

DIE
BYZANTINISCHE
KULTUR –
KRETAS
KULTURELLE
BASISDAS BYZANTINISCHE
REICH

Die Eroberung **Konstantinopels**, des heutigen Istanbuls – der antike Name der Stadt lautet Byzantion oder Byzanz –, durch den osmanischen Sultan *Mehmed II.* am 29. Mai 1453 radierte zwar das Byzantinische bzw. **Oströmische Reich** aus, konnte jedoch kulturelle Traditionen nicht ausrotten. Diese hatten nämlich auch in die griechisch-orthodoxe Kirche Einzug gehalten und konnten so, durch Jahrhunderte der türkischen Besetzung, bis heute tradiert werden.

Auch wenn im westeuropäischen Kulturkreis das Byzantinische in den Hintergrund rückte, spielten Byzanz und sein Reich eine wichtige Rolle in der europäischen Geschichte. Vielleicht sind die geografische und historische Trennung – das östliche Mittelmeer stand schließlich bis ins 20. Jh. unter türkisch-islamischem Einfluss – einer der Gründe für die hierzulande herrschende Unkenntnis über diese Epoche, vielleicht erschweren aber auch die fremdartigen Elemente der byzantinischen Kultur westlichen, lateinisch-römisch geprägten Menschen den Zugang.

Es wäre aber ein Fehler, die byzantinische Kultur allein mit der oströmischen Kirche zu verknüpfen, denn Byzanz war mehr: eine einzigartige Synthese zwischen römischer, griechischer und orientalischer Welt, ein **Bindeglied zwischen Antike und Christentum**, zwischen Ost und West. Ver-

schwanden im Mittelalter in Westeuropa die griechisch-antiken Wurzeln beinahe komplett – sie wurden erst in der Renaissance wieder entdeckt –, lebten sie im byzantinischen Einflussbereich kontinuierlich fort.

Eine einheitliche byzantinische Kultur zu erwarten wäre jedoch verfehlt, basiert sie doch gerade auf der **Vielfalt der Regionen** des oströmischen Reiches, das von Griechenland bis weit hinein in den persischen Bereich, in den Balkan, ans Schwarze Meer und nach Nordafrika reichte. Auch wenn ab dem 7. Jh. Griechisch als Amtssprache eingeführt worden war, handelte es sich bei der Bevölkerung des Byzantinischen Reiches um ein Vielvölkergemisch, eine **multinationale Gesellschaft**, in der unterschiedliche Sprachen gesprochen wurden. Dies führte natürlich zu Verständigungsproblemen, besonders in kirchlichen Fragen, mit dem lateinisch geprägten Westen Europas.

Doch auch innerhalb des Oströmischen Reiches kriselte es immer wieder, da gerade die Dominanz des „griechischen Elements“ in der Gesellschaft zu antibyzantinischen Stimmungen in den vom griechischen Festland entfernten Provinzen führte. Es wundert nicht, dass diese Provinzen gern andere Mächte, wie die sich seit dem späten 7. Jh. schnell ausbreitenden Araber, als neue Herren favorisierten. Diese Konflikte waren Ausdruck des Gefälles zwischen der Hauptstadt Konstantinopel und den Provinzen, vor allem jenen an der Peripherie zu den angrenzenden Mächten.

Betrachtet man die erhaltenen Überreste der byzantinischen Kultur, muss man sich zudem fragen, ob nicht zu sehr **städtische Elemente** in den Vordergrund rückten und Gebräuche und Sitten der Landbevölkerung vielfach kaum Beachtung fanden. Auch wenn es viele prächtige byzantinische Städte gab, darf man nicht außer Acht lassen, dass das Oströmische Reich besonders in seiner Frühzeit ein reiner Agrarstaat gewesen war. Um das byzantinische Wesen vollständig zu begreifen, wäre es nötig, Hoch- und Volkskultur gemeinsam zu betrachten – wie es in der jüngsten Forschung mehr und mehr versucht wird.

Die Abwanderung aus den ländlichen Regionen war im Laufe des 5. und 6. Jh. durch eine hohe Steuerlast verstärkt worden. Das Kaiserhaus benötigte die Gelder für den aufgeblähten Beamtenapparat und vor allem für die Finanzierung des Militärs. Während im Westteil des Römischen Reiches, auch beeinflusst durch Völkerwanderungen, diese **Landflucht** erheblich zur Instabilisierung beitrug, kam es in Byzanz nicht zum Zusammenbruch.

Erhebliche soziale Umschichtungen waren die Folge, während derer sich besonders der wohlhabende Adel aus dem öffentlichen Leben zurückzog und aufs Land oder in die Klöster ging. Der „Machtfaktor Kaiser“ wirkte als stabilisierender Faktor und hatte ab dem 7. Jh. eine straffere, auf dem Militär basierende Neuordnung zur Folge. Interessant auch, dass sich die Monarchie eng mit der Kirche ver-

band. Dabei zog es die intellektuellen Kreise nicht in den Staatsdienst, sondern in Klöster und Kirchen. Angesichts dessen erstaunt es nicht, dass sich die oströmische bzw. **orthodoxe Kirche** zur treibenden Kraft in Kunst und Kultur entwickelte, die die Jahrhunderte überdauerte und bis heute wirkt.

Die vier Standbeine der byzantinischen Welt

Anders als der lateinisch-römisch geprägte Westen basierte die byzantinische Kultur auf vier sehr unterschiedlichen Standbeinen, von denen jedes auf seine Weise das byzantinische Weltbild prägte.

Das **Christentum** steckte anfangs noch voller Widersprüche, und so entstanden heterogene Strömungen. Für eine entscheidende Neuorientierung sorgte erst das Mönchtum. Die Kirche übernahm fortan die Rolle als Bildungsinstitution für das Volk.

Besonders für die gebildete Schicht spielte das **griechische Erbe**, als zweites Standbein, eine wichtige Rolle. Die anfängliche Spannung, die zwischen christlichen und griechischen Vorstellungen herrschte (s. *Augustinus* in seinem Werk „Confessiones“ – Bekenntnisse), konnte im Laufe der Zeit abgebaut werden, und Hellenismus und Christentum verschmolzen zu einer neuen Einheit.

Als dritter Einflussfaktor blieben **römische Elemente** erhalten, weniger im geistig-kulturellen Bereich als vielmehr im Verwaltungswesen, in der

Gesetzgebung und im Rechts- und Militärwesen.

Den letzten und interessantesten Beitrag lieferte schließlich das **Orientalische**, das schon in griechisch-antiker Zeit eine nicht unbedeutende Rolle in den Randgebieten des griechischen Kosmos gespielt hatte. Vermittlerfunktion übernahm dabei besonders der kleinasiatische Raum. Orientalische Züge machten sich in vielerlei Bereichen bemerkbar: im Hofzeremoniell, hinsichtlich der Stellung der Frau und des Dualismus zwischen irdischer und himmlischer Welt sowie bezüglich apokalyptischer Vorstellungen.

Interessant ist, welche Wandlungen das byzantinische Weltbild im Laufe der Zeit durchmachte. So rückte die Volksfrömmigkeit, mit all ihren alten Vorstellungen und Mythen aus der griechischen Tradition, wieder in den Vordergrund – wenn auch nun in einer „christianisierten“ Version – und drängte die in der hellenisch-römischen Epoche gewonnenen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse um das physikalische Weltbild wieder in den Hintergrund. Plötzlich stand die Erde wieder im Mittelpunkt des Kosmos, obwohl zuvor griechische Gelehrte zu ganz anderen Schlüssen gelangt waren. Die Vorstellung von Byzanz als alleinigem Erben des Römischen Reiches führte schließlich dazu, dass man nicht nur imperialistische Ziele verfolgte, sondern auch einen **kulturellen Universalitätsanspruch** bekundete, untermauert von christlicher Rechtgläubigkeit – Ideen, die den alten Griechen fremd gewesen waren.

Der byzantinische Einfluss auf Kreta

Lange Zeit befand sich Kreta im Einflussbereich des Byzantinischen Reiches, wenn auch nur in der Randzone. So vollzog sich hier die künstlerisch-kulturelle Entwicklung zeitversetzt zur Hauptstadt. Nach dem Fall Konstantinopels 1453 hatte Kreta einen ungeahnten Boom erlebt und war unvermittelt in den **Mittelpunkt der spätbyzantinischen Welt** gerückt. Da die Insel schon zu Beginn des 13. Jh. an die Venezianer verkauft worden war, blieb Kreta das Schicksal anderer byzantinischer Provinzen, die unter türkische Herrschaft gerieten, (noch) erspart. Der Versuch der Venezianer, ihre westliche Kultur auch den Kretern aufzuzwingen, gelang nur oberflächlich, Kreta blieb eine byzantinisch geprägte „Insel im Meer des Islam“.

Zahlreiche Künstler und Intellektuelle, die dem Untergang Konstantinopels entkommen waren, ließen sich auf Kreta nieder. Im Laufe der Jahre kam es zu einer interessanten Vermischung von spätbyzantinischen Elementen mit den venezianisch-italienischen Ideen der neuen Herren auf Kreta. So erlebte die Insel im 15. und 16. Jh. eine kulturelle Blüte, deren Ergebnis, die **„kreto-venezianische Kunst“**, eine einzigartige Stellung in der Geschichte der byzantinischen Epoche einnahm und die bis heute einen großen Teil des besonderen Reizes kretischer Städte wie Chaniá oder Réthimnon ausmacht.

Byzantinische Kultur im Überblick

4.–9. Jh.

- Innen- und außenpolitische Unruhen** (Araber, Goten, Hunnen, Slawen, Perser)
- **284–305:** Diokletianische Reichsreform; Trennung des römischen Reiches in einen West- und einen Ostteil. Beginn der politischen, kulturellen und ökonomischen Auseinanderentwicklung
 - **4.–7. Jh.:** Frühbyzantinische Epoche – es gibt noch keine kulturelle Einheitlichkeit
 - **395:** Endgültige Trennung von West- und Ostrom unter *Theodosios I.*
 - **527–565:** Zeitalter Justinians
 - **8. und 9. Jh.:** Zeit der Krise – Phase der Auseinandersetzung mit außenpolitischen Gegnern
 - **726–843:** Kunst des Ikonoklasmus, Zeit des „Bilderstreits“
 - **9. Jh.:** Konsolidierungsphase

Ende 9.–12. Jh.

- Byzantinische Blütezeit** – kulturelle Einheitlichkeit
- **1081–1185:** Komnenische Kunst

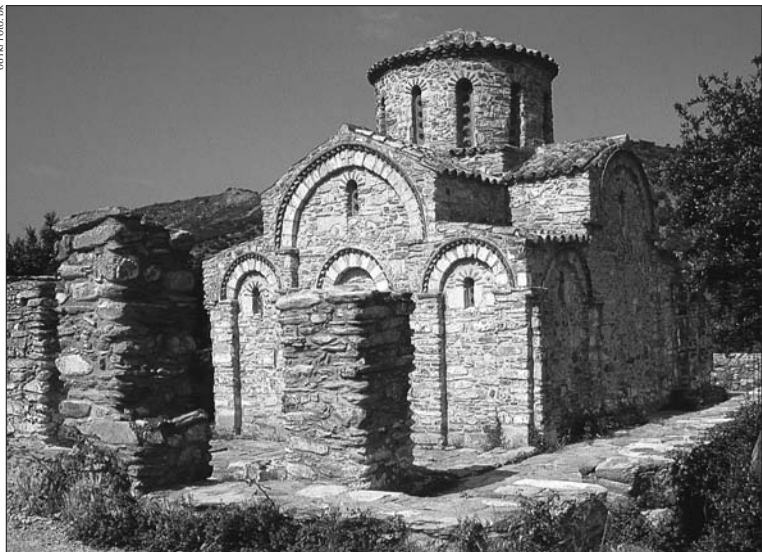
13.–15. Jh.

- Spätbyzantinische Epoche**, Kreta wird ein wichtiges Zentrum
- **1261–1453:** Kunst der Paläologen

Ab 15. Jh.

- Byzantinische Elemente** bestehen in den Provinzen fort

08114r Foto: bk



Insel des Zeus

BYZANTINISCHE KUNST UND ARCHITEKTUR

Bildende Kunst

Auf dem Gebiet der Bildenden Kunst sind neben der **Freskomalerei** vor allem **Ikonen** erhalten, die schon fast zu einem Synonym für byzantinische Kunst geworden sind. In der orthodoxen Theologie verfließen die Grenzen, und so wird jedes christlich-religiöse

Bild, egal in welcher Technik, auf welchem Malgrund, in welchem Zusammenhang oder für welchen Zweck gefertigt, zur „Ikone“ im Sinne von „Abbild, Bild“ (griech. *eikóna*). In der Kunstgeschichte hat man diesen umfassenden Begriff jedoch auf die **religiöse Tafelmalerei** reduziert, wobei die Künstler sich keinesfalls auf das eine oder andere spezialisiert haben, sondern sowohl Tafelbilder als auch Fresken anfertigten. So läuft auch die künstlerische und stilistische Entwicklung der beiden Genres prinzipiell gleich ab. Da jedoch qualitativ und quantitativ Ikonen besser überliefert sind als Fresken, die, im Bauzusammenhang stehend, häufiger zerstört und beschädigt wurden, wird meist

Byzantinische Kreuzkuppelkirche bei Fodele

die Tafelmalerei herangezogen, um die Entwicklung darzustellen.

Herrschte in der frühbyzantinischen Epoche, vom 4. bis 7. Jh., noch kulturelle und künstlerische Heterogenität, kam es in den Jahren 726–843 zum so genannten **Ikonoklasmus**, dem „Bilderstreit“. Zunächst hatten die „Bildergegner“ das Sagen, und ein kaiserliches Verbot figürlicher Heiligendarstellung wurde erlassen. Am Ende setzten sich jedoch die Befürworter bildlicher Darstellungen durch, und mit dem Erreichen des kulturellen Höhepunkts (10.–12. Jh.) erlebte in Byzanz auch die Malerei eine neue Blüte. Fresken entfalteten sich im 11. Jh. besonders prächtig, noch ganz im **abstrakt-flächigen Stil** gehalten, mit streng frontal dargestellten, klar konturierten Figuren in unplastischer Form.

Im 12. Jh. setzte sich dann ein eher monumentaler Stil durch, bekannt unter dem Namen **Kommenische Kunst** (1081–1185). Der Name ist auf das damals herrschende Adelsgeschlecht der *Kommenen* zurückzuführen. Der Malstil ist stark zeichnerisch-linear, aber expressiver, die Figuren sind schlanker, lebhaft-bewegt mit ausdrucksvoller Gestik.

Wie *Ágios Geórgios* in Kournás zeigt, hält ab dem späten 12. Jh. die **neoklassizistische Richtung** Einzug, die die „spätbyzantinische Epoche“ einleitet. Man kehrt wieder stärker zum klassischen Menschenbild zurück. Eine gewisse Beruhigung und Erstarrung einerseits und eine archaisierend-lineare Darstellungsweise andererseits sind charakteristisch.

Etwa hundert Jahre später fließt in Gestalt des **„Paläologischen Stils“** (1261–1453) erneut starker Einfluss aus Byzanz ein. Bildschemata werden nun weniger dogmatisch gehandhabt, und neue Themen treten hinzu. Werden zu Anfang die Figuren in alter Tradition noch mit eher plumpen Körperformen dargestellt („Schwerer Stil“), weicht – wie das Musterbeispiel für diesen Stil schlechthin, die Kirche *Panagía Kerá* in *Kritsá*, zeigt – die plumpe Starre allmählich schlankeren, bewegteren und plastischeren Figuren („Höfischer Stil“). Einer der Hauptvertreter dieses Stils ist **Michail Archángelos**, der erst in *Archánes* tätig ist und dann auch Meisterwerke in der *Panagía-Kirche* in *Fódele* und in *Panagía Kerá* nahe *Kritsá* liefert. Stilistisch ist nach der venezianischen Machtübernahme der Einfluss der Italiener nicht nur in Details spürbar, auch inhaltlich müssen die Kreter einige Kompromisse eingehen, wie die häufiger auftauchende Figur des *Heiligen Franziskus von Assisi* andeutet.

Für einen künstlerischen Schub sorgten gegen Ende des 14. und in der ersten Hälfte des 15. Jh. Künstler, die aus dem von Türken eingenommenen Konstantinopel nach Kreta strömten. Zu ihnen gehörten auch **Manuel** und **Johannes Phókas** (Fresken z.B. in Kirchen in *Embáros*, 1436/37, *Avdoú*, 1449 und *Épano Sími*, 1453–78). Mit ihrem Stil, geprägt von großformatigen, frontal ausgerichteten Figuren mit charakteristischen weißen Umrisslinien, rein geometrischen Gesichtsformen und einer sehr schematisierten

0823kr Foto: bk



Insel des Zeus

Ausführung der Modellierung, wurden sie zu Wegbereitern der berühmten „**Kretischen Malschule**“.

Zu deren berühmten Künstlern gehörte auch **Andreas Rítzos** (etwa 1421 bis 1492), der sowohl im traditionellen byzantinischen Stil malen konnte, als auch perfekt die italienisch beeinflusste Malweise beherrschte. Berühmt sind seine Werke besonders wegen ihrer kleinteiligen Ausführung, der italienisch beeinflussten Farbigkeit und dem Licht- und Schattenspiel. Zwischen 1527 und 1630 sind allein in Chandax (Iráklion) 124 Maler archiva-

lisch gesichert, darunter ein weiterer bedeutender Künstler, **Theophánes Strelítzas** („der Kreter“), der als größter Ikonen- und Freskomaler seiner Zeit galt. Zeitgenossen nannten ihn auch *Aristos Agiographos*, den „besten Heiligenmaler“, doch leider sind auf Kreta keine Werke von ihm erhalten.

Die Ikonenmalerei erlebte Ende des 16. Jh. unter anderem dank **Michail Damaskinós** (zwischen 1570 und 1591 in den Archiven von Chandax erwähnt, zwischen 1577 und 1582 auch in Venedig) eine neue Blüte. Die Werke dieses Künstlers sind im Ikonenmuseum von Iráklion (s. dort) zu studieren.

Drei Stilrichtungen sind in dieser Zeit auf Kreta nachweisbar: einmal das Bewahren der byzantinischen Traditio-

Die Zentralkuppel von Ágios Dimítrios bei Réthimnon

DIE KRETISCHE RENAISSANCE

Die Eroberung von Konstantinopel 1453 durch die Türken löschte zwar die politische Macht des byzantinischen Reiches aus, doch die byzantinische Kultur konnte in anderen Ecken des ehemaligen Reiches fortbestehen. Viele Wissenschaftler und Künstler fanden auf Kreta, damals noch in sicherer venezianischer und damit christlicher Hand, eine neue Heimat. Auf der Insel konnte die östliche Kunstrichtung nicht nur fortleben, sondern erlebte sogar eine neue Blüte, die bis in die zweite Hälfte des 16. Jh. andauerte, als auch Kreta von den Türken erobert wurde.

Das Agía-Ekateríni-Kloster der „Mönche des Berges Sinai“ in Chandax (Iráklion) entwickelte sich zur bedeutendsten Hochschule der orthodoxen Kirche. Hier studierte man Theologie, Philosophie, Malerei, Recht, Rhetorik und Literatur. Unter den Studenten war der bedeutendste Maler des 16. Jh., *Michail Damaskinós*, der wohl auch zeitweise als Lehrer des weltberühmten Malers *El Greco* fungierte (s. Exkurs im Kapitel „Iráklion, Umland“). Auch der kretische „Nationaldichter“ *Vitzéntzos Kornáros* („Erotokritos“) studierte an der Klosterschule. Diese Konzentration „byzantinischer Intelligenz“ macht aber nur einen Teil der kretischen Renaissance aus.

Viele der gebildeten Kreter lernten die italienische Kultur, die die venezianischen Her-

ren mitgebracht hatten, kennen und schätzen, und nicht wenige Angehörige der Oberschicht studierten einige Zeit in Venedig oder Padua, wie auch *Damaskinós* und *El Greco*. Der Einfluss der italienisch-venezianischen Renaissance blieb in der spätbyzantinischen Welt nicht ohne Spuren: Es entstand auf Kreta eine ungewöhnliche Mischung der eigentlich einander so fremden byzantinischen und italienischen Kulturen. So gab es neben den stark orthodox geprägten Klosterschulen auch Akademien nach italienischem Vorbild, die diese Vermischung förderten.

So konnte auf Kreta auch die Basis für die neugriechische Dichtung gelegt werden. Neben *Kornáros* waren weitere, einflussreiche Dichter auf der Insel zu Hause, wie *Geórgios Chortátzis* und *Markos Antonios Phóskolos*. Nicht zuletzt diesen Autoren ist es zu verdanken, dass man sich langsam von den antiken Vorlagen löste und dass im Kreta des 16. Jh. sprachlich die Basis für das Neugriechische gelegt wurde.

Besonders bedeutend waren während der kretischen Renaissance die Ikonen. Tafelbilder waren während ihrer Blüte nicht nur auf der Insel gefragt, die kretische Malerei war im ganzen Mittelmeerraum geschätzt und begehrt. So konnte es vorkommen, dass Venedig auf einen Schlag 900 Marienikonen aus Kreta orderte. Doch auch in der griechischen und der übrigen orthodoxen Welt waren Tafelbilder aus Kreta heiß geliebt – bis in der zweiten Hälfte des 17. Jh. die Türken dem künstlerischen Schaffen ein Ende setzten.

nen, zum anderen der Versuch, östliche und westliche Elemente zu verbinden, und zum Dritten eine Angleichung an die westliche (venezianische) Malweise. Zumeist verschmolzen Künstler alle drei oder mindestens zwei dieser Richtungen in ihrem Werk.

Damaskinós war nicht nur der berühmteste Vertreter dieser Epoche,

er gilt auch als bester Ikonenmaler aller Zeiten. Er war es auch, der sich in seinem Werk langsam, aber stetig von den alten byzantinischen Prinzipien der Malerei abwandte. Er galt als ausgesprochen **eklektischer Maler**, finden sich in seinem Werk doch verschiedene Stile und Vorbilder. So lasen sich italienische Einflüsse, wie die

perspektivisch korrekte Gestaltung des Raumes, und ikonografische Details, die in der Ostkirche unbekannt waren, wie die Taube des Heiligen Geistes, in allen seinen Werken erkennen. Daneben bleiben aber konstant byzantinische Stilelemente erhalten, z.B. die stets goldfarbenen Lichtquellen oder der tafelartige Aufbau der Berge. Es entstanden Ikonen, die heute noch durch ihre Mischung zweier einander zutiefst fremder Stile faszinieren.

Im Laufe des 17. Jh. geht diese Lösung vom byzantinischen Erbe weiter. Nur wenige Maler, wie **Emanuel Tzáne**, versuchten, an die Tradition der kretischen Ikonenmalerei anzuknüpfen. Für ein plötzliches Ende der künstlerischen Entwicklung sorgte die türkische Machtübernahme. Nur in den Klöstern lebte die Tradition fort, doch kaum mehr in künstlerisch herausragender Ausprägung. Auf Ikonen des 18. Jh. sind die Darstellungen mehrfigurig, bewegt, perspektivisch und erzählend.

Sakralarchitektur

Trotz eigener neuer Darstellungsweisen und Stile blieb Byzanz seiner engen Beziehung zur griechisch-römischen Antike treu. Das zeigt sich besonders in der Architektur, speziell in der byzantinischen **Sakralarchitektur**. Dort bildeten sich vier Grundtypen heraus: die Einraumkapelle, die Basilika, die Kreuztonnenkirche und die Kuppelkirche. Auf Kreta finden sich besonders viele Beispiele mittel- und spätbyzantinischer Sakralarchitektur,

die nach der Rückgewinnung der Insel durch Byzanz, 961, entstanden.

Die Kirchen finden sich großteils in Zentral- und Westkreta – am häufigsten tonnenüberwölbte Einraumkapellen, daneben rund hundert Kuppelkirchen, konzentriert im Raum um die venezianische Metropole Candia (Iraklion). Die **Kreuzkuppelkirche**, der Vier-Stützenbau mit Zentralkuppel, wurde zum Prototyp mittelbyzantinischer Architektur und tauchte ab Anfang des 10. Jh. in Kreta auf.

Das ikonografische Schema

Besucher byzantinischer Kirchen oder Ikonen-Museen werden zumeist den Eindruck des Schematischen in Erinnerung behalten. Nur wer sich genauer mit den Kunstwerken beschäftigt, wird feststellen, dass hinter der strengen Fassade durchaus Entwicklung und Bewegung zu beobachten sind. Ausgehend vom politischen, ökonomischen, kulturellen und vor allem auch religiösen Zentrum Konstantinopel wurde ein Schema für die **Ausmalung der Kreuzkuppelkirchen** entwickelt. Im Prinzip folgen Kirchenneubauten bis heute dem uralten orthodoxen Bauprogramm, dessen Einhaltung von der erzbischöflichen Behörde überwacht wird.

Die bildliche Ausgestaltung des klassischen Bautypus der Kreuzkuppelkirche, wegen des Grundrisses in Form eines griechischen Kreuzes so genannt, unterliegt festen Regeln. Die **Fresken** folgen einem Bildprogramm, das zwischen **vertikaler und horizontaler Hierarchie** unterscheidet. Heili-

genbilder fungieren eher als Symbole denn als Charakterstudien, und die Landschaften sind wenig real, vielmehr stilisiert und nichtperspektivisch gehalten. Hauptaufgabe der byzantinischen Malerei und der davon abgeleiteten griechisch-orthodoxen ist die Darstellung verbindlicher theologischer Glaubenswahrheiten und nicht die Übermittlung unterhaltsamer und belehrender Erzählungen.

Das **Kirchengebäude** verkörpert nach orthodoxer Auffassung das All, den gesamten Kosmos, den Himmel und den irdischen Lebensbereich.

Vertikale Hierarchie:

1. Himmlische Sphäre: Kuppel mit Christus Pantokrator als Allherrscher und Himmelsfürst umgeben von Engeln und Propheten (im Tambour); Christus blickt auf die Welt, den Kosmos, herab.

2. Übergangszone: Dem Tonnengewölbe kommt vermittelnde Funktion zwischen himmlischer Welt (Kuppel) und irdischer Zone (Kirchenraum) zu. Die obere Wandzone, in rechteckige Bildfelder (*Diachora*) und parallel übereinander gestaffelte Register unterteilt, schmücken Themen aus dem 12-Festezyklus (*Dodekaorton*), dem Festtagskalender der orthodoxen Kirche. Daneben tauchen sekundäre Themen, gelegentlich aus dem Alten Testament, auf. In der Apsiswölbung, wo sich Himmel und Erde vereinigen, erscheint die Mutter Gottes, manchmal mit ihrem Sohn; in den Pendentifs tauchen die vier Evangelisten auf.

Trotz freier Themenverteilung lassen sich gewisse Regelmäßigkeiten erkennen. So wird im östlichen Teil bevorzugt die Geburt Christi dargestellt, im Norden die Hadesfahrt, im Süden das Jüngste Gericht und im Westteil die Kreuzigung.

Die Hauptthemen:

- **Maria Verkündigung** – *Evangelismos* (Lukas 1, 26–38)
- **Geburt Christi** – *Genesis* (Matthäus 2, 1–13 und Lukas 2, 1–10)
- **Darbringung im Tempel** – *Hypapante* (Lukas 2, 22–38)
- **Taufe** – *Baptesis* (Matthäus 3, 13–17, Markus 1, 9–11, Lukas 3, 21–22, Johannes 1, 26–36)
- **Verklärung** – *Metamorphosis* (Matthäus 17, 2–9, Markus 9, 2, Lukas 9, 28–36)
- **Aufweckung des Lazarus** – *Egersis tu Lazaru* (Johannes 11, 1–45)
- **Kreuzigung** – *Staurosis* (Matthäus 27, 33–36, Markus 15, 22–41, Lukas 23, 33–49, Johannes 19, 18–37)
- **Hadesfahrt** – *Anastais* (ohne Quellen)
- **Himmelfahrt** – *Analepsis* (Apostelgeschichte 1, 6–11)
- **Pfingsten** – *Pentekoste* (Apostelgeschichte 2, 1–13)

3. Irdische Sphäre: An den unteren Wandteilen, in rechteckigen Feldern und schmalen Registern, finden sich weitere Heiligenfiguren, außerdem Szenen aus deren Leben und aus der Lebens- u. Leidensgeschichte (*Synaxarion*) des jeweiligen Kirchenpatrons.

Horizontale Hierarchie:

1. Der Altarraum (*Bema*) ist als Symbol des mystischen Himmels der wichtigste Bereich und wird mit liturgischen Themen ausgemalt. In der Apsis: Maria

und Jesus (immer als Erwachsener dargestellt) mit dem Erzengel.

2. Im Naos, dem irdischen Bereich, in dem sich die Gemeinde versammelt, finden sich das Jüngste Gericht und die Darstellung der Höllenqualen. Eine Ikonostase aus Holz trennt den Gemeinderaum vom Altarraum, zu dem keine Frauen zugelassen sind. Diese Schranke ist reich geschmückt mit Ikonen und wird durch drei Türen durchbrochen, wobei die mittlere, die „Königstür“, zum dahinterliegenden Altar führt. Links darüber hängt die Marienikone, daneben die Patronatsikone.

Sogar die einfachen Landkirchen – **Einraumkapellen** – wurden wie die Kreuzkuppelkirchen nach festen ikonografischen Programmen, der Größe und Form angepasst bzw. vereinfacht, ausgemalt. So befinden sich in der Apsis die Mutter Gottes oder der thronende Christus. Die so genannte *Deesis* – mit Christus Pantokrator als Weltenrichter zwischen Mutter Gottes und Johannes dem Täufer – gehört in die Apsiswölbung oder an eine der Längswände. Im unteren Apsisteil findet sich die Kreuzigung Christi als Erlösung der Menschen (Opferlamm – *Melismos*) oder ein Opfertisch zwischen Liturgie feiernden Hierarchen.

Oberhalb der Apsiswölbung: der Triumphbogen, manchmal mit der Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit sowie links und rechts die Verkündigungsszene (*Evangelismos*). In der Ostwandnische befindet sich das Grab-Christi-Symbol, an der Nordwand des Altarraums Isaaks Opferung,

die Himmelfahrt oder das Pfingstfest, an den Seitenwänden Heiligenfiguren.

ÖFFENTLICHES UND GEISTIGES LEBEN

Eine entscheidende Rolle im öffentlichen Leben der Griechen spielte seit der Antike die so genannte **Leiturgia**. Damit war ursprünglich jede öffentliche Tätigkeit des Bürgers für das Staatswesen gemeint, in byzantinischer Zeit wurde dieser Begriff jedoch mehr und mehr nur auf den Kult, also den **Gottesdienst**, beschränkt.

Die Leiturgia und christliche Elemente wurden zum Hauptbestandteil des öffentlichen bürgerlichen Lebens, und die Wechselbeziehungen zwischen kirchlicher Leiturgia und politischen Zeremonien nahmen zu. Das Ergebnis: staatliches, kirchliches und geistiges Leben wurde von ganz spezifischen Formen geprägt, doch unter dem augenscheinlich Schematischen blieb Platz für Entfaltung. Gerade das **asketische Leben der Mönche** wurde in der breiten Öffentlichkeit, besonders in der Oberschicht, zum buchstäblich „vergötterten“ gesellschaftlichen Ideal hochstilisiert, das jedoch am Ende die wenigsten erreichten ...