf dem Baum. Das vierte Kind trägt eine zweiteilige Gewandung. Das Mädchen ist mit einem bis zu den Knöcheln reichenden Chiton und einer kurzärmeligen, bis zur Hüfte reichenden blauen Tunika bekleidet. Außerdem hält sie einen Vogel in Händen. Der Falkner am äußersten rechten Bildrand trägt eine bis fast zu den Knien reichende, in der Taille gegürtete rote Tunika, deren Ärmel eng anliegend sind. Halsausschnitt, Ärmelsäume und Länge sind mit einer gemusterten Bordüre verziert. Außerdem hat er dunkle Strümpfe an. In der unteren Reihe des *folio* wird eine Vogeljagd mit Hilfe von Vogelattrappen abgebildet. Eine männliche Person sitzt vor einem Zeltingang direkt auf einer Bodenerhöhung und trägt eine lange Bekleidung die in der Taille gegürtet ist. Die Kleidung ist rotbraun, die Musterung weist Rhomben auf. Der Ausschlagkragen ist einfarbig, ebenfalls in einem bräunlichen Rot-Ton. Vermutlich handelt es sich hierbei um einen Pelzkragen. An der vorderen Mitte verläuft ein Schlitz, der ein Untergewand erahnen lässt. Auffallend ist, dass die Person einen weißen, zylinderförmigen Hut trägt, auch schwarze Halbschuhe sind deutlich zu erkennen, hält eine Schnur in seiner linken Hand, die mit den Vogelattrappen verbunden ist, um ihre Flügel bewegen zu können, um andere Vögel damit anzulocken. Die Figur am äußersten Rand in blauer, gegürteter Tunika hockt hinter einem Busch, um Rebhühner zu fangen.

---

<sup>235</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, 24.

Ähnliche Thematik der Vogelattrappen wird auf einer bukolischen Szene im oben bereits erwähnten Codex 6 (fol. 37<sup>v</sup>) aus dem Athoskloster Panteleimon abgebildet (Abb. 54)<sup>236</sup>, der die Homilien des Gregors von Nazianz als Inhalt hat. Im unteren Teil der Szenerie hockt ein barfüßiger Vogelfänger in einer blauen langärmeligen Tunika mit einer Schnur in der Hand vor einer Hütte. Auch er hält eine Schnur in der Hand, um bei Herannahen der Vögel die Attrappen in den Käfigen bewegen zu können. Im oberen Teil wird eine weitere männliche Figur in einer roten *tunica exomis* gezeigt. Sie ist barfuss, jedoch mit geschnürten Lederschienbeinschonern.

Auch eine Miniatur in einem Menologion aus der Mitte des 11. Jahrhunderts, das sich in der Bibliothek des Griechischen Patriarchats in Jerusalem befindet (Cod. Agiou Taphou 14, fol. 33<sup>v</sup>), schildert selbiges Thema (Abb. 55).<sup>237</sup> Eine männliche Figur sitzt vor einer angedeuteten Architektur und hält eine Schnur in der Hand, ähnlich der beiden bereits vorangegangenen Miniaturen. Bekleidet ist sie mit einer kurzen, langärmeligen Tunika. Die Säume an den Ärmel- und der Tunikalänge sind mit einer roten Bordüre eingefasst. Der weit ausladende Kragen ist ebenfalls rot – aufgrund der Größe wäre auch ein Pelzkragen möglich. Offensichtlich ist sie mit *anxyrides* bekleidet, die mit einander kreuzenden schwarzen Linien gemustert ist. Schwarze, flache Schuhe komplettieren das Aussehen. Eine weitere männliche Figur steht neben einem Baum, an dem er sich zu schaffen macht. Sie trägt ebenfalls eine kurze, langärmelige Tunika, die in der Taille gegürtet ist. Diese weist im Bereich des Halsausschnittes an der Ärmellänge und am Saum eine nicht näher definierbare Musterung auf. Des Weiteren trägt sie blaue Strümpfe und weiße Stiefel mit schwarzen Einsätzen.

Auf einem Mosaik des 4. Jahrhunderts in der Piazza Armerina in Sizilien wird ein erlegtes Tier in einem über einer Latte gespanntem Netz transportiert (Abb. 57).<sup>238</sup> Die beiden Jäger, die in Begleitung eines Hundes es auf Schultern tragen, sind in kurze, in der Taille gegürtete Tuniken gekleidet. Sie weisen die typischen Verzierungen einer frühchristlichen Tunika auf; am Vorderteil der Tunika des linken Jägers verlaufen rote *clavi* bis zum Saum der Tunika. Rote *orbiculi* zieren die Schultern und rote Zierstreifen sind an den Ärmelsäumen angebracht. Die Tunika des zweiten Jägers weist rote *orbiculi* im Bereich der Oberschenkel auf, die roten *clavi* verlaufen nur bis zur Höhe der Brust,

---

<sup>236</sup> GALAVARIS, *Ελληνική Τέχνη*, 116/Abb. 114; *Treasures II*, 175/Abb. 300.

<sup>237</sup> VOCTOPOULOS, Jerusalem, 136; SPATHARAKIS, *Cynegetica*, Abb. 147.

<sup>238</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, Abb. 149.

und seine Schultern zieren ovale Medaillons. Die Ärmelsäume zeigen eine ähnliche Dekoration, wie bei dem anderen Jäger. Beide tragen bis zum Knie geschnürte Sandalen.

Ähnliches Bildkonzept hat auch ein unbekannter Künstler im Codex gr. 1 (fol. 361<sup>r</sup>) aus dem Münchner Bayerischen Staatsbibliothek benutzt, als er eine Π-Initiale darstellte (Abb. 56).<sup>239</sup> Er baute den Buchstaben mittels zwei Männern, die einen toten Rehbock an einer Stange tragen. Dabei bilden die Männer die vertikalen Hasten und naturnah wiedergegebene, erlegte Tier an der goldenen Stange, die sie an den Schultern tragen, den Querbalken der Initiale. Die beiden, sich einander anblickenden jungen Männer tragen hellgraue Stiefel und jeweils ein kurzes Gewand mit breiten goldenem Saum und Kragen. Es unterscheidet sich nur in der Farbe, indem jenes des Mannes auf der linken Seite hellocker- und seines Kameraden rechts oliv-farben ist. Die Verzierung des Gewandes dieser Männer entspricht mehr einer Tunika der Patrizier in der byzantinischen Kunst als jenem der professionellen Jäger.

#### 7.3.1.4 Die Kleidung der Soldaten

**S**oldaten hatten in der byzantinischen Gesellschaft bescheidene Mittel zur Verfügung. Ein byzantinischer Soldat im Heer trug, sofern er nicht von hohem Rang war, keine Rüstung, und egal welche Position er innehatte, auch keine Uniform. Vielmehr trug die Infanterie dieselbe Bekleidung wie die arbeitende Bevölkerung; eine kurze Tunika, einen Mantel und Stiefel, die allerdings aus einem robusteren Material bestanden haben.<sup>240</sup> Allem Anschein nach mussten sie für die Kosten ihrer Kleidung selbst aufkommen. Michael Psellos berichtet über die Rebellen, die sich gegen Konstantin IX Monomachos gestellt hatten<sup>241</sup>:

*Einerseits hatten sie sich mit Beinschienen und thoraxes ausgestattet und ihre Pferde mit Kettenhemden bedeckt, und andererseits waren, andere mit was auch immer sie hatten, zum Schutz ausgestattet.*<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, 27.

<sup>240</sup> Die Rüstung wird im Nachfolgenden nicht behandelt, da diese weniger mit Mode als mit Kriegstechnologie und Metallverarbeitung zu tun hat.

<sup>241</sup> OSTROGORSKY, Geschichte, 509: Konstantin IX. Monomachos war byzantinischer Kaiser von 1042-1055; Cf. OSTROGORSKY, Geschichte, 270, 273.

<sup>242</sup> Psellos, Chronographie, 20.

Anna Komnena berichtet in ihrem Werk, der Alexias:

*In manchen Fällen machte er (Alexius) Kürass und Kappen aus Seidenstoffen, denn es gab unzureichendes Metall für jeden, und Seide ähnelt in der Farbe dem Metall.*<sup>243</sup>

Während das Gewand eines Soldaten in den Quellen als *schema* bezeichnet wird, gibt es weder für eine militärische Uniform noch für eine einheitliche Farbe Evidenz.<sup>244</sup> In den schriftlichen Quellen wird keine vereinheitlichende Kleidung oder Farbe für einen Soldaten eines jeden Ranges erwähnt, auch nicht die *praecepta militaria*.<sup>245</sup> Dies impliziert, dass die Soldaten ihre eigene Kleidung und Rüstung selbst beschaffen mussten.<sup>246</sup> Angehörige des Militärs wurden dazu angehalten, ihre Rüstung nicht direkt über der Alltagsgewandung zu tragen, dennoch wurde sie von vielen getragen um das Gewicht der Rüstung, das direkt am Körper lastet, zu verteilen.<sup>247</sup> Darüber hinaus erwähnt er auch den kaiserlichen Tross, der alle Feldzüge begleitete, und insbesondere die ausführlichen Inventarlisten mitführte, die keinen Hinweis auf eine spezielle Kleidung der Soldaten überliefern. John HALDON hält in seinen Untersuchungen der *vitae* der Heiligen fest, dass den Soldaten keine Gerätschaften vom byzantinischen Militär zur Verfügung gestellt wurden.<sup>248</sup>

Die bildlichen Quellen mit den Soldaten, als dem niedrigsten Stand, sind erstaunlicherweise sehr ergiebig. Das Menologion des Basilius II. aus dem Vatikan (Vat. Gr. 1613) veranschaulicht die Darstellungen der Soldaten und im Allgemeinen auch der verschiedenen Klassen durch einen Kleidungscode.<sup>249</sup> Es werden fünf verschiedene Personengruppen unterschieden und präsentiert; Heilige<sup>250</sup>, Soldaten, die diese peinigen, Kaiser und Kaiserinnen, Aristokraten und Fremde. Beinahe jeder

---

<sup>243</sup> Anna Comnena, Alexiad, 257.

<sup>244</sup> Bezeichnung für eine Uniform. Cf. CFHB, 53.

<sup>245</sup> Nicephoros II., Imperium Byzantinum; MCGEER, Byzantine Army.

<sup>246</sup> CFHB, 25.

<sup>247</sup> CFHB, 25, 55: Das darunter getragene Gewand war zumindest einen Finger dick.

<sup>248</sup> HALDON, Military Service, 22-26.

<sup>249</sup> Das Menologion, wurde rund um 986 für Basilius II. hergestellt. Es sollte passenderweise *synaxarion* betitelt werden, denn es beinhaltet kurze Biographien der Heiligen in kalendarischer Reihenfolge von September bis Februar, eher als ganze *vitae*, die im eigentlichen Menologion zu finden sind. Der Codex ist eine große, reichhaltige Handschrift mit Miniaturen auf beinahe jeder einzelnen Seite. Es beinhaltet in Summe 430 Seiten und präzise genau 16 Zeilen sind dem Heiligen unterhalb der Darstellung gewidmet.

<sup>250</sup> Die Heiligen, die in geistlicher Gewandung oder in Mönchsgewand auftreten werden außer Acht gelassen und werden in der Arbeit nicht weiter behandelt.

Heilige wird bei seinem Martyrium dargestellt, sei es bei der Enthauptung, der Verbrennung oder bei einem sonstigen brutalen Tod. Dementsprechend spielen die ausführenden Soldaten sowie die Heiligen eine wichtige Rolle. Die prächtige Gewandung der Soldaten welche oftmals die der bescheidenen Gegner übertrifft, hebt ihre führende Rolle in dem Manuskript hervor. Die Soldaten im Menologion werden nicht in Kampfszenen dargestellt, das könnte das Fehlen der Rüstung erklären. Wie in der gesamten Handschrift festzustellen ist, war eine Rüstung für die Infanterie, das Fußvolk, unüblich. Die Rolle des Scharfrichters übernahmen die einfachen Fußsoldaten, wie es auf der Miniatur des *folio* 41 zu sehen ist (Abb. 59).<sup>251</sup>

Generell ist nach Durchsicht der Miniaturen im Menologion des Basileios II. festzuhalten, dass Soldaten kurze, in der Taille gegürtete Tuniken, Strümpfe und Stiefel tragen. Das Schwert, das der einzelne Soldat bei sich trägt, zeichnet ihn als dem Militär zugehörig aus. Exemplarisch hierfür steht die Miniatur mit der Darstellung des Martyriums der Heiligen Aepsimas, Josef und Aeithalas (fol. 157). Hier werden zwei Soldaten dargestellt, die dem Heiligen Aepsimas nach dem Leben trachten (Abb. 60).<sup>252</sup> Der Heilige, am Boden kauern, neben ihm sind Josef und Aeithalas, beide an den Füßen kopfüber aufgehängt, wobei ihre Arme am Rücken gefesselt sind. Ihre Kleidung besteht aus einem einfachen Lendenschurz. Einer der Soldaten ist mit einer blauen Tunika, die mit einem zarten Goldmuster verziert und deren Saum mauve farbig ist, bekleidet. Der andere Soldat trägt eine mauve farbige kurze Tunika mit einem Stickereieinsatz am Vorderteil. Beide tragen ein Halstuch das auf der Brust zu liegen kommt und bestickte Armbänder, die wahrscheinlich *tiraz* darstellen, gemusterte Strümpfe und kniehohe, anliegende Stiefel. Wie die Mehrheit der Bekleidung in der Handschrift bezeugt, sind die Stoffe dicht und vielfältig gemustert. Der Blick fällt auf die Rautenmuster der Tuniken der beiden eben angesprochenen Soldaten, während andere mit Kreisen, floralen Mustern und einem breiten Spektrum geometrischer Muster verziert sind. Als Beispiele sind etwa die Darstellungen des Martyriums des S. Varo e soci (fol. 138, Abb. 61)<sup>253</sup> und des Erzdiakons Stephanus (fol. 275, Abb. 62)<sup>254</sup> zu sehen.

---

<sup>251</sup> Il menologio di Basilio II. fol. 41(s./w.); El Menologio de Basilio II. fol. 41.

<sup>252</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 157 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 157; BALL, Byzantine dress, Abb. 22.

<sup>253</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 138 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 138.

<sup>254</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 275 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 275.

Besonders die Kleidung der Soldaten steht in strengem Kontrast zu der geistlichen Kleidung der Heiligen, welche durchaus elegant erscheint, aber im Vergleich eher ausdruckslos wirken. Auch wenn der ausführende Künstler der Miniaturen die Kleidung der Scharfrichter eher schlicht gestaltete, so betonen die kräftigen Farben deren Kleidung und übertreffen jene der Heiligen die sie peinigen. Die großartige Kleidung der Soldaten im Menologion trägt den Betrachter in der Vorstellung, dass diese Männer Teil der Oberschicht der byzantinischen Gesellschaft waren. Unmissverständlicherweise kann gelesen werden, dass diese Soldaten Protagonisten der jeweiligen Dramen sind. Die brutalen Taten der Soldaten kennzeichnen sie klar als Kontrastfigur der Heiligen, die trotz ihrer Enthauptung mittels Nimbus differenziert sind. Die Kleidung der Soldaten ist trotz ihrer Schönheit in ihrer Form klar definiert. Die Tuniken sind kurz, meistens in den Gürtel hineingestreift um mehr Bewegungsfreiheit für ihre strapaziöse Tätigkeit gewährleisten zu können.<sup>255</sup>

Die Mehrheit der Soldaten trägt notwendigerweise für ihre Arbeit Stiefel, während die Heiligen und andere Figuren, wie Wohlhabende und Gelehrte, Halbschuhe tragen. Exemplarisch hierfür steht die Miniatur (fol. 135) mit der Wiedergabe des Aristokraten, den Heiligen Aretha und seine wohlhabenden Gefährten, die in einer Reihe auf ihr Martyrium wartend, neben einander stehen (Abb. 63).<sup>256</sup>

Die Illuminatoren des Codex des Basileios II. machten die Klasse der Soldaten noch übersichtlicher, indem sie die Kleidung der Soldaten gegenüber der Aristokratie und anderen offiziellen Persönlichkeiten kontrastreicher gestalteten. Höherrangige Personen tragen *chlamydes* und längere Tuniken, die Soldaten wurden mit ihren Scharfrichterwerkzeugen ausgestattet.<sup>257</sup> Auf der Miniatur (fol. 159) mit der Darstellung des Martyriums des Hl. Porphyrius ist ein Mann in einer dreiviertel langen, blauen Tunika mit einem goldbestickten Dekor gezeigt, der einen Soldaten beaufsichtigt, der sein Schwert gegen den Heiligen senkt (Abb. 64).<sup>258</sup> Die Tunika weist an der Vorderseite kreisrunde Ornamente auf, auch die Armbinden weisen Dekor auf. Er trägt außerdem einen kleinen, weißen Turban, das lässt in Bezug auf die Textstelle darauf rückschließen, dass er ein Fremder ist. Schwarze Stiefel komplettieren seine

---

<sup>255</sup> BALL, Byzantine Dress, 91.

<sup>256</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 135 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 135.

<sup>257</sup> BALL, Byzantine Dress, 91.

<sup>258</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 159 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 159.

Gewandung. Dieser Mann ist von höherem Rang und wohlhabender als der Soldat, der in seinen Diensten steht.

Andere Abbildungen stellen Soldaten in ähnlicher Weise dar. Das Esphigmenou Menologion könnte jenem des Basilius II. als Prototyp vorausgegangen sein, was die Darstellungsweise der Soldaten bestätigen würde.<sup>259</sup>

Der ausführende Freskenmaler der Sakli Kilise im kappadokischen Göreme (um 1070) stellt die Soldaten Longinus und Stephaton am Fußende des gekreuzigten Christi in kurzen, roten Tuniken dar, deren Reigenmuster und kleine Kreisen auffallen (Abb. 65).<sup>260</sup> In der Karanlık Kilise (um 1200/10) ist in voller antiken Rüstung noch Centurio dargestellt, obwohl die Kleidung der beiden oben bereits genannten Soldaten, die auch hier am Fußende des Gekreuzigten stehen, ebenfalls prachtvoll erscheint und bildet Kontrast zu einfacher Kleidung des Christus Angehörigen Maria, Johannes und begleitenden Frauen (Abb. 66).<sup>261</sup> Longinus und Stephaton sind nämlich in kurzen Tuniken, deren breite Säume sich farblich von den Tuniken abheben und noch dazu Kreise in verschiedenen Größen aufweisen, dargestellt. Hervorstechend sind auch die gemusterten Strümpfe, die schwarzen Schuhe und die schwarz-weiß gemusterten Gamaschen.

Eine Schlachtenszene zu See in der oben bereits mehrmals erwähnten Pseudo Oppian *Cynegetica* (Ven. Mar Z 479 fol. 23<sup>r</sup>) zeigt Matrosen mit einer Oberkörperrüstung und Kampfroch während andere schlicht gekleidet sind, wahrscheinlich suggeriert dies die verschiedenen Ränge (Abb. 67).<sup>262</sup> Diese Miniatur zeigt die Nähe der feindlichen Kämpfer und ihre Lanzen veranschaulichen die Gefahr, der die Fußsoldaten und Seefahrer ausgesetzt waren, obwohl deren Umhänge und Tuniken vorbeugend gepolstert waren. Des Weiteren beinhaltet die *Cynegetica* Beispiele von Kavalleriesoldaten (fol. 6<sup>v</sup>), die in *thoraxes* und Helmen zu Pferde gezeigt sind und sie greifen einander mit gezogenen Waffen an. Rüstungen wurden von der Kavallerie

---

<sup>259</sup> BALL, Byzantine Dress, 92.

<sup>260</sup> BUDDE, Kappadokien, Abb. 61.

<sup>261</sup> GÜLYAZ, Kappadokien, 48.

<sup>262</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, Abb. 48.

benützt, waren aber für die Fußsoldaten unüblich (Abb. 68).<sup>263</sup> Oftmals waren nicht ausreichend Rüstungen vorhanden um jeden Kämpfer adäquat zu schützen.<sup>264</sup>

Die Verehrung von Soldatenheiligen war in Byzanz weit verbreitet, so gehörten sie in mittelbyzantinischer Zeit zu den beliebtesten Heiligen. Sie wurden meistens als voll ausgerüstete Krieger wiedergegeben, wobei ihre Rüstung auf antike Vorbilder zurückgreift. So zeigt eine Elfenbeinarbeit aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhundert, die sich in New York im Metropolitan Museum of Art (Inv.-Nr. 170.324.3) befindet, den Heiligen Demetrios, der in einem kurzen Panzer<sup>265</sup> mit halblangem Armschutz erscheint (Abb. 69).<sup>266</sup> Darunter trägt er eine langärmelige bis zu den Knien reichende Tunika. Auf seiner rechten Schulter ist die über dem linken Arm geraffte *chlamys* gefibelt. Seine nackten Beine sind durch geflochtene Stiefel geschützt. In seiner Rechten hält er einen Speer und seine Linke liegt locker auf dem reich verzierten abgestellten Rundschild auf. Diese Art der antiken Bekleidung haben auch im Frühchristentum die römischen bzw. byzantinischen Kaiser getragen, wie die aus Konstantinopel stammende Tetrarchengruppe<sup>267</sup> aus dem 4. Jahrhundert (Abb. 70)<sup>268</sup>, heute in Venedig befindlich, und die Statue in Barletta<sup>269</sup> (Abb. 71)<sup>270</sup> zeigen.

Mitglieder der kaiserlichen Familie sowie höher gestellte Personen trugen später bei bestimmten Gelegenheiten goldene *klibania*, wie der byzantinische Panzer ab dem 9. bzw. 10. Jahrhundert bezeichnet wird.<sup>271</sup> Dies trägt der Kaiser Basileios II. (976-1025) auf seiner Darstellung im Psalter gr. 17 (fol. III<sup>f</sup>) aus der Biblioteca Marciana in Venedig (Abb. 72).<sup>272</sup> Die *klibania* bestanden hauptsächlich aus Eisen und konnten aber auch fallweise aus Horn oder Leder bestehen. Der kaiserliche Panzer hob sich durch seinen goldenen Schmuck von den anderen ab. Dieser Panzer bedeckt nur den Oberkörper. Der Unterleib und die Oberschenkel wurden durch das *kabbadion*

---

<sup>263</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, Abb. 11.

<sup>264</sup> BALL, *Byzantine dress*, 89.

<sup>265</sup> In den Kriegerdarstellungen der byzantinischen Kunst kommt zumeist der Schuppen-, Lamellen- und Plättchenpanzer vor.

<sup>266</sup> *Byzanz Pracht und Alltag*, 337.

<sup>267</sup> Mögliche Deutung der Forschung: Söhne Konstantin I. (306-337); Diokletian, Maximian, Constantius Chlorus u. Galerius

<sup>268</sup> BAYET, *Kunst*, 14; YERASIMOS, *Istanbul*, 65.

<sup>269</sup> Markian oder Leo I. (457-474).

<sup>270</sup> YERASIMOS, *Istanbul*, 65.

<sup>271</sup> KOLIAS, *Klibanon*.

<sup>272</sup> *Byzantium*, 30/Abb. 5; *Goldenes Byzanz*, 69; CORMACK, *Art*, 139/Abb. 78.

geschützt, das bis zu den Knien reicht. Es handelt sich hier um dicke Gewänder aus Filz oder wattiert, gestepptem Stoff, die von leichtbewaffneten Soldaten getragen wurden.<sup>273</sup>

Ein Fresko des 10. Jahrhunderts im Kloster Hosios Loukas bei Phokis zeigt die biblische Figur des Joshua und gibt einen Einblick, wie die mittelbyzantinische Rüstung ausgesehen hat (Abb. 73).<sup>274</sup> Joshua trägt ein Leder- und Kettenhemd – *thorax*, einen Helm, einen Lederrock – der durch die Anbringung der *pteryges* Beinfreiheit gewährleistet – über einer Tunika, dazu Strümpfe und Stiefel.<sup>275</sup> In dem Demetriuszyklus der Klosterkirche zu Dečani (vor 1350) schildert ein Wandgemälde die Hinrichtung des Hl. Nestor (Abb. 74).<sup>276</sup> Der Protagonist wird in ähnlicher Art und Weise dargestellt. Die Szenerie Der Soldat ist mit einer bis oberhalb die Knie reichenden Tunika mit langen, enganliegenden Ärmeln bekleidet. Darüber trägt auch er ein Lederhemd, das bis zu den Ellbogen reicht und einen Lederrock mit *pteryges*, der die Tunika nicht verdeckt. Seinen Umhang hat er unter seiner linken Achsel zusammengeknotet. Strümpfe und Schuhe sind nicht auszumachen, da sie größtenteils durch die Figur des Hl. Nestors verdeckt werden. Nur ein kleiner Ausschnitt des linken Fußes ist fleischfarben wiedergegeben.

Einfach hingegen ist der Soldat auf der Darstellung der Hinrichtung der Heiligen Galaktion und Epistime, die innerhalb des Menologions (5. November) ebenfalls in Dečani abgebildet ist, bekleidet (Abb. 75).<sup>277</sup> Der bärtige Soldat trägt eine blaue, langärmelige Tunika, die oberhalb der Knie endet. Es zeigt sich keine spezielle Musterung des Stoffes, jedoch hat er helle Ärmelstulpen. Seinen roten Umhang hat er über seiner linken Schulter zugeknotet, dieser reicht, von der Bewegung abgesehen, bis zu den Knien. Des Weiteren hat er weiße, bis zu den Knien reichende Strümpfe und darüber Stiefel, deren Abschlusskante eine geschwungene Form aufweisen. Er steht breitbeinig und ist im Begriff mit dem Schwert, das er in seiner Rechten hält, zuzustechen.

---

<sup>273</sup> KOLIAS, Kabadion.

<sup>274</sup> CHATZIDAKIS, Hosios Loukas, 16.

<sup>275</sup> AIGNER, *thorax*: Auf dem Grundmaterial des Panzers (*thorax*), das wahrscheinlich aus Leder bestand, waren Bänder und Platten, teilweise auch Schuppen aus Bronze befestigt. Der Panzer reichte bis zur Taille, an dieser Zäsur setzte eine Art Rock aus einer oder zwei Reihen von Lederlaschen (*pteryges*) an. Einstellbare Schnallen und Ösen an der Seite ermöglichten eine Anpassung an den Körper.

<sup>276</sup> ČANAK & TODIĆ, Dečani, 405/Abb. 325.

<sup>277</sup> ČANAK & TODIĆ, Dečani, 508/426.

## 7.4 Die Kleidung der niederen Schichten

Ähnlich, wie die zuvor behandelte Mittelschicht, verhält es sich mit den sozial niederen Schichten; es existiert äußerst geringe Evidenz. Dennoch ist der Versuch unternommen worden, das spärliche Bildmaterial zusammenzutragen.

### 7.4.1 Die Kleidung der Bediensteten – *oiketai* und Sklaven – *duloi*

Der Hinweis auf Kleidung von Bediensteten und Sklaven außerhalb des höfischen Bereiches ist weitgehend unklar. Eine Quelle aus dem 4. Jahrhundert beschreibt einen Edelmann namens Arsenius der, bevor er Mönch wurde, tausende von Sklaven mit goldenen Gürteln und Kleidung mit goldenen Krägen und Stoffen aus Seide sein Eigen nannte.<sup>278</sup> Obwohl diese Geschichte übertrieben erscheint, so deutet die Vorstellung darauf hin, dass Sklaven in ähnlichem Stil gekleidet waren wie der jeweilige Herr.<sup>279</sup>

Die Beispiele mit den Darstellungen der Bediensteten sind Teile eines Bildprogramms, das aus einem spätantiken Grab in Nordbulgarien, aus der Region Silistra, stammt. Im Gesamten werden das Grabinhaberehepaar als Adressaten der Diener und Dienerinnen, welche in den übrigen Bildfeldern diverse Gegenstände darbringen, dargestellt. So zeigt ein Fresko einen Diener, der helle Hosen und eine kurze, ockerfarbene Tunika trägt (Abb. 76).<sup>280</sup> Um den Hals kommt ein *torques* (Halsreifen) mit einem blattförmigen Anhänger zu liegen. Vor sich, die abgewinkelten Unterarme und Hände verdeckend, hält er einen beigen Mantel mit braunen *orbiculi*. Auf einem anderen Fresko ist eine Dienerin zu sehen (Abb. 77)<sup>281</sup>, die in eine grauweiße *dalmatica* mit grünlich-schwarzen

---

<sup>278</sup> Beispiele von Gürtelgarnituren: aus dem 7. Jh. etwa: Bayet, Kunst, 69; aus der zweiten Hälfte des 8. Jhs. etwa: Goldenes Byzanz, 63/Abb. VIII.40.

<sup>279</sup> BALL, Byzantine Dress, 93.

<sup>280</sup> PILLINGER, POPOVA & ZIMMERMANN, Bulgarien, Taf. 56/Abb. 33.

<sup>281</sup> PILLINGER, POPOVA & ZIMMERMANN, Bulgarien, Taf 56/Abb. 27.

*clavi* gekleidet ist. Sie trägt einen gelben *torques* und Ohrringe mit einem Perlenanhänger. In ihren Händen hält sie ein großes Tuch mit Zierstreifen.<sup>282</sup>

Das Mosaik aus einem privaten Bad von Sidi Ghrib (Abb. 78)<sup>283</sup> zeigt eine Frau bei ihrer morgendlichen Toilette. Sie wird von zwei Dienerinnen flankiert, die ihr beim Anlegen des Schmuckes behilflich sind. Beide Dienerinnen sind mit bodenlangen, langärmeligen Tuniken bekleidet, die *Längsclavi* aufweisen. Beide tragen zudem *torques* und anscheinend geschlossene Schuhe.

Männliche Bedienstete und Sklaven trugen dieselben kurzen Tuniken wie die bereits zuvor besprochenen Stände. Die Vermutung liegt nahe, dass ihre Kleidung durch deren Dienstherrn zur Verfügung gestellt wurde. Am kaiserlichen Hof war es *usus* den Bediensteten und den Sklaven ähnliche Kleidung zu geben, meist sogar in derselben Farbe. Dies lässt folglich an eine Dienstkleidung denken.<sup>284</sup>

Mittelbyzantinische Quellen beinhalten keine Beschreibungen der Kleidung von Sklaven, die mit einer solchen bereits erwähnten Kleidung verglichen werden kann. In der Madrider Bilderhandschrift des Johannes Skylitzes,<sup>285</sup> die in das 12. Jahrhundert datiert wird, wird die Witwe Danielis (Abb. 79, fol. 106<sup>v</sup>) von Sklaven getragen, die über blauen oder rosa Strümpfen kurze blaue oder rosa Tuniken und schwarze Stiefel tragen.<sup>286</sup> Dies lässt darauf schließen, dass private Personen ihren Sklaven Dienstkleidung zur Verfügung stellten. Diese Handschrift ist jedoch eine unzuverlässige Quelle für byzantinische Kleidung, denn Danielis Bedienstete spiegeln ihre eigene Kleidung wider, somit ist die Evidenz für die Kleidung der Sklaven dürftig. In ähnlicher Weise werden die Träger in der Miniatur (fol. 106<sup>v</sup>) mit der Darstellung des Transports eines Reliquienkästchens in derselben Madrider Skylitzes Chronik dargestellt (Abb. 80)<sup>287</sup>. Das Buch Iob, das in das späte 11. Jahrhundert zu datieren ist, und dem Katharinenkloster am Berg Sinai (Cod. 3, fol. 17<sup>v</sup>) entstammt, stellt die Söhne und Töchter Iobs feiernd dar (Abb. 81)<sup>288</sup>. Zwei Bedienstete in identischer Kleidung eilen

---

<sup>282</sup> PILLINGER, POPOVA & ZIMMERMANN, Bulgarien, 23-24.

<sup>283</sup> Byzantine Women, 236/Abb. 21.

<sup>284</sup> BALL, Byzantine Dress, 92.

<sup>285</sup> Johannes Skylitzes war ein griechischer Chronist; er lebte am Ende des 11. Jahrhunderts zur Wende des 12. Jahrhunderts. Cf. SCHREINER, Byzanz, 146.

<sup>286</sup> Byzantine Women, 69/Abb. 9.

<sup>287</sup> GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzés, Taf. 21.

<sup>288</sup> WEITZMANN & GALAVARIS, Sinai, Farbtaf. XVIIb.

mit gefüllten Schüsseln zum Tisch. Andere Darstellungen von Bediensteten, so zum Beispiel in der *Cynegetica*, zeigen sie in ähnlichen kurzen Tuniken.

Maravazi, ein Besucher des byzantinischen Hofes im späten 11. Jahrhundert, weist auf die Farben hin, die von der imperialen Entourage getragen wurde:

*„Einen Tag vor der Versammlung wurde in der Stadt verkündet, dass der Kaiser beabsichtigte das Hippodrom zu besichtigen. Die Leute beeilten sich zu diesem Spektakel hin und drängten sich in der Menschenmenge, als am Morgen der König mit seinen Vertrauten und Bediensteten kam – alle von ihnen waren rot gekleidet. Er sitzt an erhöhter Stelle, den Palast überblickend, und es erscheint seine Frau – genannt dizbuna mit ihren Bediensteten und Vertrauten, alle von ihnen waren grün gekleidet, und sie sitzt dem Kaiser gegenüber.“*<sup>289</sup>

Die bildlichen Quellen unterstützen weitgehend die Idee einer Dienstkleidung für die Bediensteten. In der Handschrift gr. 1851 (fol 3<sup>v</sup>) des Vatikan, die für eine westliche Prinzessin und byzantinische Kaiserin, Agnes von Frankreich, im Jahre 1179 hergestellt wurde, sind die Hofdamen – die neue Kaiserin flankierend – mit identischen Kleidern und Hüten dargestellt (Abb. 82).<sup>290</sup> In derselben Handschrift (fol. 6) werden die Dienerinnen im Zelt von der Gruppe von Frauen unterschieden, die außerhalb des Zeltes der Braut stehen (Abb. 83).<sup>291</sup> Sie wird in ihre neuen Kleider – *regalia* – gekleidet. Diese Frauen sind wahrscheinlich eher Verwandte oder Frauen von höhergestellten Beamten und nicht Bedienstete.

Weitere höfische Bedienstete werden in einem Manuskript des normannischen Sizilien aus der Biblioteca Marciana in Venedig (MS A1 gr. 454) gezeigt, das auf byzantinischen und islamischen Prototypen zurück geht und als *Homerus Venetus* bekannt ist. Zwei Frauen in blauen Mänteln mit kleinen Turbanen flankieren Helena von Troja, die in den zeitgenössischen, normannischen Palast versetzt wurde (fol. 1<sup>r</sup>).

---

<sup>289</sup> MINORSKY, Maravazi, 462. Der russische Orientalist Vladimir Fedorovich Minorsky zeigt auf, dass Maravazi unmissverständlich sagte, dass des Kaisers Bedienstete eher rot als blau getragen haben, dies reflektierte die führende Partei.

<sup>290</sup> Glory of Byzantium, 191.

<sup>291</sup> Ball, Byzantine dress, Abb. 12.

Als Vorbild für die höfischen Szenen dieser Handschrift werden die Codizes wie Vat. gr. 752 genannt.<sup>292</sup>

#### 7.4.2 Die Kleidung der Unterhaltungskünstler

**U**nterhaltungskünstler, sowohl bei Hofe als auch außerhalb, können in einer weiteren Gruppe der arbeitenden Bevölkerung zusammengefasst werden. Byzantinische Geschichtsschreiber verhöhnen die Unterhaltungskünstler auf Grund ihrer sexuellen Freizügigkeit und ihres unmoralischen Verhaltens. In diesem Stile wurden die am Theater engagierten charakterisiert. Prostitution, als ein Teil der Unterhaltungsindustrie, war weithin verbreitet. Prostituierte hatten jedoch eine minderwertige Position in der byzantinischen Gesellschaft inne.<sup>293</sup>

Die Darstellung der Bekleidung der Unterhaltungskünstler gibt keinen besonderen Hinweis auf ihre niedrige Klasse, so wie es für andere byzantinische Arbeiterklassen üblich war. Die Kleidung der Musiker, Tänzer, Akrobaten und sonstiger Künstler steht für mehr Variationsreichtum als für andere Arbeitende. Im Gegensatz zur Bekleidung der Bauern, Landwirte und Fischer die, wie bereits behandelt, aus kurzen Tuniken und recht derben Stiefeln bestehen können, ist die Darstellung der Künstler weithin uneinheitlich. Sie werden sowohl in langen als auch kurzen Kleidungsstücken, die körpernah aber auch körperfern sein können, dargestellt. Einige von ihnen tragen Schals bzw. Tücher, andere wiederum Hüte als Accessoire. Die Kleidung der Künstler fällt im Allgemeinen sehr unterschiedlich aus und sie kann, da sie während der Darbietungen getragen wurde, als Kostüm bezeichnet werden. Die Bandbreite des Aussehens der Kleidung in diesen Miniaturen gibt keinen Aufschluss über einen Standard als Klassendefinition, so wie es in anderen Gruppen erkennbar ist. Ein byzantinischer Betrachter bediente sich der Kleidung um einen Unterschied zwischen den einzelnen Klassen erkennen zu können. Unterhaltungskünstler wurden hauptsächlich durch ihre Darbietung identifiziert, sei es ein Musikinstrument spielend, tanzend oder akrobatische Künste vollführend.<sup>294</sup>

---

<sup>292</sup> FURLAN, Marciana, 42-43, 46.

<sup>293</sup> Byzantine Women, 139.

<sup>294</sup> BALL, Byzantine Dress, 97-98.

Die Kategorien der Arbeiter, Diener und Jäger, der zur arbeitenden Klasse gehörigen werden durch signifikante Details der Kleidung, wie die Länge der Tunika, verdeutlicht. Die byzantinischen Künstler zeichneten sich nicht durch Zeigen eines starren Systems für Kleidung aus, wenn diese leicht durch die Aktivitäten der Dargestellten zu differenzieren sind. Anstatt die Unterhaltungskünstler durch ihre Darbietung – das Spielen eines Instruments, das Tanzen oder die vollziehende Gymnastik – wurden sie vielmehr durch ihre Kostüme gekennzeichnet. Unterhaltungsdarsteller konnten durch ihre Bekleidung die Dramatik und Spannung steigern. Die byzantinischen Maler gaben eine größere Vielfalt an Bekleidung wieder, als bei anderen Standeskategorien. Daraus ist zu schließen, dass die Künstler mehrere verschiedene Alternativen hatten sich zu kleiden. Ohne die erhalten gebliebenen Darstellungen von Tänzern, Musikern und anderen, wäre es sehr vermessen zu behaupten, dass diese Darstellungen der Stoffe realitätsgetreu entsprechen. So ist es durchaus vorstellbar, dass die Unterhaltungskünstler um ihre glamouröse, erotisch und exotisch anmutende Kleidung eiferten – was freilich einen Teil ihrer Unterhaltung ausmachte und dass deren Wahl der Bekleidung nicht unbedingt nur ihren Stand betraf.<sup>295</sup>

#### 7.4.2.1 Die Kleidung der Musiker

**B**ei den Unterhaltungskünstlern werden Musiker am Häufigsten dargestellt und weisen eine große Vielfalt an Gewändern auf. Sie werden sowohl in einfachen, wie auch in reich verzierten Gewändern wiedergegeben.

Konstantin VII. Porphyrogennetos (913-957) beschreibt die Kleidung der Tanzenden am Hof, die während eines feierlichen Abendessens für ihren Kaiser rund um den Tisch tanzen.

*„Der magistrat und der vicar tragen blau und weiße kondomanikia mit Schlitzten und goldenen Bändern und Ringen an den Füßen“.*<sup>296</sup>

Diese Kleidung, die von Konstantin VII. beschrieben wird, dürfte der Kleidung der Musiker auf der bekannten Miniatur der Mirjams Tanz im Vatikanischen Psalter (Cod. gr. 752) aus dem Jahre 1059 bemerkenswert ähnlich sehen. Dies gibt den Hinweis

---

<sup>295</sup> BALL, Byzantine Dress, 98.

<sup>296</sup> Le Livre Des Cérémonies II, 103.

darauf, dass der ausführende Künstler den Versuch unternommen hat mit großer Genauigkeit zu arbeiten. Der bildhafte Beweis legt nahe, dass die Illuminatoren darauf bedacht waren realistische Darstellungen der Kleidung anzufertigen. Manche Künstler erstellten Genreszenen, ähnlich der Darbietungsszene im Vatikan Psalter, jedoch ohne detailgetreue Abbildung der Bekleidung.

Bei dem genannten Vatikanischen Psalter (Vat. gr. 752) mit Mirjams Tanz-Darstellung (fol. 449<sup>v</sup>) handelt es sich hier um die Illustration des 1. Canticums (Abb. 84).<sup>297</sup> Acht Musiker spielen für einen Kreis von Tänzern. Jeder von ihnen trägt eine kurze rote oder blaue Tunika mit einer mit Gold bestickten Bordüre am Saum, am Halsausschnitt bzw. am Kragen und an den Ärmelaufschlägen. Sie sind darüber hinaus mit schwarzen Strümpfen und Stiefeln bekleidet. Anders als die Mehrheit der bereits untersuchten Bekleidungen der arbeitenden Bevölkerung, fällt diese durch die bestickte Bordüre besonders üppig aus. Dennoch verdeutlicht die kurze Tunika, dass diese Leute einer niedrigen Klasse angehören.

In einer Miniatur der Skylitzes Chronik die in die Mitte des 12. Jahrhundert datiert wird und sich in Madrid befindet wird ebenfalls eine Gruppe von Musikern gezeigt (fol. 145<sup>v</sup>), die diesmal Nikephoros Phokas bei seinem triumphalen Einzug in Konstantinopel vor den Toren der Stadt, verschiedene Instrumente spielend, begrüßen (Abb. 85).<sup>298</sup> Allesamt sind sie mit knielangen, in der Taille gegürteten, Tuniken bekleidet. Bei den beiden Randfiguren kann es sich jedoch auch um eine zweiteilige Gewandung handeln, da der Oberteil vom Unterteil farblich differiert, und direkt in der Taillenlinie eine Zäsur erkennen lässt. Das Farbenspektrum reicht von Rot- bis hin zu Blautönen. Die Gruppe steht dicht beisammen, trotzdem kann aus dem Gewirr der Füße herausgelesen werden, dass sie alle braune Strümpfe, bzw. Stiefel tragen.

In ähnlicher Weise – mit verschiedenen Musikinstrumenten werden die Musiker in der bekannten spätbyzantinischen Darstellung der Verspottung Christi in der Georgskirche zu Staro Nagoričino gezeigt (Abb. 91).<sup>299</sup> Sie tragen über hellen Strümpfen ausschließlich kurze, einfarbige, langärmelige Tuniken und wadenhohe Stiefel. Teils sind die Tuniken mit Ziereinsätzen geschmückt.

---

<sup>297</sup> Welt von Byzanz, 112; DŽUROVA, Miniaturen, 62.

<sup>298</sup> GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, 185.

<sup>299</sup> TODIĆ, Staro Nagoričino, Abb. 63; TALBOT RICE, Byzantine Era, 205/Abb. 188 (s./w.)

Andere Bilder von Musikern wirken teilweise von islamischer Kunst beeinflusst. Die geographischen und historischen Umstände haben dazu geführt, dass sich die Byzantiner und Araber oder Perser im Laufe der Jahrhunderte gegenseitig beeinflusst haben, was auf den Werken der bildenden Kunst deutlich erkennbar ist. Dies ist etwa auch im jordanischen Wüstenschloss Qusayr 'Amra (قصير عمرة – Kleiner Palast von Amra) aus dem frühen 8. Jahrhundert, das wahrscheinlich von dem umayyadischen Prinzen Al-Walid ibn Yazid (706-744), dem späteren Kalifen Al-Walid II. (743-744), erbaut wurde, bemerkbar. Die prachtvoll erhaltenen Freskomalereien in Qusayr 'Amra stellen ein Schlüsselwerk für das Verständnis der früh-arabischen Kunst dar, die noch unter Einfluss der byzantinischen Kultur standen jedoch auch eigene Inspiration aufweisen.<sup>300</sup> Dort sind auch die Musikedarstellungen zu sehen, die sich mit byzantinischen Beispielen vergleichen können. Zwei Flötenspieler sind in Qusayr 'Amra (Abb. 87)<sup>301</sup> dargestellt, einer davon ist in eine Tunika gekleidet, die mit orientalischen Rauten, Kreisen und kleinen eingeschriebenen Mustern versehen ist. Im Gegensatz dazu trägt der Zweite, der barfüßige Musiker eine unifarbene einfachere Tunika die oberhalb der Knie endet. Sie ist langärmelig und in der Taille gegürtet (Abb. 88).<sup>302</sup> Das Gewand des ersten Flötenspielers lässt sich mit jenem des Musikers auf einer Miniatur (fol. 76<sup>v</sup>) in dem in Turin befindlichen Homilien-Codex des Gregor von Nazianz (C. I. 6), das in das 11. Jahrhundert datiert wird. Hier bildet die Darstellung eines Saiteninstrument spielenden Mannes eine T-Initiale (Abb. 86).<sup>303</sup> Er sitzt auf orientalische Weise mit verschränkten Beinen auf einem Kapitell. Bekleidet ist er mit einer Tunika, deren Musterung auf einen Brokatstoff schließen lässt. Auffallend ist auch die fächerartige Kopfbedeckung. Der gemusterte Stoff sieht dem des Flötenspielers vom Qusayr 'Amra ähnlich. In beiden Beispielen ist der Halsausschnitt rund. Der islamische Einfluss kommt auch in der Darstellung einer weiteren T-Initiale in denselben Turiner Codex (fol. 72<sup>r</sup>) zum Ausdruck (Abb. 89).<sup>304</sup> Der Musiker sitzt im selben Stil auf einem Gefäß ähnlichen Hocker und spielt auf seinem Saiteninstrument. Die Figur trägt eine Turban ähnliche Kopfbedeckung, wobei diese spitz zuläuft. Ein außergewöhnliches Beispiel

---

<sup>300</sup> Cf. ALMAGRO, Qusayr 'Amra, 137-141.

<sup>301</sup> ALMAGRO, Qusayr 'Amra, Taf. VI.

<sup>302</sup> ALMAGRO, Qusayr 'Amra, Taf. XLII.

<sup>303</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 55.

<sup>304</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 53.

zeigt die Darstellung der M-Initiale in dem Turiner Gregor-Codex (fol. 68<sup>r</sup>).<sup>305</sup> Dieser Buchstabe wird durch die Körper zweier Schlangenbeschwörer geformt (Abb. 90). Sie spielen ihre hypnotisierende Musik in unbekleidetem Zustand. Die Nacktheit der Schlangenbeschwörer scheint Teil der Darbietung zu sein.

#### 7.4.2.2 Die Kleidung der TänzerInnen

**D**ie Darstellungen der Tänzerinnen in der byzantinischen Kunst folgen einem alten Motiv, das bereits im antiken Griechenland existierte. Weit bekannt sind die Darstellungen der tanzenden Mädchen, auch als Gattin der Nacht genannt, die in den Händen ein flatterndes hoch gebauschtes Tuch halten. Dieses antike Motiv wurde oft in verschiedenen Szenen der byzantinischen Kunst aufgenommen.<sup>306</sup> Ein gutes Beispiel ist etwa die Personifikation der Nacht auf der Miniatur des Gebets des Jesaias im berühmten Pariser Psalter (Bibliothèque Nationale de France, Ms. gr. 139, fol. 435<sup>v</sup>).<sup>307</sup> Dieser Ikonographie folgen auch die Tänzerinnen auf der sogenannten Krone des Kaisers Konstantin IX. Monomachos (1042-1055) aus Budapest (Abb. 92)<sup>308</sup>, wo sie auf zwei Paneelen dargestellt sind. Ihre Kleidung widerspiegelt aber die byzantinische Mode, die unter dem Einfluss des Orients steht. Denn sie tragen ein zweiteiliges und mit Ornamentmustern versehenes Gewand, einen knöchellangen Rock und ein langärmeliges Oberteil, das bis zur Hüfte hin glockenförmig ausgestellt ist. Auch ihr Tuch ist dicht gemustert. Jede von ihnen hat ein goldenes Band in ihren Haaren. Ein zweiteiliges Kostüm hat auch eine Tänzerin auf dem Fresko an der Decke des Tepidariums des bei den Musikern bereits erwähnten Qusayr 'Amra (Abb. 98)<sup>309</sup>. Sie trägt als Untergewand eine knöchellange, weit ausschwingende Tunika, die mit einer breiten roten Bordüre eingefasst ist. Darüber ist sie mit einer roten, in der Taille gegürteten, weiteren Tunika bekleidet. Sie ist barfuss und mit beiden Beinen und Armen in Bewegung dargestellt. Ihr Haar trägt sie im Nacken zusammengebunden.

---

<sup>305</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 51.

<sup>306</sup> Ein Beispiel der Monumentalkunst ist das Mosaik in der Chora-Kirche, das „Die ersten Schritte der Jungfrau Maria“ zum Thema hat und in dem eine Begleitfigur dieses antike Motiv aufweist. Cf. TALBOT RICE, Byzantine Era, 228.

<sup>307</sup> BAYET, Kunst, 113; TALBOT RICE, Byzantine Era, 79/Abb. 66.

<sup>308</sup> Glory of Byzantium, 211/Abb. 145; Goldenes Byzanz, 58; TALBOT RICE, Byzantine Era, 102-103/Abb. 89 (s./w.).

<sup>309</sup> ALMAGRO, Qusayr 'Amra, Taf. XLII.

Die meisten der byzantinischen Darstellungen der Tänzerinnen weisen jedoch einen reinen antiken Einfluss. Ein frühes Beispiel kann gleichzeitig sowohl als spätantikes aber auch als frühchristliches Werk angesehen werden. Es handelt sich hierbei um eine Silberstatuette, mit der Darstellung einer Tänzerin des späten 4. Jahrhunderts aus dem Museum of Fine Arts in Boston, (Frederick Brown Fund, 69.72). Die sitzende, Erholung suchende Tänzerin hat ihren rechten Fuß auf ihren linken Oberschenkel gelegt, um mit beiden Händen ihren rechten Fuß zu halten. Offenbar handelt es sich um eine Massage des Fußes zwischen ihrer Darbietung (Abb. 99)<sup>310</sup>. Die Tänzerin trägt in Gold gearbeitete Bänder an den Oberarmen, an den Handgelenken und unterhalb der Brust, darüber hinaus sind ihre flachen Schuhe in Gold gearbeitet. Sie ist mit einem *chiton* bekleidet, die Knüpfungen sind an der Schulter und an den Oberarmen erkennbar. Ihre Haare, ebenfalls in Gold gehalten, trägt sie zurückgebunden und in einem Haarknoten endend, mit einem Perlenband geschmückt.

Sehr oft ist in der byzantinischen Kunst, besonders in den Psaltern die tanzende Mirjam dargestellt, die meist mit erhobenen Armen den Rhythmus hält.<sup>311</sup> Eines der frühesten Beispiele befindet sich auf einer Miniatur des im 9. Jahrhundert entstandenen Athos-Pantokrator Psalters Nr. 61 (fol. 206<sup>r</sup>, Abb. 93).<sup>312</sup> Mirjam wird in diesem Codex in einem bodenlangen, weit ausschwingenden, langärmeligen Kleid, das in der Taille gegürtet ist, dargestellt. Sie hat langes, dunkel gewelltes Haar. In den erhobenen Händen hält sie die zweiteiligen Handklappern.<sup>313</sup> Eine bekannte Darstellung mit der tanzenden Mirjam Tanz vor David und Saul ist in dem oben bereits erwähnten Pariser Psalter abgebildet (fol. 5<sup>v</sup>).<sup>314</sup> Wie alle Miniaturen dieses Codex ist auch diese stark von der antiken Kunst beeinflusst. Mirjam trägt hier eine knöchellange, ärmellose Tunika mit einer blumenartigen *fibula* auf dem Schultern. Erwähnenswert ist auch die Darstellung desselben Themas im Barberini Psalter aus Vatikan (Cod. Barb. gr. 372, fol. 249<sup>r</sup>), der am Ende des 11. Jahrhunderts mit den Miniaturen versehen wurde (Abb. 94).<sup>315</sup> Mirjam tanzt hier zwischen einer Gruppe von Musikern in einem knöchellangen roten,

---

<sup>310</sup> Byzantine Women, 149/Abb. 72.

<sup>311</sup> Das Lied des Mose Ex 15, 1-21: „<sup>20</sup>Die Prophetin Mirjam, die Schwester Aarons, nahm die Pauke in die Hand und alle Frauen zogen mit Paukenschlag und Tanz hinter ihr her.“

<sup>312</sup> Treasures III, 150/233.

<sup>313</sup> Cf. MiChA, *krotala*, 49: Diese Handklappern, die paarig in Gebrauch sind, gehören zur Gruppe der Idiophone (το κρόταλον). Zumeist werden Stäbchen oder Brettchen, an deren oberen Ende kleine Blättchen aus Metall angebracht sind, gegeneinander geschlagen.

<sup>314</sup> CUTLER, Aristocratic Psalter, 201/Abb. 249 (s./w.).

<sup>315</sup> DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 69.

kurzärmeligen Kleid. Sie trägt außerdem rote Schuhe und einen Umhang, der bis zur Höhe der Hüfte reicht und weit ausschwingt. In derselben Art und Weise wie in oben genannten Miniaturen hält sie die Arme erhoben.<sup>316</sup>

Der im Kapitel über Musiker bereits erwähnten Mirjams Tanz in Vatikan Psalter gr. 752 unterscheidet sich wesentlich von den bereits besprochenen Wiedergaben (Vat. Gr. 752, fol. 449<sup>v</sup>, Abb. 84,)<sup>317</sup> Hier sind zwölf in einem Kreis um die Musiker tanzende Töchter Israels gezeigt. Ihre Kleidung präsentiert die byzantinische Mode dieser Zeit, denn sie werden in langen Kleidern mit überdimensionalen glockenförmigen Ärmeln, die vom Ellbogen bis zum Boden reichen, dargestellt. Diese Gewänder sind am Kragen bzw. am Halsausschnitt und am Saum golden bestickt. Eine bestickte Schärpe, die an der Hüfte gebunden ist, reicht bis zum Boden. Bestickte Borten zieren die Oberarme. Jedes der Kleider wird mit einem üppigen Muster wiedergegeben, das einen Brokatstoff imitiert, das Grundmaterial ist rot oder blau gehalten. Besonders hervorstechend sind die großen fächerförmigen Hüte die sie tragen, wobei einige mit weiteren goldenen Streifen verziert sind.

In einer Miniatur des Pseudo Oppian *Cynegetica* aus Venedig werden zwei tanzende Frauen im Rahmen einer Hochzeit dargestellt (Abb. 95, MS Z 479, fol. 12<sup>v</sup>).<sup>318</sup> Die links Dargestellte zeigt ein sich wiederholendes Darstellungskonzept; erhobene Hände, die ein zweiteiliges Musikinstrument halten. Die Figur ist mit einer ärmellosen, knöchellangen, blauen Tunika gekleidet, die in der Taille mit einem roten Tuch gegürtet ist. Der Halsausschnitt und die Saumlänge werden von einer rotfarbenen Bordüre geschmückt. Die weibliche Figur rechts davon ist mit einer roten Kurzarmtunika bekleidet. Die gegürtete Tunika reicht auch bis zu Knöcheln und weist Bordüren im selben Stil auf. Die Figur trägt ein blaues Tuch mit roten Einsätzen, das sich oberhalb des Kopfes bauscht. In ihrer rechten Hand hält sie einen Gegenstand. Beide Frauen werden barfuss wiedergegeben.

---

<sup>316</sup> Weitere Beispiele mit diesem Bildthema: Oktateuch, Vat. gr. 746, fol. 194<sup>v</sup> (11. Jh.) in: DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 68; Tomić-Psalter, fol. 249<sup>v</sup> (ca. 1360) in: DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 169.

<sup>317</sup> Welt von Byzanz, 112; DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 62.

<sup>318</sup> SPATHARAKIS, *Cynegetica*, Abb. 21.

Eine Mosaikdarstellung aus San Marko in Venedig (um 1094) zeigt die tanzende Salome (Abb. 96).<sup>319</sup> Sie trägt ein bodenlanges, rot gemustertes Oberkleid, das in der Länge ausgestellt ist. Auffällig ist der Einsatz an ihrem rechten Bein, der bis zum halben Oberschenkel reicht. In derselben Form ist auch der Abschluss der Ärmel des Obergewandes gearbeitet. Vermutlich imitiert es eine Pelzverbrämung. Dieses Kleid weist einen mit Gold bestickten Halsbesatz auf. Das Untergewand der Salome ist nur an den Unterarmen erkennbar, es zeigt enganliegende blaue Ärmel. Die Manschetten sind im selbigen Stil, wie die Borte des Halsausschnittes des Oberkleides dekoriert. Schuhe sind auf Grund der Länge des Kleides keine auszumachen. Ihre langen Haare trägt sie offen, ein Diadem ziert ihr Haupt. Beide Arme erheben sich, darüber hinaus präsentiert sie in ihrer rechten Hand, auf einer Schale, das Haupt des Johannes.

Erwähnenswert ist auch eine Pyxis aus der Mitte des 14. oder aus dem frühen 15. Jahrhundert aus Washingtons Dumbarton Oaks Collection, auf der eine Tänzerin bei ihrer Darbietung dargestellt ist (Abb. 97).<sup>320</sup> Sie trägt eine knöchellange Tunika, die unterhalb der Brust eine Schnürung aufweist. Ihre Hände hat sie gegen ihre Hüfte bzw. Taille gestemmt, außerdem hält sie ein Tuch das hinter ihrem Körper faltenreich hinab fällt.

Zuletzt soll noch auf einer Darstellung hingewiesen werden, auf der tanzende Männer zu sehen sind. Es handelt sich hierbei um ein Fresko aus der Klosterkirche zu Lesnovo (Abb. 22),<sup>321</sup> wobei der Psalm 149, 3 illustriert wird: „Seinen Namen sollen sie loben beim Reigentanz, ihm spielen auf Pauken und Harfen“. <sup>322</sup> Die jungen Männer tanzen hier einen Kreis bildend in Kreuzhandfassung. Das Bild widerspiegelt zeitgenössischen Volkstanz auf dem Balkan sowie Griechenland, der in derselben Art und Weise noch heute praktiziert wird. Dass es sich hier um die Darstellung eines Volkstanzes handelt, bestätigt auch die Kleidung der Jungen. Sie sind sehr einfach angezogen, in einer bis zu den Knien reichenden, langärmeligen und einfarbigen Tunika ohne jegliche Verzierung.

---

<sup>319</sup> VIO, St. Mark's Basilica, 41; Mk 6, 17-29: „<sup>21</sup> An seinem Geburtstag lud Herodes seine Hofbeamten und Offiziere zusammen mit den vornehmsten Bürgern von Galiläa zu einem Festmahl ein. <sup>22</sup> Da kam die Tochter des Herodias und tanzt und sie gefiel dem Herodes und seinen Gästen so sehr, dass der König zu ihr sagte: Wünsch dir, was du willst, ich werde es dir geben. (...) <sup>28</sup> Dann brachte er den Kopf auf einer Schale, gab ihn dem Mädchen (...)“

<sup>320</sup> Byzantine Women, 142/Abb. 14.

<sup>321</sup> GABELIĆ, Lesnovo, Taf. LVII.

<sup>322</sup> Adäquate Textstellen der Bibel sind aus Gründen der leichteren Handhabung mittels der deutschen Einheitsübersetzung der Bibel angeführt worden.

Es unterscheiden sich nur die Farben der Tuniken jedes Tänzers, sodass hier abwechselnd die Männer in weißen, rosa, ocker und dunkelblauen Farbtöne bekleidet zu sehen sind. Somit unterscheidet sich das Gewand diesen Jungen nicht von denjenigen von Bauer oder Handwerker, die in der byzantinischen Kunst präsent sind. Hinter der Tanzgruppe sind noch ein auf einem Saiteninstrument spielender Mann und überraschenderweise eine Trommel spielende Frau zu sehen. Die Frau ist mit einem einfachen *chiton* und *himation* bekleidet, während der Mann eine langärmelige Tunika und darüber eine *chlamys* trägt. Sein Kopf wird von einem Hut bedeckt.

### 7.4.2.3 Die Kleidung der Athleten und Akrobaten

**D**ie Athleten und Akrobaten waren besonders gefragte Unterhaltungskünstler, die ihre Darbietungen vor allem am Hippodrom präsentierten.<sup>323</sup> Manche von diesen waren besonders bekannt und wegen ihrer Fähigkeit gewürdigt. So war der Wagenlenker Porphyrios besonders berühmt. Geboren im Jahre 480 in Libyen hatte er seine öffentlichen Auftritte am Ende des 5. und in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts auf dem Hippodrom der byzantinischen Hauptstadt. Wie er von den Byzantinern geschätzt wurde, zeigt auch die Tatsache, dass ihm zu Ehre an der Spina des Hippodroms in Konstantinopel sieben Denkmäler aufgestellt wurden. Die mit Relief verzierten Basen von zwei von diesen Denkmälern sind bis heute erhalten und befinden sich im Archäologischen Museum in Istanbul. Dies sind bedeutende Zeugnisse der bildenden Kunst, die wichtige Daten über das öffentliche Leben der Byzantiner und besonders über Porphyrios liefern. Dieser ruhmreiche Mann wird auch in den Epigrammen der griechischen Anthologie gefeiert und seine Statuen sind dort beschrieben. Darüber hinaus berichtet auch der frühbyzantinische Historiker Johannes Malalas (um 490-570) über ihn.<sup>324</sup> Alle diese Quellen geben auch Auskünfte über die Kleidung der Quadrigalenker. Eine Tunika in einer leuchtenden Farbe zu tragen, welche die Fraktion des Lenkers verdeutlichen soll, war die Regel eines Wagenrennens, die bis in die Antike zurückzuführen sind. (Hierbei gilt für den Ersten die Farbe blau oder grün, für den Zweiten rot oder weiß.)<sup>325</sup> Porphyrios gehörte zur Fraktion der Blauen und

---

<sup>323</sup> SCHREINER, Byzanz, 59.

<sup>324</sup> Cf. VASILIEV, Monument, 29-49; CAMERON, Porphyrios, passim.

<sup>325</sup> HARRIS, Sport, 45, 182, 194.

Grünen, die seine Spina-Monumente auch errichtet haben. Auf seiner Darstellung trägt Porphyrios eine kurze Bekleidung.<sup>326</sup>

Ein Relief mit Zirkusszenen auf einer Marmorplatte aus St. Petersburg, das um das Jahr 500 datiert wird (Abb. 106)<sup>327</sup>, zeigt weitere Unterhaltungskünstler der frühbyzantinischen Zeit. Den zentralen Teil dieser Platte bilden zwei symmetrisch angeordnete Gruppen bestehend aus je einem Akrobaten, der sich gerade in der Luft befindet, und einem Bären. Die beiden Akrobaten sind mit einer kurzen gegürteten, langärmeligen Tunika bekleidet. In gleicher Weise sind auch die anderen hier dargestellten Figuren bekleidet. Auf der rechten Seite des Reliefs befinden sich zwei Männer mit einem Wildschwein und einem Hund und auf der linken Seite sind ein auf einem Stier reitender Mann, ein Bär und ein Wildschwein zu sehen.

Abbildungen von Athleten, speziell die der Ringer zeigt die Protagonisten fast nackt. Körperliche Ertüchtigung mit nacktem Körper war bereits im antiken Griechenland die Norm, aber diese Praktik scheint nicht bis ins Mittelalter überdauert zu haben. Im 6. Jahrhundert wurden die Akrobaten dazu angehalten, zumindest die Leistengegend abzudecken wie es *Prokopios* schreibt, wenn er sich über Theodoras Theaterdarbietungen entrüstet zeigt.<sup>328</sup> Einige Abbildungen von Akrobaten respektive von Athleten sind aus der mittelbyzantinischen Zeit überliefert und sie sind manchmal die vermeintlichen Kopien aus klassischer Zeit.<sup>329</sup> Wie man erwarten könnte, trugen alle diejenigen, die eine physische Leistung verrichteten, meistens nicht mehr als einen Lendenschurz, denn anders wären die Verdrehungen ihrer Körper nicht ausführbar.

Eine Marmorskulptur des 12. Jahrhunderts aus dem Archäologischen Museum in Istanbul (Abb. 101)<sup>330</sup> zeigt in einer Rücklingsverrenkung einen Akrobaten, der mit einem in modernem Sinne verwendeten Begriff einer Unterhose abgebildet ist. In dem Kapitel über Musiker (Kap. 7.4.2.1), der bereits erwähnten Homilie des Gregors von Nazianz aus Turin (C. I. 6, fol. 11<sup>f</sup>) ringen zwei Männer eine  $\Lambda$ -Initiale bildend in nichts anderem als einem Lendenschurz (Abb. 100).<sup>331</sup> Im Gegensatz zu dieser Darstellung ist

---

<sup>326</sup> Cf. VASILIEV, Monument, 5, 6.

<sup>327</sup> BANK, Byzantine Art, 273.

<sup>328</sup> Procopius, Anekdoten, 84; Weiterführende Literatur zu Theodora: BECK, Theodora.

<sup>329</sup> Cf. BALL, Byzantine dress, 97.

<sup>330</sup> Sculpture Byzantine, 18.

<sup>331</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 6/Abb. 23.

der Jongleur, der in demselben Codex die T-Initiale bildet (fol. 72<sup>r</sup>), in einem schlichten, locker sitzenden Lendenschurz mit einer kurzen ärmellosen Tunika dargestellt (Abb. 89).<sup>332</sup> Das Tuch, das den Balken des Buchstaben „T“ bildet, ist ein Bestandteil seiner Darbietung. Ein weiterer Akrobat in der Turiner Handschrift (fol. 73<sup>v</sup>), dessen Körper ebenfalls die T-Initiale formt, wird völlig atypisch für byzantinische Kunst gezeigt, und zwar in einer langen Hose mit weit ausgestellten Hosenbeinen, in einem langärmeligen, kurzen und in der Taille gegürtetem Oberteil, sowie mit einer kleinen Kappe (Abb. 102).<sup>333</sup> In einer weiteren Darstellung desselben Gregor-Codex formen drei Akrobaten eine Π-Initiale (fol. 67<sup>r</sup>). Die zwei stehenden Männer sind mit einem Lendenschurz und einer kurzen hemdartigen, ärmellosen Tunika bekleidet. Über diese beiden bildet eine weitere Figur, mit Hilfe ihres Körpers, eine Brücke von Schulter zu Schulter der beiden anderen. Dazu biegt der Akrobat seinen Körper über eine Ranke. Dieser scheint nur mit einem Lendenschurz bekleidet zu sein (Abb. 105).<sup>334</sup>

Die stark stilisierte Π-Initiale der Homilie 35 im Codex gr. 1 der Bayerischen Staatsbibliothek in München (fol. 309<sup>r</sup>), der in das 11. – 12. Jahrhundert datiert wird, ist aus Ranken und einem horizontal gebeugten Leichtathleten gebaut (Abb. 103)<sup>335</sup>. Dabei scheint die Figur mit dem Oberkörper über dem Ranken zu hängen, sodass nur sein Kopf, Schultern und Arme zu sehen sind. Seine seitlich herabhängenden, überdimensional langen Armen bilden die beiden vertikalen Hasten des Buchstabens, während sein Kopf und die Schultern den verbindenden oberen Balken formt. Mit den Händen ergreift die Figur zwei Gewichte, die gleichzeitig die Basen der Buchstabenhasten bilden.<sup>336</sup> In dem im 11. – 12. Jahrhundert entstandenen Codex Phill. 1436 aus der Staatsbibliothek in Berlin (fol. 97<sup>r</sup>) wird eine weitere Π-Initiale mit einem Akrobaten auf zwei Säulen gezeigt (Abb. 104)<sup>337</sup>. Die Figur ist mit einer kurzen Hose und einem ärmellosen Oberteil bekleidet. Er turnt kopfüber auf den Kapitellen zweier stilisierter Säulen, indem er eine Brücke mit seinem Körper formt.

---

<sup>332</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 53.

<sup>333</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 54.

<sup>334</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 27/Abb. 68.

<sup>335</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 12/Abb. 31.

<sup>336</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, 26. Thematisch bezogen kann die Initiale zu den in Byzanz im 11. und 12. Jahrhundert verbreiteten Akrobaten bzw. Leichtathleteninitialen gezählt werden.

<sup>337</sup> KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 32/Abb. 79.

Abschließend soll der Deckel eines Silbergefäßes des 12. Jahrhunderts aus St. Petersburg (Abb. 107) alle Unterhaltungskünstler vereinen.<sup>338</sup> Er enthält in den Medaillons, die sich aus miteinander verschlungenen Ranken bilden, zehn verschiedene Szenen. Sechs der Medaillons beinhalten musizierende Figuren; Musiker mit Flöte, Zymbeln und Zourna. In zwei Szenen sind Akrobaten abgebildet, die gerade in Begriff sind ihre Körper zu verrenken und zwei Szenen mit Tänzern.

### 7.4.3 Die Kleidung der einfachen Frauen

Eine weitere Gruppe der byzantinischen Bilderwelt widmet sich der Bekleidung der Frauen. Bezüglich ihrer Tätigkeit hatte eine einfache byzantinische Frau einige Möglichkeiten. Von den Mädchen wurde erwartet jung zu heiraten, Kinder zu bekommen und sich um Familie und Haushalt zu kümmern. Hatte eine junge Frau keine Mitgift oder keine akzeptable Vermählung in Aussicht – eine Sache der Verantwortung der Eltern – entschieden sich die Frauen ihr Leben Gott zu widmen und traten einem Konvent bei. Frauen konnten ihr Leben aber auch selbst bestreiten, indem sie als Hebamme, als Amme oder als Näherin arbeiteten. Gelegentlich wird auch von Gastwirtinnen, von Köchinnen und Frauen, die Badehäuser betreuten, berichtet. Abgesehen von diesen Möglichkeiten, waren Frauen auch Schauspielerinnen, Tänzerinnen oder gaben sich der Prostitution hin, was üblich, aber in der Gesellschaft, selbst bei mittellosen Frauen, wenig angesehen war.<sup>339</sup>

Byzantinische *vitae*, differenzieren zwischen der Kleidung von Männern und Frauen, obwohl unklar bleibt worin die Unterscheidung besteht. So wird in der *Vita* des Elias Spelaiotes, entstanden in den Jahren zwischen 960 und 1000, ein Mönch namens Jakob erwähnt, welcher ein *colobium* der Männer trägt.<sup>340</sup> Das impliziert, dass eine Unterscheidung möglicherweise im Schnitt oder eher in der Verzierung vorliegt. In der *Vita* des Barmherzigen Philaretos wird eine andere Geschichte erwähnt, die Auskunft über Kleidung liefert. Als Philaretos nämlich nur in seiner Unterwäsche heimkam, weil er die Gesamtheit seiner Kleidung verschenkt hatte, nahm seine Frau ihr eigenes

---

<sup>338</sup> BANK, Byzantine Art, 313.

<sup>339</sup> Byzantine Women, 139.

<sup>340</sup> DOH, Elias Spelaiotes, 82.

*sticharion* und gestaltete es für ihren Mann um.<sup>341</sup> Welche Arte der Abänderung die Frau unternommen hat, wird im Text nicht berichtet. Möglicherweise hat seine Frau etwa schlicht und einfach das *sticharion* in Kniehöhe abgeschnitten – was nicht zwangsläufig nötig gewesen wäre, denn Männer konnten dieses auch lang tragen. Der Chronist Theophanes<sup>342</sup> schreibt, dass während der ikonoklastischen Kontroverse einige Bewohner Konstantinopels versuchten zu entkommen indem sie Frauenkleidung trugen.<sup>343</sup> Da Frauen oftmals ihren Kopf verhüllt hatten, verwendeten die Flüchtlinge möglicherweise *maphoria* um nicht nur ihre Köpfe, sondern auch ihre Gesichter zu verhüllen.

Anhand der Beispiele der byzantinischen bildenden Kunst können wir aber auch einen anderen Eindruck über den Unterschied zwischen der Grundkleidung der Männer und Frauen und besonders jenen der einfachen Bevölkerungsschichten gewinnen, obwohl die einfachen, arbeitenden Frauen viel seltener als Männer im Bild gezeigt wurden. Tatsächlich zeichnet sich die Kleidung einer üblichen byzantinischen Frau durch Bescheidenheit und Genügsamkeit aus. Bezüglich des Geschlechts ist aber die Grundkleidung der Frauen nicht bedeutend unterscheidbar von denjenigen der Männer. Die vorhandenen Beispiele weisen darauf hin, dass Tuniken und Umhänge bzw. Mäntel von beiden Geschlechtern getragen wurden. Der Schnitt ist ident; es existieren weder Unterschiede in der Form der Ärmel und im Halsausschnitt, noch in der Verzierung. Genauso verhält es sich mit den verwendeten Farben, beide Geschlechter tragen die gleichen. Zwei Miniaturen im Menologion des Basileios II. sollen dies nun illustrieren. In einer Miniatur (fol. 143) wird das Martyrium von der Heiligen Capitoline und Erodite dargestellt (Abb. 110).<sup>344</sup> Die beiden Frauen, von denen eine bereits tot am Boden liegt, sind mit einer einfachen, knöchellangen, weißen, weiten Tunika bekleidet. Diese formlose Tunika ist ident mit den Tuniken der Siebenschläfer, die in einer Höhle in derselben Handschrift abgebildet sind (fol. 133).<sup>345</sup> Das Geschlecht dieser Figuren ist einerseits unmissverständlich aufgrund der Haarlänge, andererseits aufgrund des Kontextes in den sie gesetzt wurden zu bestimmen.

---

<sup>341</sup> Philaretos, 185.

<sup>342</sup> Theophanes, ein Chronist des 8. Jahrhunderts. Cf. OSTROGORSKY, Geschichte, 564.

<sup>343</sup> Chronicle of Theophanes Confessor, 580-581; Holy Women, 266 – 267.

<sup>344</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 143 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 143.

<sup>345</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 133(s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 133.

Ein hervorstechendes Unterscheidungsmerkmal zwischen der Männer- und Frauenkleidung kann die Länge der Tunika sein. Während Männer sowohl in kurzen als auch in langen Tuniken auftreten, zeigt sich keine der Frauen in knielangen Tuniken, das gemäß ihrem Geschlecht unangemessen wäre. Sie werden immer in knöchellanger Kleidung wiedergegeben, diese Form trugen alle Frauen unabhängig von ihrem sozialen Stand.<sup>346</sup>

Ein weiterer Unterschied in der Bekleidung zwischen den byzantinischen Frauen und den Männern zeigt sich in den Accessoires sowie in den Juwelen, vorausgesetzt, dass sie diese besitzen und im angegebenen Moment getragen haben. Ein charakteristischer Teil der Frauentracht war vor allem eine Kopfbedeckung. Dies war üblich sowohl für reiche als auch für arme byzantinische Frauen, wobei diese der Armen nur bescheiden verziert oder gänzlich ohne Verzierung waren. Es konnte nur ein einfaches Kopftuch getragen werden, oder dazu noch ein Umhang, das sogenannte *maphorion*, das sowohl den Kopf als auch den Körper bis in etwa zu den Knien bedeckt. Das *maphorion* fällt über Kopf und Schultern herab. Ursprünglich wird es von Männern und Frauen sowie vom geistlichen Stand gleichermaßen getragen. In Byzanz entwickelt sich das *maphorion* zu einer Art Schleier bzw. Schärpe und besteht aus Seide, die auch golddurchwirkt sein kann.<sup>347</sup> Die Kopfbedeckung für die Frauen auch wetterbedingt *usus*, und stellte keine Pflicht dar. Denn die Frauen konnten sich auch ohne Tuch in der Öffentlichkeit zeigen. Dies bezeugen etwa die Szenen aus der *Vita* des Hl. Eustathios Plakida, die im 11. (?) Jahrhundert entstandenen Menologion-Codex Nr. 14 aus dem Athoskloster Esphigmenou illustriert sind. Auf einer Szene (fol. 52<sup>f</sup>) wird die Frau des Heiligen mit offenen Haaren und ohne Kopfbedeckung gezeigt (Abb. 116), während sie in der anderen (fol. 52<sup>v</sup>) ein blaues *Maphorion* trägt (Abb. 117). Dienerinnen, Hebammen und Samariterinnen, meist ländlicher Herkunft, tragen die Haare offen oder zu einem lockeren Turban gewickelt.<sup>348</sup>

Bilder von züchtig gekleideten Frauen, die einerseits mit Tuniken die ihre Knie und Arme verhüllen und andererseits mit *maphoria* ihre Köpfe bedeckten, können jedoch in den bildlichen Quellen sehr unterschiedlich, wie folgt ausgeführt sein.<sup>349</sup>

---

<sup>346</sup> BALL, Byzantine Dress, 98.

<sup>347</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *maphorion*.

<sup>348</sup> Treasures II, 208/Abb. 329; Treasures II, 209/Abb. 313.

<sup>349</sup> BALL, Byzantine Dress, 100.

Mehrere Darstellung der Alltag der Frauen sind im berühmten Wiener Genesis (cod. theol. grec. 31) aus dem 6. Jahrhundert zu sehen. Hier wird in zwei Registern die Geschichte von Josef und Potiphars Frau (fol. 16<sup>r</sup>) und darunter auch häusliche Szenen gezeigt (Abb. 113).<sup>350</sup> Im oberen Register der Miniatur beugt sich eine Frau mit langärmeliger rötlicher Tunika und einem Spielzeug zu einem Kind, das in einer Wiege liegt. Verdeckt wird die Frau von einer weiteren, die der Beschäftigung des Fadenspinnens nachgeht. Diese ist mit einer langärmeligen, dunkelblau gemusterten Tunika bekleidet, die mit einer roten Borte gesäumt ist. Sie trägt einen Umhang, der im selben Stil wie die Tunika gemustert ist, braune Schuhe und eine weiße Kopfbedeckung. Das untere Register der Miniatur zeigt links eine Frau in einer dunklen langärmeligen Tunika mit zwei *clavi*, die ihr nacktes, weinendes Kind liebevoll vor sich in Armen hält. Sie trägt des Weiteren ein weißes Kopftuch und bräunliches Schuhwerk. Rechts davon ist eine Frau bei einer sitzenden Handarbeitstätigkeit dargestellt. Sie ist mit einer dunkelblauen langen Tunika bekleidet und die Ärmel hat sie bis zum Ellbogen aufgekrempt, auch sie trägt bräunliche Schuhe, jedoch keine Kopfbedeckung. Die dritte und letzte Miniatur zeigt eine sitzende, Faden spinnende Frau mit ihrem Kind. Sie trägt eine lange Tunika, deren Ärmel ebenfalls aufgekrempt sind. Die Tunika weist zwei bräunliche *clavi* und eine Gürtung unterhalb der Brust auf. Auch sie trägt bräunliche Schuhe, aber keine Kopfbedeckung.

Das Spinnen und Weben waren Arbeiten im Haushalt der byzantinischen Frauen bei der sie am Häufigsten dargestellt wurden.<sup>351</sup> Die berühmtesten und zahlreichen sind die Darstellungen der Gottesmutter in der Verkündigungsszene, die Maria beim Spinnen zeigen. Trotz üblicher Ikonographie widerspiegelt sich auf dieser Szene manchmal auch zeitgenössisches byzantinisches Alltagsleben, genauso wie in manchen ähnlichen Darstellungen anderen Frauen. Ein Beispiel ist im in der Pariser Bibliothèque Nationale de France befindlichen Codex gr. 134 aus dem 13. Jahrhundert zu sehen (fol. 184<sup>v</sup>).<sup>352</sup> Hier sind zwei Frauen bei der gewöhnlichen Frauenheimarbeit dargestellt (Abb. 115). Die Figur auf der linken Seite sitzt auf einem Teppich bei ihrem Webstuhl. Sie trägt ein langes Untergewand und ein *maphorion*. Eine weitere Figur ist auch sitzender weise beim Spinnen des Garns dargestellt. Sie hält eine schlichte Spindel, auf der die Wolle zu

---

<sup>350</sup> Byzantine Women, 138/Abb. 13.

<sup>351</sup> Byzantine Women, 139-143.

<sup>352</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 194.

einem langen Faden gedreht wird. Ihre Kleidung besteht aus einem langen Untergewand, das zudem eng anliegende, lange Ärmel aufweist. An ihrem linken Unterarm sind zudem drei Borten ersichtlich. Darüber trägt sie ein *maphorion*. Ihre langen Kleider geben nur schwarze Schuhspitzen preis. Dieselbe Bildthematik befindet sich auch in einem Bild des in der spätbyzantinischen Zeit illustrierten Buchs *Iob* aus der Bibliothek des Griechischen Patriarchats in Jerusalem (MS Taphou 5, fol. 234<sup>v</sup>).<sup>353</sup> Abermals sitzen zwei Frauen sowohl beim Spinnen als auch beim Weben (Abb. 114). Die linke Figur, die neben dem Webstuhl sitzend dargestellt wird, trägt blaues Gewand und ein *maphorion*, die Garn spinnende Figur trägt rotes Gewand ohne *maphorion*.

Eine zeitgenössische Spiegelung anderer Alltagsarbeiten werden in diesem Text im oben bereits erwähnten Elfenbeinkästchen aus dem Metropolitan Museum of Art in New York präsentiert, einem konstantinopolitanischen Werk des 10. Jahrhunderts. Hier sind Adam und Eva bei verschiedenen Arbeiten gezeigt. Auf einem oben bereits besprochenen Relief werden sie als Schmiede dargestellt (Abb. 42).<sup>354</sup> Adam hält mit seiner Linken das Eisen mittels Zange auf einem Amboss, um es mit dem Hammer der erhobenen Rechten zu schmieden. Ihm gegenüber kniet Eva und facht mit zwei Blasebälgen das Feuer der Esse darunter an. Eva trägt eine lange Tunika mit aufgekrepelten Ärmeln mit einer Borte am Halsausschnitt und eine Kopfbedeckung. Eine weitere Tafel desselben Kästchens (Abb. 111),<sup>355</sup> zeigt Adam und Eva beim Binden von Getreideähren. Auch hier trägt Eva dieselbe lange Tunika, diesmal jedoch nicht mit aufgekrepelten Ärmeln. Auffallend ist, dass sie ihre Haare offen, ohne jegliche Kopfbedeckung, trägt. Auf ihren Schultern trägt sie ein Ährenbündel.

Auch in einer Miniatur des Codex gr. 747 aus Vatikan (fol. 203<sup>r</sup>), der im 11. Jahrhundert entstand, sind zwei Frauen bei der Feldarbeit gezeigt (Abb. 112).<sup>356</sup> Die linke Figur trägt eine lange, rötlich gefärbte kurzärmelige Tunika, die unterhalb der Brust gegürtet ist. Sie ist gerade dabei Weintrauben zu lesen. Die rechte Figur trägt eine lange, bläulich gefärbte kurzärmelige Tunika, die in der Taille gegürtet ist. Sie wird beim Ernten von Getreideähren gezeigt. Beide Frauen haben ein weißes einfaches

---

<sup>353</sup> VOCTOPOULOS, Jerusalem, Abb. 40.

<sup>354</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 198/Abb. 116, Byzantine Women, 148/Abb. 71.

<sup>355</sup> Byzantine Women, 148/Abb. 71.

<sup>356</sup> Byzantine Women, 19/Abb. 4.

Kopftuch gebunden und beide tragen Schuhe, von denen allerdings nur die schwarzen Schuhspitzen zu sehen sind.

Eine interessante Ikonenprozession ist in der Blachernenkirche zu Arta abgebildet (Abb. 118).<sup>357</sup> Das im späten 13. Jahrhundert entstandene Fresko zeigt einige Details aus dem Alltagsleben Konstantinopels. Hier ist unter Anderen auch eine Straßenverkäuferin in einem ockerfarbenen bodenlangen, langärmeligen Gewand abgebildet. Sie trägt eine aus zwei Teilen bestehende Kopfbedeckung. Die erste Schicht, aus Bändern bestehend – ebenfalls ockerfarben kommt direkt am Kopf zu liegen, und darüber trägt sie ein weißes Tuch, dessen Ende an ihrer linken Schulter frei herab hängt und darüber hinaus drei zarte Borten und Fransen aufweist. Um ihren Hals hat die Frau eine Kette, an dieser hängen sieben kleine Gefäße. Ihr gegenüber sind zwei durstige Männer zu sehen, die aus der offensichtlich aus den von der Frau bekommenen Gefäßen anscheinend das Wasser trinken.<sup>358</sup>

Allerdings wird in der byzantinischen Kunst die übliche Frauenkleidung nicht immer schlicht dargestellt. Einige solche Beispiele sind im Menologion des Basileios II. (Vat. Gr. 1613) zu sehen. So ist in einer Szene dieses Menologions (fol. 167) das Martyrium der Heiligen Auktos, Taurion und Thessalonike in Amphiopolis (Makedonien) gezeigt (Abb. 108).<sup>359</sup> Die aus einer wohlhabenden und vornehmen Familie stammende Thessalonike ist in einem reichverzierten *chiton* und *maphorion* dargestellt und bildet Kontrast zu dem einfach bekleideten Soldaten. Dieser ist gerade in Begriff seine Scharfrichtertätigkeit an Auktos und Taurion, die nur mit einem *perizoma* bekleidet sind, auszuüben.<sup>360</sup> Die Heilige Thessalonike ist jedoch in traditioneller Kleidung dargestellt. Damit hat der Maler die Frömmigkeit dieser Frau ausgedrückt, und hat mit dem Ziermuster ihrer Kleidung auf ihre Herkunft hingewiesen. Denn, Sozialstatus und Reichtum wurden in Byzanz mittels prachtvoller Kleidung zum Ausdruck gebracht. Die Klassenauszeichnung ist durch die in Schichten getragene Kleidung und ihrer Verzierung gegeben; je größer die Anzahl der Schichten und Fülle von Zierde, desto höher der Rang in der Gesellschaft. Dies wird in den Darstellungen der Hofangehörigen und der Adelligen, über die später die Rede sein wird, eingehend verdeutlicht.

---

<sup>357</sup> City of Mystras, 65/Abb. 63.

<sup>358</sup> Weiterführende Informationen zum Handel: LAIOU & MORRISSON, Economy; City of Mystras, 64-65.

<sup>359</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 167 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 167.

<sup>360</sup> BREIN, *perizoma*.

#### 7.4.4 Die Kleidung der Kinder

Die Gesamtheit der historischen Quellen, sei es in Text oder in Bildern, gibt relativ wenig Informationen in Bezug auf Kinder preis. Mit der Ausnahme der sehr Reichen, die die Schule besuchten, begannen die meisten der Kinder in sehr frühem Alter zu arbeiten und bereits im Teenageralter zu heiraten. So hatten sie kaum die Zeit um Kind zu sein.<sup>361</sup> Es scheint, als ob sich dies auch an ihrer Kleidung widerspiegelt. Anhand der vorhandenen, archäologisch freigelegten Kindertuniken wird gemutmaßt, dass Kinder die Tuniken im Stile der Erwachsenen trugen, nur in kleinerem Format. Einige Kindertuniken, die dem 7. Jahrhundert des byzantinisch geprägten Ägypten angehörten, sind denen der Erwachsenen ähnlich.<sup>362</sup> Daraus lässt sich schließen, dass man in Byzanz antiken Traditionen folgte, denn bereits die augustäische Kleidung kannte keine Differenzen zwischen der Bekleidung von Kindern und Erwachsenen (Abb. 128).<sup>363</sup> Gleich den Erwachsenen gab es aber einen Unterschied zwischen den Tuniken der reichen und armen Kinder. Dies kann durch eine Zeile in der „Geheimen Geschichte“ des Prokopios von Caesarea bestätigt werden. Er beschreibt die Kleidung von Theodora als Kind; mit einer kleinen Tunika und mit langen Ärmel – wie es für ein Sklavenkind üblich war.<sup>364</sup> Dieser Unterschied zeigte sich offensichtlich nur in Qualität der Stoffe und in der Verzierung der Tunika. Alle übrigen Details scheinen sowohl für alle Kinder als auch für Erwachsene gleich zu sein und dies dauerte Jahrhunderte lang.

Verschiedene Darstellungen der bildenden Kunst bestätigen auch die Annahme, dass die byzantinischen Kinder der Erwachsenen entsprechend Kleidung tragen. Diese Vorstellung über Kindertracht soll zuerst die im vorigen Kapitel bereits erwähnte Wiedergabe in Wiener Genesis beispielhaft untermauern (Abb. 113).<sup>365</sup> Die Handschrift zeigt in dem Detail Josef mit einer wadenlangen, weißen Tunika. Verziert wird diese mit schwarzen *clavi* und Zierstreifen an den Ärmel, und außerdem mit schwarzen *orbiculi* in Kniehöhe. Des Weiteren trägt er schwarze Stiefel. Im Register unterhalb ist der Sohn Josefs zu sehen. Die Gewandung entspricht, abgesehen von den *orbiculi*,

---

<sup>361</sup> Byzantine Women, 140.

<sup>362</sup> Vgl. Kapitel 6.1 in dieser Arbeit.

<sup>363</sup> Archiv der Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte.

<sup>364</sup> Procopius, Geheime Geschichte, 82.

<sup>365</sup> Byzantine Women, 138/Abb. 13.

genau der des Josef. Durch das *suppedaneum* ist nicht deutlich ersichtlich, ob es sich bei dem Knaben ebenfalls um Stiefel handelt, oder um Halbschuhe – in beiden Fällen sind diese schwarz.

Ein weiteres Beispiel ist in der ehemaligen byzantinischen Hauptstadt noch immer zu sehen. Ein Bodenmosaik um das Jahr 550 im Peristylhof der Kaiserpalast von Konstantinopel zeigt zwei Knaben auf einem Dromedar, das von einem jungen Mann geführt wird (Abb. 123).<sup>366</sup> Die Knaben sind barfuss und tragen kurze Tuniken, die sich von denjenigen der erwachsenen nicht unterscheiden. Das kurzärmelige, bis an die Oberschenkel reichende Gewand des da vorne reitenden Kindes ist hellgrau. Der Halsausschnitt und der Ärmelsaum sind dunkelrot besetzt. Im kurz gelockten Haar trägt er einen Lorbeer- oder Olivenkranz. Der Knabe dahinter trägt eine rötlich gefärbte *Tunika*.<sup>367</sup>

Ein Mosaik aus München und eine Reliefplatte aus Berlin zeigen auch dieselbe Trachtensitte der Kinder. Das aus einer ostbyzantinischen Provinz (südliches Kleinasien oder Syrien) stammende Mosaik des späten 5. oder 6. Jahrhunderts, das sich im Museum für Vor- und Frühgeschichte zu München befindet (Abb. 124)<sup>368</sup>, zeigt einen ebenfalls reitenden Knaben, der mit einer kurzen, langärmeligen, roten Tunika bekleidet ist. Des Weiteren trägt er hochgeschnürte Sandalen. Der Esel selbst ist mit Zügeln, einem Transportsattel und einer karierten Satteldecke ausgestattet. Die fragmentarisch erhaltene Reliefplatte aus frühbyzantinischer Zeit (um 500) zeigt zwei spielende Kinder, wobei die beiden mit einem kurzen, ärmellosen, gegürteten *chiton* gekleidet sind (Abb. 125). Aufgrund der Gürtung in der Taille fällt der Stoff faltenreich. Außerdem tragen sie Stiefeletten, die einen Rollsaum aufweisen.<sup>369</sup>

Eine weitere frühbyzantinische Wiedergabe der Kinder befindet sich in der Basilika des Heiligen Demetrios in Thessaloniki, wo auf dem bekannten Mosaik des 7. Jahrhundert

---

<sup>366</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 133/Abb. 5; BAYET, Kunst, 16-17.

<sup>367</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 133.

<sup>368</sup> Goldenes Byzanz, 255.

<sup>369</sup> Welt von Byzanz, 216: Der rechte Knabe hält hinter seinem Rücken ein Tuch, als ob er jeden Moment zuschlagen würde. Der andere Junge hält ein Seil in der Hand. Diese Darstellung zeigt vermutlich ein altes Kinderspiel, das unter der Bezeichnung „Teufel an der Kette“ bekannt ist. Das Spiel bedarf mindestens dreier Mitspieler. Es gibt die Rolle des Opfers und der Angreifer. Das Opfer ist an ein Seil, das im Boden angepflockt ist, gebunden und wird von den Angreifern mit Tüchern, Mützen, Stricken oder Ruten geschlagen. Das Opfer ist mit seinem Verteidiger mittels Seil verbunden, und besitzt dieselben „Waffen“ wie der Angreifer. Um das Opfer zu schützen, muss der Verteidiger versuchen, die Angreifer mit seinen „Waffen“ zu treffen. Gelingt dieses Unterfangen, werden die Rollen getauscht.

der Heilige Demetrius von zwei Knaben flankiert dargestellt wird (Abb. 119).<sup>370</sup> Beide Knaben tragen knöchellange, weiße, ungegürtete Tuniken und darüber weiße *chlamydes*, die an ihrer rechten Schulter mit einer Fibel zusammengehalten werden. Sie haben ihre Hände in den *chlamydes* verborgen. Es zeigen sich rötlich braune *tabulae*. Bekleidet sind die Knaben außerdem mit schwarzen Schuhen. Die einzige Unterscheidung liegt offensichtlich in der Stoffqualität von *chlamys* und Tunika. Ist die *chlamys* des Hl. Demetrios mit einer in Quadraten eingeschriebenen Musterung überzogen, sind die der Knaben uni weiß. Die Tunika des Hl. Demetrios ist rötlich-braun und in der Taille gegürtet.

Die mittel- und spätbyzantinischen Beispiele zeigen, dass die Kinderkleidung, hinsichtlich des Schnittes und Dekoration, der Erwachsenenkleidung in Byzanz ähnlich war und nie geändert hat. In den bereits oben erwähnten Esphigmenou-Menologion des 11. Jahrhunderts (MS 14) werden in den Szenen aus dem Leben des Hl. Eustathios Plakida auch seine Kinder gezeigt. Auf einer Miniatur (fol. 52<sup>r</sup>) ist ersichtlich, dass die Kinder wie die Erwachsenen auch in kurzen Tuniken, weißen Strümpfen und schwarzen Schuhe bekleidet sind.<sup>371</sup>

Der Pariser Gregor Psalter (Cod. gr. 550) aus dem 12. Jahrhundert beinhaltet einige Illustrationen von Kindern. Diese werden dort vorwiegend beim Spielen gezeigt. Auf der Darstellung (Abb. 122, fol. 251<sup>r</sup>)<sup>372</sup> werden drei Kinder gezeigt, wovon eines, auf einer von einem Baum herabhängenden Schaukel sitzt und von den beiden Anderen zum Schaukeln gebracht wird. Alle drei sind mit einer knielangen, kurzärmeligen in der Taille gegürteten Tunika bekleidet. Soweit es feststellbar ist, tragen sie Strümpfe und Halbschuhe. Im Gegensatz dazu wurden in demselben Codex (fol. 6<sup>r</sup> und 6<sup>v</sup>) die spielenden Kinder auch nackt dargestellt (Abb. 120 und 121).<sup>373</sup> Hier könnte eine verbreitete Begebenheit spielender Kinder im Alltag wiedergegeben sein, die besonders unter den Armen verbreitet war. Denn, für die unschuldigen Kinder herrschten andere Gesetze und sie mussten keine Scham verstecken. Dies war aber auch ein wirtschaftlicher Aspekt für die Eltern, denn somit konnten die Verschleißerscheinungen der Kleidung niedrig gehalten werden.

---

<sup>370</sup> LA FERTÉ, Kunst, Abb. 41; BAYET, Kunst, 46; TALBOT RICE, Byzantine Era, 64/Abb.52.

<sup>371</sup> Treasures II, 209/Abb. 313.

<sup>372</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. LXXXVIII/Abb. 403 u. 404.

<sup>373</sup> GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. XCV/Abb. 426.

Wie in vielen byzantinischen Kirchen wird auch in der dem Hl. Panteleimon geweihten Kirche in Nerezi bei Skopje (1164) im Rahmen des Festzyklus der Einzug Christi in Jerusalem geschildert (Abb. 127),<sup>374</sup> wo üblicherweise auch Kinder dargestellt werden. Sie sind hier in knielangen, langärmeligen weißen Tuniken gekleidet. Bezüglich der Kleidung der Kinder erscheint die Darstellung derselben Szene im Pantanassa Kloster zu Mistra (1428) etwas interessanter (Abb. 126).<sup>375</sup> Wie üblich für die Ikonographie dieser Szene tummeln sich auch hier einige Kinder vor der Stadtvedute Jerusalems. Der Blick fällt vor allem auf den Knaben, der eine einfarbige, langärmelige Tunika vor dem, auf der Eselin reitenden Christus, ausbreitet. Er ist mit einer knielangen, kurzärmeligen Tunika bekleidet, die auf weißem Untergrund zahlreiche geometrische Muster aufweist, dies impliziert möglicherweise einen bedruckten Stoff. Der Knabe ist, wie alle anderen auf dem Bild befindlichen Jungen barfuss. Einige Kinder werden getragen, ein anderes sitzt auf den Schultern seiner Mutter und deutet auf Christus. Ein anderer Knabe versteckt sich hinter den Tuniken zweier Männer, sodass nur dessen knielange Tunika zu erahnen ist. Vor ihm steht ein Weiterer, ebenfalls in knielanger, weißer, kurzärmeligen Tunika mit einem rötlichen Umhang.<sup>376</sup>

#### 7.4.5 Die Kleidung der Armen und Kranken

**D**ie mittellosen und kranken Menschen standen bereits in der Antike auf der niedrigsten Sprosse der sozialen Skala der Gesellschaft. Dies änderte sich auch nicht mit der Annahme des Christentums, obwohl durch die Heilige Schrift etwas Anderes gelehrt wird. Bereits Christus hat seine Hilfsbereitschaft gegenüber den Armen und den Aussätzigen gezeigt und dies durch zahlreiche Wunder demonstriert. Durch verschiedene Parabeln belehrte er die Menschen gnadenreich und offenherzig zu sein um dadurch nach dem Tod im Himmelreich aufgenommen zu werden. Trotz der Lehre Christi konnte sich in der byzantinischen Gesellschaft, die Zahl und der Status der Bedürftigen nicht besonders verändern. Gregor von Nazianz beschrieb in seinen Homilien die Armen in bezeichnender Weise als „elend und schrecklicher Anblick – tote Männer, die noch am Leben sind“. Auch in manchen

---

<sup>374</sup> SINKEVIĆ, Nerezi, 143/Abb. XLIV.

<sup>375</sup> CHATZIDAKIS, Mistra, 106; City of Mystras, 21-22/Abb. 5.

<sup>376</sup> Ein weiteres farbenprächtiges Beispiel mit dem Thema „Christi Einzug in Jerusalem“ ist in dem Codex Rossanensis (6. Jh.) dargestellt. Cf. BAYET, Kunst, 49.

anderen Schriften wurden die mittellosen und Not leidenden Menschen beschrieben, jedoch am meisten um die Tugendhaftigkeit der Almosengeber hervorzuheben. Auch die byzantinischen bildenden Künstler geben eine Auskunft über das Leben der Bedürftigen. Durch manche Darstellungen der Wunder und Parabeln Christi sowie durch einige Szenen aus dem Leben der Heiligen transportieren die Künstler auch zeitgenössische realitätsgetreue Bilder des täglichen Lebens des in Not geratenen. Einen weiteren Hinweis dazu liefern die illustrierten Codizes der Homilien des Gregor von Nazianz, vor allem jene Bilder, in denen Gregor an die Armen Almosen verteilt.<sup>377</sup>

Das erhaltene Bildmaterial zu diesem Thema zeigt aber, dass sich die byzantinischen Künstler einer Symbolsprache bedienten, denn sie stellten die Gebrechlichkeit der Personen nicht in allen Einzelheiten der Realität entsprechend dar. Dabei wird die Bedürftigkeit oft nur durch eine Kennzeichnung hervorgehoben, wie etwa die Hilfsmittel zur Fortbewegung, eine gebückte Körperhaltung, ein Stock, auf dem sich die Person stützt oder auch wirres Kopfhaar. Seltener aber doch werden die Notleidenden ohne Schuhe und in karger Kleidung dargestellt. Solche Beispiele sind in den illuminierten Gregor-Handschriften aus Paris (Cod. gr. 550, fol. 251<sup>r</sup>) und aus Jerusalem (Agiou Taphou 14, fol. 265<sup>v</sup>) zu sehen, die in das 12. bzw. in die Mitte des 11. Jahrhunderts datiert werden (Abb. 129 u. 130).<sup>378</sup> In beiden Miniaturen sind ein bzw. mehrere mittellose Männer zu sehen, die barfuss und mit einer kurzen Tunika bekleidet sind, die den Körper nur spärlich bedeckt haben und eine Schulter freilassen. Der Mann im Pariser Codex hält über seiner Schulter einen Stab, auf dem ein Beutel mit seinen Habseligkeiten hängt. Zwischen diesen Armen befinden sich in beiden Miniaturen auch kranke, aussätzigte Männer mit Hilfsmittel zur Fortbewegung. Bei diesen sind jedoch Armut und Krankheit nicht in auffällender Weise durch die Kleidung wiedergegeben. Sie tragen bescheidene, schlichte Tuniken.

In den meisten Miniaturen der weiteren Gregor-Handschriften werden die Armen nicht mit auffallend schlechter Kleidung gezeigt. Diese tragen Tuniken ohne jegliche Verzierung, sind von unterschiedlicher Länge und meistens mit langen Ärmeln. Die

---

<sup>377</sup> Die älteste erhaltene Gregor-Handschrift wird in das 9. Jahrhundert datiert. Die Handschriften werden in drei Kategorien gesplittet: 1. die Handschriften mit allen 45 Reden; 2. die Handschriften mit 16 liturgischen Reden; 3. die illustrierten Kommentare zu seinen Homilien, von denen nur zwei Exemplare bekannt sind. Cf. RbK III, 257-264.

<sup>378</sup> Abb. 129: GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. XCV/Abb. 426; Abb. 130: VOCTOPOULOS, Jerusalem, 167/Abb. 79.

Kleidung wird aber in gutem Erhaltungszustand präsentiert und unterscheidet sich somit nicht wesentlich von derjenigen, die die Mittelschicht auf byzantinischen Darstellungen trägt. So wurden die Bedürftigen in dem in das 11. Jahrhundert datierbaren Codex 61 (fol. 142<sup>r</sup>) aus dem Athos-Kloster Dionysiou abgebildet (Abb. 135).<sup>379</sup> Vor dem stehenden Gregor von Nazianz kniet ein junger Mann mit Hilfsmittel zur Fortbewegung. Hinter ihm sind zwei gebückte, auf einen Stock gestützte männliche Figuren zu sehen, die barfuss laufen. Die beiden sind in kurze Tuniken gekleidet, sodass ihre schuppig gestalteten Beine deutlich erkennbar sind. Dahinter steht eine Gruppe von Personen, in langen Tuniken. Die Kleidung von allen diesen Armen erscheint in gutem Zustand, bei dem ersten jungen Mann in kurzer Tunika ist sogar eine Bordüre am Saum angebracht.

Im Gregor-Codex gr. 131 aus dem Katharinen-Kloster des Sinai, der zwischen den Jahren 1136 und 1155 entstand, sind zwei Miniaturen vorhanden, wobei eine (fol. 341<sup>v</sup>) mehrere Figuren aufweist (Abb. 131), während die andere als eine Randminiatur figurenrmer erscheint (Abb. 132).<sup>380</sup> Die Männer sind sowohl in kurzen als auch in langen Tuniken wiedergegeben, viele mit robusten Stiefeln. Zwei von ihnen (Abb. 131) tragen gestreifte Strümpfe, die durchaus als elegant bezeichnet werden können. Nur Hilfsmittel zur Fortbewegung der Knienden sowie den mit sich tragenden Stock und die gebückte Körperhaltung einiger anderer, kennzeichnet die jeweilige Person als bedürftig aus.

Keine auffallende Kleidung tragen auch die Armen auf der Miniatur im Codex 6 (fol. 257<sup>r</sup>) aus dem Athos-Kloster Panteleimon, der ebenfalls in das 12. Jahrhundert datiert wird (Abb. 134).<sup>381</sup> Im Unterschied zu anderen Darstellungen wird Gregor von Nazianz hier auf einem Thron sitzend dargestellt. Zu seiner Rechten, auf Knien, wird ein bärtiger, weißhaariger Mann gezeigt. Hinter diesem stehen zwei weitere männliche Figuren in kurzer Tunika und mit Stiefel bekleidet.

Viel auffälliger als Arme werden in der byzantinischen Kunst die besonders schwer Erkrankten gezeigt, obwohl es auch hier in manchen Fällen bis zu einer Idealisierung der Personen kommt und die Krankheit nur symbolisch durch Details (sowie eine

---

<sup>379</sup> Treasures I, 113/Abb. 115; GALAVARIS, Homilies of Gregory. Taf. LXXII/Abb. 370.

<sup>380</sup> WEITZMANN & GALAVARIS, Manuscripts, Farbtaf. XXIII.

<sup>381</sup> Treasures II, 192/Abb. 321; GALAVARIS, Homilies of Gregory. Taf. XXXV/Abb. 179.

bettlägerige Position) signalisiert wird. Der Wasserkranke etwa, den Christus heilt, wird aber meistens nur in einem *perizoma* gezeigt um dadurch die Symptome seiner Krankheit (ein geschwollener Bauch und dicke Beine) dem Bildbetrachter zu verdeutlichen. Ein Evangelienbuch aus dem dritten Viertel des 11. Jahrhundert, das in der Florentiner Biblioteca Medicea Laurenciana aufbewahrt wird, illustriert eine Szene (Abb. 136, fol. 15<sup>v</sup>)<sup>382</sup>, in welcher Christus eine Gruppe Besessener heilt (Matt 8, 16-17), die aus einer Menge der Umstehenden hervorsticht. Sie tragen auch spärliche Tuniken, auffallend sind deren wild empor stehenden Haare.<sup>383</sup>

Die Leprakranken hatten ein besonderes Schicksal zu erleiden, denn sie wurden gezwungen abseits der Siedlungen zu leben. Ihre schlimme Lage wird in mehreren illustrierten Handschriften des Buches Iob dargestellt. Eine Szene mit Aussätzigen ist auch in der illustrierten Geschichte über Baarlam und Joasaph (Codex 463) vorhanden, die im ausgehenden 12. Jahrhundert entstanden ist und sich im Athos-Kloster Iveron befindet (Abb. 133, fol. 15<sup>r</sup>).<sup>384</sup> Die Szene schildert eine Begegnung des Prinzen Joasaph, der mit seiner Begleitung reitet, mit einem Blinden und einer leprakranken Person. Die beiden Menschengruppen werden einander gegenüber gezeigt. Zuerst schreitet der auf einen Stock gestützte und gebückte Leprakranke. Die rote Tunika, die er trägt, ist in der Taille gegürtet und lässt die linke Schulter frei, sodass auch dort die Spuren seiner Krankheit erkennbar sind. Direkt hinter ihm folgt ein Blinder. Indiz dafür sind nicht nur die geschlossenen Augen, sondern auch der Stock. Er ist ebenfalls in eine kurze, in der Taille gegürtete Tunika gekleidet, die blau ist. Über seine rechte Schulter hängt ein roter Beutel. Den Figuren ist das Tragen von Sandalen, die bis zur halben Wade geschnürt sind, gemeinsam. Außerdem haben beide ihre rechte Hand im Redegestus erhoben.

---

<sup>382</sup> LOWDEN, Art, Abb. 175.

<sup>383</sup> Selbes Bildthema befindet sich auf einer Miniatur der sog. Gospel der sechs Maler aus dem 13. Jh. Matendaran 7651 in Erevan / Armenien. Cf. TALBOT RICE, Byzantine Era, 155/Abb. 142.

<sup>384</sup>Treasures II, 63/Abb. 63.

## 7.5 Über die Tracht der byzantinischen Aristokratie – *dynatoi*

Die Tracht der byzantinischen Aristokratie beinhaltet die Kleidung der männlichen sowie der weiblichen Mitglieder der höheren Gesellschaftsschicht als auch die der Hofbeamten, auch wenn sie nicht ihre Amtstätigkeit ausübten. Mit den erhaltenen Darstellungen kann die hohe Qualität der verwendeten Materialien an Hand der zahlreichen Verzierungen an der Bekleidung der Dargestellten vermutet werden. In mittelbyzantinischer Zeit war eine lange Tunika mit langen Ärmeln, in der spätbyzantinischen Zeit ein Kaftan, sowohl für Aristokratie als auch für Hofbeamte üblich. Ausschließlich und speziell für die Hofbeamten war in mittelbyzantinischer Zeit der *loros* des Präfekten oder die *chlamys* mit einer *tablia usus* sowie in spätbyzantinischer Zeit der Kopfschmuck mit den Portraits der Kaiser oder Schuhe mit emblematischen Motiven geschmückt.<sup>385</sup>

Die strenge Etikette, die in der Kleidung herrschte, bestimmte auch alle anderen Bereiche des höfischen Lebens. Sie diente nicht nur zur Verherrlichung, sondern auch dem Schutz der byzantinischen Kaiser, von denen die wenigsten eines natürlichen Todes starben. Die Kleidung der Vornehmen folgte auch im Schnitt der Entwicklung und dem Vorbild des kaiserlichen Ornaments.<sup>386</sup>

### 7.5.1 Die Kleidung der Hofbeamten und der männlichen Aristokratie

Die Hauptquelle der Informationen gibt abermals die Schrift des aus der mittelbyzantinischen Zeit stammenden Werkes *De cerimoniis aulae Byzantinae*, das die Gebräuche am Hof des späten 9. und des 10. Jahrhunderts beschreibt.<sup>387</sup> Bedauerlicherweise ist nichts Vergleichbares im 11. und 12. Jahrhundert niedergeschrieben worden, außer ein paar vagen Hinweisen zum Thema Bekleidung in historiographischen und poetischen Werken. Es wurden jedoch einige Portraits von Hofbeamten und die Repräsentation des byzantinischen

---

<sup>385</sup> PARANI, *Reconstructing*, 51.

<sup>386</sup> THIEL, *Geschichte*, 60.

<sup>387</sup> *De ceremoniis*

Hofes in der Handschrift der Chronik des Johannes Skylitzes aus der Mitte des 12. Jahrhunderts und in den Miniaturen des *epithalamion*<sup>388</sup> Vat. gr. 1851 des Jahres 1179 festgehalten.<sup>389</sup>

Den Beamten wurden die Gewänder, die außerdem einen Teil ihres Soldes darstellten, sowie Rangabzeichen zusammen mit ihren Diplomen bei ihrer Berufung verliehen. Kaiser Konstantin VII. Porphyrogennetos (913-957) gibt in seinem Zeremonienbuch detaillierte Anweisungen bezüglich des Aussehens der Bekleidung, die unter anderem Beamte bei bestimmten Anlässen zu tragen hatten.<sup>390</sup> Die Hofbeamten erhielten Gewänder deren Aussehen – Farbe, Material, Stickereien, Schmuck – vom Rang des jeweiligen Beamten abhing. Je wertvoller bzw. je mehr Gold und Edelsteine das Kleidungsstück besaß, umso mehr das Gewand den Körper umhüllte und damit die Bewegungsfreiheit einschränkte, desto höher war die Position des Beamten. In spätbyzantinischer Zeit war auch die Farbe des Hutes – *skiadion* – hoher Beamter und Würdenträger rangdifferenzierend.<sup>391</sup> Die Hofbeamten trugen im Gegensatz zu den Bürgern mehrere Gewänder übereinander, direkt am Körper eine langärmelige Tunika, dann eine zweite und schließlich darüber eine *chlamys*. Sie bestanden aus wertvolleren Materialien in größerer Farbauswahl und waren weitaus länger. Ihre Kleidung war mit Perlen bestickt und die Krägen mit Edelsteinen besetzt. In den Stickereien fanden sich Motive, wie der Löwe, verschiedene Blumenmuster und die Bildnisse des Kaisers.<sup>392</sup>

Die hohen Beamten zur Rechten des Kaisers Justinian I. (527-565) tragen auf dem Mosaik in Ravenna eine weiße *chlamys*, die mit einer Zwiebelknopffibel zusammengehalten wird (Abb. 137)<sup>393</sup>. Rangabzeichen spielten eine sehr wichtige Rolle. In Darstellungen sind die Ränge der Beamten anhand des Wertes ihrer Kleidung, der Farbe und ihrer Position im Bild abzulesen, wobei Weiß die höhere Position darstellte. Das vornehmste Rangabzeichen war das *tablion*, ein viereckiges, auf den

---

<sup>388</sup> Bei einem *epithalamion* handelt es sich um eine Rede, die entweder in Prosa oder in Versen, anlässlich einer Hochzeit, sei es bei Privatpersonen als auch bei Mitgliedern des Kaiserhauses verfasst wurde. Cf. ODB (1), 722.

<sup>389</sup> PARANI, Reconstructing, 52.

<sup>390</sup> De ceremoniis

<sup>391</sup> CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *skiadion*: Das *skiadion* ist ein schattenspendender Hut mit Krempe, der seit der Antike überliefert ist. In Byzanz wird zunächst der Strohhut der Bauern *skiadion* genannt, später auch andere Hutformen, wie im 14. Jahrhundert der hohe, oben eiförmig gerundete Hut des Kaisers und der Hofleute. Dieser ist von purpurner, grüner oder weißer Farbe und mit Perlen, Gemmen und Goldfäden geschmückt.

<sup>392</sup> PARANI, Reconstructing, 70.

<sup>393</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 334/447a; CORMACK, Art, 61/Abb. 33; BAYET, Kunst, 36.

Mantel genähtes Stück Stoff, das die hohen Beamten in Purpur trugen. Weiters wurden runde, ovale und viereckige *clavi* an verschiedenen Stellen der Kleidung aufgenäht. Die schwarzen Schuhe der Beamten waren zugleich Rangabzeichen, die von der gesellschaftlichen Stellung ihres Trägers zeugten.<sup>394</sup>

Zwiebelknopffibeln dienten als Standessymbol der Beamten und Offiziere (Abb. 138).<sup>395</sup> *Fibulae* waren ein wichtiger Bestandteil der antiken Kleidung, da sie zum Fixieren von einer Reihe von ungenähten, drapierten Kleidungsstücken, besonders Umhängen, notwendig war.<sup>396</sup> Eine Zwiebelknopffibel ist eine große Bügel-Fibel, deren Fuß aus drei Knäufen besteht. Sie konnten aus Gold, Silber, vergoldeter Bronze oder Bronze sein – wobei das Material den Träger hierarchisch differenziert. Erstmals wird eine Beamtenfibel auf dem Missorium Theodosius I. dargestellt (Abb. 139).<sup>397</sup> Der Beamte, der hier vom Kaiser berufen wird, erhält ein Ernennungsdekret. Seine *chlamys* wird von einer Zwiebelknopffibel zusammengehalten. Diese Fibelart ist auch bei den Beamten auf dem Sockel des Theodosius-Obeliskens in Konstantinopel zu sehen (Abb. 140).<sup>398</sup>

Die wesentlichen Bestandteile der Kleidung der Hofbeamten sowohl in frühbyzantinischer als auch in mittelbyzantinischer Zeit waren die Tunika und der Mantel. Im Gegensatz zu der eher schlichten Gewandung der frühbyzantinischen Zeit ist in mittelbyzantinischer Zeit nicht nur eine Entwicklung im Schnitt feststellbar, sondern auch eine Mannigfaltigkeit an Farben und Designs.<sup>399</sup> Dies möge der Vergleich der Darstellungen der Hofbeamten des Kaisers Justinian auf dem Mosaik in San Vitale zu Ravenna (Abb. 137)<sup>400</sup> mit den aus der mittelbyzantinischen Zeit stammenden Beispielen verdeutlichen, wie etwa die Portraits des Patrikios Leo in der Vatikanischen Leo Bibel, die zwischen 910 und 930 entstand (Vat. reg. gr. 1, fol. 2<sup>v</sup>, Abb. 144)<sup>401</sup>, sowie der Hofbeamten, welche in der Darstellung des Michael VII. Doukas auf der Miniatur (fol. 2<sup>f</sup>) des Parisers Codex Coislin 79 (1071-1081) begleiten (Abb. 141)<sup>402</sup>, als

---

<sup>394</sup> PARANI, Reconstructing, 53.

<sup>395</sup> Glory of Byzantium, 179/Abb. 134.

<sup>396</sup> POCHMARSKI, *Fibula*.

<sup>397</sup> YERASIMOS, Istanbul, 72; BAYET, Kunst, 64; CORMACK, Art, 64/Abb. 35.

<sup>398</sup> DAGRON, L'Hippodrome, Abb. 2a.

<sup>399</sup> PARANI, Reconstructing, 53.

<sup>400</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 334/447a; CORMACK, Art, 61/Abb. 34, BAYET, Kunst, 36.

<sup>401</sup> CORMACK, Art, 141/Abb. 79.

<sup>402</sup> Goldenes Byzanz, 65; DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 84.

auch des unbekanntes Stifters des 12. Jahrhunderts im Athos-Lavra Codex A 103 (fol. 3<sup>v</sup>, Abb. 142)<sup>403</sup> und des Großadmirals Georgios von Antiocheia in der Martorana-Kirche zu Palermo (Abb. 143).<sup>404</sup>

Ein wesentliches unterscheidendes Merkmal ist, dass in frühbyzantinischer Zeit die *chlamys* an der rechten Schulter mit einer Zwiebelknopffibel zusammengefasst wurde, während in mittelbyzantinischer Zeit die *chlamys* an der vorderen Mitte mit einer variierenden Anzahl von Agraffen zusammengehalten wurde. Die Beispiele zeigen die Darstellungen der Hofbeamten in der Begleitung des Kaisers Michael VII. Doukas im Pariser Codex Coislin 79 (fol. 2<sup>r</sup>, Abb. 141)<sup>405</sup> und diejenige des unbekanntes Stifters im Athos-Lavra Codex A 103 (fol. 3<sup>v</sup>, Abb. 142)<sup>406</sup>. Die Länge der *chlamys* ist ebenfalls unterschiedlich, denn sie war meist nicht mehr knöchellang, sondern reichte nur bis zur Mitte der Waden, wobei die Abschlusskante gerade ist, wie bei den Portraits in der Leo Bibel (Vat. reg. Gr. 1, fol. 2<sup>v</sup>, Abb. 144)<sup>407</sup> und im Athos-Lavra-Codex A 103 (fol. 3<sup>v</sup>, Abb. 142)<sup>408</sup>, oder einen beinahe halbkreisförmigen Bogen formte, wie etwa bei den Hofbeamten auf der Miniatur im Codex Coislin 79 aus Paris (fol. 2<sup>r</sup>, Abb. 141)<sup>409</sup>. Die *chlamys* bestand aus Seide, deren Musterung Efeublättern, Rauten, Herzen und *fleur-de-lis* beinhalteten. als Beispiel ist hier die *chlamys* des unbekanntes Stifters im Athos-Codex Dionysiou 61 (fol. 1<sup>v</sup>, Abb. 145)<sup>410</sup> zu nennen. Eine zumeist goldbestickte Borte rahmte die *chlamys* und machte diese wertvoller. Die *tablia* auf den Mänteln waren meist mit Goldfäden gestickt, jedoch scheinen die *tablia* in mittelbyzantinischer Zeit nicht mehr konsequent auf. Auf der *chlamys* des *patrikios* Leo (Vat. reg. gr. 1, fol. 2<sup>v</sup>) sowie auf der des unbekanntes Stifters des Athos-Codex Lavra A 103 (fol. 3<sup>v</sup>) und der des Großadmirals Georgios von Antiocheia (Abb. 142, 143 u. 144)<sup>411</sup> ist sie nicht zu sehen. Man vermutet, dass es sich hier nicht mehr um eine *chlamys* handelt, sondern um ein Kleidungsstück anderer Benennung und, dass ein solcher Umhang vielleicht von Angehörigen eines niedrigeren Ranges getragen wurden.<sup>412</sup>

---

<sup>403</sup> SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 45.

<sup>404</sup> BAYET, Kunst, 140.

<sup>405</sup> Goldenes Byzanz, 65; DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 84.

<sup>406</sup> SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 45.

<sup>407</sup> Cormack, Art, 141/Abb. 79.

<sup>408</sup> SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 45.

<sup>409</sup> Goldenes Byzanz, 65; DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 84.

<sup>410</sup> KARAKATSANIS, Mount Athos, 200.

<sup>411</sup> SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 45; BAYET, Kunst, 140; CORMACK, Art, 141/Abb. 79.

<sup>412</sup> PILTZ, Le Costume, 49.

Unter dem Umhang wurde die Tunika getragen, die im Laufe der Zeit ebenfalls Veränderungen verzeichnet. Sie bestand einerseits aus farbenprächtigem Material, das zudem gemusterte Bordüren aufweist, und andererseits reichte sie in mittelbyzantinischer Zeit, bis zu den Knöcheln. Dieser Typus der Tunika, knöchellang und mit langen Ärmeln war der geläufigste dieser Zeit. Die bereits erwähnte Bordüre fand ihren Einsatz am Saum, am Kragen bzw. Halsausschnitt und am Ärmelsaum. Des Weiteren hat sich eine Art Armbinde, die in frühbyzantinischer Zeit eckig oder rund war (*tabulae orbiculae*), entwickelt. In mittelbyzantinischer Zeit trugen diese Armbinden pseudo-kufische Aufschriften, wie es die Beispiele in der Madrider Skylitzes Chronik beweisen (Vitr. 26-2, fol. 10<sup>v</sup> u. 14<sup>v</sup>, Abb. 146 u. 147).<sup>413</sup> Möglicherweise waren diese von den *tiraz* der muslimischen Aristokratie inspiriert. In frühislamischer Zeit wurde der *tiraz* aus einem anderen Material als der restliche Ärmel gefertigt. Ebenfalls differierte die Farbe. Diese Binde wurde am Oberarm befestigt und trug eine religiöse Aufschrift oder einen Ehrentitel.<sup>414</sup>

Die Tunika konnte mittels Gürtel in der Taille geschnürt oder lose getragen werden. Es kann festgestellt werden, dass im 11. Jahrhundert eine kürzere Tunika über einer längeren Tunika getragen wurde (Abb. 141, Coislin 79, fol. 2<sup>r</sup> und Abb. 148, Magistros Nikephoros Kasnitzes).<sup>415</sup> Die äußerste Tunika reichte bis zu den Waden und gewährte mittels einer Öffnung Einblick auf die darunter getragene Tunika. In dieser Kombination konnte sie unter einem Mantel oder eigenständig getragen werden.

Eine Variante dieser Trageweise der Tunika war die, der übermäßig langen Ärmel. Tuniken und Mäntel mit übermäßig langen, engen Ärmel, welche im Bereich des Handgelenks in Falten gelegt sind, sind bereits im Mittleren Osten um das 9. Jahrhundert bekannt und reichen weiter bis in das 15. Jahrhundert. Die byzantinischen Würdenträger tragen die Tunika indem sie die Arme vor der Brust gekreuzt haben, und die überschüssige Länge der Ärmel hinabfällt.<sup>416</sup> Auffallend ist, dass sie keine Umhänge darüber tragen. Dies wird unter anderem in der Madrider Skylitzes Chronik (cod. Vitr. 26-2, fol. 42<sup>v</sup>) illustriert (Abb. 149).<sup>417</sup>

---

<sup>413</sup> GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, Farbtaf. 1 u. Abb. 7.

<sup>414</sup> PARANI, Reconstructing, 54.

<sup>415</sup> Goldenes Byzanz, 65; PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 65/Abb. 19.

<sup>416</sup> PARANI, Reconstructing, 55; Weiterführende Literatur bezüglich des Schnittes und der Trageweise der Tunika: MAZAHÉRI, Vie quotidienne, 72.

<sup>417</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 64.

Eine weitere Variante der Tunika bzw. des Mantels hat einen Kragen, der eine V-Form bildet, und ist mit Aufschlägen ausgestattet. Dabei ist dies vermutlich einer Übernahme von armenischen Einflüssen. Dieser Stil wurde im 11. Jahrhundert im byzantinischen Reich adaptiert und wurde eine übliche Darstellungsweise. Ein Beispiel ist auf einer Miniatur in den Homilien des Gregors von Nazianz aus dem Athos-Kloster Dionysiou (Cod. 61, fol. 28<sup>v</sup>) zu sehen, wo Julian den Steuereintreiber abgebildet ist (Abb. 150).<sup>418</sup> Seine Kleidung reflektiert die Gepflogenheit des 11. Jahrhunderts nicht nur wegen des unkonventionellen Charakters des Stoffes, sondern auch weil der Kopfschmuck mit den Beamten der Zeit assoziiert werden kann. Dieser Typus der Tunika bzw. des Mantels kann in einem weiteren Beispiel veranschaulicht werden. Es handelt sich hierbei um ein Portrait einer nicht identifizierten männlichen Person im Narthex der Kirche des Hl. Georg Diasorites von Naxos (12. Jahrhundert)<sup>419</sup>. Einerseits trägt er wie bereits erwähnt ein Kleidungsstück mit einem V-förmigen Kragen und Aufschlägen. Die Ärmel sind auch in diesem Fall extrem lang. Andererseits entspricht sein Kopfschmuck auch dem des Julian. Die Kleidung der dargestellten Person auf einem Marmorrelief des 12. bis 14. Jahrhunderts aus dem Archäologischen Museum von Istanbul ist ebenfalls mit einem großen Ausschlagkragen und extrem langen Ärmeln wiedergegeben (Abb. 151).<sup>420</sup> Besonders ist, dass der rechte Ärmel entlang des Körpers hinabhängt und die Überlänge des linken Ärmels in den Gürtel an der Taille gesteckt ist.

Aufgrund der erhaltenen Quellen kann die mittelbyzantinische Kleidung der Aristokratie nicht eindeutig von der der Hofbeamten unterschieden werden, dies änderte sich im 12. Jahrhundert. Aufgrund einer schriftlichen Quelle, kann diese Veränderung festgehalten werden, denn sie erwähnt männliche Angehörige der Aristokratie außerhalb des zeremoniellen Umfelds. Beschrieben wird ein kurzes, seidenes Kleidungsstück mit langen, körpernahen Ärmeln und ein Rock mit Schlitz an allen Seiten, der Bewegungsfreiheit gewährt. Diese Kleidung wurde zumeist in Kombination mit *anaxyrides/brakai* und ohne Mantel getragen. Dennoch soll dieser Text nicht missverstanden werden, denn kurze Tuniken wurden nicht erst im 12. Jahrhundert eingeführt. Vielmehr entdeckten die Autoren des 12. Jahrhunderts das Interesse am Alltagsleben und nicht an Modeerscheinungen. Dennoch gibt es eine Veränderung der

---

<sup>418</sup> Treasures I, 102/104.

<sup>419</sup> Die Grundlage dieser Beschreibung beruht auf: ACHEIMASTU-POTAMIANU, Naxos, 74-75.

<sup>420</sup> Sculpture Byzantine, 148, Taf. 92/Fig. 295.

Kleidung der Aristokratie gegen Ende des 12. Jahrhunderts zu verzeichnen. Dies kann aufgrund der künstlerischen Quellen veranschaulicht werden. Ein Beispiel ist in der Kirche der Hll. Anargyroi von Kastoria (ca. 1180) zu sehen, in der das Portrait des Stifters (Abb. 152)<sup>421</sup> Johannes, der Sohn des Theodoros Lemniotes, einem Mitglied einer kleinstädtischen Oberklasse dargestellt ist. Über einem roten, an den Armen enganliegenden und im Bereich der Handgelenke mit einer Bordüre verziertem Untergewand, trägt er ein dunkelgrünes Obergewand, dessen Stoff *fleur-de-lis* und Rauten aufweisen. Dieses Kleidungsstück reicht bis zu der Mitte der Waden und hat eine Öffnung entlang der vorderen Mitte. In der Taille wird die Kleidung mit einem braunen Ledergürtel, der Metallglieder aufweist, zusammengegrafft. Die Ärmel, die bis zu den Ellbogen reichen und die vordere Mitte werden mit einer bestickten Goldbordüre eingefasst. Die Armschleifen sind ebenfalls goldbestickt. Diese, ähnlich einem Kaftan anmutende Kleidung des Johannes, wurde zu einem typischen Gewand der Aristokratie und der Hofbeamten nach dem 12. Jahrhundert. Am Ende des 12. Jahrhunderts änderten sich die konservativen, in einem starren Gerüst gebräuchlichen zeremoniellen Abläufe des römischen Ritus. Die Römer trugen fortan keine Umhänge, die in der vorderen Mitte verschlossen wurden, aber auch keine kurzärmelige Tunika über einer langärmeligen Tunika. Johannes Kleidung kann somit auch als Zeugnis angesehen werden, dass die Byzantiner von der orientalischen Mode beeinflusst waren und diese Mode in Details adaptierten. Diese Änderung ist noch bevor der erzwungene Wechsel des Byzantinischen Hofes nach Kleinasien (nach 1204) stattfand zu vermerken, wodurch die Byzantiner in engem Kontakt zu den Bewohnern des muslimisch geprägten Ostens standen.<sup>422</sup>

Ab dem 13. Jahrhundert wurden männliche Aristokraten und auch Hofbeamte mit diesen Kaftan ähnlich anmutenden Gewändern dargestellt. Dabei trugen sie diese entweder als selbständiges Gewand, oder aber unter einem Mantel. Die Beispiele in den Codizes ms.gr. 35 aus Oxford (ca. 1300, fol. 1<sup>v</sup>, fol. 2<sup>r</sup> u. fol. 4; Abb. 153, 154, 158)<sup>423</sup> und Parisinus gr. 2144 (nach 1334, fol. II<sup>r</sup>, Abb. 155)<sup>424</sup> sowie in den Kirchen Panagia Bellas zu Arta (1295/96, Abb. 160)<sup>425</sup>, Hll. Anargyroi zu Kastoria (13. / 14. Jh., Abb.

---

<sup>421</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 43/Abb. 23.

<sup>422</sup> PARANI, Reconstructing, 58.

<sup>423</sup> Abb. 153 u. 154: Glory of Byzantium, 265/Abb. 9.11.; Abb. 158: City of Mystras, 147/Abb. 169.

<sup>424</sup> KAPLAN, Istanbul, 94; BAYET, Kunst, 174; TALBOT RICE, Byzantine Era, 248/Abb. 230.

<sup>425</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 85.

157)<sup>426</sup> und in dem Chora-Kirche in Istanbul (1315-1321, Abb. 156)<sup>427</sup> sollen den Variantenreichtum veranschaulichen. Die Gewänder waren aus schweren, kostbaren Stoffen gearbeitet. Wir neigen zu der Annahme, dass es sich hierbei um Jacquardstoffe handelt, denn diese Stoffe zeichnen sich durch großflächige und erhabene Muster aus. Die Muster können hierbei verschiedenfarbig oder einfarbig sein. Die Palette der Muster reicht von tierischen Motiven über vegetabile Motive bis hin zu geometrischen Motiven. Zumeist waren diese Kaftane mit bestickten Bordüren an den Längen, den Krägen, den Ärmelaufschlägen und im Bereich der vorderen Kanten versehen. Auffällig ist, dass diese ausnahmslos mit einem Gürtel getragen wurden.<sup>428</sup>

Erhaltene Portraits der Palaiologen Zeit bezeugen einen Variantenreichtum des Schnittes der Kaftane. Am Gebräuchlichsten jedoch war ein recht enger Kaftan, der bis zu den Knöcheln reichte und ebenfalls enganliegende Ärmel aufwies, wie es die Kaftane der Dargestellten in den Codizes in Oxford ms. gr. 35 (fol. 1<sup>v</sup> u. fol. 2<sup>r</sup>, Abb. 153 u. 154)<sup>429</sup> und Parisinus gr. 2144 (fol. II<sup>r</sup>, Abb. 155)<sup>430</sup>, sowie auf dem Ikonen-Beschlag aus Moskau (Abb. 159)<sup>431</sup> zeigen. Eine andere Schnittvariation des Kaftans war eine weite Form, mit langen, weiten Ärmeln, wie es diejenigen des Theodoros Metochites in der Chora-Kirche zeigt (Abb. 156).<sup>432</sup> Eine weitere Variation waren Kaftane deren Ärmel bis zu den Ellbogen reichte, wie diejenigen des unbekanntes Stifters oder Bittstellers in der Kirche der Hll. Anargyroi zu Kastoria (Abb. 157)<sup>433</sup>, oder des Michael Komnenos Laskaris in dem Codex in Oxford ms. gr. 35 fol. 4 (Abb. 158)<sup>434</sup>. In diesen Fällen wurde darunter ein langärmeliges Untergewand getragen. Dabei weisen die Ärmel des Untergewands (Abb. 157) vom Bereich des Ellbogens bis zum Handgelenk kugelförmige Knöpfe mit Ösen auf (Abb. 210 u. 211). Unklar ist, ob diese funktionellen oder rein dekorativen Charakter hatten. Archäologische Funde im Raum des Balkans bezeugen, dass diese Knöpfe aus Silber, aus vergoldetem Silber oder

---

<sup>426</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 40/Abb.20.

<sup>427</sup> WEISS, Chora Kloster, 28; CORMACK, Art, 206/Abb. 121.

<sup>428</sup> PARANI, Reconstructing, 58-59.

<sup>429</sup> Glory of Byzantium, 265/Abb. 9.11.

<sup>430</sup> KAPLAN, Istanbul, 94; BAYET, Kunst, 174; TALBOT RICE, Byzantine Era, 248/Abb. 230.

<sup>431</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 76.

<sup>432</sup> WEISS, Chora Kloster, 28; Cormack, Art, 206/Abb. 121.

<sup>433</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 40/Abb. 20.

<sup>434</sup> City of Mistras, 147/Abb. 169.

selten aus reinem Gold bestanden haben. Die kunstvoll und die Aufwendigsten waren jene in Granulationstechnik hergestellten, oder jene die graviert wurden.<sup>435</sup>

Ein weiteres außergewöhnliches Beispiel zeigt die Kleidung eines unbekanntes Stifters in der südöstlichen Kapelle der Kirche der Hll. Theodoroi in Mistra (Abb. 162).<sup>436</sup> Er trägt einen Kaftan mit langen Ärmeln, die im Bereich der Achsel einen Schlitz aufweisen, um die Arme durchstecken zu können, der restliche Ärmel wurde am Rücken in den Gürtel eingesteckt. Hierbei handelt es sich um den *lapatzas*.<sup>437</sup> Dank der interpretierten Texte mit der Beschreibung aus dem Traktat des Pseudo-Kodinos, wissen wir, dass die byzantinischen Herrscher und die Adligen Kleidung trugen, die als *granatza* bezeichnet wird, bzw. *lapatzas*, wenn diese von den Hofangehörigen getragen wird.<sup>438</sup> Wie später ausführlicher gezeigt wird, wurde diese Kleidung auch in Serbien getragen, ebenso in Bulgarien. Sie trägt Pontius Pilatus bei Verspottung Christi in der Kirche Hg. Nikolaos Orphanos in Thessalonike, der bulgarischer Kaiser Ivan Alexander in den Miniaturen der Vatikanischen Manasses Chronik, die Adligen aus Staničenje sowie manche Personen in der serbischen Abschrift der Alexandrida in Sofia.

Mäntel scheinen in den Portraits der Würdenträger und Aristokraten eher spärlich auf. Wie die dargestellten Beispiele der Grabkammer C der Chora-Kirche in Istanbul (Abb. 161)<sup>439</sup> und der Pantanassa-Kirche zu Mistra (Abb. 163)<sup>440</sup> zeigen, differieren sie stark von den ärmellosen Umhängen der früh- und mittelbyzantinischen Zeit. Mäntel mit langen Ärmeln, die lose zu beiden Seiten fallen, wurden von der orientalischen Mode beeinflusst, wo sie bereits im 4. Jahrhundert aufscheinen. Die erhaltenen Portraits von Stiftern bzw. Herrschern in Georgien zeigen eine vergleichbare Art und Weise Mäntel zu tragen, lange bevor Byzantium dies adaptieren konnte.<sup>441</sup>

Das Portrait des Verstorbenen im Parekklesion der Chora-Kirche zu Istanbul (Grabkammer C) trägt einen lose über seine Schulter fallenden schweren, weiten,

---

<sup>435</sup> City of Mistras, 157; Goldenes Byzanz, 315/Abb. XI.24.

<sup>436</sup> City of Mystras, 145/Abb. 165.

<sup>437</sup> JÖB, Etzeoglou.

<sup>438</sup> Cf. Kapitel 4 in dieser Arbeit.

<sup>439</sup> UNDERWOOD, Kariye Djami, Vol. I: 272-276, Vol. III: Abb. 534 u. 535 (s./w.), zur Identifikation der Verstorbenen: erstmals beschrieben durch: Th. MÜHLMANN, „Die Fresko-Gemälde in der byzantinischen Klosterkirche Chora“, Archiv für kirchliche Kunst, XI, 4 (1887), 26, 27.

<sup>440</sup> City of Mystras, 75/Abb. 80;

<sup>441</sup> PARANI, Reconstructing, 61.

grünen Mantel, der mit Pelz verbrämt ist (Abb. 161).<sup>442</sup> Die Ärmel des Mantels reichen beinahe bis zu den Knöcheln und weisen einen Schlitz in Höhe der Ellbogen auf, um die Unterarme durchstecken zu können. Bei dem Mantel des Verstorbenen, ebenfalls im Parakklession der Chora-Kirche (Grabkammer F) handelt es sich um denselben Typus, jedoch ohne Pelzverbrämung. Auf dem erhaltenen Rest des Freskos ist die Musterung der Stoffe sehr gut erkennbar. Es handelt sich hierbei um in Gold gehaltene doppelköpfige Adler und Medaillons, die das Monogramm der Palaiologen aufweisen, auf blauem Untergrund.<sup>443</sup>

Der Mantel des Manuel Laskares Chatzikes, der in der Pantanassa-Kirche zu Mistra abgebildet ist (Abb. 163)<sup>444</sup> ist rotbraun, weit und scheint mit Pelz verbrämt zu sein. Die weiten Ärmel zeigen einen Schlitz vom Handgelenk bis zum Ellbogen, der Blick fällt auf eine Pelzfütterung. An der vorderen Kante ist er mit kugelförmigen Knöpfen verschlossen und erinnert an Mäntel, die in Italien im 14. und 15. Jahrhundert getragen wurden.

Die *chlamys*, das wohl charakteristischste Kleidungsstück der Würdenträger seit der frühbyzantinischen Zeit, tritt auch in der Palaiologenzeit in Erscheinung. Die *chlamys* ist ebenfalls bei den Portraits der nahen Angehörigen des Kaisers anzutreffen, auch dann, wenn sie kein Amt innehatten. Jedoch kann die *chlamys* nur auf einigen wenigen erhaltenen Portraits gedeutet und sicher zugeschrieben werden. Der *terminus chlamys* wird bei Pseudo-Kodinos nicht erwähnt, anstatt dessen findet das Wort *tamparion* Erwähnung. Hierbei handelt sich um ein Kleidungsstück, das von den Hochrangigen getragen wurde – von den *despotes*, *sebastokrator*, *panhypersebastos*, *protovestiaris* und dem *kaisar*.<sup>445</sup>

Gürtel waren ein unerlässlicher Teil der byzantinischen Kleidung seitdem die Tuniken und Kaftane nicht mehr lose getragen wurden. Neben ihrem funktionalen und ästhetischen Zweck, waren sie auch ein Standesabzeichen in der mittelbyzantinischen Zeit. Das Zeremonienbuch berichtet von einem Senatspräsidenten, der als

---

<sup>442</sup> UNDERWOOD, Kariye Djami, Vo. I: 272-276, Vol. III: Abb. 534 u. 535.

<sup>443</sup> UNDERWOOD, Kariye Djami, Vol. I: 288-292, Vol. III: Abb. 546 (s./w.), 547; 1. Publikation in DOP, 13, 223-225; PARANI, Reconstructing, 62, 337.

<sup>444</sup> City of Mystras, 75/Abb. 80.

<sup>445</sup> Cff. Pseudo-Kodinos, 143, 147, 148, 149, 153.

Auszeichnung einen violetten Gürtel mit Edelsteinen besetzt, erhielt.<sup>446</sup> Die Gürtel hatten auch oft als Pfand große Bedeutung.<sup>447</sup>

In Portraits der mittelbyzantinischen Zeit sind Gürtel so gut wie nie dargestellt, doch meist kann ihre Verwendung unter den üppigen Falten erahnt werden. Während der spätbyzantinischen Zeit gewinnt der Gürtel an Bedeutung und wird auch stets in Portraits der Beamten und der Aristokratie abgebildet. Der Gebräuchlichste war höchstwahrscheinlich ein Ledergürtel oder ein Gürtel aus strapazierfähigem Material auf dem Metallteile angebracht wurden. Diese Metallglieder konnten kreisrund, eckig mit abgerundeten Ecken oder rosettenförmigen Charakter aufweisen. Dabei wurde der Gürtel in der Taille mit einer Art Schnalle befestigt und dessen Ende hing frei an der linken Seite herab. Solche Beispiele sind bei den Dargestellten in den Codizes aus Oxford (Abb. 154, ms. gr. 35, fol 2<sup>r</sup>)<sup>448</sup> und Paris (Abb. 155, par. gr. 2144, fol. II<sup>r</sup>)<sup>449</sup> sowie in den Kirchen Hll. Anargyroi zu Kastoria (Abb. 157)<sup>450</sup>, Panagia Bellas zu Arta (Abb. 160)<sup>451</sup>, im Kloster Dobrun, (Abb. 164)<sup>452</sup>, in der Kirche des Hl. Georg zu Pološko (Abb. 165)<sup>453</sup> und auf dem Ikonenbeschlag aus Moskau (Abb. Abb. 159)<sup>454</sup> zu sehen. Tücher und Schärpen konnten ebenfalls als Gürtel fungieren. So ist auf der Darstellung des Verstorbenen in der Grabkammer C der Chora-Kirche in Istanbul ein Tuch zu sehen, das in der Taille mittels Knoten festgehalten wurde (Abb. 161).<sup>455</sup> Diese Gepflogenheit der spätbyzantinischen Zeit war vermutlich orientalischen Ursprungs.<sup>456</sup>

Als weiteres Accessoire der spätbyzantinischen Zeit galt das Taschentuch (*madylion*) und in einigen Fällen auch ein Geldbeutel, der am Gürtel mittels einer Kordel befestigt werden konnte. Das Taschentuch jedoch wurde einfach in den Gürtel gesteckt, wie es die Beispiele im Codex gr. 35 aus Oxford (fol 2<sup>r</sup>, Abb. 154)<sup>457</sup> sowie in den Kirchen Panagia Bellas zu Arta (Abb. 160)<sup>458</sup>, Hll. Theodoroi zu Mistra (Abb. 162)<sup>459</sup> und in der

---

<sup>446</sup> Le Livre des Cérémonies II, 440. PARANI, Reconstructing, 65.

<sup>447</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 377.

<sup>448</sup> Glory of Byzantium, 265/Abb. 9.11.

<sup>449</sup> KAPLAN, Istanbul, 94; BAYET, Kunst, 174; TALBOT RICE, Byzantine Era, 248/Abb. 230.

<sup>450</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 40/Abb.20.

<sup>451</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 85.

<sup>452</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo. Farbtaf. 8.

<sup>453</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo. Farbtaf. 11.

<sup>454</sup> Parani, Reconstructing, Abb. 76.

<sup>455</sup> UNDERWOOD, Kariye Djami, Vol. I: 272-276, Vol. III: Abb. 534 u. 535.

<sup>456</sup> MAZAHÉRI, Vie quotidienne, 71; PARANI, Reconstructing, 66.

<sup>457</sup> Vgl. Anm. 392.

<sup>458</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 85.

Kirche Bela Crkva zu Karan (Abb. 166)<sup>460</sup> zeigen. Geldbeutel sind relativ selten dargestellt. Ein Beispiel ist auf dem Ikonen-Beschlag aus der Moskauer Tretyakov Gallery zu sehen, der Konstantin Akropolites zeigt, der an seiner linken Seite einen herabhängenden Geldbeutel und an seiner rechten Seite ein Taschentuch in den Gürtel gesteckt hat (Abb. 159).<sup>461</sup>

Ein weiterer Bestandteil der Adelsinsignien waren verschiedene Kopfbedeckungen und Stöcke.<sup>462</sup> Hinweise auf Kopfbedeckungen des 9. und 10. Jahrhunderts lassen sich im Zeremonienbuch nicht finden. Vielmehr war es im 10. Jahrhundert verboten in der Gegenwart des Kaisers, sei es während oder außerhalb einer Zeremonie, einen Hut zu tragen. Diese Situation dürfte sich im 11. Jahrhundert wesentlich geändert haben. Die Miniatur im Pariser Codex coislin 79 (fol. 2<sup>r</sup>) mit der Darstellung des Kaisers Michael VII. Doukas zeigt Beamte, die den Kaiser flankieren, mit einer Kopfbedeckung (Abb. 141)<sup>463</sup>. Zwei Hutvarianten treten zu dieser Zeit in Erscheinung; ein zylinderförmiger mit abgerundetem Oberteil, und ein weiterer aus scheinbar weichem Material mit einer herunterhängenden Quaste. Eine weitere Variante des 11. Jahrhunderts war eine Turban ähnliche Kopfbedeckung, allerdings war dieser Art der Kopfbedeckung auch schon früher in Gebrauch. Der zylindrisch geformte Hut wurde im 12. Jahrhundert ebenfalls getragen, wie es die Darstellung des unbekanntes Stifters im Athos-Codex Lavra A 103 (fol. 3<sup>v</sup>, Abb. 142)<sup>464</sup> zeigt. Diese Hutform war auch die verbreitetste in der Skylitzes Chronik. Festzuhalten ist, dass die Darstellungen in dieser Chronik unter dem Einfluss der dem Illuminator bekannten zeitgenössischen Kleidung stehen, das heißt die Mode des 12. Jahrhunderts repräsentieren. Bei der Proklamation des Kaisers Theophilos (829-842) tragen die Beamten einen weißen Hut, der diese Form aufweist (cod. vtr. 26-2, fol. 42<sup>v</sup>, Abb. 149).<sup>465</sup> Auf dieser Miniatur werden jedoch noch weitere weiße Hüte gezeigt, die von dieser Form abweichen. Der zweite Typus erinnert eher an eine dreieckige Form mit einer starken Neigung nach vorne. Noch hervorstechender ist der getragene Hut in der Darstellung der Krönung des Kaisers Michael I. Rangabe (811-813) (Vat. gr. 1851,

---

<sup>459</sup> City of Mystras, 145/Abb. 165.

<sup>460</sup> DJORDJEVIĆ, *Zidno slikarstvo*. Farbt. 7.

<sup>461</sup> PARANI, *Reconstructing*, 66.

<sup>462</sup> POPOVIĆ – CVETKOVIĆ, *Odevanje*, 377. Zu den verschiedenen Kopfbedeckungen werden, Kappen, Hüte, Mützen und Hauben gezählt.

<sup>463</sup> Goldenes Byzanz, 65.

<sup>464</sup> SPATHARAKIS, *Portrait*, Abb. 45.

<sup>465</sup> PARANI, *Reconstructing*, Abb. 64.

fol. 2<sup>v</sup>, Abb. 185).<sup>466</sup> Dieser ist weitaus ausladender und somit voluminöser. Die Hüte sind ebenfalls weiß, und bei zwei Trägern dieser Hüte kann eine weitere Dekoration mittels Bändern festgestellt werden.

Niketas Choniates schreibt Ende des 12. Jahrhunderts von einer barbarisch anmutenden schwarzen oder grauen Kopfbedeckung deren Form zugespitzt ist und einer Pyramide ähnlich ist. Möglich ist in seiner Beschreibung der Zusammenhang mit Andronikos I Komnenos (1183-1185).<sup>467</sup> Eustathios von Thessaloniki erwähnt in einer Schrift um 1185 ebenfalls den schwarzen oder grauen Hut des Andronikos. Er berichtet von einer Übernahme dieses Typus aus dem georgischen Raum. Des Weiteren schreibt er von David, einem Cousin des Andronikos der eine Vorliebe für georgische Mode hatte und diese auch imitierte.<sup>468</sup>

Im 14. Jahrhundert beschreibt Nikephoros Gregoras Hüte, deren Form einer Pyramide gleichen und überdies hinaus mit Seide überzogen sind, je nach dem Amt, das deren Träger bekleidet.<sup>469</sup> Pseudo-Kodinos beschreibt ebenfalls detailgenau Hüte, die von den Beamten getragen wurden. So konnte er aufgrund der verschiedenen Farben der Hüte den Rang den ihr Träger innehatte differenzieren.<sup>470</sup> Er hielt weiters fest, dass zur Zeit der Palaiologen die Kopfbedeckung zu einem charakteristischen Merkmal der Kleidung der Beamten wurde. Zwei Kopfbedeckungen finden bei Pseudo-Kodinos Erwähnung. Einerseits *skaranikon* und andererseits *skiadion*. Der zuletzt genannte wurde von allen Beamten inklusive des *despotes* getragen. Der *skaranikon* war eines der offiziellen Insignien, die von hohen Würdenträgern gemeinsam mit dem *kabbadia* getragen wurde. So wird darauf hingewiesen, dass ein *sebastokrator* kein *skaranikon* trägt.<sup>471</sup> Aufgrund eines Übersetzungsfehlers, (ähnlich der Benennung von *granatza* vgl. Kap. 1), wurde diese Kopfbedeckung von einigen Autoren als Bestandteil der höfischen Tracht verstanden. Zuletzt wurde festgestellt, dass es sich hierbei um eine höfische Mütze handelt, auf welche das Portrait der byzantinischen Kaiser dargestellt wurde.<sup>472</sup>

---

<sup>466</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 79.

<sup>467</sup> CSHB, Niketas Choniates, 252, 271, 346.

<sup>468</sup> PG Eustathios, col. 49.

<sup>469</sup> CSHB, Nikephoros Gregoras, 567.

<sup>470</sup> Pseudo-Kodinos, 163-165, 166.

<sup>471</sup> Pseudo-Kodinos, 219-220, 274.

<sup>472</sup> Pseudo-Kodinos, 145-146, 152-162.

Der *skiadion* wurde von allen Mitgliedern des Hofes getragen, den Kaiser mit inbegriffen. Zumeist wird von der Forschung angenommen, dass der *skiadion* dem Hut in dem berühmten Medaillon von Pisanello (Abb. 186)<sup>473</sup>, das Johannes VIII. Palaiologos (1425-1448) zeigt, entspricht (Abb. 187).<sup>474</sup> Einen ähnlichen Hut trägt Manuel Laskares Chatzikes in der Pantanassa-Kirche zu Mistra (Abb. 163).<sup>475</sup> Eine andere Forschungsmeinung hält den Hut mit dem dreieckigen Oberteil und der breiten Krempe für einen *skiadion* (Abb. 25 u. Abb. 188).<sup>476</sup> Andererseits widersetzt sich der prachtvolle, fremdartig anmutende Hut des Theodor Metochites, als Stifter in der Chora-Kirche abgebildet, jeder Identifikation (Abb. 156).<sup>477</sup> Er erinnert im entferntesten Sinn an einen Turban. Pseudo-Kodinos erwähnt in seiner Schrift, dass Kaiser und einige seiner Vertrauten eine Turban ähnliche Kopfbedeckung – *phakeolis* – trugen.<sup>478</sup>

Nikephoras Gregoras schreibt über die Vorliebe während der Regierungszeit des Andronikos III. Palaiologos (1328-1341), außergewöhnliche Kopfbedeckungen zu tragen.<sup>479</sup> Sie imitierten verschiedene Modeerscheinungen, die sowohl aus dem Westen, dem Mittleren Osten, als auch aus Bulgarien und Serbien stammten. In der Grabkammer C des Parekklesion der Chora-Kirche wird eine weitere Form eines Hutes dargestellt, der von der Aristokratie getragen wurde (Abb. 161).<sup>480</sup> Gezeigt wird ein dunkelfarbiger Hut, der in seiner Grundform zylindrisch ist, seine Seiten sind ausladend und der Oberteil läuft in einer flachen Rundung aus.

Adelige, tragen in den Darstellungen unter anderem in Dečani (Abb. 20)<sup>481</sup>, Lesnovo (Abb. 23)<sup>482</sup> und Peć (Abb. 189 u. 190)<sup>483</sup> hohe Hüte, die oben abgerundet sind.<sup>484</sup> Eine andere Erscheinungsform kann halbkreisförmig oder trapezoidförmig sein, wie dies in Lesnovo zu sehen ist (Abb. 168).<sup>485</sup> Eine weitere Hutvariante trägt Stefan Dečanski in der Darstellung in Dečani; hierbei wurde eine Halbkugel auf einer trapezoidförmigen

---

<sup>473</sup> Byzantium, 33/Abb. 6; Goldenes Byzanz, 153/Abb. XVII.

<sup>474</sup> Faith and Power, 533/Abb. 319.

<sup>475</sup> City of Mystras, 75/Abb. 80.

<sup>476</sup> Abb. 25: Byzantine Women, 114/Abb. 12; Abb. 188: DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 60.

<sup>477</sup> WEISS, Chora Kloster, 28; CORMACK, Art, 206/Abb. 121.

<sup>478</sup> *phakeolis*, Cff. Pseudo-Kodinos, 159, 160, 161, 162, 163, 200, 207.

<sup>479</sup> PARANI, Reconstructing, 69.

<sup>480</sup> UNDERWOOD, Kariye Djami, Vol. I: 272-276, Vol. III: Abb. 534 u. 535.

<sup>481</sup> TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani. Abb. 271;

<sup>482</sup> Gabelić, Lesnovo, Taf. 39;

<sup>483</sup> Pećka patrijaršija. 199/ Abb. 126; Pećka patrijaršija, 214-215/Abb. 136.

<sup>484</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 377: Die serbische Bezeichnung dieser Hüte ist Klobuk.

<sup>485</sup> GABELIĆ, Lesnovo, Abb. LIV.

Kappe aufgesetzt (Abb. 191).<sup>486</sup> Es existierten noch andere Hüte, sogenannte *skufie*. Adelige tragen diese in Dečani bei der Darstellung Christus vor Pilatus (Abb. 192).<sup>487</sup> Besonders oft werden diese von Dienern getragen, wie das die Beispiele der Verspottung in Staro Nagoričino (Abb. 191), und auch die Hochzeit zu Kana in Sveti Nikita (Abb. 193)<sup>488</sup> verdeutlichen soll. Diese Hüte sind weiß, und wurden unter dem Kinn gebunden.

Ein Stab war die Insignie der Adelligen (Abb. 194)<sup>489</sup> und entsprach dem Zepter des Kaisers und des Herrschers. Generell kann festgehalten werden, dass Reiche durch ihre lange Kleidung mit enganliegenden, langen Ärmeln und durch einen Stab von den Arbeitern unterschieden werden können.<sup>490</sup>

Die Informationen über Schuhe sind äußerst karg, denn in archäologischer Hinsicht haben sich nur einige wenige erhalten. Der künstlerische Aspekt ist jedoch auch nicht wesentlich, da meist nur die Schuhspitzen unter den langen Gewändern zum Vorschein kommen. Abermals geben schriftliche Quellen Hinweise, so wird vermerkt, dass während des 12. Jahrhunderts die Aristokraten spitz zulaufende Schuhe anhatten. Diese Mode lässt sich möglicherweise auf westlichen Einfluss zurückführen. Besondere Erwähnung finden die Schuhe von David Komnenos, welche mit Gold verziert wurden und bis zu den Knöcheln reichten. In spätbyzantinischer Zeit setzte sich die Mode der zugespitzten Schuhe fort, jedoch dürften diese noch höher hinaufreichen als nur bis zu den Knöcheln. Die Miniatur im Pariser Codex gr. 2144 (fol. II<sup>r</sup>) zeigt *megas doux* Alexios Apokaukos mit einem solchen Schuhtypus (Abb. 155).<sup>491</sup>

Jegliche weitere Informationen über Schuhe betreffen die der höchsten Würdenträgern, so gelten Schuhe auch als Amtsinsignien. Dabei sind Farben und Dekoration das ausschlaggebende Unterscheidungskennzeichen. Bereits in mittelbyzantinischer Zeit fand diese Methode Anwendung. Die Skylitzes Chronik (cod. Vitr. 26-2 fol. 43<sup>r</sup>) zeigt den *prefekt (eparch)* mit gelben, den *kaisear* und den *sebastokrator* mit blauen und den

---

<sup>486</sup> DJURIĆ, Dečani, Taf. 13;

<sup>487</sup> TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani, 387/Abb. 309.

<sup>488</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 241; DJURIĆ, Fresken, 185/Abb. 48 (s./w.).

<sup>489</sup> Archiv Dr. PROLOVIĆ.

<sup>490</sup> Nach dem Tod des Stephan Lazarević hat Despot Djuradj den Adelligen Titel laut Konstantin Philosoph durch Vergabe eines Stabes bestätigt. Cf. POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 387.

<sup>491</sup> KAPLAN, Istanbul, 94; BAYET, Kunst, 174; TALBOT RICE, Byzantine Era, 248/Abb. 230.

*protovestiarior* mit grünen Schuhen (Abb. 195).<sup>492</sup> Zur Zeit der Palaiologen trugen die *despotes* rot-weiße Schuhe mit einem abgebildeten Adler am Rist und an den Seiten, darüber hinaus waren diese bestickt. Der *sebastokrator* trug blaue Schuhe mit einem bestickten Adler auf einem roten Feld am Rist und den Seiten, während der *kaisar* blaue Schuhe ohne gestickten Adler trug. Letztlich trugen der *panhypersebastos* gelbe und der *protvestiarior* grüne Schuhe.<sup>493</sup>

\* \* \*

Aus spätbyzantinischer Zeit stammen sehr viele Darstellungen des serbischen Adels, welche Auskünfte über die von ihnen getragene Kleidung geben. Die Darstellungen zeigen, dass die mittelalterlichen Maler und Illuminatoren realitätsgetreu abgebildet haben. Das betrifft sowohl die Farben als auch die Muster der Verzierungen. Allerdings kann meist die Stoffqualität und ein präziser Schnitt nicht ausgemacht werden. Sichtbar wird dies in manchen Darstellungen, da die Kleidung steif und unbewegt ist und keine Falten aufweist. Außerdem ist eine, für heutige Begriffe, begrenzte Farbpalette der Maler zu vermuten, um die Stoffe wiedergeben zu können. Ebenso verhält es sich mit den Verzierungen, in der Regel wurde weniger abgebildet als es der Realität entsprach. Es ist charakteristisch, dass viele Beispiele der adeligen Portraits eine typologische Ähnlichkeit des Schnittes und anderen Details des männlichen und weiblichen Kostüms zeigen, die dem Titel entsprechen. In diesem Sinne waren auch die Farben der Kleidung streng hierarchisch.<sup>494</sup>

In Sachen Mode orientierte sich Serbien vor allem nach Byzanz, die feinen Stoffe wurden importiert. Als nach der Eroberung Konstantinopel von den Lateinern, der byzantinische Markt aufbricht, ging man in Serbien dazu über mehr aus dem Westen zu importieren, besonders aus Italien – Lucca, Venedig, Florenz, Mailand. Dies bezeugen auch die erhaltenen Kleidungsstücke. Ziemlich gut ist die Kleidung des Fürsten Lazar (1372-1389) erhalten.<sup>495</sup> Der Schnitt der Kleidung ist zur Länge hin weit ausgestellt. Die Länge von 142 Zentimetern zeigt, dass die Kleidung bis zum Boden reichte. Die Ärmel sind im Bereich des Oberarms weit, und ab dem Ellbogen bis zum Handgelenk

---

<sup>492</sup> GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzés, Abb. 35.

<sup>493</sup> Cff. Pseudo-Kodinos, 143-144, 148, 149, 152, 153.

<sup>494</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 385.

<sup>495</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 378-379.

eng anliegend. Der Halsausschnitt und die Ärmel wurden mit goldenen drei Zentimeter breiten Seidenbordüren verziert. Das Kleidungsstück weist eine gelb-braune Farbe mit grünen Schussfäden auf. Darüber hinaus sind noch die Farben braun, rot, weiß erhalten geblieben. Ebenso sind goldene Fäden erhalten, die für die Löwenornamentik, Rhomben und die palmettenförmige Verzierung und die Darstellung der Vögel benutzt wurde. Auf dem Kleidungsstück ist auch ein Knopf erhalten geblieben. Dieser besteht aus einer mit Leinenfäden überzogenen Metallplatte mit fürstlichem – heraldischem Symbol (Helm mit Stierhörnern). Dies bestätigt eine Verbindung zu italienischen Werkstätten wie Lucca. Kleidungsreste sind auch bei den Ausgrabungen in der Petruskirche zu Novi Pazar gefunden worden. Es handelt dabei sich um ein Stück von einer bräunlichen Kleidung, das ursprünglich rotes Aussehen hatte. Verziert wurde es mit einer stilisierten Lotusblüte, die aus Goldfäden bestand. In diesem Fall ist eine Verbindung zu Werkstätten in Norditalien, Venedig, feststellbar. Außerdem sind einige Fragmente von Bekleidung in Studenica und Piva gefunden worden, die östlicher – persischer – Herkunft sind.<sup>496</sup>

Das Kleidungsstück, das am Häufigsten in Gebrauch der Adelligen in Serbien war, war ein enggeschnittenes, langärmeliges *kabbadion*, das entweder kurz oder lang war und an der vorderen Mitte geschlossen wurde. Verziert war das *kabbadion* mit aus Goldfäden gewebten Bordüren die am Halsausschnitt, am Saum und an den Kanten angebracht wurden. Zu den ältesten Darstellungen der Adelligen im *kabbadion* zählen einige Hofleute in Sopoćani (ca. 1264), die anlässlich des Todes der Anna Dandolo<sup>497</sup> zusammen gekommen waren (Abb. 167).<sup>498</sup> Ähnlich werden auch die Hofleute in der Illustration des Psalms 148, 11 in Lesnovo (Abb. 168) abgebildet sowie die Stifter von Psača (Abb. 169).<sup>499</sup> Die Kleiderkanten des Sebastokrator Vladko in Psača weist eine gewebte oder genähte Stickereibordüre auf und eine fransige Bordüre, wobei eine Pelzverbrämung vorstellbar ist. Derartige Darstellungen können als Insignien der abgebildeten Personen erachtet werden, denn die Künstler wollten ihn in etwas

---

<sup>496</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 379.

<sup>497</sup> Anna Dandolo, die Tochter des venezianischen Doggen Enrico Dandolo, war mit Stephan Nemanja (1166 – 1196) verheiratet. Cf. OSTROGORSKY, Geschichte, 512.

<sup>498</sup> MELCER, Sopoćani, 59.

<sup>499</sup> GABELIĆ, Lesnovo, Abb. LIV; DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 21.

Prachtvollem wiedergeben.<sup>500</sup> Im Gegensatz dazu ist der Stifter von Dobrun (Abb. 164) in bescheidener Kleidung dargestellt.<sup>501</sup>

Bei allen Varianten des *kabbadion* sind die Knöpfe ein wichtiges Verzierungselement,<sup>502</sup> diese können dicht nebeneinander angebracht werden. Zu finden sind sie an den Unterarmen bzw. auch an der vorderen Mitte. Oft werden die Knöpfe paarweise angeordnet dargestellt, oder auch in einer Anzahl von 10 – 30 Stück. Hierbei ist festzuhalten, dass, je größer die Anzahl der Knöpfe, desto höher das Ansehen und folglich auch der Wert der Kleidung war. Die Beispiele sind etwa bei den Stiftern in Psača und in Mali Grad am Prespa zu sehen (Abb. 169 und 171).<sup>503</sup>

Besonders prachtvoll ist das kurzärmelige *kabbadion* mit vielen Goldnähten, Perlen und teilweise auch mit dem doppelköpfigen Adler ausgestattet. Der Despot Jovan Oliver in Lesново (Abb. 172 u. 173)<sup>504</sup>, Jovan Prosenik in Ohrid (Abb. 174)<sup>505</sup> und Jovan Dragušin in Pološko (Abb. 165)<sup>506</sup> tragen ein solches. In allen diesen Fällen ist das Untergewand weiß, wahrscheinlich ein besticktes, seidenes Hemd. Teilweise ist, wie bei den Stiftern in Psača (Abb. 170), und Ohrid (Abb. 175) eine Pelzverbrämung erkennbar, dies zeugt von der Beliebtheit der Pelze unter den Adelligen.<sup>507</sup>

Im Kloster Dečani<sup>508</sup> wird der Adelige Djordje Ostouša Pečpal (Abb. 176)<sup>509</sup> in einem seltenen Portrait dargestellt, das den Adelligen in der kurzen Alltagskleidung zeigt. Die Kleidung, ähnlich dem *kabbadion*, ist knielang und gegürtet. Die Falten verbreitern sich zum Saum hin. Der, mit einer goldenen Bordüre eingefasste Schlitz an der vorderen Mitte, reicht vom Hals bis zur Brust.

Der Adel hat jedoch auch andere Kleidung getragen, die ihrem Schnitt nach anders ausgesehen hat. Eine von diesen Kleidungen war mit einem Übertritt auf der Brust und langen hängenden Ärmeln zugeschnitten. Es handelt sich hier um *lapatzas* – auch als

---

<sup>500</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 386.

<sup>501</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 8.

<sup>502</sup> Archäologische Evidenz in den Abb. 210 u. 211.

<sup>503</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 21; DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 84.

<sup>504</sup> GABELIĆ, Lesново, Abb. I; DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 17.

<sup>505</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 18.

<sup>506</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 11.

<sup>507</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 22; DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, 109/Abb. 28.

<sup>508</sup> Das Kloster Dečani wurde als Grablage für Stefan Uroš III. Dečanski in den Jahren 1328-1335 errichtet.

<sup>509</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 13.

*granatza* genannt, wenn diese der Herrscher trug. Der Kaiser trägt die *granatza* ohne Gürtel und mit runterhängenden Ärmeln, während die *lapatzas* von den Hofangehörigen mit Gürtel getragen wurde indem die Ärmel in den Gürtel hineingesteckt wurden. Nach Pseudo Kodinos hatte nur *großdomestikos* das Recht, die *Lapatzas* mit einem hängenden Ärmel zu tragen.

In den serbischen Abbildungen finden alle drei Varianten Anwendung, sie dokumentieren getreu die Sitte. In dieser Art und Weise wird König Milutin in der Weihnachtshymnusdarstellung im Kloster Žiča dargestellt.<sup>510</sup> Die Kleidung, die auf der Brust übereinandergeschlagen wird, kann auch in Bela Crkva in Karan (Abb. 166)<sup>511</sup> nachgewiesen werden. Dort trägt Župan Petar Brajan unter dieser Kleidung ein weißes Hemd, sein Obergewand ist purpurfarben mit goldgewebten Blumen- und Tiermotivik. Auf der Bordüre befindet sich ein goldenes Band. Župan Petar Brajan trägt dieses Kostüm mit einem kostbaren Gürtel, in der Art und Weise wie Pseudo-Kodinos es in seinem Traktat beschreibt. In der Kirche des Hl. Demetrios in der Patriarchatskirche in Peć ist in der Darstellung der Synode des Symeon Nemanja (Abb. 178)<sup>512</sup> ein junger Adeliger in dunkelblauem, mit Ornamentik verziertem ebenso verschlossen Obergewand, dessen Ärmel bis zur Hüfte reichen, wiedergegeben. Sie sind auf dem Rückenteil befestigt, was ein typisches Beispiel darstellt. Darunter blitzt ein weißes Hemd, das mit goldenen, sternartigen Blumen verziert ist, hervor. Das Untergewand ist vergleichbar mit jenem des Despoten Oliver in Lesnovo (Abb. 172 u. Abb. 173)<sup>513</sup> und Dragušin in Pološko (Abb. 165).<sup>514</sup> Auf *lapatzas* stößt man auch in der Gottesmutterkirche in Peć, wo die Figur des Jakobus von Persien in dieser Kleidung dargestellt wurde.<sup>515</sup> Er trägt ein Hemd mit engen Ärmeln und darüber eine *lapatzas* mit Überschlag, und breite Ärmel, die in den Gürtel hineingesteckt sind. Weiters sind die Adeligen in der Illustration der 5. Kontakos des Akathistos Hymnos in Dečani (Abb. 26)<sup>516</sup> sowie die Figuren in der Komposition „Flucht nach Ägypten“ in Mateić mit

---

<sup>510</sup> ČANAK-MEDIĆ, Manastir Žiča, 52.

<sup>511</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 7.

<sup>512</sup> Pećka patrijaršija, 201/Abb. 128.

<sup>513</sup> GABELIĆ, Lesnovo, Abb. I; DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 17.

<sup>514</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 11.

<sup>515</sup> TODIĆ, Staro Nagoričino, Abb. 58 (s./w.); TALBOT RICE, Byzantine Era, 205/Abb. 187 (s./w.); DJURIĆ, Fresken, Farbtaf. XXXIV.

<sup>516</sup> Abb. 25: Byzantine Women, 114/Abb. 12; Abb. 26: L'art byzantin, Farbtaf. 5.

solchem Gewand bekleidet.<sup>517</sup> Bemerkenswert ist, dass alle diese Beispiele aus der Zeit bis etwa aus dem Jahr 1380 stammen und stehen damit in Zusammenhang mit dem Traktat des Pseudo-Kodinos. Demnach wurde diese Kleidung in Serbien in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts getragen.

Serbische Adelige haben jedoch auch Kleidung getragen deren Schnitt sich von *kabbadion* und *lapatzas* unterschieden hat, diese Kleidung war nicht körperbetont. Despot Oliver trägt in der Darstellung in der Kirche der Hl. Sofia in Ohrid (Abb. 179 u. Abb. 180)<sup>518</sup> eine Kleidung, die trapezoid fällt, bemerkenswert auch ohne Gürtel. Ähnlich ist auch die Kleidung seiner Frau, sie wiederholt einen älteren Typus von Kleidung, die Kesar Duka getragen hat.<sup>519</sup>

Ende des 14. und am Beginn des 15. Jhs wurden in Serbien Kaftan und aus ihm entwickelten Kontuš getragen, was im Zusammenhang mit dem allgemeinen Modetrend steht. Dem Trend entsprechend sind die Stifter in Kalenić (Abb. 181 u. Abb. 182) in langer Kleidung dargestellt.<sup>520</sup> Die Kanten an der vorderen Mitte lassen Einblick auf das Untergewand, sie sind weithin offen und mit langen Ärmeln ausgestattet. Die große florale Verzierung der Kleidung der Adelige in Kalenić lässt auf Darstellungen von italienischen Textilien schließen. Ähnlich dem Kaftan aus Kalenić ist die Kleidung der Kinder von Despot Djuradj und Jerina Branković (Abb. 183 u. Abb. 184) auf ihrer Darstellung in der Urkunde für das Kloster Esphigemnou aus dem Jahre 1429.<sup>521</sup> Die Kleidungsstücke zeigen ebenfalls eine offene Schnittkante, lange Ärmel, und eine Verzierung in floraler Ornamentik. Ähnlich ist die Kleidung auch in Rudenica, wo der Stifter Vukasin ein ausladendes, rotes Gewand mit kariertem Ornamentik trägt, das vorne keinen Verschluss aufweist. Dabei hat er Ärmel, die bis zum Boden reichen, und das blau-grüne Untergewand zum Vorschein kommt.<sup>522</sup>

---

<sup>517</sup> DJURIĆ, Fresken, 145/Abb. 69.

<sup>518</sup> GROZDANOV, Ohridsko, Abb. 44; GROZDANOV, Ohridsko, Abb. 9.

<sup>519</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 382.

<sup>520</sup> SIMIĆ-LAZAR, Kalenić, Abb. II u. IV.

<sup>521</sup> IVIĆ & DJURIĆ & ĆIRKOVIĆ, Esfigmenska povelja, 9 u. 28.

<sup>522</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 387.

## 7.5.2 Die Kleidung der weiblichen Aristokratie

Nur begrenzte Informationen existieren über die Kleidung der Angehörigen der weiblichen Aristokratie. Die Quellen betreffen hauptsächlich eine festliche Gewandung, denn so wurden Frauen aus den höher gestellten Schichten und Frauen hoher Würdenträger als Stifterinnen oder Bittstellerinnen an den Kirchenwänden oder als Miniaturen in Handschriften festgehalten. Frauen wurden allgemein seltener als Männer dargestellt, zumeist mit ihrer Familie, manchmal nur mit ihren Söhnen oder nur mit ihren Töchtern. Die Portraits der Adligen sind den der Herrscherinnen ähnlich.

Dank der erhaltenen Portraits in der Monumentalkunst und in den Miniaturen kann auch hier eine ständige Entwicklung festgestellt werden. Wenig scheint jedoch in den historiographischen Texten, wie Gedichten oder Dokumenten, auf. Die archäologischen Quellen berichten jedoch in ausreichender Vielzahl über einen einzigen Bestandteil ihrer Kleidung, nämlich ihren Schmuck.<sup>523</sup>

Frühbyzantinische Kleidung hatte weite, lange Ärmel und sie wurde oftmals unterhalb der Brust gegürtet. Das Untergewand jedoch weist lange, eng anliegende Ärmel auf. Mäntel bzw. Umhänge wurden lose um die Schultern drapiert. Die bekannte Abbildung aus der Kirche San Vitale in Ravenna (um 547) soll dies verdeutlichen. Dargestellt ist Kaiserin Theodora mit ihrer Entourage (Abb. 196).<sup>524</sup> Der Kaiserin voran schreiten zwei Beamte, Hofdamen folgen ihr. Die Hofdamen zeigen sich in verschiedenen Variationen weiblicher Kleidung. Die meisten tragen eine langärmelige Tunika und das sogenannte *maphorion* um das Kopfhaupt zu bedecken. Das aristokratische Gewand war aufgrund der Seide und wegen der großen Menge an verarbeiteten Perlen und Edelsteinen sehr wertvoll. Überdies waren die Kleidungsstücke entlang der Säume an den Oberarmen und Manschetten mit Goldstickereien verziert. Besondere Aufmerksamkeit schenkte die byzantinische Mode den in der Antike wenig beachteten Kopfbedeckungen der Frauen: Zu den Puffscheitelfrisuren oder Flechten, die mit Edelsteinen, Perlen und Bändern geschmückt waren, trug man aus silbernen und goldenen Schnüren geflochtene Netzhauben oder geschlossene Hauben sowie

---

<sup>523</sup> PARANI, *Reconstructing*, 72.

<sup>524</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 334/447b; CORMACK, *Art*, 61/34; BAYET, *Kunst*, 37.

Kopftücher und turbanähnliche Mützen, die aller Wahrscheinlichkeit nach der Mode des Orients entlehnt waren.<sup>525</sup>

Im späten 10. Jahrhundert hatten die Kleider zumeist lange, enge Ärmel und wurden ungegürtet getragen. Die Umhänge wurden nun nicht mehr nur um die Schultern drapiert, sondern, wie es die Darstellungen der Hl. Pelagia (fol. 98, Abb. 197)<sup>526</sup> und der Hl. Thessalonika (fol. 167, Abb. 108)<sup>527</sup> auf den Miniaturen des Menologions des Basileios II. (Vat. gr. 1613) verdeutlichen, mittels einem Brosche ähnlichem Schmuckstück oder einer Spange zusammengehalten. Die Länge der Mäntel kann einerseits bis zu den Oberschenkeln bzw. Knien, oder andererseits bis zu den Knöcheln reichen. Gelegentlich werden die Musterungen des Materials, wie Medaillons, abgebildet. Mäntel bzw. Umhänge waren eindrucksvolle und teure Kleidungsstücke in der Garderobe einer mittelbyzantinischen Frau.

Während des 11. Jahrhunderts kann eine Entwicklung im Schnitt der Ärmel festgehalten werden; die Weite der Ärmel im Bereich der Handgelenke nahmen überdimensionale Ausmaße an. Veranschaulicht wird dies in der ganzseitigen Miniatur im Codex gr. 291 (fol. III<sup>r</sup>) aus dem Jahre 1067, der sich in St. Petersburg befindet und Eirene Gabras darstellt (Abb. 198).<sup>528</sup> Die Umhänge sind teils einfarbig, teils gemustert. Hierbei können auch großgemusterte Stoffe festgestellt werden. Außerdem sind alle mit bestickten Krägen, Bordüren an der Länge und an der Ansatzlinie des Ärmels ausgestattet. Darüber hinaus waren die Umhänge im Bereich des Halses weit geschnitten, sie wurden mit oder ohne Gürtel getragen, wie es die Miniatur im Vatikanischen Codex gr 752 (fol. 449<sup>v</sup>) zeigt (Abb. 84).<sup>529</sup>

Die Gewandung mit den überaus großen Ärmeln bleibt als unerlässlicher Teil der Garderobe der weiblichen Aristokratie auch im folgenden 12. Jahrhundert bestehen. Die Miniaturen im Vaticanus gr. 1851, mit der Darstellung der Ankunft der Agnes von Frankreich in Konstantinopel (fol. 3<sup>v</sup>) und die junge Prinzessin in ihrem Brautgemach (fol. 6<sup>r</sup>), zeigen auch Frauen des Hofes in Konstantinopel (Abb. 82 u. Abb. 83).<sup>530</sup> Ihre

---

<sup>525</sup> LINSCHIED, Kopfbedeckungen, 75.

<sup>526</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 98 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 98.

<sup>527</sup> Il Menologio di Basilio II, fol. 167 (s./w.); El Menologio de Basilio II, fol. 167.

<sup>528</sup> SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 28.

<sup>529</sup> Welt von Byzanz, 112; DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 62.

<sup>530</sup> Glory of Byzantium, 191; BALL, byzantine dress, Abb. 12.

Kleidung haben im Bereich ihrer Oberarme quadratische Applikationen und die Ärmellängen mit schmalen Bordüren. Eben solchen Kleidertypus tragen Anna, die Frau des Nikephoros Kasnizes in einem Fresko in der Kirche des Hl. Nikolaos Kasnizes (1160-1180) in Kastoria (Abb. 199) und Anna Radene in der Hll. Anargyroi-Kirche ebenfalls zu Kastoria (Abb. 201) und zwar unterhalb eines schweren, knöchellangen Mantels, der an der vorderen Kante mittels einer Brosche geschlossen wird.<sup>531</sup> Anna Radenes brauner Mantel wird von einer breiten, Gold bestickten Bordüre eingefasst. Hervorzuheben ist die Musterung des Stoffes der Kleidung die sie darunter trägt.

Das 14. Jahrhundert brachte neue Designs und Schnitte hervor. Dies werden sowohl die Darstellung von Maria Tournikina Akropolitissa auf einer silber-vergoldeten „Verkleidung“ einer Ikone aus Moskau (Abb. 159), als auch diejenigen von Eirene (fol. 1<sup>v</sup>) und Euphrosyne Palaiologos (fol. 2<sup>r</sup>) im Lincoln Typikon zu Oxford (ms. gr. 35) veranschaulicht (Abb. 153 u. Abb. 154).<sup>532</sup> In allen drei Fällen scheint es, dass dieses Gewand aus einem langen Kleid bzw. Rock besteht und darüber eine Tunika, die bis zu den Knien reicht. Die Tunika zeigt einen enganliegenden Stehkragen und weite Ärmel, in derselben Art und Weise, wie bereits im 12. Jahrhundert. Der Stoff weist eine goldgelbe große Musterung auf, außerdem befindet sich eine quadratische Applikation an den Oberarmen. Das darunter getragene Untergewand wird im Bereich der Handgelenke sichtbar, und zeigt ebenfalls eine enorme Weite auf. Es scheint von dünnerer Qualität zu sein, eine Chemise wäre vorstellbar. Diese Kleidung wurde ohne Mantel bzw. Umhang getragen.<sup>533</sup>

Neben dieser zeremoniellen Kleidung konnten byzantinische Frauen Kleidung mit extrem weiten, oder auch mit engen Ärmeln tragen, mit Gürtel oder ungegürtet. Eine weitere Tragevariante zeigt das Gewand der Frauen, die im Parakklession der Chora Kirche (Grabkammer C) abgebildet sind (Abb. 161).<sup>534</sup> Eine der Frauen trägt eine in der Taille gegürtete Kleidung, deren Oberteil eng anliegend und deren Unterteil weit ausschwingend ist. Die Ärmel sind lang, eng anliegend und in einem Fall weisen sie weiße Aufschläge auf. Die Kleider konnten selbständig oder unter einem Mantel getragen werden. Die dritte Dame von links trägt einen dunkelroten Mantel der mit dem

---

<sup>531</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, Abb. 21 u. 22.

<sup>532</sup> Glory of Byzantium, 265.

<sup>533</sup> PARANI, Reconstructing, 74.

<sup>534</sup> UNDERWOOD, Kariye Djami, Vol. I: 272-276, Vol. III: Abb. 534 u. 535 (s./w.)

Familienmonogramm in Medaillons verziert und mit Pelz gefüttert ist. Der Umhang liegt lose an den Schultern auf und wird an der vorderen Kante nicht zusammengehalten.<sup>535</sup>

Gürtel waren nicht immer Bestandteil der Garderobe der byzantinischen Dame. In den erhaltenen bildlichen Quellen sind Gürtel meist nur angedeutet und nicht eindeutig abgebildet. An prominenter Stelle sind die Gürtel bzw. Schärpen der tanzenden Frauen der ganzseitigen Miniatur im Codex gr. 752 aus Vatikan (Abb. 84).<sup>536</sup>

Broscheähnliche Schmuckstücke, die die Mäntel zusammengehalten haben, sind in ihrer Form schwer zu verifizieren.<sup>537</sup> So können in den erhaltenen Abbildungen runde und elliptische Broschen ausgemacht werden (Abb. 197 u. Abb. 200).<sup>538</sup>

Der Kopfschmuck komplettierte das Aussehen der aristokratischen Frau, und bildete mit der Bekleidung eine Einheit. Wie bereits oben erwähnt, kann dieser in drei größere Gruppen eingeteilt werden: in die aus Tüchern gewickelten Hauben, die Hüte und letztlich auch die Kronen. Die aus Tüchern gewickelten Kopfbedeckungen waren in der mittel- und spätbyzantinischen Zeit *en vogue*. So war der Variantenreichtum der Bindemöglichkeiten und der verwendeten Materialien groß. Das Tuch von Anna, der Frau von Nikephoros Kasnizes aus der Kirche des Hl. Nicholas Kasnizes in Kastoria (Abb. 199)<sup>539</sup> verdeutlicht eine Variante. Sie trägt das Tuch, einem Turban ähnlich um ihren Kopf gebunden, wobei das Ende lose über ihre linke Schulter hängt. Das Tuch ist überdies mit einer Stickerei versehen und endet in Fransen. Eine weitere Variation erscheint in der Zeit der Palaiologen. Anna, die Frau des Johannes Tzimiskes, die in der Kirche Panagia Belas in Arta (Abb. 160)<sup>540</sup> neben ihren Mann zu sehen ist, scheint eine Kappe unter ihrem Tuch zu tragen, das so gebunden ist, dass nur das Gesicht frei bleibt. Ähnlich erscheint auch die Kopfbedeckung der Basilissa Marija Marina i Pološko (Abb. 200).<sup>541</sup> Eine weitere Tragevariante des Tuches zeigt die Darstellung im Codex 1851

---

<sup>535</sup> PARANI, Reconstructing, 76.

<sup>536</sup> Welt von Byzanz, 112; DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 62.

<sup>537</sup> PARANI, Reconstructing, 77.

<sup>538</sup> Il Menologio di Basilio II. fol. 98 (s./w.); El Menologio de Basilio II. fol. 98; DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 12.

<sup>539</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 65/Abb. 21.

<sup>540</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 76.

<sup>541</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 12.

aus dem Vatikan (Abb. 185).<sup>542</sup> Die beiden Frauen in dieser Miniatur scheinen einen Wimpel zu tragen (ein um Kopf, Hals und Nacken auf verschiedene Art drapiertes Tuch aus weißem Leinen oder Seide),<sup>543</sup> der im Bereich der Brust eine Schleife bildet, und außerdem ein weiteres Tuch, dessen Enden lose an den Schultern zu liegen kommt.

Hüte waren mit einem beeindruckenden Formenreichtum während des 11. und 12. Jahrhunderts in Mode. Die Modelle reichten von weit ausladenden über trapezoide Formen bis hin zu flachen Kappen. Eine trapezoide Kopfbedeckung trägt etwa Eirene Gabras (Abb. 198).<sup>544</sup> Dekoriert waren diese Kopfbedeckungen in vielfältiger Weise mit bestickten Bändern. Die Miniaturen im Vatikanischen Codex 1851 (fol. 3<sup>v</sup> und 6<sup>r</sup>) zeigt Damen am Hof in Konstantinopel mit einem hoch aufragenden und in der Breite ausladenden gebogenen Hut (Abb. 82 und 83).<sup>545</sup> Wie bereits erwähnt zeigen diese Hüte verschiedene Bänderungen auf. Den Hut von Anna Radene auf dem Fresko in Kastoria zeigt eine differierende Form (Abb. 201).<sup>546</sup> Dieser Hut ist in der Breite nicht so ausladend, und wahrscheinlich somit auch nicht hinderlich gewesen, jedoch war er mit einer Kopflänge in die Höhe aufragend.<sup>547</sup>

Dem Aussehen nach gab es offensichtliche große Unterschiede zwischen verheirateten und unverheirateten adeligen Frauen. Die jungen Mädchen wurden zumeist ohne Kopfbedeckung dargestellt, als Braut, oft im biblischen Thema der Hochzeit zu Kana, in einem weißen, dünnen Gewand, das bunt bestickt ist. Die Kleidung kann auch einen Stehkragen aufweisen, beispielsweise in der Kirche des Hl. Nikolaos Orphanos in Thessaloniki (Abb. 202)<sup>548</sup> oder Gračanica (Abb. 203)<sup>549</sup>. Die Braut kann aber auch generell in einem roten Obergewand dargestellt werden, wie auf dem Fresko in Kalenić (Abb. 204).<sup>550</sup>

Die Darstellungen der Adelligen sind denen der Herrscherinnen ähnlich. Das soll das Portrait der Despotin Anna Angelina auf der Ikone in Meteoro zeigen (Abb. 205).<sup>551</sup> Die

---

<sup>542</sup> PARANI, Reconstructing, Abb. 79.

<sup>543</sup> KÜHNEL, Wimpel.

<sup>544</sup> SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 28.

<sup>545</sup> Glory of Byzantium, 191; Ball, Byzantine dress, Abb. 12.

<sup>546</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 42/Abb. 21.

<sup>547</sup> PARANI, Reconstructing, 78.

<sup>548</sup> Byzantium, Abb. 31; Byzantine Women, 216/Abb. 17.

<sup>549</sup> ŽIVKOVIĆ, Gračanica, 33.

<sup>550</sup> SIMIĆ-LAZAR, Kalenić, Abb. XIV.

<sup>551</sup> CHATZIDAKIS & SOPHIANOS, Meteoro, 53.

Adeligen sind allgemein mit breit, ausladender, reich bestickter Gewandung bekleidet, die bis zum Boden reichen können. Die Ärmel können dabei eng, oder auch breit ausfallen. Auf dem Kopf tragen sie Hüte oder Kronen, auf dem Gehänge angebracht sind. Unter dem Hut ist oft ein Tuch oder ein Netz in Verwendung, das die Haarpracht zusammenhält. Manchmal wird noch ein zweites Tuch dargestellt, das den Hals bedeckt. Die Hutform ist trapezoid, die Krempe sind gerade, oder hinaufgebogen. Der *corpus* des Hutes kann am oberen Ende gerade oder hochgezogen sein und mit Perlen verziert sein. Oftmals bilden Gehänge einen Teil der Krone, oder des Hutes; diese können mit Perlen und auch mit Edelsteinen verziert sein. Eine weitere Variante wäre ein Schleier, der an der Krone angebracht wird. Eine solche Kopfbedeckung hat Vladislava in Psača, die Frau des Stifters Vladko (Abb. 169).<sup>552</sup> Fürstin Ozra, die Frau von Paskač trägt auf dem Fresko in der gleichen Kirche ein weißes Tuch aus Spitze über den Kopf, und außerdem wurde dieses bescheidene Aussehen mit einem goldenen Stirnband unter dem Tuch ergänzt.<sup>553</sup> Nach den Tüchern der beiden Frauen aus Psača zu urteilen, wurde die dargestellte Seide in Serbien produziert.<sup>554</sup>

Schmuck kann aufgrund von archäologischen Befunden ebenfalls der Aristokratie zugeordnet werden. Hergestellt wurde dieser aus Gold, vergoldetem Silber, Silber, Perlen und Edelsteinen und in Filigran-, Granulation- und Emailtechnik ausgeführt. Bildliche Darstellungen von Schmuck beschränken sich zumeist auf Ohringe. Ein Beispiel, das dies sehr gut verdeutlicht ist in der Stifterkomposition von Karan zu sehen (Abb. 206).<sup>555</sup> Sichelförmige Ohringe, deren Vorkommen bereits in frühbyzantinischer Zeit nachgewiesen werden konnten (Abb. 207)<sup>556</sup>, blieben eine beliebte Form bis in das 14. Jahrhundert, wenn auch in verschiedenen Abweichungen. Anna Radene trägt in Kastoria sichelförmige Ohringe (Abb. 201)<sup>557</sup>, die mit denen des 6. / 7. Jahrhunderts im Römisch-Germanischen Museum zu Mainz (Abb. 207) vergleichbar sind. Körbchenohrringe waren ein weiterer Typus, der in mittelbyzantinischer Zeit weit

---

<sup>552</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 21.

<sup>553</sup> RADOVANOVIĆ, Neveste, 115-134.

<sup>554</sup> POPOVIĆ-CVETKOVIĆ, Odevanje, 389.

<sup>555</sup> DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 5.

<sup>556</sup> Byzanz Pracht und Alltag, 180/Abb. 75. Weitere sichelförmige Ohringe: Byzantine Women, 246/Abb. 138; Goldenes Byzanz, 328/Abb. XII.30.

<sup>557</sup> PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 42/Abb. 22.

verbreitet war (Abb. 208).<sup>558</sup> Eine dritte Variante war jene mit drei gleich großen Kugeln bzw. Perlen, die im unteren Bereich der Sichel angebracht wurden (Abb. 209).<sup>559</sup> Einige der erhaltenen Ohringe sind sichtbar zu groß für die Ohrläppchen, wahrscheinlich ist, dass dieser Schmuck direkt an der Kopfbedeckung im Bereich des Ohres angebracht wurde, um diesen als Ohrgehänge ausnehmen zu können.<sup>560</sup> Die Darstellungen im Codex gr. 1851 aus dem Vatikan (fol. 3<sup>v</sup> u. fol. 6<sup>r</sup>) lassen erkennen, dass der Ohrschmuck mit geschmückten Ketten am Diadem befestigt wurde, und so den Anschein eines Ensembles ergab (Abb. 82 u. Abb. 83).<sup>561</sup>

## 8 Resümee

**D**ie Alltagskleidung des einfachen Volkes blieb über Jahrhunderte fast unverändert. Frauen kleideten sich in lange Tuniken und bedeckten ihr Haupt mit einem Maphorion, Männer trugen hingegen kurze Tuniken zumeist über Strümpfen. Der byzantinische Betrachter bediente sich der Kleidung, um eine Klassendifferenzierung ausmachen zu können. Diese Differenzierung erfolgte durch die in Schichten getragene Kleidung und deren Verzierung. Je größer die Anzahl der Schichten und des darauf befindlichen Dekors, desto höher war die jeweilige Person in der gesellschaftlichen Hierarchie anzutreffen.

Eine Ausnahme bildeten die Unterhaltungskünstler, die hauptsächlich durch ihre Darbietung identifiziert wurden. Athleten und Akrobaten trugen nicht mehr als einen Lendenschurz, denn anders wären deren körperliche Verdrehungen nicht möglich. Männliche Bedienstete und Sklaven trugen kurze, weibliche hingegen, lange Tuniken. Aufgrund der Evidenz kann angenommen werden, dass ihre Kleidung von den Dienstherrn zur Verfügung gestellt wurde. Mittellose und Kranke wurden meist in

---

<sup>558</sup> Glory of Byzantium, 245/Abb. 168. Ein weiteres Beispiel für einen Körbchenohrring: Byzantine Women, 245/Abb. 136.

<sup>559</sup> D'ANGELA, Taranto, Abb.10.

<sup>560</sup> PARANI, Reconstructing, 80.

<sup>561</sup> Abb. 82: Glory of Byzantium, 191; Abb. 83: Ball, Byzantine dress, Abb.12.

spärlichen, kurzen Tuniken, barfuss und mit einem Stock, als Zeichen ihrer Bedürftigkeit dargestellt. Kinder trugen nahezu idente Kleidung der Erwachsenen.

Für die Hofbeamten stellten die Gewänder einen Teil ihres Soldes dar, deren Aussehen und Details vom Rang des Trägers zeugten. Aufgrund der erhaltenen Quellen kann mittelbyzantinische Kleidung der Aristokratie nicht eindeutig von der der Hofbeamten unterschieden werden. Es fand eine allmähliche Entwicklung aus der weiten Tunika bis hin zu einer enganliegenden statt. Die Kleidung der Byzantiner wurde von der orientalischen Mode beeinflusst und wurde in Details adaptiert.

Die *Chlamys*, das wohl charakteristischste Kleidungsstück der Würdenträger seit der frühbyzantinischen Zeit, tritt auch in der Zeit der Palaiologen in Erscheinung. Am Häufigsten in Gebrauch der Adligen war auch ein enggeschnittenes, langärmeliges *kabbadion*, das entweder kurz oder lang geschnitten war und an der vorderen Mitte geschlossen wurde. Ab dem 13. Jahrhundert wurden die männliche Aristokraten und Hofbeamte in Gewändern gezeigt, die einem Kaftan ähnlich waren, deren Variantenreichtum des Schnittes bemerkenswert groß war. Die Stoffe weisen eine vielfältige Palette an Musterung auf, deren Motive tierische wie auch vegetabile Muster beinhaltete. Der Adel trug auch andere Kleidung, die in ihrem Schnitt nach eine andere Form hatte. So bezeichnete man diese Kleidung, wenn sie der Kaiser trug als *granatza*, bzw. wenn sie von den Hofangehörigen getragen wurde als *lapatzas*. Gürtel waren ein unerlässlicher Teil der byzantinischen Kleidung, nachdem die Tuniken und Kaftane nicht mehr lose getragen wurden. Sie erfüllten nicht nur funktionalen Zweck, sondern auch einen ästhetischen, darüber hinaus war dieser auch ein Standesabzeichen. In spätbyzantinischer Zeit erscheint das Taschentuch als unerlässliches Accessoire, in manchen Abbildungen auch ein Geldbeutel, der wie das Taschentuch durch den Gürtel festgehalten wurde.

Im 9. Jahrhundert lassen sich noch keine Hinweise auf Kopfbedeckungen finden. War es im 10. Jahrhundert noch verboten, in der Gegenwart des Kaisers einen Hut zu tragen, so änderte sich die Situation im 11. Jahrhundert wesentlich; einfache Hutformen entstanden. Zur Zeit der Palaiologen wurde schließlich die Kopfbedeckung zu einem charakteristischen Merkmal der Kleidung der Beamten. Im Laufe der Zeit konnten die Hüte überdimensionale Formen annehmen.

Die Informationen über Schuhe sind äußerst karg, bekannt sind die, der Höchsten Würdenträger, denn sie galten aufgrund ihrer Farben und Dekoration als Unterscheidungskriterium der Amtsinsignien.

Die Trageweise der Kleider der Frauen änderte sich ebenfalls im 10. Jahrhundert, Umhänge wurden nun nicht mehr an der Schulter drapiert, sondern mittels einem broscheähnlichen Schmuckstück oder Spange an der vorderen Mitte zusammengehalten. Mäntel bzw. Umhänge waren eindrucksvolle und teure Kleidungsstücke in der Garderobe einer mittelbyzantinischen Frau. Eine markante Schnittentwicklung der Ärmel kann im 11. Jahrhundert festgehalten werden. Diese Gewandung mit den überaus weiten Ärmeln bleibt als ein unerlässlicher Teil der Garderobe auch im 12. Jahrhundert bestehen. Ein Kopfschmuck, der aus Kopftüchern, Hauben und diversen Hutkonstruktionen bestand, komplettierte das Aussehen der aristokratischen Frau und bildete mit der Bekleidung eine Einheit. Schmuck kann aufgrund von archäologischen Befunden ebenfalls der Aristokratie zugeordnet werden.

## 9 Abstract

The everyday clothing of the common people remained almost unchanged over the centuries. Women dressed in long tunics and covered their heads with a *maphorion*, however, men wore short tunics mostly on stockings. The Byzantine viewer used the clothes in order to make up a class differentiation. This distinction was made by the clothes worn in layers and their decoration. The greater the number of layers and the decorations thereon, the higher the person was to be found in the social hierarchy.

An exception was the entertainers that have been identified primarily by their performance. Athletes and acrobats wore nothing more than a loincloth, because otherwise would not have the physical contortions possible. Male servants and slaves wore short, female, however long tunics. Based on the evidence it can be assumed that their clothing was provided by the masters available. The destitute and the sick were mostly sparse, short tunics, barefoot and with a stick, presented as a sign of their vulnerability. Children wore almost identical clothing of adults.

For the court officials presented the garments are a part of their pay, their appearance and details of the rank of the wearer testified. Because of the extant sources can wear the Middle Byzantine aristocracy not be clearly distinguished from that of the court officials. There was a gradual development of the flowing tunic held to a tight-fitting. The clothes of the Byzantines was influenced by the Oriental fashion, and was adapted into details.

The *chlamys*, the most characteristic garment of dignitaries since the early Byzantine period occurs even at the time of publication in the Palaiologos. Most commonly used in the nobility also was a enggeschnittenes, long *cabbadion* that was either cut short or long and was closed at the front. From the 13<sup>th</sup> century male aristocrats and court officials were shown in robes that were similar to a caftan, the rich variety of the cut was remarkably large. The materials comprise a diverse range of screening, which included animal motifs as well as vegetal patterns. The nobility wore other clothing that was in their section to another form. Marked you these clothes when she wore the emperor as *granatza*, or if it has been worn by the dignitaries as *lapatzas*. Belts were a

part of the Byzantine clothes after the tunics and caftans were no longer worn loose. They filled not only functional purpose, but also an aesthetic, this was also a professional badge. In late Byzantine period the handkerchief appears as an indispensable accessory in some pictures and a purse that was held as the handkerchief by the belt.

In the 9<sup>th</sup> century can still find no evidence of headgear. It was in the 10<sup>th</sup> century still forbidden to wear in the presence of the Emperor a hat, so the situation changed in the 11<sup>th</sup> century much; emerged simple hat shapes. At present, the Palaiologos eventually became the headgear to a characteristic feature of the clothing of officials. Over time could take the hats oversized shapes.

Information about shoes are extremely rarely, are known to the Supreme dignitaries, as they were the basis of their color and decoration as a distinguishing factor of the official insignia.

The Wearing of the dresses of the women also changed in the 10<sup>th</sup> century, cloaks were no longer draped at the shoulder, but kept together by means of a similar piece of jewelry or brooch clasp on the front center. Coats and cloaks were impressive and expensive clothing in the wardrobe of a Middle Byzantine woman. A striking development section of the sleeves can be recorded in the 11<sup>th</sup> century. These garments with very wide sleeves remains as an essential part of the wardrobe and in the 12<sup>th</sup> century exist. A headdress, consisting of head scarves, hoods and various constructions completed the appearance of the aristocratic woman and formed a unit with the garment. Jewelry can be the basis of archaeological evidence, also assigned to the aristocracy.

## 10 Literaturverzeichnis

### **ACHEIMASTU-POTAMIANU, Naxos**

ACHEIMASTU-POTAMIANU, Myrtali: In: Naxos – Byzantine Art in Greece. Hrsg. Manolis CHATZIDAKIS. Athens 1989.

### **AIGNER, thorax**

Aigner, Heribert: thorax. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 262-263.

### **ALMAGRO, Qusayr 'Amra**

ALMAGRO, Martin: Qusayr 'Amra. Madrid 1975.

### **Anna Comnena, Alexiad**

Anna Comnena, The Alexiad of Anna Comnena. Übers. E. R. A. SEWTER. Hardmonthworth 1969.

### **BALL, Byzantine Dress**

BALL, Jennifer L.: Byzantine Dress. Representations of secular Dress in eighth to twelfth century painting. Basingstoke 2006.

### **BAYET, Kunst**

BAYET, Charles: Die byzantinische Kunst. New York 2009.

### **BECK, Theodora**

BECK, Hans-Georg: Kaiserin Theodora und Prokop. München 1986.

### **BELTING, Bild und Kult**

Belting, Hans: Bild und Kult. München 1990.

### **BIEBER, Griechische Tracht**

BIEBER, Margarete: Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht. Berlin 1967.

### **Bilderlexikon**

Das große Bilderlexikon der Mode. Hrsg. Ludmilla KYBALOVÁ. Prag 1966.

### **BISSINGER, Kreta**

Bissinger, Manfred: Kreta – Byzantinische Wandmalerei. München 1995.

### **BLOHINA, Vsemirnaja istorija**

BLOHINA, I. V.: Vsemirnaja istorija kostjuma, mody i stilja. Minsk 2008.

### **BRAUN, Liturgische Gewandung**

BRAUN, Joseph: Die liturgische Gewandung im Occident und Orient; Freiburg im Breisgau 1907.

### **BRÉHIER, Civilisation**

BRÉHIER, Louis: Le monde byzantine. Bd. 3: La civilisation Byzantine. 5. mille. Paris 1950.

### **BREIN, chiton**

Brein, Friedrich: chiton. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 47-49.

**BREIN, *exomis***

Brein, Friedrich: *exomis*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 72.

**BREIN, *himation***

Brein, Friedrich: *himation*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 115-117.

**BREIN, *kandys***

Brein, Friedrich: *kandys*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 129.

**BREIN, *perizoma***

Brein, Friedrich: *perizoma*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 192.

**BREIN, *tarantion***

Brein, Friedrich: *tarantion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 260.

**BUCHTHAL, Paris Psalter**

BUCHTHAL, Hugo: The Miniatures of the Paris Psalter – A Study in Middle Byzantine Painting. London 1938.

**BUDDE, Kappadokien**

BUDDE, Ludwig: Göreme – Höhlenkirchen in Kappadokien. Düsseldorf 1958.

**Byzanz Pracht und Alltag**

Byzanz Pracht und Alltag. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Bonn 26. Februar bis 13. Juni 2010). Hrsg. Jutta FRINGS mit den Beiträgen von: A. STAUFFER, A. KLUGE-PINSKER, F. CAVANI, A. M. PÜLZ. München 2010.

**Byzantine Women**

Byzantine Women and their World. Ed. Ioli KALAVREZOU. New Haven & London 2003

**Byzantium**

Byzantium 330-1453 (Royal Academy of Arts, London, 25 october 2008 - 22 march 2009). Ed. Robin CORMACK mit dem Beitrag von: R. CORTOPASSI. London 2008.

**Byzantium – Faith and Power**

Byzantium – Faith and Power (academic symposium / The Metropolitan Museum of Art, New York, on April 16 - 18, 2004). Ed. Sarah T. BROOKS. New Haven u. a. 2006.

**BV, Liutprand**

Byzantina Vindobonensia. KODER, Johannes & WEBER, Thomas: Liutprand von Cremona in Konstantiopel. Bd. XIII. Wien 1980.

**BZ, 47**

Byzantinische Zeitschrift 47 (1954), 326-332.

**ČANAK-MEDIĆ, Manastir Žiča**

ČANAK-MEDIĆ, Milka: Manastir Žiča. Beograd 1999.

**ČANAK-MEDIĆ & TODIĆ, Dečani**

ČANAK-MEDIĆ, Milka – TODIĆ, Branislav: Dečani. Beograd 2005.

**CAMERON, Byzantines**

CAMERON, Averil: *The Byzantines*. Oxford 2010.

**CFHB, 25**

Corpus Fontium Historiae Byzantinae. Three Byzantine Military Treaties. Text, translation and notes by G. T. DENNIS. Washington 1985.

**CFHB, 40/1-2**

Corpus Fontium Historiae Byzantinae. Annae Comnenae Alexias, rec. D. R. REISCH et A. KAMBYLIS. Berlin 2001.

**CHATZIDAKIS, Mistra**

CHATZIDAKIS, Manolis: *Mistra – Die mittelalterliche Stadt und die Burg*; Athen 1993.

**CHATZIDAKIS, Hosios Loukas**

CHATZIDAKIS, Nano: *Hosios Loukas – Byzantine Art in Greece*. Athens 1997.

**CHATZIDAKIS & SOPHIANOS, Meteoro**

CHATZIDAKIS, Manolis & SOPHIANOS, Dimitrios: *To megalo Meteoro*. Athen 1990.

**Chronicle of Theophanes the Confessor**

Chronicle of Theophanes the Confessor, Ed. Cyril Mango. Oxford 1997.

**CHOULIA, Meteora**

CHOULIA, Susana: *Meteora – Architektur und Malerei*. Athen 1999.

**City of Mystras**

The City of Mystras – Byzantine Hours works and days in Byzantium. (August 2001 – January 2002). Athens 2001.

**Collections**

Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums. Ed. Alisa V. BANK. Leningrad 1977.

**CORMACK, Art**

CORMACK, Robin: *Byzantine Art*. Oxford 2000.

**CSHB**

Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Hrsg. Barthold Georg NIEBUHR. Bonn 1828.

**CSHB, Nikephoros Gregoras**

Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Nicephori Gregoriae byzantina historia. Bonnae 1829.

**CSHB, Niketas Choniates**

Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Nicetae Choniatae historia: ex recensione Immanuelis Bekkeri. Bonnae 1835.

**CUTLER, Aristocratic Psalter**

CUTLER, Anthony: *The Aristocratic Psalter in Byzantium*. (*Bibliothèque des Cahiers archéologiques* 13). Paris 1984.

**CVETKOVIĆ, Prilog**

CVETKOVIĆ, Branislav: *Prilog procavanju visantijskog dvorskog kostima – γρανάτζα, λαπάτζας*. Zbornik radova Vizantološkog instituta. Beograd 1995.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *blattion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *blattion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 33.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *Einleitung***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, XIX-XXV.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *chlamys***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *chlamys*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 52.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *labaron***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *labaron*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 152.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *lapatzas***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *lapatzas*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 155.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *loros***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *loros*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 161.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *maphorion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *maphorion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 168-169.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *margellion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *margellion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 169.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *phakeolion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *phakeolion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 194.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *phelonion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *phelonion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 195.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *skaramangion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *skaramangion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 236.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *skiadion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *skiadion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 236.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *stemma***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *stemma*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 243.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *Stoffe***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *Stoffe*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 249-251.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *tablion***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *tablion*. In: *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung*. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 259.

**CZERWENKA-PAPADOPOULOS, *toupha***

CZERWENKA-PAPADOPOULOS, Karoline: *toupha*. In: *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung*. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 269.

**DAGRON, *L'Hippodrome***

DRAGON, Gilbert: *L'Hippodrome de Constantinople*. Paris 2011.

**D'ANGELA, *Taranto***

D'ANGELA, Cosimo: *Ori bizantini del Museo Nazionale di Taranto*. Taranto 1989.

**DAVENPORT, *Costume***

DAVENPORT, Millia: *The book of costume*. New York 1956.

**DAWSON, *Women's Dress***

DAWSON, Thimoty: In: *Byzantine Women*. Ed. Lynda GARLAND. Aldershot u. a. 2006. 41-75.

**De ceremoniis**

Reiskii Commentarii ad Constantinum Porphyrogenitum de ceremoniis aulae Byzantinae. Hrsg. Johann Jacob REISKE. Bd. I., Bd. II. Bonn 1830.

**DEMUS, *San Marco 1984***

DEMUS, Otto: *The Mosaics of San Marco in Venice*. I/1-2, II/1-2. Chicago-London 1984.

**DEMUS, *San Marco 1988***

DEMUS, Otto: *The Mosaic Decoration of San Marco*. Chicago 1988.

**Diokletians Preisedikt**

Diokletians Preisedikt: Hrsg. Siegfried LAUFFER. Berlin 1971.

**DJORDJEVIĆ, *Zidno slikarstvo***

DJORDJEVIĆ, Ivan M.: *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*; Beograd 1994.

**DJURIĆ, *Fresken***

DJURIĆ, Vojislav J.: *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*. München 1976.

**DJURIĆ, *Sopoćani***

DJURIĆ, Vojislav J.: *Sopoćani*. Beograd 1991<sup>2</sup>.

**DJURIĆ, *Dečani***

DJURIĆ, Vojislav J.: *Zidno slikarstvo manastira Dečana*. Beograd 1995.

**DOH, *Elias Spelaiotes***

*Dumbarton Oaks Hagiography*. A. KAZHDAN & A. M. TALBOT: *Vita of Elias Spelaiotes*. Washington D.C. 1998.

**DU CANGE, *Glossarium***

DU CANGE, Charles: *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*. Ed. Collège de France. Paris 1688.

**DŽUROVA, Miniaturen**

DŽUROVA, Axinia: Byzantinische Miniaturen. Schätze der Buchmalerei vom 4. bis zum 9. Jahrhundert. Regensburg 2002.

**EBERSOLT, Les arts**

EBERSOLT, Jean: Les arts somptuaires de Byzance. Etude sur l'art imperial de Constantinople. Paris 1923.

**El Menologio de Basilio II.**

El Menologio de Basilio II. Reproducción integra del manuscrito Vat. Gr. 1613, conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana. Red.: Francesco D'AIUTO. Ed.: Martín PÉREZ. Faksimile. Vatican 2005.

**ESTOPAÑAN, Skylitzes Matritensis**

ESTOPAÑAN, Sebastián Cirac: Skylitzes Matritensis. Barcelona u. Madrid 1965.

**EGGER, Kunst**

EGGER, Gerhart: Frühchristliche und Koptische Kunst. Wien 1964.

**EGGER, Textilien**

EGGER, Gerhart: Koptische Textilien. Wien 1967.

**FERRUA, Katakomben**

FERRUA, Antonio: Katakomben – Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina. Stuttgart 1991.

**FIOCCHI, Katakomben**

FIOCCHI, Nicolai: Roms christliche Katakomben. Regensburg 1998.

**FURLAN, Marciana**

FURLAN, Italo: Codici Greci Illustrati della Biblioteca Marciana. Bd. III. Padua 1981.

**GABELIĆ, Lesnovo**

GABELIĆ, Smiljka: Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo. Beograd 1998.

**GALAVARIS, Homilies of Gregory**

GALAVARIS, George: The illustrations of the liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton 1969.

**GALAVARIS, Iveron**

GALAVARIS, George: Holy Monastery of Iveron. Athos 2002.

**GALAVARIS, Ελληνική Τέχνη**

GALAVARIS, George: Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων. (Elliniki Techni. Zographiki byzantinon cheirographon). Athen 1995.

**GALLAS, WESSEL & BORBOUDAKIS, Kreta**

GALLAS, Klaus, WESSEL, Klaus & BORBOUDAKIS, Manolis: Byzantinisches Kreta. München 1983.

**GILLOW, Atlas**

GILLOW, John: Atlas der Textilien. Bern u. a. 1999.

**Glanz des Himmels**

Der Glanz des Himmels – Sakrale Schätze aus byzantinischen Sammlungen und Museen Griechenlands (September 2001–Januar 2002). Hrsg. Jenny ALBANI mit dem Beitrag von: P. LINSCHIED, Athen 2001.

**Glory of Byzantium**

Glory of Byzantium (The Metropolitan Museum of Art, New York, from March 11 through July 6, 1997). Ed. Helen C. EVANS. New York 1997.

**Goldenes Byzanz**

Das goldene Byzanz und der Orient (30. März bis 4. November 2012. Ausstellung Schallaburg). Hrsg. Christian GASTGEBER mit Beiträgen von G. ZAHLHAAS. Schallaburg 2012.

**GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès**

GRABAR, André & MANOUSSACAS, Manousas: L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque Nationale de Madrid. Venise 1979.

**GROZDANOV, Ohridsko**

GROZDANOV, Cvetan Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka. Beograd 1980.

**GÜLYAZ, Kappadokien**

GÜLYAZ, Murat Ertuğrul: Das Welterbe Kappadokien. Istanbul 2010.

**Handlexikon**

Liturgisches Handlexikon. Hrsg. Joseph BRAUN. Regensburg 1922.

**HALDON, Military Service**

HALDON, John: Lands and the Status of Soldiers In: *Dumbarton Oaks Papers* 47 (1989).

**HAUDEK & VITI, Textilfasern**

HAUDEK, Heinz Werner & VITI, Erna: *Textilfasern*. Wien u. a. 1980.

**HARRIS, SPORT**

HARRIS, Harold Arthur: *Sport in Greece and Rome*. Ithaca 1973.

**HELMECKE, Seidenstoffe**

HELMECKE, Gisela: *Byzantinische und orientalische Seidenstoffe*. Bamberg 2001.

**Holy Women**

*Holy Women in Byzantium*. Ed. Alice-Mary TALBOT. Washington D. C. 1996.

**HOUSTON, Costume**

HOUSTON, Mary G.: *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume*. New York 2003.

**HUNDSBICHLER, mi-parti**

HUNDSBICHLER, Helmut: *mi-parti*. In: *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung*. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 170-171.

**Il Menologio di Basilio II.**

Codex Vaticanus graecus 1613 I. – IV. Torino 1907.

**IVIĆ & DJURIĆ & ĆIRKOVIĆ, Esfigmenska povelja**

IVIĆ, Pavle & DJURIĆ, Vojislav, ĆIRKOVIĆ, Sima: *Esfigmenska povelja despota Đurđa = The Esphigmenou charter of despot Djurdj*. Beograd 1989.

**JÖB, Etzeoglou**

ETZEOGLOU, R.: Quelques remarques sur les portraits figurés dans les églises de Mistra. In: JÖB 32/II/5 (1982), 513-521.

**KALAMARA, Byzance**

KALAMARA, Paraskevi: Le système vestimentaire á Byzance du IVe jusqu'á la fin du XIe siècle (Diss.). Paris 1995.

**KAPLAN, Istanbul**

KAPLAN, Michel: Byzanz. Früher Glanz von Istanbul. Ravensburg 1993.

**KARAKATSANIS, Mount Athos**

KARAKATSANIS, Athanasios: Treasures of Mount Athos. Thessaloniki 1997.

**KITZINGER, Monreale**

KITZINGER, Ernst: I mosaici di Monreale. Palermo 1960, 1991<sup>2</sup>.

**KODER, Eparchenbuch**

KODER, Johannes: Das Eparchenbuch Leons des Weisen. Wien 1991.

**KOLIAS, *guna***

KOLIAS, Taxiarchis G.: *guna*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 93.

**KOLIAS, *kabadion***

KOLIAS, Taxiarchis G.: *kabadion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 126.

**KOLIAS, *klibanion***

KOLIAS, Taxiarchis G.: *klibanion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 139.

**KOLIAS, *sagion***

KOLIAS, Taxiarchis G.: *sagion*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 214.

**KOMISARŽEVSKIJ, Istorija kostjuma**

KOMISARŽEVSKIJ, F.: Istorija kostjuma. Moskva 2005.

**KONDAKOV, istorii srednevěkovago**

KONDAKOV, Nikodim P.: Očerki i zamětki po istorii srednevěkovago iskusstva i kul'tury. Prag 1929.

**KONDAKOV, Les costumes**

KONDAKOV, Nikodim P.: Les costumes orientaux á la cour byzantine, Byzantion 1. Bruxelles 1924.

**Koptisch textiel**

Koptisch textiel uit Vlaamse privé verzamelingen. Ed. Antoine de MOOR. Zottegem 1993.

**Koptische Textilien**

Antike Koptische Textilien aus österreichischem Privatbesitz. In Katalog des NÖ Landesmuseums. Hrsg. Peter BICHLER. Schallaburg 1989.

**KÖB, Kleidung**

Kleidung und Repräsentation in Antike und Mittelalter. Hrsg. Ansgar KÖB. München 2005.

**KRAUSE, Chrysostomos Homilien**

KRAUSE, Karin: Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz. Wiesbaden 2004.

**KUKULES, Byzantion**

KUKULES, Phaidon: Byzantion bios kai politismos. Athen 1948.

**KÜHNEL, Wimpel**

KÜHNEL, Harry: Wimpel. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 284.

**KYBALOVÁ, Stoffe**

KYBALOVÁ, Ludmilla: Koptische Stoffe. Prag 1988.

**LA FERTÉ, Kunst**

COCHE DE LA FERTÉ, Étienne: Byzantinische Kunst. Freiburg u.a. 1982.

**LAIYOU & MORRISSON, Economy**

LAIYOU Angeliki E. & MORRISSON, Cécile: The Byzantine Economy. Cambridge 2007.

**L'art byzantin**

MOJSILOVIĆ-POPOVIĆ, S. in: Vojislav J. DJURIĆ, Dečani et l'art byzantin au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Beograd 1989.

**Le Livre des Cérémonies**

Constantine VII, Le Livre Des Cérémonies II, trans. Albert VOGT. Paris 1935.

**Leben in Byzanz**

Leben in Byzanz – Juniorkatalog zur Ausstellung „Die Welt von Byzanz“ 2004/2005, Berlin Staatliche Museen. Hrsg. Peter KOLB. München 2004.

**LILIE, Rom**

LILIE, Ralph-Johannes: Das zweite Rom. Berlin 2003.

**LINSCHIED, Kopfbedeckungen**

LINSCHIED, Petra: Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen. Wiesbaden 2011.

**LOWDEN, Art**

LOWDEN, John: Early Christian & Byzantine Art. Oxford 1997.

**MALMQUIST, Kastoria**

MALMQUIST, Tatiana: Byzantine 12<sup>th</sup> Century Frescoes in Kastoria – Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi. Uppsala 1979.

**MAZAHÉRI, Vie quotidienne**

MAZAHÉRI, Aly Akbar: La vie quotidienne des musulmans au Moyen Âge. Paris 1951.

**MERCALOVA, Kostjum**

MERCALOVA, Marija Nikolajevna: Kostjum raznyh vremen und narodov. T. 1. Moskva 1993.

**MARKOVIĆ, Ikonografija**

MARKOVIĆ, Miroslav: O ikonografiji svetih ratnika u istočnohrišćanskoj umetnosti i o predstavama ovih svetitelja u Dečanima. [On the Iconography of the Military Saints in Eastern Christian Art and the Representations of Holy Warriors in the Monastery of Dečani (Res.)]. In: Zidno slikarstvo manastira Dečana. Gradnja i studije./= Mural Painting of Monastery of Dečani. Material and Studies. Beograd 1995.

**MARKOVIĆ, Resava**

MARKOVIĆ, Miroslav: Sveti ratnici iz Resave. Ikonografska analiza [Holy Warriors from Resava. Iconographical Analysis (Res.)]. In: Manastir Resava. Istorija i umetnost/= Resava Monastery its History and Art. Despotovac 1995.

**MCGEER, Byzantine Army**

MCGEER, Eric: The byzantine army in the 10<sup>th</sup> century. I/II. Montreal 1990.

**MELCER, Sopoćani**

MELCER, Bojana: Manastir Sopoćani. Niš u.a. 2002.

**MiChA, Krotala**

Mitteilungen zur christlichen Archäologie 18, Elisabeth LÄSSIG 49. Wien 2012.

**MINORSKY, Maravazi**

MINORSKY, Vladimir Fedorovich: Maravazi on the Byzantines. *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* 10 (1950).

**MUTHESIUS, Silk**

MUTHESIUS, Anna: Byzantine silk weaving – AD 400 to 1200. Vienna 1997.

**MUTHESIUS, Diplomacy**

MUTHESIUS, Anna: Silken Diplomacy In: Byzantine Diplomacy, Papers from the Twenty-Fourth Spring Symposium of Byzantine Studies. Aldershot 1992.

**MÜLLER-CHRISTENSEN, Gunthertuch**

MÜLLER-CHRISTENSEN, Sigrid: Das Gunthertuch im Bamberger Domschatz. Bamberg 1966.

**Naxos**

Byzantine Art in Greece – Naxos: Ed. Manolis CHATZIDAKIS. Athens 1989.

**Nicephorus II., Imperium Byzantinum**

Sowing the dragon's teeth MCGEER Eric, Washington D. C. 2008.

**NITIĆ, Tkanine**

NITIĆ, Aleksandra: Tkanine i profani kostim u srpskom slikarstvu XIV i prve polovine XV veka – Poreklo i razvoj stila. In: Niš i Vizantija II. Niš 2004.

**NITIĆ – TEMERINSKI, Ostaci**

NITIĆ, Aleksandra - TEMERINSKI, Zeljka: Ostaci odežde cara Ivana Aleksandra iz crkve Svetog Nikole kod Staničenja, *Saopštenja* 32-33. Beograd 2000/2001, 7-26.

**ODB**

The Oxford Dictionary of Byzantium. Ed. A. P. KAZHDAN etc. New York - Oxford 1991.

**OPPENHEIM, Mönchskleid**

OPPENHEIM, Philippus: Das Mönchskleid im christlichen Altertum. Freiburg im Breisgau 1931.

**OPPENHEIM, Symbolik**

OPPENHEIM, Philippus: Symbolik und religiöse Wertung des Mönchskleides im christlichen Altertum. Münster in Westfalen 1932.

**OSTROGORSKY, Geschichte**

OSTROGORSKY, Georg: Byzantinische Geschichte. München 2006.

**PAPAS, Messgewänder**

PAPAS, Tano: Studien zur Geschichte der Messgewänder im byzantinischen Ritus. München 1965.

**PARANI, Reconstructing**

PARANI, Maria G.: Reconstructing the reality of images – Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> Centuries). Leiden u. Boston 2003.

**Pečka Patrijaršija**

DJURIĆ, Vojislav J. – ĆIRKOVIĆ, Sima – KORAC, Vojislav: Pečka Patrijaršija. Beograd 1990.

**PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria**

PELEKANIDIS, Stylianos M. & CHATZIDAKIS, Manolis, Kastoria – Byzantine Art in Greece; Athen 1985.

**PENDERGAST, Fashion**

PENDERGAST, Sara: Fashion, costume and culture – clothing headwear, body decorations and footwear through the ages. Detroit 2004.

**PG, Eustathius**

Patrologia Graeca 136. Eustathius Thessalonicensis. Parisiorum 1865.

**Philaretos**

The life of St Philaretos the Merciful written by his grandson Niketas. Ed. Lennart RYDÉN. Uppsala 2002.

**PILLINGER & POPOVA & ZIMMERMANN, Wandmalereien**

PILLINGER, Renate – POPOVA, V. – ZIMMERMANN, B.: Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens. Wien 1999.

**PILTZ, Le costume**

PILTZ, Elisabeth: Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue. Uppsala 1994.

**PLOSS, Kleiderfarbe**

PLOSS, Emil E.: Kleiderfarbe. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 133-135.

**PREISER-KAPPELLER, Das andere Mittelalter**

Vorlesung des Sommersemesters 2011 mit dem Titel: Das andere Mittelalter – Geschichte des byzantinischen Reiches im Vergleich 300-1453.

**Procopius, Anekdoten**

Procopius Caesariensis, Anekdoten – Geheimgeschichte des Kaiserhofs von Byzanz. Übers. u. Hrsg. O. VEH. Düsseldorf 2005.

**Procopius, Geheime Geschichte**

Procopii von Cäesarea, Geheime Geschichte, Übers. u. Hrsg. J. P. REINHARD. Erlangen 1753.

**Procopius, Perserkriege**

Procopius Caesariensis, Perserkriege. Übers. u. Hrsg. O. VEH. München u.a. 1970.

**POCHMARSKI, fibula**

POCHMARSKI, Erwin: fibula. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992, 78.

**POPOVIĆ – CVETKOVIĆ, Odevanje**

POPOVIĆ, Bojan – CVETKOVIĆ, Branislav: Odevanje i kićenje. In: Privatni život u srpskim zemljama srednjeg veka. Ed. S. MARJANOVIĆ-DUŠANIĆ & D. POPOVIĆ. Beograd 2004, 367-393.

**POPOVIĆ & PETKOVIĆ, Staro Nagoričino**

Popović, P. & Petković, V. R: Staro Nagoričino – Psača – Kalenić. Beograd 1933.

**Psellos, Chronographie**

Michael Psellos Chronographie (VI) <sup>2</sup>, trans. E. RENAULD, Societe D 'Edition Les Belles Lettres. Paris 1920.

**Pseudo-Kodinos**

Pseudo Kodinos, Georgius Codinus – Traité des offices. Ed. Jean VERPEAUX. Paris 1966.

**RADOJANOVIĆ, Neveste**

Radojanović, Janko: Neveste Hristove u zivopisu Bogorodice Ljeviske u Prizrenu, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 15. Beograd 1979.

**RbK**

Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Hrsg. Marcell RESTLE. Bd. I. Stuttgart 1966. Bd. II. Stuttgart 1971. Bd. III. Stuttgart 1978. Bd. IV. Stuttgart 1990. Bd. V. Stuttgart 1995. Bd. VI. Stuttgart 2005.

**SCHNABEL, Gewänder und Insignien**

SCHNABEL, Nikodemus C.: Die liturgischen Gewänder und Insignien des Diakons, Presbyters und Bischofs in den Kirchen des byzantinischen Ritus. Würzburg 2008.

**SCHREINER, Byzanz**

SCHREINER, Peter: Byzanz 565 – 1453. München 2011.

**SCHREINER, Geschenke**

SCHREINER, Peter:

**Sculpture Byzantine**

La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul. Ed. C. METZGER & Nezhi FIRATLI. Paris 1990.

**SINKEVIĆ, Nerezi**

SINKEVIĆ, Ida: The church of St. Panteleimon at Nerezi. Wiesbaden 2000.

**SIMIĆ-LAZAR, Kalenić**

SIMIĆ-LAZAR, Draginja: Kalenić et la dernière période de la peinture Byzantine. Skopje u. Paris 1995.

**SIMIĆ-LAZAR, Manastir Kalenić**

SIMIĆ-LAZAR, Draginja: Istorija, Slikarstvo, Manastir Kalenić. Beograd 2011.

**SPATHARAKIS, Cynegetica**

SPATHARAKIS, Ioannis: The illustrations of the Cynegetica in Venice – Codex Marcianus Graecus Z 139. Leiden 2004.

**SPATHARAKIS, Portrait**

SPATHARAKIS, Ioannis: The portrait in byzantine illuminated Manuscript. Leiden 1976.

**STAUFFER, Seide aus Byzanz**

STAUFFER, Annemarie: Bestaunt und begehrt – Seide aus Byzanz. In: Hrsg. Jutta FRINGS. Byzanz Pracht und Alltag. München 2010, 94-101.

**Staničenje**

POPOVIĆ, Marko – GABELIĆ, Smiljka – CVETKOVIĆ, Branislav – POPOVIĆ, Bojan: Crkva svetog Nikole u Staničenju. [The Church of St Nicholas in Staničenje (Res.)]. Beograd 2006.

**STEINGASS, Dictionary**

STEINGASS, Francis Joseph: Comprehensive Persian-English Dictionary. London 1930.

**TALBOT RICE, Byzantine Era**

TALBOT RICE, David: Art of Byzantine Era. London 1997.

**THIEL, Geschichte**

THIEL, Erika: Geschichte des Kostüms. Berlin 1980.

**THÖLE, Orthodoxie**

THÖLE, Reinhard: Zugänge zur Orthodoxie. Göttingen 1998.

**TIERNEY, Fashion**

TIERNEY, Tom: Byzantine Fashion. Mineola u. New York 2002.

**TODIĆ, Gračanica**

TODIĆ, Branislav: Gračanica. Slikarstvo. Beograd-Priština 1988.

**TODIĆ, Resava**

TODIĆ, Branislav: Manastir Resava. Beograd 1995.

**TODIĆ, Staro Nagoričino**

TODIĆ, Branislav: Staro Nagoričino. Beograd 1993.

**TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani**

TODIĆ, Branislav & ČANAK-MEDIĆ, Milka: Manastir Dečani. Beograd 2005.

**Treasures**

PELEKANIDIS, S. M. –CHRISTOU, P. C. –TSIUMIS, CH. –KADAS, S. N.: The Treasures of Mont Athos. Illuminated Manuscripts. Vol. I. Athen 1974 (1. Aufl. griechisch); Vol. II. Athen 1975. Vol. III (Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα). Athen 1979; Vol. IV. Athen 1991.

**TRENKLE, Liturgische Geräte**

TRENKLE, Elisabeth: Liturgische Geräte und Gewänder der Ostkirche. München 1962.

**TSAMAKDA, Ioannes Skylitzes**

TSAMAKDA, Vasiliki: The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid. Leiden 2002.

**VAVRA, *gonna***

VAVRA, Elisabeth: *gonna*. In: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Hrsg. Harry KÜHNEL. Stuttgart 1992.

**VELMANS, Byzanz**

VELMANS, Tania: *Byzanz Kunst und Architektur*. Petersberg 2009.

**Verletzliche Beute**

Verletzliche Beute – Spätantike und frühislamische Textilien aus Ägypten (7.12.2005 – 5.6.2006 Ausstellung im MAK). Hrsg. Peter NOEVER. Ostfildern Ruijt 2005.

**VIO, St. Mark's Basilica**

VIO, Ettore: *St. Mark's Basilica in Venice*. London 2000.

**VOCTOPOULOS, Jerusalem**

VOCTOPOULOS, Panagiotis: *Byzantine illuminated manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*. Athen u. Jerusalem 2002.

**WAWRYK, Euchologium Sinaiticum**

WAWRYK, Michael: *The offices of monastic initiation in the Euchologium Sinaiticum and their Greek sources*, Harvard Ukrainian Studies 10-1/2 (June 1986).

**WEIBEL, Textiles**

WEIBEL, Adèle Coulin: *The 2000 Years of textiles – the figured textiles of Europe and the near east*. New York 1952.

**WEISS, Chora Kloster**

WEISS, Peter: *Die Mosaiken des Chora Klosters in Istanbul*. Stuttgart 1997.

**WEITZMANN, Age of Spirituality**

WEITZMANN, Kurt: *Age of Spirituality*. New York 1979.

**WEITZMANN, Buchmalerei**

WEITZMANN, Kurt: *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts – Addenda und Appendix*. Wien 1996 (Nachdruck der Ausgabe: Berlin 1935).

**WEITZMANN, Book illumination**

WEITZMANN, Kurt: *The place of book illumination in Byzantine Art*. Princeton 1975.

**WEITZMANN, Manuscript illumination**

WEITZMANN, Kurt: *Studies in classical and byzantine manuscript illumination*. Chicago 1971.

**WEITZMANN, Pariser Psalter**

WEITZMANN, Kurt: *Der Pariser Psalter ms. gr. 139 und die mittelbyzantinische Renaissance*. In: *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 6. Marburg 1929.

**WEITZMANN & BERNABÒ, Manuscripts**

WEITZMANN, Kurt & BERNABÒ, Massimo: *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint. I / II: Octateuch*. Princeton 1999.

**WEITZMANN & GALAVARIS, Sinai**

WEITZMANN, Kurt & GALAVARIS, George: *The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai – The illuminated greek manuscripts. Vol. I: From the ninth to the twelfth century*. Princeton & New Jersey 1973.

**Welt von Byzanz**

Die Welt von Byzanz – Europas östliches Erbe (Archäologische Staatssammlung München – Museum für Vor- und Frühgeschichte München vom 22.10.2004 bis 3.4.2005). Hrsg. Ludwig WAMSER. München 2004.

**WINKELMANN & GOMOLKA-FUCHS, Kultur**

WINKELMANN, Friedhelm & GOMOLKA-FUCHS, Gudrun: Frühbyzantinische Kultur. Frankfurt am Main u. Wien 1990.

**YARWOOD, Costume**

YARWOOD, Doreen: The encyclopedia of world costume. London 1978.

**YERASIMOS, Istanbul**

YERASIMOS, Stéphane: Konstantinopel – Istanbul's historisches Erbe. Paris 2009.

**ZAHARŽEVSKAJA, Istorija kostjuma**

ZAHARŽEVSKAJA, R. V.: Istorija kostjuma. Moskva 2009.

**ŽIVKOVIĆ, Pavlica**

Živković, Branislav: Pavlica. Crteži fresaka (SSSSV 11). [Pavlica. Les dessins des fresques (LMPSM 11)]. Beograd 1993.

**ŽIVKOVIĆ, Gračanica**

Živković, Branislav: Gračanica. Crteži fresaka (SSSSV 7). [Gračanica. Les dessins des fresques (LMPSM 7)]. Beograd 1989.

**ŽIVKOVIĆ, Sopoćani**

Živković, Branislav: Sopoćani. Crteži fresaka (SSSSV 3). [Sopoćani. Les dessins des fresques (LMPSM 3)]. Beograd 1984.

## 11 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Byzanz Pracht und Alltag, 98.
Abb. 2	Byzanz Pracht und Alltag, 171/Abb. 58.
Abb. 3	MUTHESIUS, Silk, Abb. 14 A.
Abb. 4	Byzanz Pracht und Alltag, 172.
Abb. 5	Koptische Textilien, 12.
Abb. 6	Goldenes Byzanz, 288/Abb. IX.10.
Abb. 7	Byzantium, 191.
Abb. 8	Welt von Byzanz, 272.
Abb. 9	Byzanz Pracht und Alltag, 178.
Abb. 10	Goldenes Byzanz, 122.
Abb. 11	EGGER, Kunst, 156.
Abb. 12	Koptische Textilien, Abb. 11.
Abb. 13	Koptische Textilien, Abb. 6.
Abb. 14	Verletzliche Beute, 115/Abb. 58.
Abb. 15	Verletzliche Beute, 129/Abb. 70.
Abb. 16	Verletzliche Beute, 128/Abb. 70.
Abb. 17	Faith and Power, 310.
Abb. 18	MUTHESIUS, Silk, Abb. 52 B.
Abb. 19	DJURIĆ, Sopoćani, Abb. 63.
Abb. 20	TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani, Abb. 271.
Abb. 21	TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani, 346/Abb. 267.
Abb. 22	GABELIĆ, Lesnovo, Abb. LVII.
Abb. 23	GABELIĆ, Lesnovo, Taf. 39.
Abb. 24	DJURIĆ, Fresken, 200/Abb. 71.
Abb. 25	Byzantine women, 114/Abb. 12.
Abb. 26	L'art byzantin, Farbtaf. 5.
Abb. 27	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 141.
Abb. 28	BALL, Byzantine dress, Abb. 18.
Abb. 29	BUDDE, Kappadokien, Taf. 61.
Abb. 30	GÜLYAZ, Kappadokien, 49.
Abb. 31	BUDDE, Kappadokien, Taf. 93.
Abb. 32	Treasures Vol. II, 175/Abb. 300.
Abb. 33	CHATZIDAKIS, Hosios Loukas, 29/Abb. 15.
Abb. 34	Pećka patrijaršija, 193/Abb. 121.
Abb. 35	CHATZIDAKIS, Hosios Loukas, 28/Abb. 13.
Abb. 36	Goldenes Byzanz, 97.
Abb. 37	City of Mystras, 127/Abb. 152.
Abb. 38	KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 9/Abb. 40.
Abb. 39	KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 19/Abb. 144.
Abb. 40	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 72.
Abb. 41	City of Mystras, 115/Abb. 133.
Abb. 42	Byzantine Women, 148/Abb. 71.
Abb. 43	City of Mystras, 110/Abb. 123.
Abb. 44	City of Mystras, 112/Abb. 127.
Abb. 45	City of Mystras, 133/Abb. 156.
Abb. 46	City of Mystras, 100-101/Abb. 110.
Abb. 47	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 6.

Abb. 48	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 117.
Abb. 49	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 18.
Abb. 50	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 20.
Abb. 51	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 125.
Abb. 52	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 22.
Abb. 53	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 4.
Abb. 54	Treasures Vol. II, 175/Abb. 300.
Abb. 55	VOCTOPOULOS, Jerusalem, 136.
Abb. 56	KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 9/Abb. 40.
Abb. 57	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 149.
Abb. 58	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 42.
Abb. 59	Il menologio di Basilio II, fol. 41.
Abb. 60	Il menologio di Basilio II, fol. 157.
Abb. 61	Il menologio di Basilio II, fol. 138.
Abb. 62	Il menologio di Basilio II, fol. 275.
Abb. 63	Il menologio di Basilio II, fol. 135.
Abb. 64	Il menologio di Basilio II, fol. 159.
Abb. 65	BUDDE, Kappadokien, Abb. 61.
Abb. 66	GÜLYAZ, Kappadokien, 48.
Abb. 67	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 48.
Abb. 68	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 11.
Abb. 69	Byzanz Pracht und Alltag, 337.
Abb. 70 / 71	YERASIMOS, Istanbul, 65.
Abb. 72	Byzantium, 30/Abb. 5
Abb. 73	CHATZIDAKIS, Hosios Loukas, 16.
Abb. 74	TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani, 405/Abb. 325.
Abb. 75	TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani, 508/Abb. 426.
Abb. 76	PILLINGER & POPOVA & ZIMMERMANN, Bulgarien, Taf. 56, Abb. 33.
Abb. 77	PILLINGER & POPOVA & ZIMMERMANN, Bulgarien, Taf. 56, Abb. 27.
Abb. 78	Byzantine Women, 236/Abb. 21.
Abb. 79	Byzantine Women, 69/Abb. 9.
Abb. 80	GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, Taf. 21.
Abb. 81	WEITZMANN & GALAVARIS, Sinai, Farbtaf. XVIIIb.
Abb. 82	Glory of Byzantium, 191.
Abb. 83	BALL, Byzantine dress, Abb. 12.
Abb. 84	Welt von Byzanz, 112.
Abb. 85	GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, Taf. 30.
Abb. 86	GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 55.
Abb. 87	ALMAGRO, Qusayr 'Amra, Taf. VI.
Abb. 88	ALMAGRO, Qusayr 'Amra, Taf. XLII.
Abb. 89	GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 53.
Abb. 90	GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 51.
Abb. 91	DURIĆ, Fresken, Taf. 33.
Abb. 92	Glory of Byzantium, 211/Abb. 145.
Abb. 93	Treasures Vol. III, 150/Abb. 233.
Abb. 94	DŽUROVA, Miniaturen, Abb. 69.
Abb. 95	SPATHARAKIS, Cynegetica, Abb. 21.
Abb. 96	VIO, St. Mark's Basilica, 41.
Abb. 97	Byzantine Women, 142/Abb. 14.
Abb. 98	ALMAGRO, Qusayr 'Amra, Taf. XLII.

- Abb. 99 Byzantine Women, 149/Abb. 72.  
 Abb. 100 GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 6/Abb. 23.  
 Abb. 101 Sculpture Byzantine, 18.  
 Abb. 102 GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. 9/Abb. 54.  
 Abb. 103 KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 12/Abb. 31.  
 Abb. 104 KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 32/Abb. 79.  
 Abb. 105 KRAUSE, Chrysostomos Homilien, Taf. 27/Abb. 68.  
 Abb. 106 Collections, 273.  
 Abb. 107 Collections, 313.  
 Abb. 108 Il menologio di Basilio II, fol. 167.  
 Abb. 109 Il menologio di Basilio II, fol. 164.  
 Abb. 110 Il menologio di Basilio II, fol. 143.  
 Abb. 111 Byzantine Women, 148/Abb. 71.  
 Abb. 112 Byzantine Women, 19/Abb. 4.  
 Abb. 113 Byzantine Women, 138/Abb. 13.  
 Abb. 114 VOCTOPOULOS, Jerusalem, Abb. 40.  
 Abb. 115 PARANI, Reconstructing, Abb. 194.  
 Abb. 116 Treasures Vol. II, 208.  
 Abb. 117 Treasures Vol. II, 209.  
 Abb. 118 City of Mystras, 65/Abb. 63.  
 Abb. 119 LA FERTÉ, Kunst, Abb. 41.  
 Abb. 120 GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. LXXXVIII/Abb. 403.  
 Abb. 121 GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. LXXXVIII/Abb. 404.  
 Abb. 122 / 129 GALAVARIS, Homilies of Gregory, Taf. XCV/Abb. 426.  
 Abb. 123 Byzanz Pracht und Alltag, 133/Abb. 5.  
 Abb. 124 Goldenes Byzanz, 255.  
 Abb. 125 Welt von Byzanz, 216.  
 Abb. 126 City of Mystras, 21-22/Abb. 5.  
 Abb. 127 SINKEVIĆ, Nerezi, 143/Abb. XLIV.  
 Abb. 128 Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien.  
 Abb. 130 VOCTOPOULOS, Jerusalem, 167/Abb. 79.  
 Abb. 131 WEITZMANN & GALAVARIS, Manuscripts, Farbtaf. XXIII.  
 Abb. 132 WEITZMANN & GALAVARIS, Manuscripts, Farbtaf. XXIII.  
 Abb. 133 Treasures Vol. II, 63/Abb. 63.  
 Abb. 134 Treasures Vol. II, 192/Abb. 321.  
 Abb. 135 Treasures Vol. I, 113/Abb. 115.  
 Abb. 136 LOWDEN, Art, Abb. 175.  
 Abb. 137 Byzanz Pracht und Alltag, 334/Abb. 447b.  
 Abb. 138 Glory of Byzantium, 179/Abb. 134.  
 Abb. 139 YERASIMOS, Istanbul, 72.  
 Abb. 140 Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien.  
 Abb. 141 Goldenes Byzanz, 65.  
 Abb. 142 SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 45.  
 Abb. 143 BAYET, Kunst, 140.  
 Abb. 144 CORMACK, Art, 141/Abb. 79.  
 Abb. 145 KARAKATSANIS, Mount Athos, 200.  
 Abb. 146 GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, Farbtaf. 1.  
 Abb. 147 GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, Abb. 7.  
 Abb. 148 PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 65/Abb. 19.  
 Abb. 149 PARANI, Reconstructing. Abb, 64.

Abb. 150	Treasures Vol. II, 107/Abb. 109.
Abb. 151	Sculpture Byzantine, Abb. 295.
Abb. 152	PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 43/Abb. 23.
Abb. 153 / 154	Glory of Byzantium, 265/Abb. 9.11.
Abb. 155	KAPLAN, Istanbul, 94.
Abb. 156	WEISS, Chora Kloster, 28.
Abb. 157	PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 40/Abb. 20.
Abb. 158	City of Mystras, 147/Abb. 169.
Abb. 159	PARANI, Reconstructing, Abb. 76.
Abb. 160	PARANI, Reconstructing, Abb. 85.
Abb. 161	Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien.
Abb. 162	City of Mystras, 145/Abb. 165.
Abb. 163	City of Mystras, 75/Abb. 80.
Abb. 164	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 8.
Abb. 165	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 11.
Abb. 166	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 7.
Abb. 167	MELCER, Sopoćani, 59.
Abb. 168	GABELIĆ, Lesnovo, Abb. LIV.
Abb. 169	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 21.
Abb. 170	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 22.
Abb. 171	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 84.
Abb. 172	GABELIĆ, Lesnovo, Abb. I.
Abb. 173	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 17.
Abb. 174	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 18.
Abb. 175	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, 109/Abb. 28.
Abb. 176	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 13.
Abb. 177	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Abb. 28.
Abb. 178	Pećka patrijaršija, 201/Abb. 128.
Abb. 179	GROZDANOV, Ohridsko, Abb. 44.
Abb. 180	GROZDANOV, Ohridsko, Abb. 9.
Abb. 181	SIMIĆ-LAZAR, Kalenić, Abb. II.
Abb. 182	SIMIĆ-LAZAR, Kalenić, Abb. IV.
Abb. 183	IVIĆ & DJURIĆ & ĆIRKOVIĆ, Esfigmenska povelja, 9/Abb. 3.
Abb. 184	IVIĆ & DJURIĆ & ĆIRKOVIĆ, Esfigmenska povelja, 28/Abb. 14.
Abb. 185	PARANI, Reconstructing, Abb. 79.
Abb. 186	Byzantium, 33/Abb. 6.
Abb. 187	Faith and Power, 533/Abb. 319.1.
Abb. 188	VELMANS, Byzanz, 54.
Abb. 189	Pećka patrijaršija, 199/ Abb. 126.
Abb. 190	Pećka patrijaršija, 214-215/Abb. 136.
Abb. 191	DJURIĆ, Dečani, Taf. 13.
Abb. 192	TODIĆ & ČANAK-MEDIĆ, Dečani, 387/Abb. 309.
Abb. 193	PARANI, Reconstructing, Abb. 241.
Abb. 194	Privatfoto aus dem Archiv von Univ. Doz. Dr. J. PROLOVIĆ.
Abb. 195	GRABAR & MANOUSSACAS, Skylitzès, Abb. 35.
Abb. 196	Byzanz Pracht und Alltag, 334/Abb. 447 b.
Abb. 197	Il menologio di Basilio II, fol. 98.
Abb. 198	SPATHARAKIS, Portrait, Abb. 28.
Abb. 199	PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 65/Abb. 21.
Abb. 200	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 12.

Abb. 201	PELEKANIDIS & CHATZIDAKIS, Kastoria, 42/Abb. 22.
Abb. 202	Byzantium, Abb. 31.
Abb. 203	ŽIVKOVIĆ, Gračanica, 33.
Abb. 204	SIMIĆ-LAZAR, Kalenić, Abb. XIV.
Abb. 205	CHATZIDAKIS & SOPHIANOS, Meteoro, 53.
Abb. 206	DJORDJEVIĆ, Zidno slikarstvo, Farbtaf. 5.
Abb. 207	Byzanz Pracht und Alltag, 180/Abb. 75.
Abb. 208	Glory of Byzantium, 245/Abb. 168.
Abb. 209	D´ANGELA, Taranto, Abb. 10.
Abb. 210	City of Mystras, 157.
Abb. 211	Goldenes Byzanz, 315/Abb. XI.24.



## 12. Abbildungen



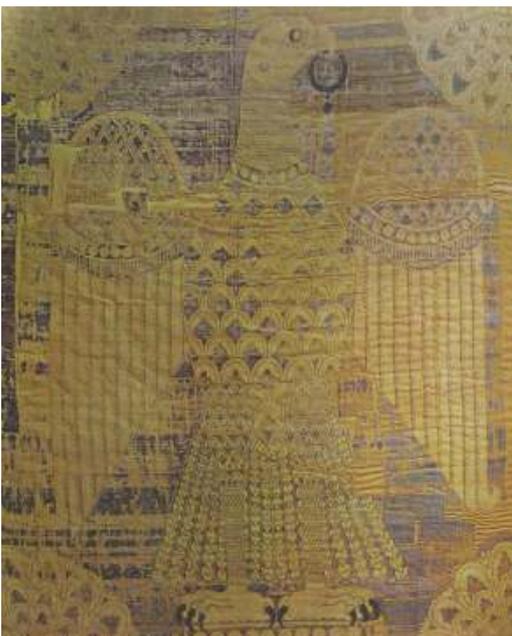
**Abb.: 1**

Seidengewebe mit schreitenden Löwen  
9./10. Jh.  
Rimini, Grab des Hl. Julian  
Museo Nazionale di Ravenna  
Inv.-Nr. 2483



**Abb.: 2**

Seidengewebefragment; Byzanz  
10. Jh.  
Bamberg, Diözesanmuseum  
Inv.-Nr. Grabfunde GNM<sub>1</sub>



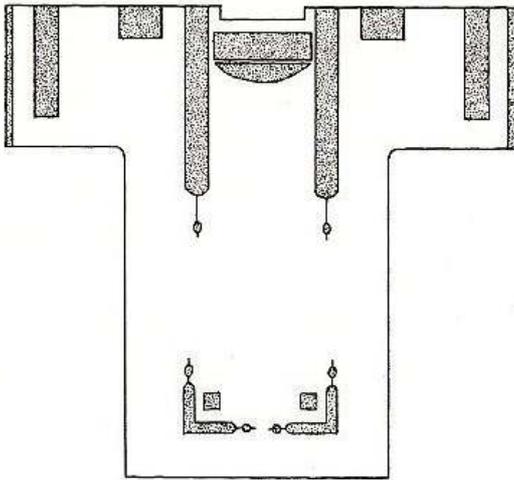
**Abb.: 3**

Grabtuch  
St. Eusébe in Auxerre  
10. / 11. Jh., Konstantinopel (?)  
Ohne Inv.-Nr.



**Abb.: 4**

Fragment einer Dalmatika (?)  
Seide, Samit Körper  
9./10. Jh.  
Sitten, Domkapitel der Kathedrale von Sitten  
Ohne Inv.-Nr.



**Abb.: 5**

Schema einer Tunika



**Abb.: 6**

vollständig erhaltene Kindertunika  
7. – 10. Jh., Ägypten  
Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum,  
Inv.-Nr. O.39837



**Abb.: 7**

Kindertunika mit Kapuze  
 Ägypten, 6. – 9. Jh.  
 Athen, Benaki Museum, Inv.-Nr. 7160



**Abb.: 8**

Kindertunika  
 früh- bis mittelbyzantinisch  
 München, ASS, Inv.-Nr. 1985,716



**Abb.: 9**

Tunika  
 5. – 7. Jh., Ägypten  
 Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum,  
 Inv.-Nr. O.37618



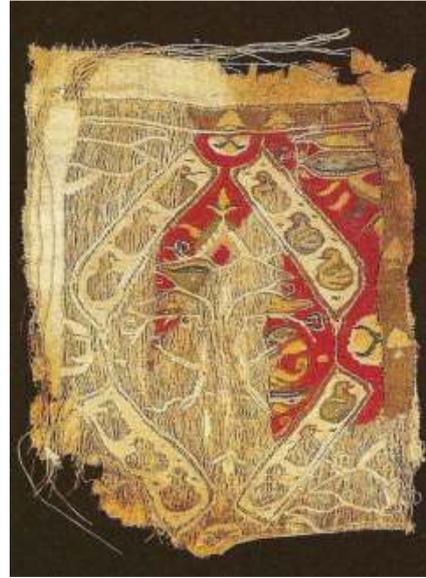
**Abb.: 10**

Ärmelfragment einer  
 Tunika mit Szenen aus  
 der Josefs Geschichte  
 7. – 10. Jh., Ägypten  
 vermutlich Achmim-  
 Panopolis  
 Wien, MAK –  
 Österreichisches Museum  
 für angewandte  
 Kunst/Gegenwartskunst  
 Inv.-Nr. T 691-1883



**Abb.: 11**

Medaillon  
 Ägypten  
 5. – 6. Jh.  
 Trier, Städtisches Museum, Inv.-Nr. 17



**Abb.: 12**

Textilfragment  
 Motiv eines Palmettenbaums und Wasservogel  
 Ägypten, 6. – 7. Jh.  
 Privatbesitz



**Abb.: 13**

Textilfragment  
 Vögel mit flatternden Halsbinden  
 Ägypten, 6. – 8. Jh.  
 Privatbesitz



**Abb.: 14**

Fragmente einer Tunika  
 Ägypten, Saqqara  
 6. – 8. Jh.  
 Wien, MAK – Österreichisches Museum für  
 angewandte Kunst/Gegenwartskunst  
 Inv.-Nr. T 1-1 bis 3-1883



**Abb.: 15**

Schlingentunika  
 Ägypten, Saqqara (?)  
 6. – 8. Jh.  
 1883 von Theodor Graf erworben  
 Wien, MAK – Österreichisches Museum für  
 angewandte Kunst/Gegenwartskunst  
 Inv.-Nr. T 448-1 u. 2-1883



**Abb.: 16**

Schlingentunika  
 Ägypten, Saqqara (?)  
 6. – 8. Jh.  
 1883 von Theodor Graf erworben  
 Wien, MAK – Österreichisches Museum für  
 angewandte Kunst/Gegenwartskunst  
 Inv.-Nr. T 448-1 u. 2-1883



**Abb.: 17**

Gürtel - Fragment  
 Serbien, 14. Jh.  
 St. Petersburg, Eremitage  
 Inv.-Nr. ω.1179



**Abb.: 18**

Bamberg, Diözesanmuseum  
 Sog. Gunthertuch  
 11. Jh., Konstantinopel  
 Ohne Inv.-Nr.



**Abb.: 19**

Sopoćani  
Detail aus Geburt Christi –  
Verkündigung an die Hirten  
13. Jh.



**Abb.: 20**

Dečani  
Turmbau zu Babel  
Mitte 14. Jh.



**Abb.: 21**

Dečani  
Kain und Abel  
Mitte 14. Jh.



**Abb.: 22**

Makedonien, Lesnovo  
Darstellung: Psalm 149, 3  
Mitte 14. Jh.



**Abb.: 23**

Makedonien, Lesnovo  
Erzengel Michael - Kirche  
Detail der Darstellung aus: „Die  
Unterweisung des Hl. Johannes  
Chrysostomos“ und der Fluss des Lebens  
Mitte 14. Jh.



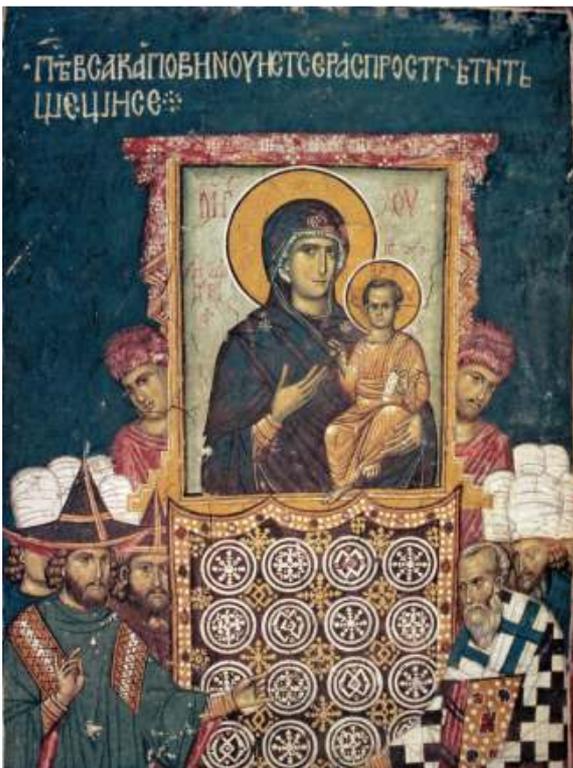
**Abb.: 24**

Mateič  
Die Apostel Petrus und Paulus in Rom  
1356 – 60



**Abb.: 25**

Markov Manastir  
Repräsentation der Ikone der Hodegetria  
Vers 24 aus dem Akathistos Hymnos  
spätes 14. Jh.



**Abb.: 26**

Dečani  
Akathistos Hymnos  
Mitte 14. Jh.



**Abb.: 27**

Bukolische Szenerie  
Paris, Bibliothèque Nationale de France  
Cod. Gr. 533, fol. 34<sup>v</sup>  
spätes 11. Jh.



**Abb.: 28**

Ortahisar, Hl. Theodor - Kirche  
Josef in der Szene „Flucht nach Ägypten“  
Ende 10. / Anfang 11. Jh.



**Abb.: 29**

Göreme, Karanlık Kilise /  
Ende 11. / Anfang 12. Jh.  
Ausschnitt der Hirtenverkündigung



**Abb.: 30**

Göreme, Çarıklı Kilise  
Ende 12. / Anfang 13. Jh.  
Ausschnitt der Hirtenverkündigung



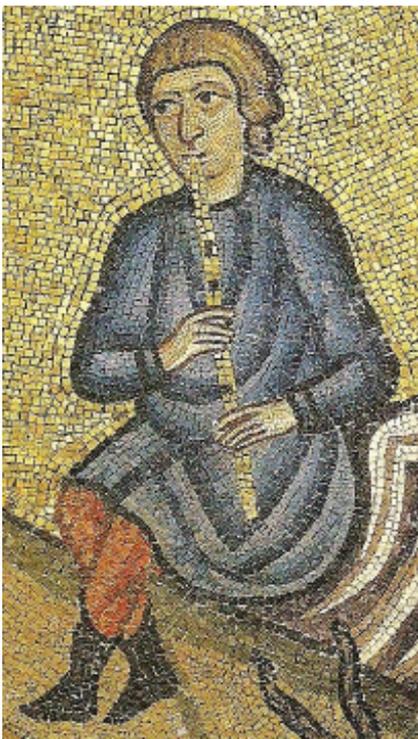
**Abb.: 31**

Göreme, Johanneskirche  
Hirte Sator  
Ausschnitt der Hirtenverkündigung



**Abb.: 32**

Bukolische Szenerie  
Athos, Panteleimon Kloster  
Cod. 6, fol. 37<sup>v</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 33**

Böotien, Phokis  
Kloster Hosios Loukas  
Mosaik  
Ausschnitt der Hirtenverkündigung  
Mitte 10. Jh.



Abb.: 34

Peč, Patriarchatskirche – Sv. Dimitrije  
Ausschnitt der Hirtenverkündigung  
14. Jh.

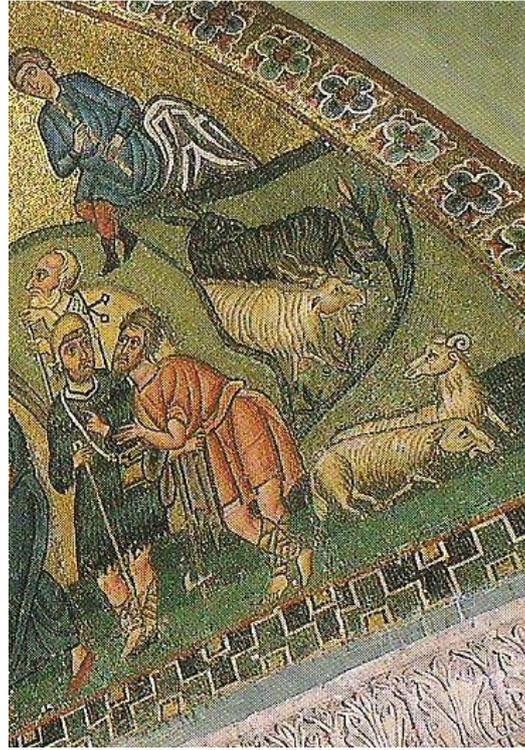


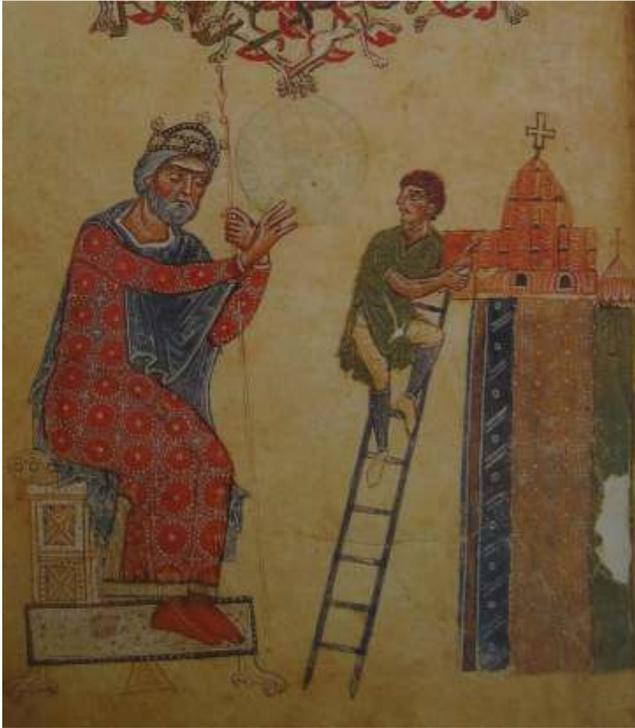
Abb.: 35

Böotien, Phokis, Kloster Hosios Loukas  
Ausschnitt der Hirtenverkündigung  
Mitte 10. Jh.



Abb.: 36

Arbeiten im Weinberg  
Paris, Bibliothèque Nationale de France - MS. Gr. 74, fol. 39<sup>v</sup>  
Mitte 11. Jh.



**Abb.: 37**

Justinian, in der Rolle des Architekten der Hagia Sophia

Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana  
Cod. Vat. Lat. 4939, fol. 28<sup>v</sup>



**Abb.: 38**

A-Initiale  
München, Bayerische Staatsbibliothek,  
Homilie 43, Cod. gr. 1, fol. 367<sup>f</sup>  
11. / 12. Jh.



**Abb.: 39**

O-Initiale  
Paris, Bibliothèque Nationale de France,  
Cod. gr. 806, fol. 61<sup>v</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 40**

Elfenbeinschneider  
Pseudo Oppian, Cynagetica / 1060  
Venedig, Biblioteca Marciana  
Marc. Gr. 479, fol. 36<sup>r</sup>



**Abb.: 41**

Schmied bei der Arbeit  
Paris, Bibliothèque Nationale de France  
Cod. Par. Gr. 923, fol. 335<sup>r</sup>  
800-840



**Abb.: 42**

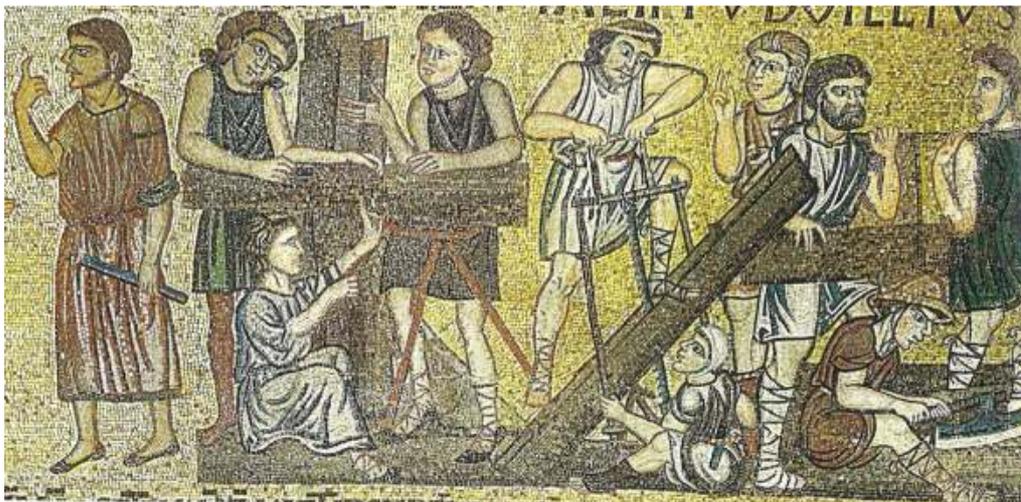
Relief mit der Darstellung von Adam  
und Eva in der Schmiede  
Konstantinopel, 10. Jh.

New York, The Metropolitan  
Museum of Art  
Inv.-Nr. 17.190.139



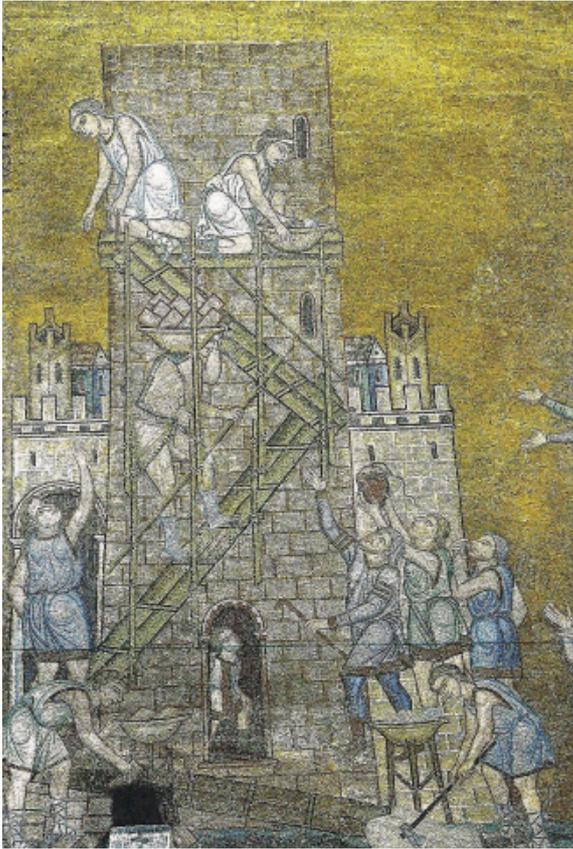
**Abb.: 43**

Ziegel werden zum Brennofen gebracht  
 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana  
 cod. Vat. Gr. 746, fol. 61<sup>r</sup>  
 12. Jh.



**Abb.: 44**

Tischler bei der Arbeit – Detail der Darstellung Bau der Arche Noahs - Mosaik  
 Italien, Venedig, Kirche - San Marco  
 13. Jh.



**Abb.: 45**

Darstellung Turmbau zu Babel - Mosaik  
 Italien, Venedig  
 Kirche - San Marco  
 13. Jh.



**Abb.: 46**

Eine Baustelle  
 Spanien, Madrid, Biblioteca Nacional  
 Chronik des Johannes Skylitzes  
 cod. Vitr. 26-2, fol. 141<sup>v</sup>  
 13. Jh.



**Abb.: 47**

Pseudo Oppian,  
Cynegetica /  
1060  
Venedig,  
Biblioteca  
Marciana  
Marc. Gr. 479,  
fol. 3<sup>r</sup>



**Abb.: 48**

Pseudo Oppian,  
Cynegetica /  
1060  
Venedig,  
Biblioteca  
Marciana  
Marc. Gr. 479,  
fol. 56<sup>v</sup>



**Abb.: 49**

Pseudo Oppian,  
Cynegetica /  
1060  
Marc. Gr. 479,  
fol. 11<sup>r</sup>



**Abb.: 50**

Pseudo Oppian,  
Cynegetica /  
1060  
Venedig,  
Biblioteca  
Marciana  
Marc. Gr. 479,  
fol. 12<sup>r</sup>



**Abb.: 51**

Pseudo Oppian, *Cynegetica* / 1060  
Venedig, Biblioteca Marciana  
Marc. Gr. 479, fol. 60<sup>v</sup>



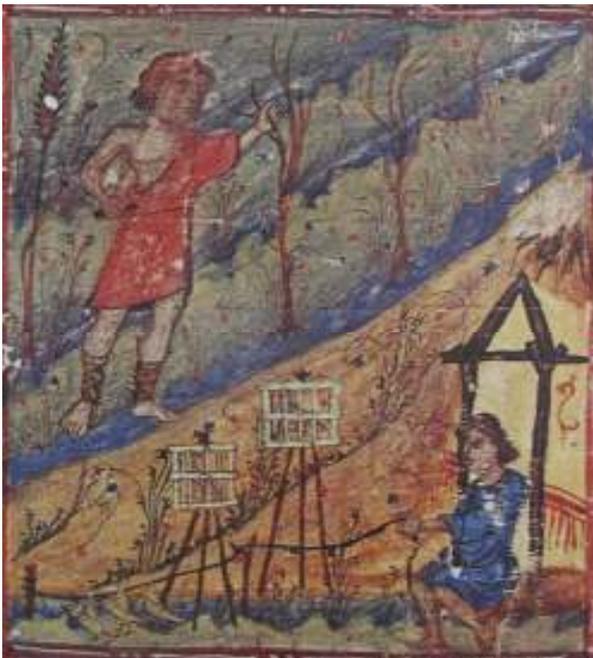
**Abb.: 52**

Pseudo Oppian,  
*Cynegetica* / 1060  
Venedig, Biblioteca  
Marciana  
Marc. Gr. 479,  
fol. 13<sup>f</sup>



**Abb.: 53**

Pseudo Oppian,  
Cynegetica  
1060  
Venedig,  
Biblioteca  
Marciana  
Marc. Gr. Z 479,  
fol. 2<sup>v</sup>



**Abb.: 54**

Bukolische Szenerie  
Berg Athos, Panteleimon Kloster  
Homilien des Gregors von Nazianz  
Cod. 6, fol. 37<sup>v</sup> (Detail)  
12. Jh.



**Abb.: 55**

Vogelfänger  
Berg Athos  
Esphigmenou Menologium  
Taphou 14, fol. 33<sup>v</sup>  
Mitte 11. Jh.



**Abb.: 56**

Zwei Männer tragen einen toten  
Rehbock  
München, Bayerische  
Staatsbibliothek  
Cod. gr. 1, fol. 361<sup>r</sup>  
11. / 12. Jh.



**Abb.: 57**

Die kleine Jagd  
Sizilien, Piazza Armerina  
Bodenmosaik  
Anfang 4. Jh.



**Abb.: 58**

Pseudo Oppian, *Cynegetica* / 1060  
 Venedig, Biblioteca Marciana  
 Mar. Gr. 479, fol. 21<sup>r</sup>



**Abb.: 59**

Einfacher Soldat – Martyrium – S. Porfirio  
 Detail aus dem Menologium des Basileios II  
 15. September  
 Biblioteca Apostolica Vaticana  
 Vat. Gr. 1613, fol. 41  
 um 986



**Abb.: 60**

Martyrium  
 S. Acepsimas, Giuseppe e  
 Aeithalas  
 Menologium des Basileios II  
 3. November  
 Biblioteca Apostolica Vaticana  
 Vat. Gr. 1613, fol. 157  
 um 986



**Abb.: 61**

Martyrium - S. Varo e soci  
 Menologium des Basileios II  
 25. Oktober  
 Biblioteca Apostolica Vaticana  
 Vat. Gr. 1613 fol. 138 (Detail)  
 um 986



**Abb.: 62**

Martyrium – S. Stefano protomartie  
 Menologium des Basileios II  
 27. Dezember  
 Biblioteca Apostolica Vaticana  
 Vat. Gr. 1613 fol. 275 (Detail)  
 um 986



**Abb.: 63**

Martyrium – S. Areta e  
 commartiri  
 Menologium des Basileios II  
 24. Oktober  
 Biblioteca Apostolica Vaticana  
 Vat. Gr. 1613, fol. 135  
 um 986



**Abb.: 64**

Martyrium – S. Porfirio  
Menologium des Basileios II  
4. Noveber  
Biblioteca Apostolica Vaticana  
Vat. Gr. 1613 fol. 159  
um 986



**Abb.: 65**

Göreme, Sakli Kilise  
Kreuzigung Christi  
um 1070



**Abb.: 66**

Göreme, Karanlık Kilise  
Kreuzigung Christi  
Ende 11. Beginn 12. Jh.



**Abb.: 67**

Pseudo Oppian, Cynegetica / 1060  
Venedig, Biblioteca Marciana  
Marc. Gr. 479, fol. 23<sup>r</sup>



**Abb.: 68**

Pseudo Oppian, Cyngetica / 1060  
 Venedig, Biblioteca Marciana  
 Mar. Gr. 479, fol. 6<sup>v</sup>



**Abb.: 69**

Soldatenheiliger / Heiliger Demetrios  
 Elfenbein,  
 2. Hälfte 10. Jh.



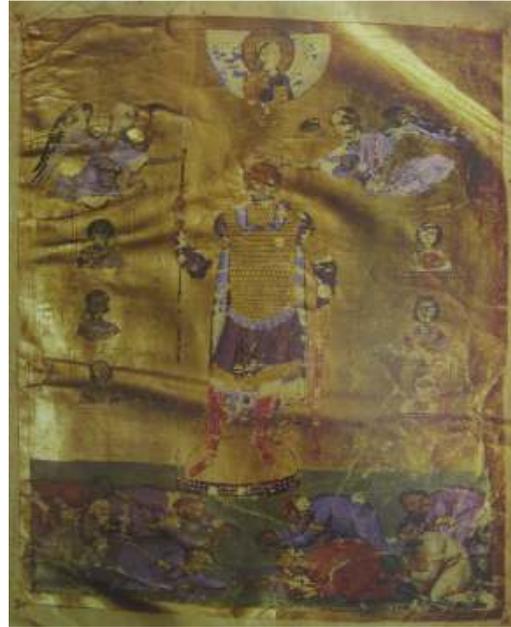
**Abb.: 70**

Venedig, ursprünglich Konstantiopel  
 Tetrarchenmonument  
 um 300 n.Chr.



**Abb.: 71**

Italien, Barletta  
Kaiserstatue  
Mitte 5. Jh.



**Abb.: 72**

Venedig, Biblioteca Marciana  
Basileios II. 985-1025 – Psalter des Basileios II.  
Cod. Par. Gr. 17 fol. III<sup>r</sup>



**Abb.: 73**

Böotien, Phokis  
Hosios Loukas - Gottesmutterkirche  
Joshua  
Ende 12. – Anfang 13. Jh.



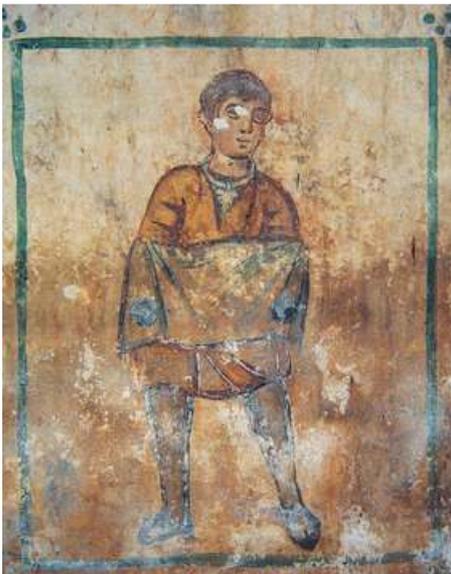
**Abb.: 74**

Dečani  
Zyklus des Hl. Demetrios  
Hinrichtung des Hl. Nestor  
Mitte 14. Jh.



**Abb.: 75**

Dečani  
Menologium – 5. November  
Hinrichtung der Hll. Galaktion und Epistime  
Mitte 14. Jh.



**Abb.: 76**

Bulgarien, Silistra  
Römisches Kuppelgrab  
Männliche Figur – Diener  
Ende 3. Anfang 4. Jh.



**Abb.: 77**

Bulgarien, Silistra  
Römisches Kuppelgrab  
Weibliche Figur – Dienerin  
Ende 3. Anfang 4. Jh.



Abb.: 78

Mosaik, Sidi Ghibri  
Tunesien, Tunis - Bardo Museum  
5. Jh.



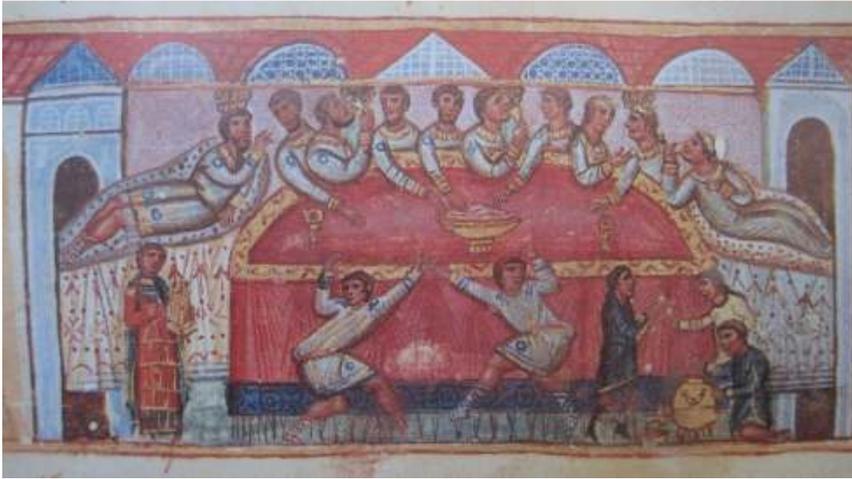
Abb.: 79

Die Witwe Danielis  
wird von ihren  
Dienern getragen  
Chronik des Johannes  
Skylitzes  
Madrid, Biblioteca  
Nacional  
12. Jh.  
cod. Vitr. 26-2,  
fol. 102<sup>r</sup>



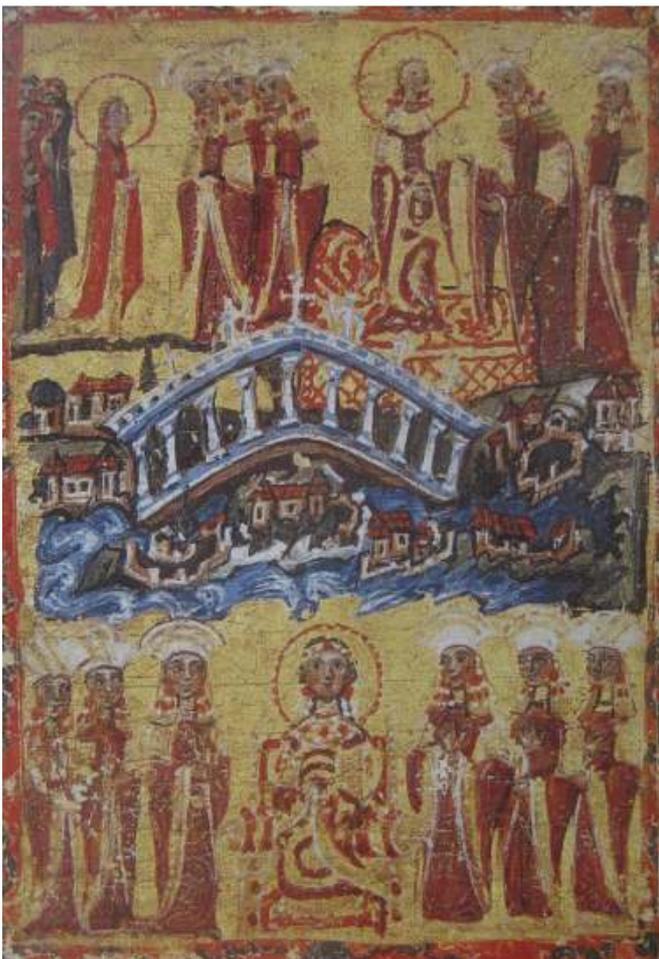
Abb.: 80

Chronik des Johannes  
Skylitzes  
Madrid, Biblioteca  
Nacional  
12. Jh.  
cod. Vitr. 26-2, fol.  
106<sup>v</sup>



**Abb.: 81**

Buch Iob  
 Feier der Söhne und Töchter  
 Katharinenkloster Berg Sinai  
 Cod. 3, fol. 17<sup>v</sup>  
 spätes 11. Jh



**Abb.: 82**

Die Ankunft der Agnes von  
 Frankreich in Konstantinopel

Biblioteca Apostolica Vaticana  
 Vat. Gr. 1851, fol. 3<sup>v</sup>  
 1179



**Abb.: 83**

Agnes von Frankreich in ihrem  
Brautgemach

Biblioteca Apostolica Vaticana  
Vat. Gr. 1851, fol. 6  
1179



**Abb.: 84**

Mirjams Tanz  
Vatikan,

Biblioteca  
Apostolica  
Vaticana  
Psalter Vat. gr. 752,  
fol. 449<sup>v</sup>  
1059



**Abb.: 85**

Nikephoros Phokas – Einzug in Konstantinopel  
 Chronik des Johannes Skylitzes  
 cod. Vitr. 26-2, fol. 145<sup>v</sup>  
 Spanien, Madrid, Biblioteca Nacional  
 12. Jh.



**Abb.: 86**

Initiale  
 Musiker  
 Turin, Universitätsbibliothek  
 MS C. I. 6 fol. 76<sup>v</sup>  
 11. Jh.



**Abb.: 87**

Quasir ,Amra  
 Flötespieler  
 Frühes 8. Jh. n. Chr.



**Abb.: 88**

Quasyr , Amra  
Flötespieler  
Frühes 8. Jh. n. Chr.



**Abb.: 89**

Initiale  
Musiker und Jongleur  
Turin, Universitätsbibliothek  
MS C. I. 6 fol. 72r  
11. Jh.



**Abb.: 90**

Initiale  
Schlangenbeschwörer  
Turin, Universitätsbibliothek  
MS C. I. 6 fol. 68<sup>r</sup>  
11. Jh.



**Abb.: 91**

Staro Nagoričino  
Verspottung Christi, 1316 – 1318



**Abb.: 92**

Tänzerin  
Sog. Krone des Kaisers  
Konstantin IX. Monomachos  
1042 - 1050



**Abb.: 93**

Berg Athos, Pantokrator-Kloster  
Tanz der Mirjam  
Codex 61, fol. 206<sup>r</sup>  
6. Jh.



Abb.: 94

Durchzug durch das Rote Meer – Tanz der Mirjam  
 Vatikan, Barberini-Psalter,  
 Cod. Vat. Barb. gr. 372, fol. 249r  
 Ende 11. Jh.



Abb.: 95

Tänzerinnen im Rahmen einer  
 Hochzeitsszene (Detail)  
 Pseudo Oppian, Cynegetica /  
 1060  
 Venedig, Biblioteca Marciana  
 Marc. Gr. 479, fol. 12<sup>v</sup>

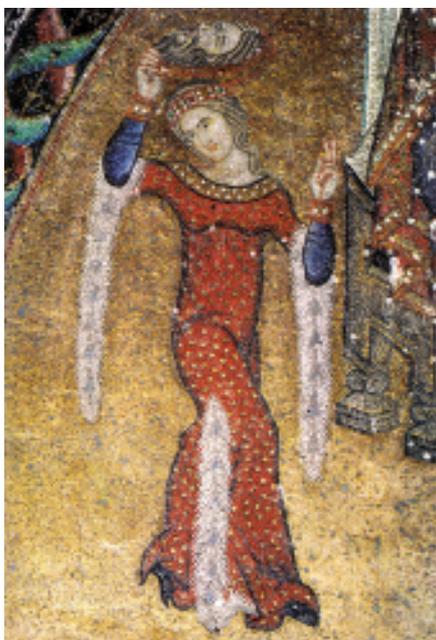


Abb.: 96

Tanzende Salome – Mosaik  
 um 1094  
 Italien, Venedig, Kirche - San Marco



Abb.: 97

Tänzerin bei ihrer Darbietung (Detail) Elfenbein  
 Mitte 14. Jh. oder frühes 15. Jh.  
 Washington, Dumbarton Oaks Collection,  
 D.C., 36.24.



**Abb.: 98**

Quasyr ,Amra  
Tänzerin  
Frühes 8. Jh. n. Chr.



**Abb.: 99**

Sitzende Tänzerin  
Römisch - byzantinisch, spätes 4. Jh.  
Boston, Museum of Fine Arts,  
Frederick Brown Fund, 69.72



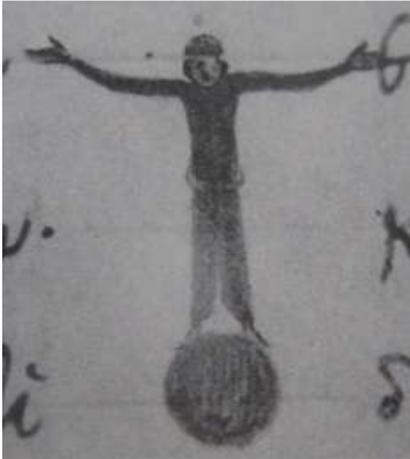
**Abb.: 100**

Initiale - Ringende Männerfiguren  
Homilien Gregor von Nazianz  
Turin, Universitätsbibliothek  
Cod. C.I. 6, fol. 11<sup>r</sup>  
11. Jh.



**Abb.: 101**

Akrobat  
Archäologisches Museum Istanbul  
12. Jh.



**Abb.: 102**

T-Initiale  
 Homilien Gregor von Nazianz  
 Turin, Universitätsbibliothek  
 Cod. C. I. 6, fol. 73<sup>v</sup>  
 11. Jh.



**Abb.: 103**

Leichtathleten-Initiale  
 München, Bayerische Staatsbibliothek  
 Cod. gr. 1, fol. 309<sup>f</sup>  
 11. / 12. Jh.



**Abb.: 104**

H-Initiale  
 Berlin, Staatsbibliothek  
 Cod. Phill. 1436, fol. 97<sup>f</sup>  
 11. / 12. Jh.



**Abb.: 105**

Homilien Gregor von Nazianz  
 Initiale  
 Turin, Universitätsbibliothek,  
 Cod. C.I. 6, fol. 67<sup>f</sup>  
 11. Jh.



**Abb.: 106**

Marmorplatte / Zirkusszenerie  
 St. Petersburg, Eremitage  
 Inv.-Nr. ω 224  
 um 500



**Abb.: 107**

Deckel eines Silbergefäßes  
 St. Petersburg, Eremitage  
 Inv.-Nr. ω 1193  
 12. Jh.



**Abb.: 108**

Martyrium  
 I SS. Autto, Taurione e Tessalonica  
 Menologion Basileios II  
 7. November

Biblioteca Apostolica Vaticana  
 Vat. Gr. 1613, fol. 167  
 um 986



**Abb.: 109**

Menologion Basileios II  
La pioggia miracolosa di cenere  
6. November

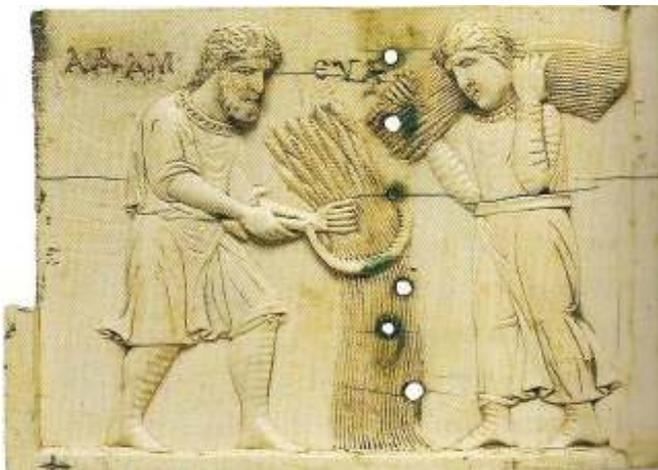
Biblioteca Apostolica Vaticana  
Vat. Gr. 1613, fol. 164  
um 986



**Abb.: 110**

Martyrium  
Le SS. Capitolina ed Erotide  
Menologion Basileios II  
27. Oktober

Biblioteca Apostolica Vaticana  
Vat. Gr. 1613, fol 143  
um 986



**Abb.: 111**

Relief mit der Darstellung von Adam  
und Eva bei der Ernte  
Konstantinopel, 10. Jh.  
New York, The Metropolitan Museum  
of Art

Inv.-Nr. 17.190.139



**Abb. 112**

Frauen bei der Feldarbeit

Biblioteca Apostolica Vaticana  
Cod. Vat. Gr. 747, fol. 203<sup>r</sup>  
11. Jh.



**Abb. 113**

Frauen bei diversen Tätigkeiten

Syrien oder Palästina  
6. Jh.  
cod. theol. grec. 31, fol. 16<sup>r</sup>  
Wien, Österreichische  
Nationalbibliothek



**Abb.: 114**

Frauen beim Weben und Spinnen

Jerusalem, Greek Patriarchial  
Library  
Buch Iob  
Codex 5 Taphou, Saec. XIII,  
fol. 234<sup>v</sup>  
spätbyzantinisch



**Abb.: 115**

Frauen beim Weben und Spinnen

Paris, Bibliothèque Nationale de France

Par. gr. 134, fol. 184<sup>v</sup>

13. Jh.



**Abb.: 116**

Athos

Esphigmenou

*Vita des Hl. Eusthatios Plakida*

MS 14 fol. 52<sup>f</sup>

11. (?) Jh.



**Abb.: 117**

Athos

Esphigmenou

*Vita des Hl. Eusthatios Plakida*

MS 14 fol. 52<sup>v</sup>

11. (?) Jh.



**Abb.: 118**

Wandmalerei  
Arta, Blachernenkloster  
spätes 13. Jh.



**Abb.: 119**

Thessaloniki, Hagios Demetrios - Kirche  
Hl. Demetrios mit zwei Kindern  
7. Jh.



**Abb.: 120**

Initilae  
Knabe auf Hasen  
Paris, Bibliothèque Nationale de France  
Cod. Gr. 550, fol. 6<sup>r</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 121**

Spielende Knaben  
Paris, Bibliothèque Nationale de France  
Cod. Gr. 550, fol. 6<sup>v</sup>  
12. Jh.



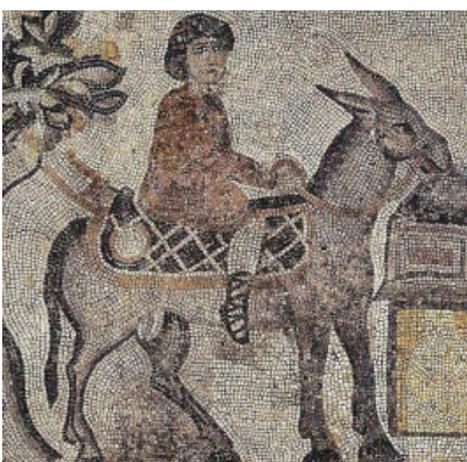
**Abb.: 122**

Spielende Knaben  
Paris, Bibliothèque Nationale de France  
Cod. Gr. 550, fol. 251<sup>r</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 123**

Knaben auf Dromedar  
Mosaik  
Konstantinopel, Kaiserpalast - Peristylhof  
um 550 n. Chr.



**Abb.: 124**

Knabe auf einem Esel - Mosaik  
5. – 6. Jh. Südliches Kleinasien oder Syrien  
München, Archäologische Staatssammlung,  
Inv.-Nr. 1990,167



**Abb.: 125**

Relieffragment mit spielenden Kindern  
frühbyzantinisch, um 500  
Konstantinopel  
Berlin, SBM, Inv.-Nr. 4690



**Abb.: 126**

Mistra, Pantanassa  
Einzug in Jerusalem  
um 1430



**Abb.: 127**

Nerezi  
Naos – Nordwand  
Einzug in Jerusalem  
12. Jh.



**Abb.: 128**

Fries der Ara Pacis des Augustus  
13. – 9. v. Chr.  
kaiserzeitlich - augustäisch



**Abb.: 129**

Almosenverteilung  
Paris, Bibliothèque Nationale de  
France  
cod. Gr. 550, fol. 251<sup>r</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 130**

Gregor und die Armen  
Jerusalem, Greek Patriarchial  
Library  
Taphou 14, fol. 265<sup>v</sup>  
Mitte 11. Jh.



**Abb.: 131**

Gregor und die Armen  
Sinai, Cod. 339, fol. 341<sup>v</sup>  
1136-1155



**Abb.: 132**

Gregor und die Armen  
Randminiatur  
Sinai, Cod. 339, fol. 341<sup>v</sup>  
1136-1155



**Abb.: 133**

Berg Athos, Iveron Kloster  
Barlaam und Joasaph trifft auf  
einen Blinden und einen  
Leprakranken  
Cod. 463, fol. 15<sup>r</sup>  
Ende 12. Jh.



**Abb.: 134**

Athos, Panteleimon Kloster  
Gregor und die Armen  
Cod. 6, fol. 257<sup>r</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 135**

Athos, Dionysiou Kloster  
Gregor und die Armen  
Cod. 61, fol. 142<sup>r</sup>  
11. Jh.



**Abb.: 136**

Jesus heilt Besessene  
Florenz, Biblioteca Medicea  
Laurenziana  
Evangelienbuch fol. 15<sup>v</sup>  
1050-1075



**Abb.: 137**

Chormosaik  
San Vitale in Ravenna  
um 547 n. Chr.



**Abb.: 138**

Zwiebelknopffibel  
Konstantinopel



**Abb.: 139**

Hofbeamte  
Missorium des Theodosius I. inmitten seiner Söhne,  
thronend im Palast

4. Jh.  
Madrid, Museo de la Real Accademia de la Historia



**Abb.: 140**

Hofbeamte  
Staatsrelief Theodosius-Obelisk

4. Jh.  
Konstantinopel – Hippodrom  
Istanbul, in situ



**Abb.: 141**

Michael VII Doukas flankiert von seinen Hofbeamten  
 proedros und epi tou kanikleiou,  
 protoproedros und protovestiaros  
 proedros und dekanos  
 proedros und megas primikerios

Bibliothèque Nationale de France  
 Ms. Coislin 79, fol. 2<sup>r</sup>  
 1071 – 1081



**Abb.: 142**

Unbekannter Stifter in *Proskynesis*  
 Athos, Lavra A 103, fol. 3<sup>v</sup>  
 12. Jh.



**Abb.: 143**

Großadmiral Georgios von Antiocheia  
Mosaik  
Palermo, Martoranakirche  
1149



**Abb.: 144**

Patrikos, Praipositos, Sakellarios Leo  
Biblioteca Apostolica Vaticana  
Vat. reg. gr. 1, fol. 2<sup>v</sup>  
Letztes Viertel 10. Jh.



**Abb.: 145**

Berg Athos, Dionysiou Kloster  
Unbekannter Stifter  
Cod. Dionysiou 61, fol. 1<sup>v</sup>  
2. Hälfte 11. Jh.



**Abb.: 146**

Krönung Kaiser Michaels I. durch den Patriarchen Nikephoros I. – 2. Oktober 811  
Madrid, Biblioteca Nacional  
Chronik des Johannes Skylitzes  
cod. Vitr. 26-2, fol. 10<sup>v</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 147**

Madrid, Biblioteca Nacional  
 Chronik des Johannes Skylitzes  
 cod. Vitr. 26-2, fol. 14<sup>v</sup>  
 12. Jh.



**Abb.: 148**

Kastoria  
 St. Nicholas Kasnitzes  
*Magistros Nikephoros Kasnitzes*  
 1160 - 1180



**Abb.: 149**

Proklamation des Theophilos  
 Madrid, Biblioteca Nacional, Chronik des Johannes Skylitzes  
 cod. Vitr. 26-2, fol. 42<sup>v</sup>  
 12. Jh.



**Abb.: 150**

Berg Athos, Dionysiou  
Kloster  
Julian, der Steuereintreiber  
aus den Homilien des  
Gregor von Nazianz  
Cod. Dionysiou 61, fol. 28<sup>v</sup>  
2. Hälfte 11. Jh.



**Abb.: 151**

Marmorrelief

unbekannte Provinienz  
Istanbul, Archäologisches Museum  
12. – 14. Jh.



**Abb.: 152**

Kastoria, Hll. Anargyroi  
Stifterdarstellung  
Theodoros Lemniotes und sein Sohn  
ca. 1180



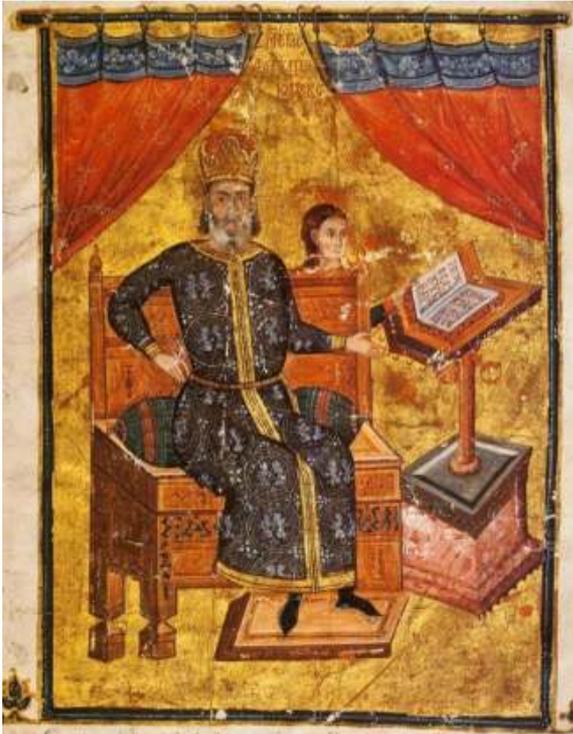
**Abb.: 153**

*Sebastokrator* Konstantin Palaiologos und Eirene  
Oxford, Lincoln College, Lincoln Typikon  
ms. gr. 35, fol. 1<sup>v</sup>  
um 1300



**Abb.: 154**

*Protosebastos* Konstantin Raoul Palaiologos und  
Euphrosyne  
Oxford, Lincoln College, Lincoln Typikon  
ms. gr. 35, fol. 2<sup>r</sup>  
um 1300



**Abb.: 155**

Megas doux Alexios Apokaukos  
Bibliothèque Nationale de France  
Par. gr. 2144, fol. II'  
nach 1334



**Abb.: 156**

Stifter Theodoros Metochites in höfischer Gewandung  
logothetes tou genikou  
Chora Kloster, Istanbul  
1315 – 1321



**Abb.: 157**

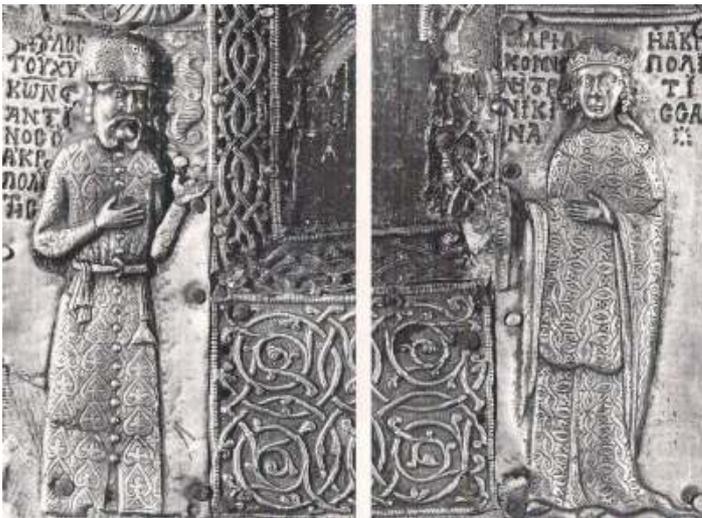
Kastoria  
Hll. Anargyroi  
Unbekannter Stifter oder Bittsteller  
13. – 14. Jh.



**Abb.: 158**

Michael Komnenos Laskaris Bryennios  
Kantakouzenos  
und Anna Kantakouzene Komnene Palaiologina  
Bryenissa

Oxford, The Bodleian Library  
cod. Gr. 35, fol. 4  
14. Jh.



**Abb.: 159**

Stifterdarstellung  
Konstantin Akropolites und seine  
Frau Maria Akropolitissa

Moskau Tretyakov Gallery  
Ende 13. Anfang 14. Jh.



**Abb.: 160**

Johannes Tzimiskes – Bruder des Stifters, seine Frau Anna  
Arta, Panagia Bellas  
1295/96



**Abb.: 161**

Portraits der Verstorbenen  
Chora-Kirche, Istanbul  
Grabkammer C  
14. Jh.



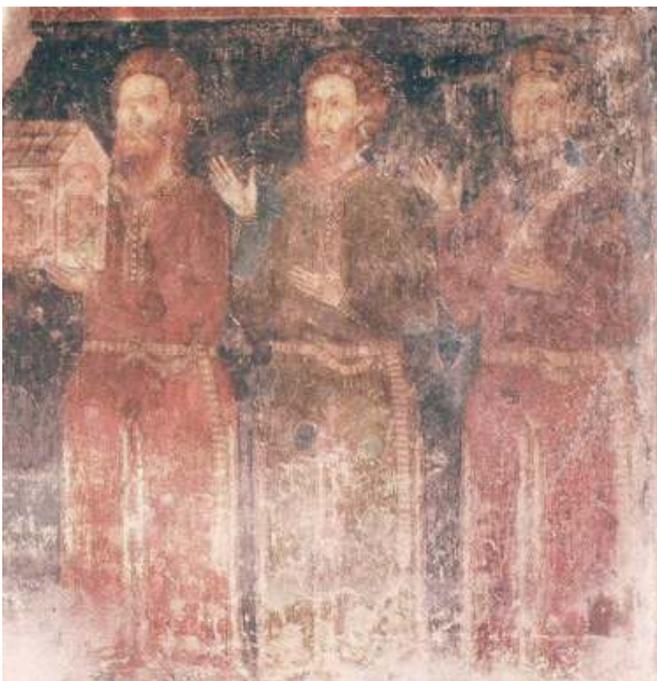
**Abb.: 162**

Mistra, Hll. Theodoros  
Unbekannter Stifter (Despotes?)  
15. Jh.



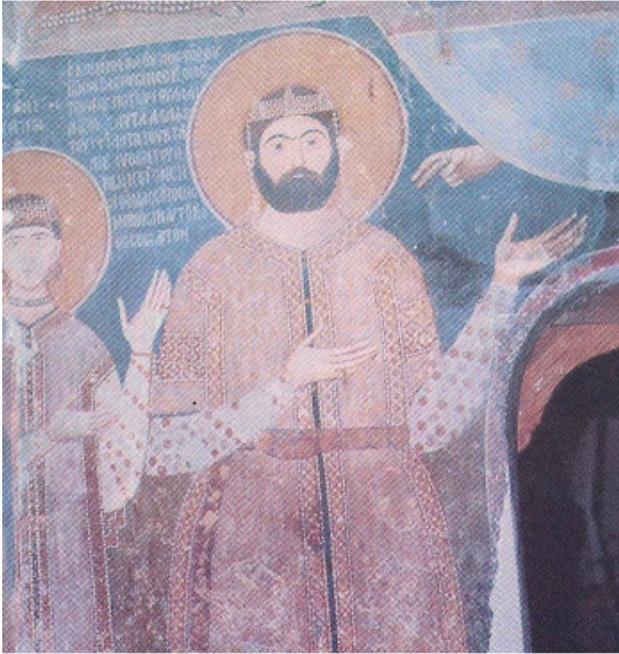
**Abb.: 163**

Mistra, Pantanassa,  
Manuel Laskares Chatzikes  
1445



**Abb.: 164**

Dobrun  
Stifterkomposition  
1343



**Abb.: 165**

Pološko  
Jovan Dragušin  
1343 – 1345



**Abb.: 166**

Karan, Bela Crkva  
Župan Petar Brajan  
1340 – 1342



**Abb.: 167**

Sopoćani  
Tod der Anna Dandolo  
13. Jh.



**Abb.: 168**

Makedonien, Lesnovo  
Darstellung des Psalm 148, 11  
14. Jh.



**Abb.: 169**

Psača  
Stifterkomposition  
1365 – 1371



**Abb.: 170**

Psača  
Sebastokrator Vladko  
(Detail der Abb. 169)  
1365 – 1371



**Abb.: 171**

Mali Grad - Prespa



**Abb.: 172**

Makedonien, Lesnovo  
Despot Jovan Oliver  
1346



**Abb.: 173**

Makedonien, Lesnovo  
Narthex  
Despot Jovan Oliver  
1349



**Abb.: 174**

Ohrid, Sophienkirche Narthex  
 Sebastor Jovan Prosenik  
 1350 – 1360



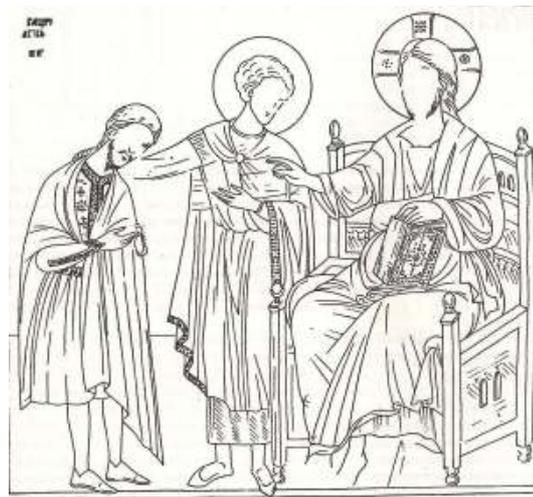
**Abb.: 175**

Ohrid, Sophienkirche  
 Sebastor Jovan Prosenik  
 1350 – 1360



**Abb.: 176**

Dečani  
 Djordje Ostouscha Pekpal  
 1346/47



**Abb.: 177**

Dečani - Umzeichnung  
 Djordje Ostouscha Pekpal  
 1346/47



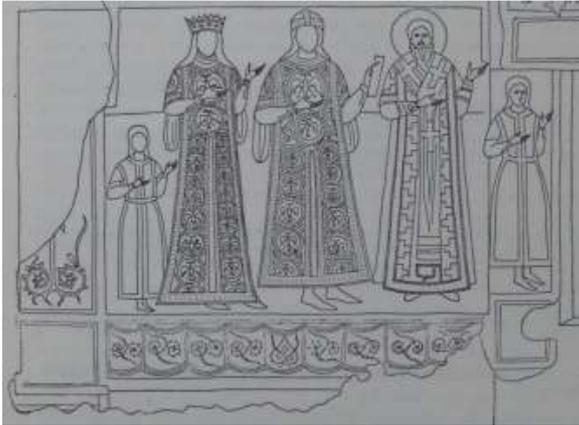
**Abb.: 178**

Peć, Patriarchatskirche – Sv. Dimitrije  
Synode des Symeon  
1345



**Abb.: 179**

Ohrid  
Sophienkirche  
Despot Oliver



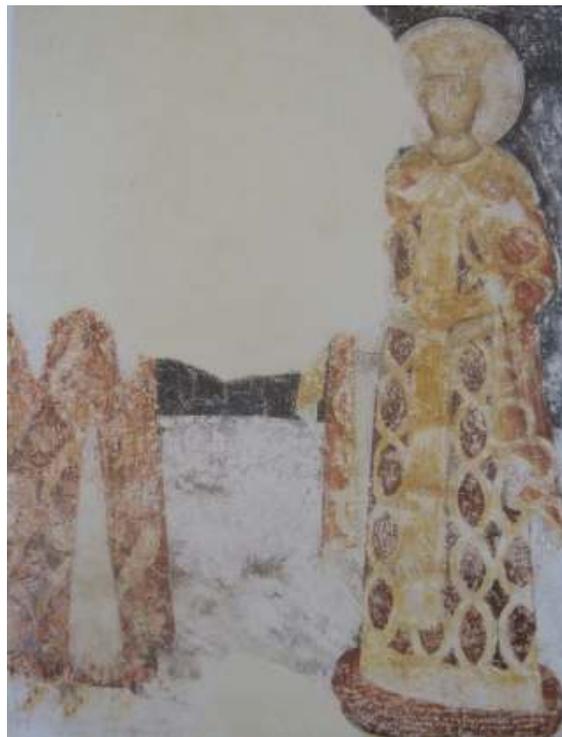
**Abb.: 180**

Ohrid  
Sophienkirche  
Umzeichnung zu Abb. 179  
Despot Oliver



**Abb.: 181**

Kalenić  
Stifterabbildung  
Petar und Milica  
15. Jh.



**Abb.: 182**

Kalenić  
Stifterabbildung  
Bogdan und Despot Stephan Lazarević  
15. Jh.



**Abb.: 183**

Despot Djuradj und Jerina  
mit ihren Kindern  
Urkunde für das Kloster Ephigmenou  
1429



**Abb.: 184**

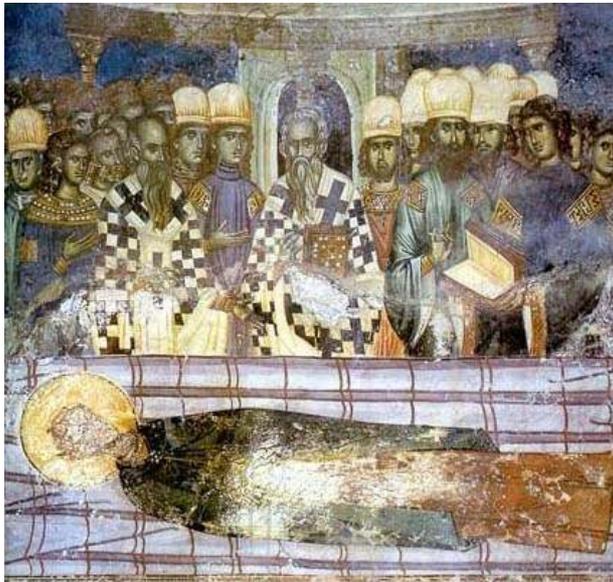
Umzeichnung der Abb. 183  
Despot Djuradj und Jerina mit ihren Kindern  
Urkunde für das Kloster Ephigmenou





**Abb.: 188**

Makedonien, Lesnovo, Erzengel Michael-Kirche  
 Die Unterweisung des heiligen Johannes Chrysostomos und der Fluss des Lebens  
 1349



**Abb.: 189**

Peć, Patriarchatskirche - Sv. Dimitrije  
 14. Jh.



**Abb.: 190**

Peć, Apostelkirche  
 Tod des Patriarchs  
 1356



**Abb.: 191**

Dečani  
Stefan Dečanski  
14. Jh.



**Abb.: 192**

Dečani  
Christus vor Pilatus  
14. Jh.



**Abb.: 193**

Čučer - Kirche Sveti Nikita  
Hochzeit zu Kana  
1308 – 1320



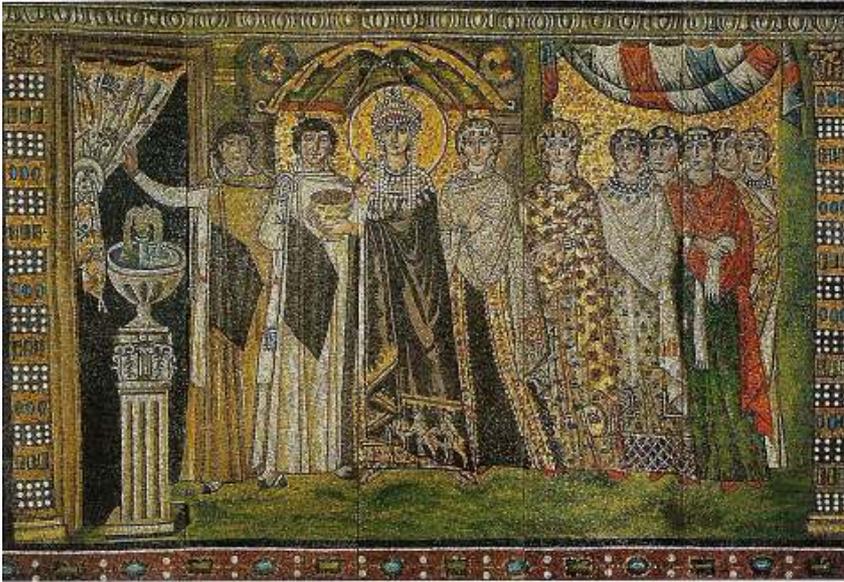
**Abb.: 194**

Markov Manastir  
Adeliger  
spätes 14. Jh.



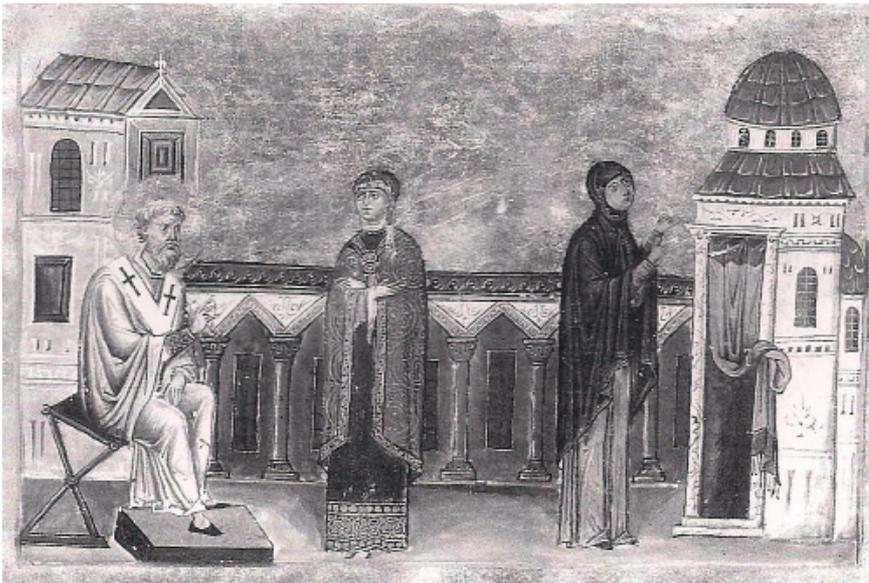
**Abb.: 195**

Kaiser Theophilos bestraft die Teilnehmer an der Ermordung von Leo V.  
Spanien, Madrid, Biblioteca Nacional  
Chronik des Johannes Skylitzes  
cod. Vitr. 26-2, fol. 43<sup>r</sup>  
12. Jh.



**Abb.: 196**

Chormosaik  
San Vitale in Ravenna  
um 547 n. Chr.



**Abb.: 197**

S. Pelagia  
Menologium des Basileios II  
8. Oktober  
Biblioteca Apostolica Vaticana  
Vat. gr. 1613, fol. 98  
um 986



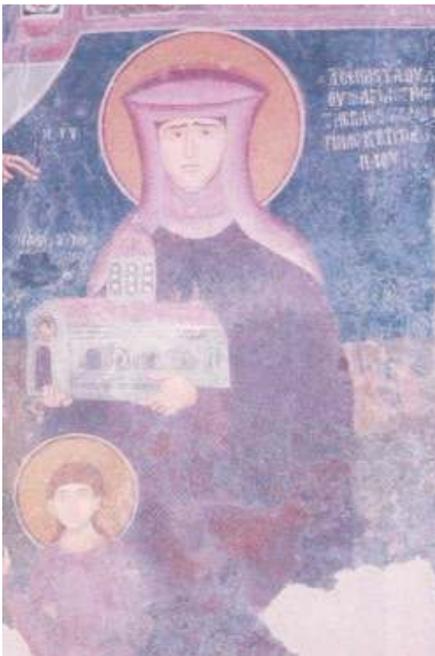
**Abb.: 198**

Eirene Gabras  
Petrop. gr. 291, Fol. IIIr  
1067



**Abb.: 199**

Kastoria, St. Nicholas Kasnitzes  
Anna, Frau von Nikephoros Kasnitzes  
1160 – 1180



**Abb.: 200**

Pološko  
Basilissa Marija Marina  
1343 – 1345



**Abb.: 201**

Kastoria, Hll. Anargyroi  
Anna Radene  
1180



**Abb.: 202**

Thessaloniki,  
Hl. Nikolaos Orphaou  
Hochzeit zu Kana  
14. Jh.



**Abb.: 203**

Gračanica  
Hochzeit zu Kana – Umzeichnung



**Abb.: 204**

Kalenić  
Hochzeit zu Kana



**Abb.: 205**

Ikone  
Der ungläubige Thomas  
Despotin Maria Angelina Komnena  
Doukaina Palaeologina  
vor 1384



**Abb.: 206**

Karan – Bela Crkva  
Stifterkomposition mit  
Župan Petar Brajan  
1340 – 1342



**Abb.: 207**

Halbmondförmige Ohrringe  
Mainz, römisch-Germanisches  
Zentralmuseum  
Inv.-Nr. O.39198, O.39199  
6. / 7. Jh.



**Abb.: 208**

Körbchenohrringe  
The Metropolitan Museum of Art. New  
York, Rogers Fund  
Inv.-Nr. 1970.70.1,2  
10. – 11. Jh.



**Abb.: 209**

Ohringe mit drei Perlen  
Taranto, Museo Nazionale  
Inv.-Nr. 12632 A-B  
9. – 11. Jh.



**Abb.: 210**

Knöpfe  
spätbyzantinisch  
Mistra Museum  
Inv.-Nr. 166  
unpubliziert



**Abb.: 211**

Knöpfe  
Erste Hälfte 10. Jh.  
Veliki Prselav, Archäologisches Museum  
Inv.-Nr. 3381/16

## 13 Curriculum vitae

Schulische Ausbildung	1980-1984 1984-1989 1989-1993  1993-1994	Volksschule Bundesrealgymnasium Fachschule für Mode und Bekleidungstechnik Fachabschluss Damenkleidermacher Höhere Bundeslehranstalt für Mode und Bekleidungstechnik mit Maturaabschluss
Berufsbegleitende Ausbildung	2005-2006	Diplomabschluss zur geprüften Reisebetreuerin und Reiseleiterin
Studium	Seit März 2008 29.4. – 2.5.2010  1.7. – 15.8.2010  Seit Okt. 2010 10. – 25.9.2010  1. – 12.10.2010  20. – 25.6.2011  30.6. – 14.7.2011	Diplom Studium Kunstgeschichte Exkursion Kunstgeschichte Zwei Länder – Eine Kulturlandschaft Österreich/Ungarn Voluntariat an der Akademie der Wissenschaften – Bereich der Buchmalerei BA Studium Klassische Archäologie Griechisch Orthodoxe Akademie Gonia/Kreta, Ikonenmalerei Exkursion Kunstgeschichte Epirus und Albanien Exkursion Kunstgeschichte Tirol Exkursion Klassische Archäologie Samos-Kalymnos-Kos-Rhodos
Zusatzqualifikation	Sprachen	Deutsch Muttersprache Englisch Neugriechisch Niederländisch Ungarisch
Berufserfahrung	1994-2000  Sommerseason 2001 und 2002 2003 – 2005  2005 – 2007	KIKA Möbelhandels GesmbH Abteilungsleiter Textilbereich (ab 1995) Urlaubsbetreuung für Gäste von GULET TOUROPA TOURISTIK Finanzmarktaufsicht Organisation und Administration von Dienstreisen Wirtschaftskammer Wien Organisation von Veranstaltungen der finanzpolitischen Abteilung

Sommersaison 2007, REISELADEN  
2008 und 2009 Reiseleiter  
Seit Jänner 2008 OPER Wien  
Sommer 2011 und 2012 Salzburger Festspiele

Hobbies

dem Beruf entsprechend Reisen,  
fremde Kunst und Kulturen  
lesen  
Ikonen malen  
Standard- u. Lateinamerikanische Tänze  
Orientalischer Tanz  
Griechische Volkstänze – Tanzgruppe  
Meltemi