



universität
wien

MASTERARBEIT/MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das Bild der weiblichen Aristokratie in der byzantinischen
Kunst am Beispiel von Kleidung und Accessoires“

verfasst von / submitted by

Gertrude Gaul, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović

Ich bedanke mich bei allen, die mich beim Verfassen dieser Arbeit unterstützt haben. Mein besonderer Dank gilt Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović, über deren fachliche Unterstützung und geduldige Betreuung ich sehr dankbar bin.

Inhalt

1.	Einleitung	1
2.	Forschungsstand.....	3
3.	Die Frau in Byzanz.....	6
3.1.	Die rechtliche Stellung der Frau.....	6
3.2.	Die familiäre Stellung der Frau	6
3.3.	Die gesellschaftliche und wirtschaftliche Stellung der Frau	8
3.4.	Die Bildung und die Freizeitgestaltung der Frau	9
3.5.	Die Unterschiede zwischen dem Leben der Frau im Osten und im Westen.....	10
4.	Die griechische und römische Bekleidung.....	11
5.	Die häufigsten Materialien, deren Herkunft, Entwicklung und Verarbeitung.....	13
5.1.	Seide.....	13
5.2.	Leinen	16
5.3.	Wolle.....	17
5.4.	Weben	18
6.	Das äußere Erscheinungsbild der aristokratischen Frau und Kaiserin	19
6.1.	Frühbyzantinische Zeit.....	20
6.1.1.	Bekleidung der frühbyzantinischen Zeit.....	21
6.1.1.1.	Triumphaltrabea	25
6.1.1.2.	Tunika	26
6.1.1.3.	Chlamys.....	30
6.1.1.4.	Maphorion	30
6.1.1.5.	Loros	31
6.1.1.6.	Tablion	31
6.1.1.7.	Stemma.....	32
6.1.2.	Die Frisur der frühbyzantinischen Zeit	32
6.1.2.1.	Scheitelzopffrisur	32
6.1.2.2.	Zopfkranzfrisur	33
6.1.3.	Schmuck der frühbyzantinischen Zeit	34
6.1.3.1.	Fibel	37
6.1.3.2.	Ketten und Anhänger	38
6.1.3.3.	Broschen.....	39
6.1.3.4.	Gürtel und Gürtelschnallen	39
6.1.3.5.	Armschmuck	40
6.1.3.6.	Fingerringe	40
6.1.3.7.	Hochzeitsketten und Hochzeitsgürtel.....	41
6.1.3.8.	Ohrringe	42
6.1.4.	Frühbyzantinische Kopfbedeckung	42
6.1.4.1.	Haarnetze.....	44

6.1.4.1.1.	Konische Haarnetze	45
6.1.4.1.2.	Rechteckige Haarnetze.....	46
6.2.	Mittelbyzantinische Zeit.....	47
6.2.1.	10. Jahrhundert	47
6.2.1.1.	Das Propolom.....	49
6.2.2.	11. Jahrhundert	49
6.2.3.	12. Jahrhundert	52
6.2.3.1.	Kamelauktion	53
6.2.4.	Mittelbyzantinischer Schmuck	53
6.2.4.1.	Halsschmuck	55
6.2.4.2.	Armschmuck	56
6.2.4.3.	Ohrringe	57
6.2.4.4.	Fingerringe	58
6.2.4.5.	Hochzeitskronen.....	58
6.3.	Spätbyzantinische Zeit	59
6.3.1.	14. Jahrhundert	59
6.3.2.	Spätbyzantinischer Schmuck	61
6.3.2.1.	Lateinische Herrschaft.....	62
6.3.2.2.	Herrschaft der Palaiologen	62
6.4.	Regionen unter byzantinischem Einfluss	64
6.4.1.	Serbien.....	64
6.4.2.	Zypern, Kreta, Monodendri, Kappadokien, Rhodos.....	66
6.5.	Veränderungen über die Epochen	69
7.	Die Korporationen und die Preispolitik im Byzantinischen Reich.....	70
7.1.	Korporationen	70
7.2.	Preispolitik	71
8.	Der Weg in den Westen und zurück.....	71
8.1.	Byzantinische Prinzessinnen in Österreich	72
8.2.	Prinzessin Theophanu und Otto II.....	73
8.3.	Diplomatie am byzantinischen Hof	74
9.	Der Einfluss der byzantinischen Mode auf den Westen.....	75
10.	Resümee.....	80
11.	Literaturverzeichnis.....	85
12.	Abbildungen.....	95
13.	Quellenverzeichnis der Abbildungen	149
14.	Abstract	157

1. Einleitung

„Die menschliche Kleidung kann unter zwei Gesichtspunkten betrachtet werden, unter dem der Mode und unter dem der Tracht. Die Mode ist international und wechselt schnell; die Tracht ist im Gegensatz dazu national und sucht zu beharren.“¹ Obwohl Margarete Biebers 1928 erschienenes Werk von der griechischen Kleidung handelt, kann ihre Feststellung ebenso auf andere Epochen und Kulturen übertragen werden.

Dabei sind folgende Aspekte zu den Begriffen Mode und Tracht zu erwähnen. Die Tracht entwickelt sich durch eine gewisse Nähe zu landwirtschaftlichen, ständischen oder beruflichen Kontexten. An dem Gewand soll die Zugehörigkeit zu einer Gruppe erkennbar sein, während Mode die Neigungen einer gewissen zeitlichen Epoche, sei diese auch kurz, erklären soll.²

Über die Begrifflichkeit Mode und Tracht finden sich in der philosophischen Literatur einige Abhandlungen, so zum Beispiel *Die Sprache der Kleidung. Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform* von Ingeborg Petraschek-Heim (1966) oder Roland Barthes‘ *Die Sprache der Mode* (1987). In beiden Werken wird der Versuch unternommen die Begriffe Tracht und Mode zu trennen.

Schon in der Antike und später in der mittelalterlichen Gesellschaft spielten Rituale sowie auch symbolische Kommunikationsformen eine wichtige Rolle. Diese waren nicht nur durch Insignien gekennzeichnet, sondern auch durch das Tragen bestimmter und ausgewählter Kleidungsstücke.³ Bereits Platon reflektierte über die Grundbedürfnisse des Menschen und reihte in seinem bekannten und umfangreichen Werk *Politeia* die Kleidung an dritter Stelle ein, gleich hinter Nahrung und Wohnung.⁴

Ziel dieser Masterarbeit ist es, das äußere Erscheinungsbild der aristokratischen Frau und der Kaiserin im Byzantinischen Reich über die gesamte Zeitspanne dessen Existenz aufzuzeigen, die Unterschiede der einzelnen Jahrhunderte herauszuarbeiten und den eventuellen Einfluss auf den Westen zu erörtern. Dazu dienen bildliche als auch literarische Quellen. Bei den bildlichen Quellen handelt es sich hauptsächlich um Kunstwerke wie Mosaiken und Wandmalereien die sich in Kirchenausstattungen finden. Vor allem bei der

¹ Bieber 1928, S. 1.

² vgl. Petraschek-Heim 1966, Kap. I u. II.

³ Köb/Riedel 2005, S. 7.

⁴ Leutsch 2005, S. 10.

Betrachtung der frühbyzantinischen Bekleidung steht eine Auswahl an Elfenbeinreliefs zur Verfügung. Den anderen Teil der Quellen bilden die Literarischen. Dies betrifft vor allem Informationen über Textilien und deren Verarbeitung. Aufgrund der Quellen eine Entwicklung aufzuzeigen und durch den Vergleich die Veränderungen zu erkennen soll hier im Mittelpunkt stehen.

Auch wenn Quellen existieren, sei dies bildlich oder literarisch, ist die Bezeichnung von Frauenkleidung oft nicht vorhanden. So liegt die Vermutung nahe, dass Bezeichnungen von denen der Männerbekleidung übernommen wurden.⁵

Zu dem Auftreten der Frau gehört nicht nur die Kleidung, sondern auch die oft sehr aufwendige Frisur und die passende Kopfbedeckung. Schmuck ist aus diversen Ausgrabungen erhalten geblieben, es muss jedoch davon ausgegangen werden, dass es sich dabei um einen kleinen Teil des ursprünglichen Bestandes handelt.

Das Schuhwerk ist bei der Erforschung des äußeren Erscheinungsbildes bisher deutlich zu kurz gekommen. Das liegt daran, dass Schuhe oft durch die lange Bekleidung verdeckt werden und somit auf den bildlichen Quellen nicht erkennbar sind.

Über die Art und Weise, in der Schminke und Parfums verwendet wurden, ist extrem wenig bekannt, obwohl das Vorhandensein dieser in schriftlichen Quellen bestätigt wird.

Wie wichtig die Kleidung einer byzantinischen Kaiserin war, lässt sich vor allem am Krönungszeremoniell beobachten. Der hervorstechendste Punkt hierbei war, dass das Gewand zunächst vom Patriarchen geweiht und ihr erst danach umgelegt und mit Spangen befestigt wurde. Dies wurde ebenfalls mit der Krone, mit den herabhängenden Stirnbändern und der Stirnbinde mit den Bändern, welche lang herabfallen, vollzogen. Die Stirnbinde wurde dabei über der Krone angebracht.⁶

Beim Gebet spielte der Kleidungswchsel auch eine Rolle. Kaiser und Kaiserin entledigten sich ihrer Kleidung in speziellen Räumen und trugen anstelle ihres offiziellen Gewandes goldgestickte Bademäntel. Im Baderaum wurden vor den heiligen Bildern die Gebete verrichtet, Kerzen angezündet, sie bekreuzigten sich mit Weihwasser, nahmen das eigentliche Bad, die Bademäntel wurden wieder gewechselt, anschließend wurde im geweihten Wasser untergetaucht, woraufhin wieder der Ankleideraum aufgesucht wurde.⁷

⁵ Dawson 2006, S. 50.

⁶ Dieterich 1912, S. 32-33.

⁷ Dieterich 1912, S. 85-86.

Bei Konstantin VII. (905–959) ist nachzulesen, dass die offiziellen Kleidungsstücke der byzantinischen Kaiser – und damit auch jene der Kaiserinnen – nicht von Menschenhand entworfen waren. Stattdessen wären sie von den Engeln an Konstantin den Großen gesendet worden, weswegen sie auch als heilig zu betrachten seien. Missbrauch sollte daher mit Exkommunizierung bestraft werden. Dies dürfte eine Mahnung an den Sohn des Schreibers gewesen sein.⁸ Der Einfluss der Religion ist aus der Geschichte der Kleidung nicht wegzudenken.

2. Forschungsstand

Die byzantinische Kleidung und vor allem die Bekleidung der Frau, wurde bisher nicht mit Überschwang behandelt. Auch trifft es, wie bei vielen anderen Themen der Byzantinistik, zu, dass der Großteil der Literatur aus dem Beginn der Forschung, also dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert stammt, es aber in den darauffolgenden Jahrzehnten zu einer Flaute kam. Erst in den 1980ern, 1990ern und ab der Jahrtausendwende finden sich wieder vermehrt Publikationen.

Am Beginn meiner Masterarbeit und der dazugehörigen Literaturrecherche standen die allgemeinen Werke über Mode und Kostüme. Eines der frühesten Werke, mit dem ich mich beschäftigt habe, ist *Kostümgeschichte der Kulturvölker* von Jacob von Falke (1881). Es ist eine erste allgemeine Übersicht über die unterschiedlichen Kulturen und deren Bekleidungssitten. Beginnend mit den Ägyptern im Altertum, zu den Griechen, Römern und Byzantinern, weiter bis zum Mittelalter und in die Neuzeit hinein reicht sein Werk.

Es folgten Werke wie *Drei Jahrtausende europäischer Kostümkunde* von Ruth Klein (1950), *Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart* von Ludmila Kybalová, Olga Herbenová und Milena Lamarová (1966), *Kunst und Mode. Eine Kulturgeschichte vom Altertum bis heute* von Harald Brost (1984), *Der Mensch und seine Kleider. Teil 1: Die Kulturgeschichte der Mode bis 1900* von Wiebke Koch-Mertens (2000), *Formengeschichte europäischer Kleidung* von Annemarie Bönsch (2001), *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart* von Erika Thiel (2004) sowie *Kleidung und Mode im Mittelalter* von Margaret Scott (2009). Allen Werken ist gemein,

⁸ Müller 2003, S. 167.

dass sie eine allgemeine Übersicht über unterschiedliche Epochen und Völker geben und dem Byzantinischen Reich einige Seiten zugestehen.

Als umfangreiche Nachlagewerke dienen *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung* von Harry Kühnel (1992) und *Reclams Mode- und Kostümlexikon* von Ingrid Loschek (2005). Das Werk *Griechische Kleidung* von Margarete Bieber (1928) stellt eine wichtige Grundlage für die Beschäftigung mit der byzantinischen Kleidung dar.

Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler von Richard Delbrueck (1929) ist ein frühes Werk, in dem bereits detailliert, Kleidungsstücke beschrieben werden. Neben dem Werk von Delbrueck eignen sich die Werke *Mittelalterliche Elfenbeinarbeiten* (1922) und *Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom* (1958) von Wolfgang Volbach als Nachschlagewerke für Darstellungen, auf denen die unterschiedlichen Kleidungsstücke gut erkennbar sind.

Das Werk *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration* von Mary G. Houston (1947) gibt dank der Zeichnungen – welche eigentlich, Umzeichnungen diverser bildlicher Quellen sind – einen frühen Überblick in einfach verständlicher Weise. Mit *La civilisation Byzantine* von Louis Bréhir (1950) erschien eine frühe Publikation, in der weltliche Kleidung erwähnt wird.⁹ Mit *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue* von Elisabeth Piltz (1994) kam ein Werk auf den Markt, dass bereits eine alphabetische Reihung der einzelnen Kleidungsstücke vornahm. Grundlage dieser Abfolge ist das Traktat des Pseudo-Kodinos.¹⁰

Bei den späteren Publikationen stechen die Werke von Jennifer Ball, Timothy Dawson, Anna Muthesius und Maria G. Parani hervor. Ball behandelt in ihrem Werk *Representations of secular dress in eighth- to twelfth-century painting* (2005) die weltliche und somit auch die aristokratische und kaiserliche Bekleidung während der mittelbyzantinischen Epoche. Der Aufsatz *Propriety and Pleasure: the Parameters of Women's Dress in Byzantium, A.D. 1000–1200* von Timothy Dawson (2006) sticht durch die umfangreiche namentliche Bezeichnung von Kleidungsstücken hervor. Muthesius' Aufsatz *Textiles and Dress in Byzantium*, (2007) behandelt nicht nur Kleidungsstücke, sondern setzt sich auch mit deren Materialien auseinander. Parani, welche die späteren Jahrhunderte behandelt, bietet in ihrem Werk *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th)* (2003) eine umfangreiche Übersicht, welche von Skizzen

⁹ Louis Bréhir, *La civilisation Byzantine*, Paris 1950.

¹⁰ Elisabeth Piltz, *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue*, Uppsala 1994.

unterstützt wird. Die Publikation *Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen* von Petra Linscheid (2011) ist nach Arten der Kopfbedeckung geordnet und liefert eine genaue Beschreibung dieser, deren Herkunft sowie ihre Auffindung und deren Träger.

Das Material der Kleidungsstücke spielte im Byzantinischen Reich eine große Rolle. So wurde von der Oberschicht Seide bevorzugt. Als Einführungsliteratur ist der *Atlas der Textilien. Ein illustrierter Führer durch die Welt der traditionellen Textilien* von John Gillow und Bryan Sentance (1999) zu empfehlen. Unterschiedliche Materialien, deren erstes Aufkommen und deren Produktion werden vorgestellt. Da kaum Stoffe erhalten geblieben sind, wenn, dann hauptsächlich aus dem nordafrikanischen Raum, da das Klima geeigneter für die Erhaltung von Textilien ist, bilden diese die Grundlage für die Beschäftigung mit koptischen Stoffen. Hier ist *Koptische Textilien* von Gerhart Egger (1967) zu erwähnen. Über die Bedeutung von Seide schreibt Annemarie Stauffer in ihrem Aufsatz *Bestaunt und begehrt. Seide aus Byzanz* (2010). Die bereits oben erwähnte Anna Muthesius widmet sich in ihrem Aufsatz *Textiles and Dress in Byzantium* (2007) auch ausführlich dem Material Seide.

Mit dem Werk *Profane Kleidung im byzantinischen Kulturbereich* von Martina Eichinger (2013) erschien eine Magisterarbeit am Institut für Kunstgeschichte mit einem allgemeinen Überblick über die unterschiedlichen Berufsgruppen im byzantinischen Raum und deren typisches Gewand. Die Arbeit enthält auch eine Aufzählung zu den am meisten gebrauchten Kleidungsstücken im profanen Bereich über alle Jahrhunderte in dem das Byzantinische Reich bestand.

Mit *Daily Life in Medieval Serbia* (2016) von Marko Popović/Smilja Marjanović-Dušanić/Danica Popović erschien ein Übersichtswerk über das alltägliche Leben in Serbien während des Mittelalters mit sehr genauen Beschreibungen der Bekleidung.

Dem Thema Schmuck und dessen Verarbeitung wurden eigene Publikationen gewidmet. Zu den umfangreichsten gehören *Diatrita. Gold pierced-work jewellery from the 3rd to the 7th century* von Aimilia Yeroulanou (1999) und *Byzantinischer Schmuck des 9. bis frühen 13. Jahrhunderts* von Antje Bosselmann-Ruickbie (2011). Beiden Werken ist gemein, dass sie sich auch mit der Herstellung und Technik der Preziosen beschäftigen. Für die spätbyzantinische Epoche entsteht gerade unter Leitung von Frau Dr. Antje Bosselmann-Ruickbie eine eigene Publikation sowie eine Datenbank (siehe Anmerkung 280).

Abschließend soll noch die Fibel erwähnt werden, die besonders in archäologischen Werken bearbeitet wird. Zu einer der neueren Publikationen zählt *Fibeln. Erkennen, bestimmen, beschreiben* von Ronald Heynowski (2012). Der Titel ist Programm. Anhand von Bildern und Skizzen können Fibeln erkannt, bestimmt und beschrieben werden.

3. Die Frau in Byzanz

Vor einer detaillierten Auseinandersetzung mit der Bekleidung und den Accessoires der aristokratischen Frau soll hier kurz ein Einblick in das Leben der Frau und der Kaiserin im Byzantinischen Reich gegeben werden. Dabei ist zu beachten, dass „die Frau in den byzantinischen Quellen insgesamt wenig Interesse gefunden“¹¹ hat.

3.1. Die rechtliche Stellung der Frau

Im byzantinischen Recht hat die Stellung der Frau zwei Seiten. Auf der einen Seite wird sie als Ehefrau, Mutter und Witwe gesehen und respektiert, auf der anderen Seite ist das öffentliche Leben der Frau sehr eingeschränkt. Sie konnte keine öffentlichen Regierungs- und Verwaltungsfunktionen übernehmen und auch Berufe wie jene des Rechtsanwaltes oder Bankiers waren ihr untersagt. Das Aussagen als Zeugin vor Gericht war ebenfalls eingeschränkt. Die Aussage der Frau wurde nur dann herangezogen, wenn es einem Mann nicht möglich war, zu einer bestimmte Sache Stellung zu nehmen. Des Weiteren hatte sie vor Gericht nur Handlungsfreiheit, wenn sie in eigener Sache oder für enge Verwandte aussagte. Das Recht verfügte auch über bestimmte Schutzbestimmungen für die Frau. So setzte man bei der Frau nicht das Wissen der Gesetze voraus und dadurch konnte sie unter bestimmten Umständen auch nicht bestraft werden. Wurde sie verurteilt, musste sie ihre Strafe nicht in einem Gefängnis absitzen, sondern konnte diese im Kloster verbüßen.¹²

3.2. Die familiäre Stellung der Frau

Der Codex Iustinianus behandelt in Bezug auf die Frau vor allem juridische Fragen zur Mitgift, Ehe und Familie. Die Frau konnte, vorausgesetzt beide Elternteile gaben ihr

¹¹ Scholz 2001, S. 39.

¹² Scholz 2001, S. 39-40.

Einverständnis, nach dem vollendeten 12. Lebensjahr die Ehe eingehen. Davor hatten sowohl der Vater als auch die Mutter das Erziehungsrecht. Erst ab dem 25. Lebensjahr konnte die Frau frei entscheiden. Mit der Eheschließung war sie dem Manne unterstellt. Scheidungen waren im Byzantinischen Reich recht gängig, die Gründe dafür waren jedoch sehr eingeschränkt. Am Rande sei bemerkt, dass es in antiker Zeit noch die einvernehmliche Scheidung gab, welche durch den Einfluss des Christentums jedoch aufgegeben wurde. Die Mitgift konnte der Mann verwenden, durfte sie aber nicht verringern. Bis zum 11. Jahrhundert war eine Lebensgemeinschaft, wie sie in der heutigen Zeit existiert, in der es gemeinsame Kinder gab, vor dem Recht der Ehe gleichgestellt. Eine Witwe konnte, solange ihre Kinder unmündig waren und sie sich nicht wiederverheiratete, über das Vermögen der Familie frei verfügen. Eine Wiederverheiratung wurde jedoch nicht gerne gesehen. Es musste zumindest das Trauerjahr, bekannt aus dem römischen Recht, welches auch in der byzantinischen Zeit seine Gültigkeit behielt, eingehalten werden. War dies nicht der Fall, drohte ein teilweiser Verlust des Vermögens als Strafe.¹³

Reiche Witwen, welchen ein großes Vermögen zur Verfügung stand, konnten auch die politische Landschaft verändern. Ein gutes Beispiel dafür war Danielis von Patras im 9. Jahrhundert. So hat Basileios I. seinen Aufstieg dieser Witwe zu verdanken. Durch ihre vor allem finanzielle Hilfe wurde aus dem kaiserlichen Pferdetrainer selbst ein Herrscher.¹⁴

Zwischen den aristokratischen Familien waren Beziehungen eine äußerst heikle Angelegenheit, denn es wurde versucht, durch gut und klug gewählte Verbindungen günstige Allianzen zu erzeugen und somit mehr soziales und materielles Kapital zu erlangen um dadurch eventuell eine Verbindung mit dem Kaiserhaus herzustellen. Diese Art der Heiratspolitik war der Karriere äußerst dienlich.¹⁵ Es ist bekannt, dass bereits im 8. und 9. Jahrhundert Brautschauen üblich waren, bei denen sich der kaiserliche Herrscher nach der für ihn geeigneten Frau umsah. So organisierte im Jahr 830 Prinzessin Euphrosyne eine solche Veranstaltung für ihren Stiefsohn Theophilos, welcher der von ihm gewählten zukünftigen Frau einen goldenen Apfel zu überreichen hatte.¹⁶

Im 8. Jahrhundert war die Eheschließung bereits gesetzlich in der Ekloge, dem Gesetzbuch Leons III. und Konstantinos V., festgelegt und erfolgte im Alter von 13 Jahren. Das war notwendig, da die Elternschaft als wichtiger Teil in der byzantinischen Gesellschaft und

¹³ Scholz 2001, S. 42-43.

¹⁴ Gittings, 2003, S. 67.

¹⁵ Grünbart 2015, S. 36.

¹⁶ Walker 2003, S. 215.

Hierarchie angesehen wurde. Erst ab dem 11. Jahrhundert und später lässt sich sagen, dass Frauen die Mutterschaft nicht nur als gesellschaftlichen Zwang sahen, sondern damit ihrem Dasein Freude verschafften. Unfruchtbarkeit bei Frauen wurde weiterhin als große Schande bezeichnet.¹⁷ Andererseits existieren von so persönlichen und intimen Momenten wie der Geburt eines Kindes bildliche Darstellungen aus dem 11. und 12. Jahrhundert.¹⁸

Frauen standen innerhalb der Paläste und Häuser ihre eigenen Räumlichkeiten zur Verfügung. Den allgemeinen Quellen zufolge dürfte es sich dabei um abgeschlossene, eine Einheit bildende Räume gehandelt haben. Von diesem Konzept wurde abgewichen, wenn Mann und Frau sich außerhalb des Palastes aufhielten, zum Beispiel auf der Jagd oder bei Militärexpeditionen. Allerdings lässt sich nicht konstatieren, dass Frauengemächer repräsentative Funktionen innehatten.¹⁹ Das Leben der kaiserlichen und adeligen Frauen war äußerst luxuriös. Sie wohnten in den offiziellen Palästen und Villen, welche nur zu bestimmten Jahreszeiten benutzt wurden. Die Räumlichkeiten der Frauen waren nach deren Geschmack und Bequemlichkeit ausgestattet. Zu den Gemächern der kaiserlichen Frau zählte auch die Porphyra, der Geburtsraum, gänzlich ausgestattet in der Farbe Purpur, die Farbe, welche der kaiserlichen Familie vorbehalten war.²⁰

3.3. Die gesellschaftliche und wirtschaftliche Stellung der Frau

Es ist anzunehmen, dass sich die Frau im Laufe der Zeit, da sie aus dem öffentlichen Leben so gut wie ausgeschlossen war, den Finanzen und deren Verwaltung zuwandte. Bekannt ist, dass vor allem Frauen von höherem Stand, etwa Kaiserin Theodora II, Anna Dalassena oder Theodora Kantakuzene auf dem wirtschaftlichen Parkett sehr geschickt agierten. Dies führte wohl dazu, dass sich durch die wirtschaftliche und finanzielle Unabhängigkeit ihre Rolle in der Politik zu entwickeln begann. So konnten sie Verhandlungen mit auswärtigen Herrschern beziehungsweise Diplomaten führen und auch den Vorsitz bei Synoden übernehmen. Im handwerklichen Bereich übernahmen Frauen aus der Unter- und Mittelschicht wirtschaftliche Aktivitäten im Kleinhandel und der Textilproduktion.²¹

¹⁷ Walker 2003, S. 218.

¹⁸ Kalavrezou 2003, S. 13.

¹⁹ Grünbart 2015, S. 113-114.

²⁰ Gittings 2003, S. 73.

²¹ Scholz 2001, S. 44-45.

3.4. Die Bildung und die Freizeitgestaltung der Frau

Bildung konnte im Byzantinischen Reich auf staatlicher, kirchlicher und privater Basis erfolgen.²² Es ist anzunehmen, dass Frauen aus der oberen Schicht ihre Bildung im privaten Bereich erhielten. Über Frauen aus den unteren Schichten ist hierzu wenig bekannt.

Als Besonderheit sind die Auftragswerke für fremde Prinzessinnen aus dem 12. Jahrhundert zu sehen, um diese in Konstantinopel sowohl in die byzantinische Schriftkultur als auch in die Literatur einzuführen. Als Beispiel sei hier Ionnes Tzetzes genannt, welcher für Bertha von Sulzbach, die Frau von Manuel I., eine Paraphrase der Ilias aufbereitete.²³

Eine weitere Besonderheit findet sich im ausgehenden 11. und im 12. Jahrhundert, nämlich die literarischen Zirkel sowie gelehrte Versammlungen, welche in den kaiserlichen Familien und in aristokratischen Haushalten stattfanden. Für die Organisation einer solchen Veranstaltung war vor allem die Frau verantwortlich. Insbesondere Frauen aus dem kaiserlichen Umfeld waren bekannte Förderinnen der Literatur. Als Beispiel sei hier Eirene Dukaina und deren Tochter Anna Komnena genannt.²⁴ Besonders Anna Komnena (1083-1149) war für ihr Interesse an Literatur bekannt. Das erste und purpurgeborene Kind von Eirene Dukaina und Alexios Komnenos sollte ursprünglich den Thron besteigen und Kaiserin werden. Sie wurde in eine Zeit hineingeboren, in der die antiken Autoren, so Homer und Herodot, starke Verbreitung im Byzantinischen Reich fanden. Anna Komnena wurde in Rhetorik, Philosophie, Geschichte, Literatur, Geographie, Mythologie und sogar in Medizin unterrichtet. Sie wurde zur Kaiserin erzogen und war voller Ehrgeiz dieses Amt inne zu haben. Es wird ihr sogar eine Beteiligung an Plänen, welche zur Ermordung ihres Bruders, den Zweitgeborenen, führen sollten, da dieser letztendlich den Thron vom Vater erbte, vorgeworfen. Mit sechsunddreißig Jahren zog sie sich enttäuscht vom Hofe, häufig in das von ihrer Mutter gegründete Kloster, zurück. In der Abgeschiedenheit schrieb sie die *Alexias*, ein umfangreiches Werk über ihren Vater und dessen politische und militärische Taten.²⁵

Die Literatur und deren Förderung kann sicherlich als eine Art der Freizeitgestaltung gesehen werden. Es gab bereits zu byzantinischer Zeit verschiedene Arten von Zeitvertreib oder Hobbys, wie man es heutzutage bezeichnet. So war beispielsweise die Jagd ein beliebter

²² Grünbart 2015, S. 178.

²³ Grünbart 2015, S. 179.

²⁴ Grünbart 2015, S. 185-186.

²⁵ Diehl 1956, S. 281-307.

Zeitvertreib, die hierbei nicht der Nahrungsbeschaffung diente. Von dieser und ähnlichen Tätigkeiten war die Frau nicht ausgeschlossen.²⁶

3.5. Die Unterschiede zwischen dem Leben der Frau im Osten und im Westen

Da sich diese Masterarbeit auch mit dem Einfluss der Mode auf den Westen befasst, ist es essenziell, Unterschiede zwischen dem Leben der Frau im Osten und Westen aufzuzeigen.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass das Byzantinische Reich und jene Reiche, die aus dem Imperium Romanum nach dessen endgültiger Zerschlagung entstanden, auf dieselben Wurzeln zurückgreifen, nämlich auf die griechisch-römische Antike und die Entwicklung vom Heidentum zum Christentum.²⁷ Dies wird vom Historiker Pavlos Tzermias als „Ehe von Hellas und Christentum“²⁸ bezeichnet.

Der Osten kennt die Ausbildung einer städtischen Wirtschaftsordnung, das Entstehen einer Stadtgemeinde beziehungsweise des Stadtbürgertums, nicht auf dieselbe Weise, wie sie aus dem Westen bekannt ist. Die Frau im Westen hatte mit dem Erwerb des Bürgerrechts andere Möglichkeiten. Bereits im 13. Jahrhundert war die Frau im Westen vermehrt in wirtschaftliche Tätigkeiten eingebunden oder tätigte diese selbst, während es im Osten erst ein Jahrhundert später zu einer solchen Entwicklung kam. Berufliche Kooperationen, also Zunftordnungen, existierten sowohl im Osten als auch im Westen, wobei allerdings die Quellenlage für den Osten fehlt. Besonders schlecht steht es um die Quellenlage vom 6. bis zum 12. Jahrhundert. Bekannt ist, dass Frauen in allen Bereichen mitarbeiteten, jedoch nur als Hilfskräfte, nicht als Meisterinnen. Während in der frühbyzantinischen Zeit Reederinnen, Schankwirtinnen, Malerinnen, Lehrerinnen, Hebammen und sogar Ärztinnen belegt sind, werden diese Berufe erst wieder im 12. Jahrhundert erwähnt. Die einzigen Berufe, welche über alle Jahrhunderte dokumentiert sind, sind jene der Prostitution und der Schaustellerinnen. Das Leben der Bäuerin dürfte sowohl im Osten und Westen gleich verlaufen sein. Die Frau kümmerte sich um das Haus und den nahen Bereich, während der Mann die schwere körperliche Arbeit übernahm. Ab dem 10. Jahrhundert bekommen die Frauen der Oberschicht eine wichtige und neue Bedeutung für ihre Heimatländer, da es vermehrt zu politischen Hochzeiten zwischen Ost und West kam. Somit wird die Frau zur

²⁶ Grünbart 2015, S. 198-200.

²⁷ Scholz 2001, S. 39.

²⁸ Pavlos 1991, S. 51.

Kulturträgerin ihrer Heimat und vermehrt den Austausch und die Verständigung zwischen den Völkern.²⁹

4. Die griechische und römische Bekleidung

Vom 3. – 6. Jahrhundert wird die fortschreitende Entwicklung vom römischen zum byzantinischen Stil sichtbar.³⁰ Um die Entwicklung besser aufzeigen zu können, ist es sinnvoll, zunächst näher auf die griechische und römische Bekleidung einzugehen.

Über die Geburtsstunde der Mode sind sich Kostümforscher nicht einig. Die ältesten Darstellungen, welche einen modischen Eindruck machen, sind jene aus dem kretisch-minoischen Raum. Es handelt sich um die bekannten Fayencefiguren, welche um 1800 – 1500 v. Chr. entstanden sind. Sie stellen die Schlangengöttin [Abb. 1] und ihr Gefolge dar. Diese sind erste Beispiele archaischer Schneiderei. Die Figur ist bekleidet mit einem enganliegenden, kurzärmeligen Hemd, einem mit feinen Volants besetzten Rock, Hüftgürtel und Kopfputz. Die gesamte Gewandung ist äußerst farbenprächtig. Mit dem Niedergang der kretisch-minoischen Kultur war auch jene der wohl ältesten Schneiderkunst besiegt.³¹

Die Frau in Griechenland trug in der hellenistischen Zeit den meist ärmellosen Chiton, dessen Gürtel bis unter die Brust reichte, um damit die Figur schmäler und höher erscheinen zu lassen. Der schwere Peplos, aus einem viereckigen Tuch gefaltet mit einem Überschlag oben, welcher in der archaischen und klassischen Zeit bekannt war, verlor in der hellenistischen Phase an Bedeutung und wurde durch die Peronatris ersetzt. Dabei handelt es sich um ein Kleidungsstück ohne Überschlag, welches auf der Schulter mit einer Fibel geschlossen wurde. Der Mantel wurde zum modischen Accessoire, welcher ganz verhüllen konnte oder um die Taille geschlungen wurde. Üblicherweise bestand das Material des Mantels aus einem durchsichtigen Stoff und ließ das Unterkleid durchscheinen [Abb. 2].³²

Die Vorliebe der griechischen Frau für das Elegante ist sehr deutlich an den Frisuren zu erkennen. Die Frisuren wirken oft schon fast rokokohaft [Abb. 3], auch beliebt war die sogenannte Melonenfrisur [Abb. 4], bei der das Haar durch eine große Anzahl von Scheiteln

²⁹ Scholz 2001, S. 45-46.

³⁰ Houston 1947, S. 120.

³¹ Klein 1950, S. 7-8.

³² Thiel 2004, S. 33.

geteilt wurde. Kopfbedeckungen kommen hingegen nicht sehr häufig vor. Eines der wenigen Beispiele, der Kuppelhut, auch Tholia genannt, ist an manchen Tanagrafiguren aufzufinden. Dabei handelt es sich um eine Kopfbedeckung mit breiter Krempe und hohem Spitz [Abb. 5]. Das Schuhwerk ist meist bunt, aus raffinem Riemenwerk und mit Metallornamenten und anderem Besatz versehen.³³

Die römische Frau trug während der republikanischen Zeit eine Tunika, welche der Männertunika glich, jedoch ohne Rangabzeichen, den Clavi. Auch die Schuhe glichen denen der Männer, jedoch bestanden sie aus feinerem Material. Die freie Frau war an der Stola zu erkennen, welche über der Tunika getragen wurde. Die Stola hatte die Form einer Tunika beziehungsweise jene des griechischen Chitons mit Knöpfärmeln. Die Haartracht war einfach und in der Mitte gescheitelt [Abb. 6].³⁴ Während der republikanischen Zeit lässt sich beobachten, dass sich das kaiserliche Festornat auf die Frauen überträgt³⁵ und diese bei der Übertragung des göttlichen Kopfputzes auf das eigene Haupt früher berücksichtigt wurden als ihre Ehegatten, die Kaiser³⁶.

In der Kaiserzeit [Abb.7] erfolgten einige Änderungen bei der Damenbekleidung, wenn auch nicht so umfangreich wie bei dem Gewand der Herren, wobei dies vor allem daran lag, dass die Frau vom öffentlichen Leben so gut wie ausgeschlossen war. Palla und Toga wurden im Laufe des 3. Jahrhunderts immer dezenter, sprich kleiner, bis ganz darauf verzichtet wurde. Vermutlich trugen die Römerinnen die Paenula, eine Mantelform, welche schließlich im 6. Jahrhundert am byzantinischen Hof getragen wurde. Die Dalmatika, meist aus schweren Stoffen hergestellt, und die Tunica talaris, welche bis zu den Füßen herunterreichte, machten den Mantel letztendlich vollkommen entbehrlich.³⁷

In der spätromischen Zeit [Abb. 8] trugen Frauen anstelle des Übergewandes einen Schleier, welcher bereits bei Christinnen während der Gebete Vorschrift war. Bei der Schuhmode setzte sich der orientalische Pantoffel durch. Besonders stark änderte sich der Stil der Frisuren. Der häufige Wechsel dieser und deren kunstvolle Gestaltung, ursprünglich als Kennzeichen der Hetären, fand sich jetzt sogar bei den vornehmen Damen wieder. Es wurde blondiert, sowie Haarteile und Perücken verwendet. Die schlanke Linie war das

³³ Thiel 2004, S. 33.

³⁴ Thiel 2004, S. 41.

³⁵ Alföldi 1970, S. 144-145.

³⁶ Alföldi 1970, S. 241.

³⁷ Thiel 2004, S. 47.

Schönheitsideal der Zeit. Die Römerinnen nahmen dafür Diätkuren, Sport, Bäder und Massagen in Kauf.³⁸

In der Spätantike wurden vermehrt Einflüsse von außerhalb sichtbar, so der Historiker Rummel in seinem Werk *Habitus barbarus*, und kommt zu der Erkenntnis, dass es durch „die Ablösung der traditionell zivilen, städtischen und senatorischen Eliten durch die homines novi, deren Macht meist militärischer Art war“³⁹, auch zu modischen Veränderungen kommt. „Ihre Kleidung war unrömisch in dem Sinn, daß sie nicht der Repräsentationskultur der traditionellen senatorischen Elite entsprach, die den habitus romanus für sich beanspruchte.“⁴⁰

5. Die häufigsten Materialien, deren Herkunft, Entwicklung und Verarbeitung

Zur byzantinischen Zeit waren bereits einige Materialien unterschiedlicher Herkunft und Qualität bekannt. Wolle, Leinen und Seide waren lediglich die bekanntesten. Besonders Seide und Produkte daraus fanden sich nur im Kaiserhaus und den oberen Gesellschaftsschichten. Deren Handhabung war akribisch geregelt.

5.1. Seide

Seide, welche seit der römischen Kaiserzeit getragen wurde, war historisch nur ein Nebenstoff, eine Sachlage, welche sich im Byzantinischen Reich änderte. Der Hof rückte mit der Gründung des Reiches den Zentren der Seidenproduktion näher.⁴¹ Der Legende nach sollen zwei Mönche in der Mitte des 6. Jahrhunderts, zurzeit Justinians, in ausgehöhlten Wanderstöcken Seidenraupen aus Asien nach Byzanz gebracht haben. Dies war illegal und sogar mit der Todesstrafe belegt. Diese Tat wurde der Grundstock der europäischen Seidenindustrie. Tatsächlich kam das Wissen über die Seidenproduktion zu Anfang des

³⁸ Thiel 2004, S. 48.

³⁹ Rummel 2007, S. 406.

⁴⁰ Rummel 2007, S. 406.

⁴¹ Falke 1881, S. 112.

5. Jahrhunderts von China aus über das Reich Chotan, westlich von China gelegen, allmählich in den Westen.⁴²

Byzanz hütete das Geheimnis um die Herstellung und hatte jahrhundertelang eine Monopolstellung inne.⁴³ Sogar die Preise der hauptsächlich in den Staatsmanufakturen hergestellten wertvollen Stoffe unterlagen dem Diktat des Kaisers.⁴⁴ Laut Laiou und Morrisson kann man ab dem 8. Jahrhundert nicht mehr von einem Monopol sprechen.⁴⁵

Die Bombyr Mori, die Seidenmotte, ernährt sich einzig von den Blättern des weißen Maulbeerbaums. Aus ihr wird die qualitativ wertvollste Seide hergestellt. Hat die Raupe eine Größe von ungefähr 7,5 – 10 cm erreicht, spinnt sie sich in ihren Kokon ein. Dieser wird dann in der Sonne getrocknet, was den Tod der Seidenmotte bedeutet. Danach werden die Kokons gekocht, um den Gummi aufzuweichen, welcher die Fäden zusammenhält. Die Fäden werden auf eine Spule gewickelt, wobei die Qualität des Fadens immer besser wird, je mehr Fäden zusammengewickelt werden. Der daraus entstehende Stoff ist somit schwerer.⁴⁶

Als eigentliches Ursprungsland der echten Seide und deren Produktion gilt China. Aufgrund von Funden im Norden Chinas und schriftlichen Quellen kann dies bis in das 4. Jahrtausend v. Chr. zurückverfolgt werden. Aus Qianshanyang, in der Provinz Henan, stammt das älteste Fundmaterial, ungefähr aus der Zeit 3650 v. Chr.. Bereits zu Beginn des Prozesses der Seidenproduktion unterlag diese den Gesetzen des chinesischen Kaisers.⁴⁷ Regelungen des Kaisers zur Produktion und zum Handel von Seide finden sich auch im Byzantinischen Reich. Das Monopol seit der Spätantike für den Seidenzwischenhandel in das Byzantinische Reich, lag bei den Persern. Der Comes commerciorum hatte hierbei als einzige Beamter die Erlaubnis des Kaisers, Seide von ausländischen Händlern zu erwerben. Als es während der Regierungszeit Justinians I. zu Änderungen kam, wurde die Verwaltung umstrukturiert und der Kommerkiarios für den Handel und die Organisation verantwortlich gemacht, der staatliche Seidenhändler sozusagen. Nach der arabischen Expansion kam es zu einer erhöhten Produktion auf dem Balkan. Konstantinopel selbst war bis zum 12. Jahrhundert das Zentrum von Vertrieb und Konsum des edlen Materials.⁴⁸ Textilfunde aus Birka, einem

⁴² Kat. Ausst. Diözesanmuseum Bamberg 2001, S. 7.

⁴³ Thiel 2004, S. 65.

⁴⁴ Brost 1984, S. 54.

⁴⁵ Laiou/Morrisson 2007, S. 78.

⁴⁶ Gillow/Sentance 1999, S. 30.

⁴⁷ Kat. Ausst. Diözesanmuseum Bamberg 2001, S. 7.

⁴⁸ Drauschke 2011, S. 101.

schwedischen Handelszentrum der Wikinger, im 9. und 10. Jahrhundert bewiesen, dass Seidenstoffe aus Byzanz über Russland dorthin gelangten. Diese wurden als schmale Verzierungsstreifen auf Textilien verwendet.⁴⁹

Die strengen Regelungen für die Produktion von Seide wurden im Eparchenbuch festgehalten. So war dort auch die Art der Kleidung, welche daraus hergestellt werden durfte, geregelt und wurde sich nicht an die Vorschriften gehalten, war dies sofort dem Eparchen zu melden.⁵⁰

Interessanterweise haben sich in Konstantinopel kaum Zeugnisse oder originale Dokumente über den Seidenhandel erhalten, diese sind nur aus dem Westen bekannt. Dies war auch dem Umstand geschuldet, dass diese wertvollen Stücke nicht so einfach erworben werden konnten, sondern als Geschenke in den Westen kamen, was den Wert steigerte. Die Seide kam hauptsächlich in zwei Formen in den Westen, entweder als Kleidungsstück oder als Seidenabschnitt, welchem noch keine Verarbeitung zugekommen war. Dies waren äußerst begehrte Geschenke.⁵¹

Im 10. Jahrhundert wurde die Produktion von Seide durch Zünfte organisiert. Diese waren die Metaxopratai, Katartarioi und Metaxarioi. Die Zunft der Metaxopratai kaufte die Kokons beziehungsweise die rohe Seide, da sie das Recht hatte, diese zu erwerben. Sie verkaufte das Rohmaterial weiter an die Katartarioi, die daraus das Seidengarn herstellten, um dieses dann wieder an die Metaxopratai zurück zu verkaufen, diese wiederrum verkauften das Garn an die Metaxarioi, deren Aufgabe das Färben und Weben war.⁵² Es wurde auch billigere Seide produziert, indem diese weniger fein gearbeitet wurde. Diese war für Personen gedacht, deren Einkommen nicht in den höchsten Klassen lag.⁵³ So wurde auch roter Farbstoff mit Indigo gemischt, um den Farbton Purpur zu erhalten, was das Endprodukt günstiger gestaltete.⁵⁴

Die byzantinische Seidenweberei lässt sich in drei Abschnitte einteilen. Kennzeichnend für die frühe Zeit sind kleine und regelmäßig verteilte Streumuster entweder aus geometrischen oder figürlichen Elementen, die sich immer wiederholen. Für dieses aus der Antike übernommenen Muster findet sich in dem später ausführlich beschriebenen Mosaik von San

⁴⁹ Loschek 2005, S. 455.

⁵⁰ Koder 1991, S. 103.

⁵¹ Stauffer 2010, S. 94.

⁵² Laiou/Morrisson 2007, S. 78.

⁵³ Laiou/Morrisson 2007, S. 27.

⁵⁴ Laiou/Morrisson, 2007, S. 66.

Vitale, Ravenna, das ideale Beispiel. Im 8. und 9. Jahrhundert entwickelt sich eine neue Art der Musterung. Es kommt zu einer Unterteilung des Gewebes in Kreise oder Reihen von aufgebrochenen Medaillons mit figürlichen Szenen. Antike Mythologie und christliche Hagiographie stehen gleichwertig nebeneinander, auch wenn mehr Beispiele mit mythologischen Themen erhalten geblieben sind. Mit dem Ende des 9. Jahrhunderts und dem Übergang zum 10. Jahrhundert werden die Muster immer größer.⁵⁵

Um das Jahr 1000 kam es zu einer Verbesserung bei der Seidenproduktion. Seide konnte nun mit weniger technischem Aufwand produziert werden. Diese wird von Textilhistorikern als Lampas-Seide oder Lampas bezeichnet.⁵⁶ Das war eine natürliche Entwicklung, nachdem es zu einer vermehrten Nachfrage nach Produkten, welche der Seidenproduktion entsprangen, kam.⁵⁷ Der Handel und das Gewerbe wuchsen aufgrund von internationalem Interesse und Erzeugnisse aus dem Byzantinischen Reich nahmen ab diesem Zeitpunkt einen größeren Raum in der weltweiten Entwicklung ein.⁵⁸

Die Lateinische Herrschaft (1204 – 1261) verändert nicht nur die politische Lage, sondern auch die Produktion von Seide und deren Endprodukten. Nach dem Vierten Kreuzzug gingen viele Produktionsstätten bis 1261 vorrübergehend verloren, wie zum Beispiel Theben, Korinth, Patras, Euböa und sogar Konstantinopel.⁵⁹ Neue Zentren, wie Lucca oder Venedig, entstehen um diese Zeit.⁶⁰ Die verarbeitende Industrie verlagert sich in den folgenden Jahrzehnten in den Westen. Die Bedingungen des Rohstoffhandels waren nur mehr teilweise in den Händen der östlichen, mediterranen Zentren und diese wiederum waren an die Bedürfnisse anderer gebunden.⁶¹

5.2. Leinen

Leinen, eine geschätzte Grundlage für Stickarbeiten, wird bereits seit der altägyptischen Zeit produziert. Dieses ist eine Bastfaser des Flachs Linum Usitatissimum. Bei der Flachsverarbeitung werden zuerst die Samen von den Stängeln mithilfe eines groben Kammes entfernt. Durch das Einweichen in Wasser, was als Rotten bezeichnet wird, lösen sich die Bastfasern von den hölzernen Teilen. Im weiteren Verlauf werden diese mit einem

⁵⁵ Stauffer 2010, S. 96.

⁵⁶ Scott 2009, S. 27.

⁵⁷ Laiou/Morrisson 2007, S. 110.

⁵⁸ Laiou/Morrisson 2007, S. 142.

⁵⁹ Laiou/Morrisson 2007, S. 190.

⁶⁰ Laiou/Morrisson 2007, S. 191.

⁶¹ Laiou/Morrisson 2007, S. 195.

speziellen Holzgerät bearbeitet, gequetscht oder geschlagen, auch Brechen genannt. Anschließend werden sie geklopft und glattgestrichen. Von den restlichen Holzteilen werden sie mit einer Hechel entfernt. Das Produkt kann dann zu einem stabilen Faden, beziehungsweise Garn, versponnen werden.⁶²

Erste Funde von Flachskapseln, Samen und auch Resten von Leinenstoffen stammen bereits aus der Zeit von 5000 – 3000 v. Chr. und weisen darauf hin, dass Flachs in Mitteleuropa und Ägypten angebaut, versponnen und verwebt wurde. Wo die eigentliche Urheimat des Flachs liegt, konnte wissenschaftlich bis jetzt noch nicht genau geklärt werden. In Ägypten erlangte das Material vor allem von 2500 – 800 v. Chr. große wirtschaftliche Bedeutung und beeinflusste die Kultur. So wurden für besondere Gelegenheiten Leinenstoffe besonders feiner Qualität hergestellt. Dadurch entstanden große Leinenmanufakturen. Dieser Industriezweig wurde auch bei den Assyrern, Babylonien und Persern forciert, während in Europa in der Bronzezeit das Interesse an der Verwendung von Flachs aus klimatischen und wirtschaftlichen Gründen stark zurückging. Anstelle des Flachs trat Wolle in Europa in den Vordergrund. Somit blieben Ägypten und die Länder Vorderasiens die Hauptlieferanten für die Mittelmeerländer. Bis ins 5. Jahrhundert unserer Zeitrechnung nahm der Anbau von Flachs in Mittel- und Westeuropa wieder zu, vor allem in den von den Römern okkupierten Ländern.⁶³

5.3. Wolle

Zur Wollgewinnung können die unterschiedlichsten Tierarten herangezogen werden, wobei das Schaf am häufigsten belegt ist. Funde bezeugen, dass Schafe bereits in der mittleren Steinzeit als Haustiere gehalten wurden. Wollfilze aus jener Zeit stammen aus Ägypten und China. Um 3500 v. Chr. trug man in Dänemark bereits Wollkleider. In Babylonien wurden ab 2000 v. Chr. verschiedene Schafrassen gezüchtet und der Aufbau von industriellen Webereien begann. Für den Zeitraum 1800 – 5 v. Chr. ist die Verwendung von Wolle und deren Produkte durch Funde bewiesen. Bereits 800 v. Chr. züchteten die Griechen Schafe und die Römer übernahmen die Kenntnis der Schafzucht. Den Römern gelang es sogar, eine besonders feinwollige Schafrasse zu züchten, das sogenannte Römerschaf. Dieses wurde von den Mauren mit dem in Spanien beheimateten Kupferschaf gekreuzt und das Merinoschaf war geboren. Dieses durfte jedoch bis 1723 nicht aus Spanien ausgeführt werden.⁶⁴ Spanien

⁶² Gillow/Sentance 1999, S. 34.

⁶³ Haudek/Viti 1980, S. 122-123.

⁶⁴ Haudek/Viti 1980, S. 174-175.

dürfte in diesem Fall eine ähnliche Monopolstellung innegehabt haben wie das Byzantinische Reich in Bezug auf Seide und andere Luxusgüter.

Wolle kann sowohl vom lebenden als auch vom toten Schaf gewonnen werden. Beim lebenden Schaft wird die Wolle durch das Abtrennen des Wollkleides entnommen, die sogenannte Schurwolle.⁶⁵ Im Gegensatz dazu gibt es die Hautwolle, welche durch unterschiedliche Verfahren wie gerben, schwöden und schwitzen vom Fett, von den toten Tieren gewonnen wird.⁶⁶

5.4. Weben

Aus allen oben genannten entstandenen Garnen kann Stoff gewebt werden. Mit den Fingern besteht die Möglichkeit, die Garne zu verflechten, doch komplexer wird dieser Vorgang mit einem Webstuhl. Die einfachste Version ist ein Holzrahmen, von dem die Kettfäden (senkrecht) hängen und die Schussfäden (waagrecht) über und unter die Kettfäden geführt werden. Um das Ganze einer gleichmäßigen Spannung auszusetzen, wurden verschiedene Methoden entwickelt. Die Fäden wurden mit Gewichten stabilisiert oder der Weber tat dies mit seinem eigenen Gewicht.⁶⁷ Als Bindung bezeichnet man die gesetzmäßige Fadenkreuzung beim Weben. Diese gibt dem Gewebe das Aussehen und bestimmt die Haltbarkeit. Die drei Grundbindungen sind die Leinwand-, Körper- und Atlasbindung. Von diesen werden viele andere Arten der Bindung abgeleitet und können auch innerhalb eines Gewebes gemischt werden, um damit ein bestimmtes Muster zu erzielen. Eine Sonderform des Webens ist das etwa ab 1500 v. Chr. in Ägypten entstandene Wirken, wobei der farbige Schussfaden nicht über die ganze Länge des Webstuhls fährt, sondern das Muster in der jeweiligen Farbe vollendet. Beim herkömmlichen Weben wird der Schuss in der außerhalb des Musters übrig gebliebenen Breite unsichtbar durchgeführt.⁶⁸

⁶⁵ Haudek/Viti 1980, S. 181.

⁶⁶ Haudek/Viti 1980, S. 184.

⁶⁷ Gillow/Sentance 1999, S. 68-69.

⁶⁸ Loschek 2005, S. 452.

6. Das äußere Erscheinungsbild der aristokratischen Frau und Kaiserin

An den Anfang sollen noch einige Worte zu dem Begriff Aristokratie und dessen Verwendung im Byzantinischen Reich gestellt werden. Das Wort selbst ist in den Quellen nicht sehr häufig aufzufinden. Wenn doch der Terminus Aristokratikos (ἀριστοκρατικός) erwähnt wird, handelt es sich meist um die antike Gesellschaft. Im 10. und 11. Jahrhundert lässt sich vor allem in der Historiographie der Begriff Mächtiger (δυνατός) finden. In der althistorischen Forschung wird das Wort Elite häufig gebraucht. Das Wort επίσημος für hervorstechend beziehungsweise auffallend kann auch für die Aristokratie stehen und wird vor allem in mittelgriechischen Historiographien verwendet. Des Weiteren wird von angesehener Geburt und Wohlgeborenheit (εύγένεια) von Personen gesprochen. Die angesehene Geburt und edle Abstammung bilden somit konstituierende Charakteristika der Aristokratie. Die byzantinische Aristokratie wird hingegen in eine militärische und zivile eingeteilt. Im 11. und 12. Jahrhundert kam noch zusätzlich eine Unterteilung der Hofaristokratie in eine mit dem Hof verwandte und eine sogenannte bürokratische Aristokratie hinzu.⁶⁹ Am besten bringt wohl Grünbart die Diskussion um den Begriff auf den Punkt: „Aus den genannten Überlegungen wird dem Begriff *Aristokratie* auch der Vorzug gegenüber *Adel* gegeben, denn letzterer impliziert Vererbbarkeit von (Adels-)Titeln, die es nach dem westlichen Verständnis in Byzanz nie gegeben hat.“⁷⁰

Daraus wurde der Ansatz abgeleitet, nicht nur Mode und Schmuck der Aristokratie im Sinne des Erbadels zu beschreiben, sondern auch den von Kaiserinnen, auch wenn diese nicht durch Erbfolge adelig geworden sind, da es inhaltlich widersinnig wäre, gerade diese kunstgeschichtlich so auffälligen und bedeutsamen Darstellungen aus dem wissenschaftlichen Diskurs auszuklammern.

Tatsächliche Kleidungsstücke aus der byzantinischen Epoche haben kaum die Zeiten überdauert, nur selten fördern archäologische Grabungen Material aus dieser Ära zutage. Somit sind die hauptsächlichen Quellen Tafeln aus Elfenbein, wie die Konsulardiyptichen, Codices sowie Mosaiken und Fresken in Gebäuden.

Bereits zu jener Zeit bestand ein Bewusstsein für das Tragen bestimmter Kleidung. Ein Kleidungsstück drückte den Status einer Person aus und konnte eine Auszeichnung durch

⁶⁹ Grünbart 2015, S. 13-15.

⁷⁰ Grünbart 2015, S. 15.

den Kaiser bedeuten. Kleidungsstücke gehörten praktisch zum Gehalt der Beamten, welches in der Woche vor dem Palmsonntag verteilt wurde. Diese traten dem Amt nach gereiht vor den Kaiser und nahmen das Geld und die Ehrenkleider in Empfang.⁷¹ Für den Hofstaat gilt, dass die Gewänder als Rangabzeichen und Geschenk vergeben wurden. Die Farben, Symbole und Materialien ließen die Rangfolge erkennen.⁷²

Geschmäcker und Impulse für Veränderungen waren aber nicht nur abhängig von den elitären Bürgern der Hauptstadt, dem kaiserlichen Gefolge oder den Höflingen, welche jedoch zweifellos die Hauptlieferanten dieser waren. Die Eliten aus den Provinzen und anderen Ländern brachten ebenfalls fortwährend neue Tendenzen der Mode und der Textilien in das Zentrum.⁷³

Eine einwandfreie Identifizierung und Bezeichnung einzelner Bekleidungsstücke ist problematisch, da Schriftgelehrte und Chronisten, welche Gewänder namentlich erwähnen, diese oft nicht ausreichend in Form und Aussehen beschreiben. Auch änderten sich die Bezeichnungen im Laufe der Zeit.⁷⁴ Dazu kommt, dass sowohl in den literarischen als auch in den bildlichen Quellen Frauen seltener dargestellt sind als Männer, die Details sind weniger realistisch.⁷⁵

6.1. Frühbyzantinische Zeit

Aus dem frühbyzantinischen Reich sind aus dem 5. und 6. Jahrhundert vor allem die Kleidung des Kaisers, der Kaiserin, deren Gefolge sowie von hohen Würdenträgern, Staatsbeamten und Mitgliedern der Kirche bekannt. Die Kleidung war die Vereinigung von orientalischem Prunk mit christlich-antiken Formen. Die Einstellung der Christen dem Körper gegenüber musste zwangsläufig zur Veränderung an der antiken Bekleidung führen, da die Christen ihre Körper negierten und verhüllten. Schwere, gemusterte und bestickte Stoffe wurden ohne den organischen Faltenwurf zu statischen Kleidungsstücken verarbeitet. Anstelle des plastischen Gewandes, welches aus Westrom bekannt war, wurde die Kleidung im Osten ein malerisches.⁷⁶ Auch die Änderung des Stils in der Darstellung führte dazu, dass

⁷¹ Dieterich 1912, S. 67-68.

⁷² Brost 1984, S. 54.

⁷³ Ball 2005, S. 118.

⁷⁴ Czerwenka-Papadopoulos 1992, S. XIX.

⁷⁵ Dawson 2006, S. 41.

⁷⁶ Loschek 2005, S. 20.

der Körper in Darstellungen aus Elfenbein und in Mosaiken generell verhüllter erscheint.⁷⁷ Dieser Eindruck verstärkt sich über die Jahrhunderte.

6.1.1. Bekleidung der frühbyzantinischen Zeit

Um die Mode der frühbyzantinischen Epoche aufzuzeigen, eignen sich vor allem die Konsulardiptychen und die Mosaiken aus San Vitale, Ravenna. Im Gegensatz zur mittel- und spätbyzantinischen Zeit wird hier auf eine Untergliederung in einzelne Jahrhunderte verzichtet, da sich diese nur marginal voneinander bezüglich der Bekleidung und des Schmuckes unterscheiden. Stattdessen wird hier eine Unterteilung inhaltlicher Natur vorgenommen, um die jeweiligen Spezifika besser beleuchten zu können.

Konsulardiptychen sind aus Elfenbein geschnitzte Diptychen, welche von römischen Konsuln in Auftrag gegeben wurden und an Würdenträger nach deren Amtsantritt, welcher üblicherweise am 1. Januar stattfand, verschenkt wurden. Auf den Libri elephantini waren die Konsuln in Festkleidung, der Toga picta, mit Zepter und oftmals mit der Mappa circensis dargestellt. Die erhaltenen Konsulardiptychen dienen als wichtige Quelle zur Darstellung einzelner Kleidungsstücke, da diese durch die Struktur besser erkennbar sind als auf Mosaiken oder Fresken.

Eine Darstellung der Kaiserin Theodora findet sich auf dem Konsulardiptychon des Justinus, 540 entstanden, im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin [Abb. 9]. In der Mitte der beiden Tafeln in einem Kreismedaillon findet sich die Halbfigur des Konsuls, welcher gerade die Mappa circensis erhebt, darunter Sklavenknaben. Die für uns wichtige Figur befindet sich in den leicht konkaven Bildnisschilden, in denen in der Mitte Christus, rechts von diesem Kaiser Justinianus und zu seiner Linken Theodora zu erkennen sind [Abb. 10]. Diese trägt ihr Haar in der klassischen sphärischen Frisur mit hochgesteckter Doppelflechte und einem Überzug. Drei doppelte Perlenschnüre überqueren die Stirn. Die Kappe hat eine tiefe Einsattelung und große sowie stumpfe Höcker. Die Ohrringe sind der Zeit entsprechend mit großen Bommeln dargestellt. Der Juwelenkragen ist auf den Darstellungen leicht differenziert. Rectus sieht man perlenbesetzte Ränder mit einer Reihe oblonger Tafelsteine und Bommeln in der Mitte, Versus ist dieser mit Stegen an den Rändern, spitze, abwärts gewandte Dreiecken und Kugelperlen am unteren Rand verziert.⁷⁸

⁷⁷ Volbach 1922, S. 4.

⁷⁸ Delbrueck 1929, S. 153-154.

Äußerst interessant ist die Darstellung einer Kaiserin auf dem Mittelstück eines Diptychons um 500, aus dem Bargello in Florenz⁷⁹ [Abb. 11]. Durch die Plastizität lassen sich sowohl Kleidung, Frisur, Schmuck als auch das Schuhwerk hervorragend erkennen. Die Elfenbeinplatte zeigt die Kaiserin frontal dargestellt. Sie trägt eine langärmelige Tunika mit breitem Ärmelbesatz, welcher von einer doppelten Perlenreihe eingefasst ist, die mittleren Reihen sind teilweise rechteckig und werden von einem spitzovalen Stein gekreuzt. Die rechte Schulter des Übergewands verfügt über eine große runde Besatzscheibe, ebenfalls von einer doppelten Perlenreihe eingefasst. In der Besatzscheibe ist eine Sternrosette zu erkennen. Auffallend sind die großen Kugelperlen, welche die Chlamys einfassen. Ebenfalls gut erkennbar ist der eckige Einsatz knapp unter der rechten Brust mit der Darstellung eines Kaisers, das Tablion [Abb. 12]. Dieses Detail und die Art und Weise wie die Person auf dem Tablion, es ist Leo minor, dargestellt ist, dienen dazu die Dargestellte als Kaiserin Ariadne zu identifizieren. Die Schuhe der Kaiserin sind spitz und wie schon am gesamten Bildwerk bilden Perlen, welche in Form einer Schnur an der Mitte des Fußes entlang verlaufen, ein auffallendes Detail, welches auch bei Frisur und Kopfschmuck wiederkehrt. Das Haar ist sphärisch frisiert und wird durch eine längshalbierte Nackenflechte nach oben drapiert. Weiters wird die Frisur durch doppelte Perlenschnüre verziert und gestaltet. Das Diadem mit einem frontalen Stein an der Stirn, welcher eine Perlenfassung hat, zeigt ebenfalls die großen Kugeln des Übergewandes. Überragt wird das Ensemble von einem Dreiblatt, welches aus großen Kolben besteht. Die Kopfbedeckung befindet sich etwas unter der Doppelflechte, wohl ohne Kappe. Auch an den Ohrgehängen sind große Kugeln und Bommeln zu finden. Der Juwelenkragen umgibt die enganliegende Halskette, an welcher queroblonge und stumpfeckige Steine hängen. Eiförmige Steine zwischen Stegen, eine Reihe Astragale, Perlen und eiförmige Bommeln, welche an kurzen Perlenkettchen hängen, bilden den Juwelenkragen.⁸⁰

Große Ähnlichkeit zu dem vorherigen Kaiserdiptychon zeigt der Mittelteil eines weiteren, ebenfalls um 500 entstandenen Diptychons aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien [Abb. 13]. Der wohl größte Unterschied besteht darin, dass die Figur der Kaiserin sitzt, ihre Ausstattung ähnelt jedoch sehr der oben besprochenen Darstellung. Auch hierbei soll es sich um die Darstellung der Kaiserin Ariadne handeln.⁸¹

⁷⁹ Delbrueck 1929, S. 201.

⁸⁰ Delbrueck 1929, S. 201-205.

⁸¹ Delbrueck 1929, S. 205-208.

Das umrandete Übergewand, wie in den Abbildungen 11 und 13, findet sich in der Darstellung einer Kaiserprozession, in Trier, wieder [Abb. 14]. Diese befindet sich in Trier und ist im 4. Jahrhundert entstanden, erkennbar an den stilistischen Merkmalen.⁸² Dargestellt ist eine Reliquienprozession im Adventuszeremoniell, welche sich von der linken auf die rechte Bildseite bewegt. Der Kaiser, erkennbar an der Kleidung, führt die Prozession an, mischt sich sozusagen unter das Volk, eine gängige Praxis im 5. Jahrhundert, um die Frömmigkeit desselbigen zu zeigen. Begleitet wird dieser von drei Hofbeamten und zwölf weiteren Männern, Geistlichen und Zuschauer. Ein Sesselwagen mit Kutscher und zwei Bischöfen, welche das Reliquienkästchen in den Händen halten, schließt die Prozession linksseitig ab. Die Menge bewegt sich auf die Kaiserin zu [Abb. 15], welche vor einem basilikalen Gebäude steht und das Übergewand ist mit großen Kugelperlen eingefasst.⁸³ Laut Delbrueck ermöglicht die Darstellung keine bestimme Zuweisung. Eine Kaiserin hat eine neue Kirche erbauen lassen, welche mit einer feierlichen Prozession eingeweiht wird.⁸⁴ In der Masterarbeit von Frau Haibel gibt es ein Kapitel, in welchem sie die Möglichkeiten aufzeigt, um welche Kaiser/Kaiserinnen es sich handeln könnte, was wiederum sehr unterschiedliche Datierungsmöglichkeiten ergibt.⁸⁵

Vor allem an den Konsulardiptychen lässt sich feststellen, dass die Kaiserin sich von der traditionellen Geschlechterrolle löst und sich kleidet wie ihr männliches Gegenüber, mit kleinen oder gar keinen Variationen⁸⁶. Für den täglichen Gebrauch trugen der Kaiser und die Kaiserin allerdings die gleiche Kleidung wie die Mitglieder des Hofes. Meistens trugen sie die Chlamys und nur zu besonderen Anlässen das kaiserliche Gewand.⁸⁷

Wohl eine der bekanntesten Darstellung eines byzantinischen Herrscherpaars ist in der Kirche San Vitale, in Ravenna, zu finden. Vom Bischof Ecclesius nach dem Tode Theoderichs erbaut, wurde sie vom Erzbischof Maximianus 547 dem Heiligen Vitalis geweiht.⁸⁸ In der Kirche befinden sich Mosaiken welche den Kaiser Justinian und auf einem weiteren Mosaik seine Frau, Kaiserin Theodora, bei der Weihe zeigen. Dies „zeigt die enge Verbindung des Kaiserkultes mit der Kirche“⁸⁹. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass es sich um eine ideelle Teilnahme handelt. Beide Darstellungen befinden sich im

⁸² lt. Dr. Prolović.

⁸³ Haibel 2018, S. 12-14

⁸⁴ Delbrueck 1929, S. 267.

⁸⁵ Hailbel 2018, S. 28-48

⁸⁶ Ball 2005, S. 11.

⁸⁷ Ball 2005, S. 35.

⁸⁸ Günther 1940, S. 41.

⁸⁹ Volbach 1958, S. 30.

Apsisgewände. Die Kaiserin [Abb. 16] wird durch die hinter ihr liegende Nische und ihre prunkvolle Kleidung in den Mittelpunkt gestellt, wenn sie auch nicht im geometrischen Mittelpunkt der Darstellung steht. Sie sticht durch ihre Haubenkrone mit langen Pendilien und ihren Juwelenkragen deutlich hervor. Links von ihr befinden sich zwei Beamte, rechts die Hofdamen. Theodora trägt eine enganliegende Tunika als Untergewand und darüber einen prächtigen Mantel über die Schulter geworfen. Ihre Kleidung ist „ungegürtet – da die Kaiserin keinen Dienst tut“⁹⁰. Am Mantel ist besonders der golddurchwirkte Saum zu beachten, dieser zeigt die drei Weisen aus dem Morgenland mit ihren Gaben, also ein religiöses Motiv.⁹¹ Die Schuhe sind mit Edelsteinen besetzt. Der Halsschmuck, welcher wie ein breites Band die Brust und die Schultern bedeckt und runde sowie eckige Edelsteine und Perlen erkennen lässt, zeigt den Prunk und den Reichtum des Kaiserhauses. Ohrgehänge und Fibel sind ebenfalls reich verziert. Dies „scheint von sassanidischen Suveräns beeinflußt“⁹². Die weibliche Entourage trägt Unter- und Übergewand, doch ist die Kleidung nicht so prunkvoll gestaltet wie die der Kaiserin. Theodora trägt den Prunkmantel asymmetrisch wie ihr Gemahl [Abb. 17], während die Hofdamen diesen noch in der alten Wickelmethode tragen. Hierbei werden die Enden um die Schulter geschlagen, der Saum hochgehoben und an den Körper gepresst, beziehungsweise von innen festgehalten.⁹³ Die Hofdamen tragen als Kopfbedeckung das Maphorion, einen Seidenumhang, ähnlich der Pelerine, eine Auszeichnung in Byzanz. Auch die Gottesmutter trägt diesen auf allen byzantinischen Darstellungen⁹⁴. Die Tuniken der Hofdamen sind mit Zierborten – Blattion⁹⁵ – bestickt.

Die Kleidungsstücke wurden wahrscheinlich bereits in der richtigen Größe gewebt, wie es bereits seit der Antike üblich war.⁹⁶ Damit wollte man wohl der Verschwendug und dem Verlust von wertvollem Garn und Stoff entgegenwirken.

Im 4. und 5. Jahrhundert entwickelte sich eine Art zeitgenössische und modische Bekleidung, basierend auf der traditionellen Tunika-Palla-Kombination, bestehend aus einer langen Tunika, welche oft reich verziert war, und einem die Schulter und Arme bedeckenden kurzen Mantel. Dieser Mantel verhüllte somit nur den Oberkörper. Bei dieser Gewandung

⁹⁰ Delbrueck 1929, S. 40.

⁹¹ Pillinger 2009, S. 85.

⁹² Czerwenka-Papadopoulos, S. XXIII.

⁹³ Bönsch 2001, S. 43.

⁹⁴ Koch-Mertens 2000, S. 109-110.

⁹⁵ Koch-Mertens 2000, S. 109.

⁹⁶ Houston 1947, S. 132.

dürfte es sich um das in der Literatur genannte Tunicopallium handeln, wie es die beiden Hofdamen auf dem Mosaik in San Vitale tragen.⁹⁷

Ein weiteres Beispiel ist die Miniatur eines koptischen Pergamentcodexes, welcher eine Kaiserfamilie zeigt [Abb. 18] und sich in der Staatbibliothek von Neapel befindet. Alle drei Damen tragen eine langärmelige Tunika, anscheinend ein Überkleid und einen Umhang, dessen Ende über dem linken Arm zu liegen kommt. Die Bekleidung wird mit einem juwelenbesetzten Gürtel zusammengehalten. Die Kaiserin und die jüngere Prinzessin tragen eine Schärpe vom Hals bis zu den Füßen, ein Teil des Loros. Die mit Juwelen besetzten Krägen sind verschieden und nicht allzu überladen. Dies gilt auch für die Ohringe. Bei der Kaiserin sind die Schuhe zu erkennen, welche eine mit Edelsteinen besetzte Mittelnaht haben. Die Kaiserin und die ältere Prinzessin tragen die Frisur sphärisch mit Überzug und Schleier. Dieser ist ein Hinweis darauf, dass beide verheiratet sind. Das Diadem der Kaiserin ist obligatorisch jenem des Kaisers ähnlich. Bei der älteren Prinzessin sieht man Besatzborten auf dem Überzug, genauer gesagt auf der Längslinie, die weiteren rund um den Kopf. Bei der jüngeren Prinzessin ist die Haarpracht wesentlich einfacher gestaltet. Das offene Haar erinnert an eine Pagenkopffrisur. Darauf trägt sie ein halbkugeliges Barett und einen Blumenkranz, welchen man sich mit Edelsteinen dekoriert vorstellen kann. Bei dem dargestellten Kaiser könne es sich um Heraclius handeln, der einzige der Töchter hatte. Die Kaiserin, seine Nichte und zweite Gattin Martina, die ältere Prinzessin also seine Schwester und Schwiegermutter Epiphania die Ältere, die jüngere seine Tochter Eudoxia aus seiner ersten Ehe werden abgebildet.⁹⁸

6.1.1.1. Triumphaltrabea

Bei der Triumphaltrabea handelt es sich um eine besondere Form der Toga, welche sich vom etruskischen Mantel mit abgerundetem Saum herleitet. Diese allgemeine Tracht der römischen Könige wird nach dem Ende des römischen Königtums die Kleidung der Konsuln für besondere Anlässe.⁹⁹ Der konsulare Amtsantritt des Kaisers wurde im 6. Jahrhundert am 1. Januar gefeiert, mit der Anlegung der Trabea. Dieses Zeremoniell wurde später auf Ostern verschoben, also auf jene Feiertage, an welchen der Kaiser während der Prozession den Loros tragen musste.¹⁰⁰

⁹⁷ Schade 2003, S. 105.

⁹⁸ Delbrueck 1929, S. 272-274.

⁹⁹ Pochmarski 1992, S. 270.

¹⁰⁰ Deér 1977, S. 44-45.

Die Frauengestalt auf dem Diptychon des Philoxenus 525 entstanden, aus dem Cabinet des médailles [Abb. 19, 20] ist in einer Triumphaltrabea dargestellt. Der Hängestreifen verläuft von der linken Schulter zur rechten. Vom hochsitzenden Gürtel erkennt man nur mehr den Verschluss.¹⁰¹

In der Iustinianischen Novelle wurde festgehalten, dass sich diese Auszeichnung, nämlich eine Triumphaltrabea zu tragen, auf Gattin und Mutter beschränken sollte. Töchter, Schwestern oder Schwiegertöchter durften sie nicht tragen, was darauf hinweist, dass das Tragen der Triumphaltrabea vor der Novelle verbreiteter war. Das Rangkostüm wurde auch von den Frauen der Konsuln und Senatoren getragen, worauf zumindest im spätantiken Klassenstaat Denkmäler hinweisen.¹⁰² Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass nicht immer mit Sicherheit zwischen den Rangtrachten und den Luxuskostümen unterschieden werden kann.¹⁰³ Bei der Iustinianischen Novelle handelt es sich um die Sammlung von Nachtragsgesetzen, den sogenannten Leges novellae, welche nach 525 entstanden sind, nachdem Justinian gemeinsam mit dem Juristen Tribonian und anderen Rechtslehrern aus den Schulen Konstantinopels und Beryts, von 528 – 534 die Gesetzgebung formten. Der Corpus iuris civilis, eine Bezeichnung der Neuzeit, besteht inklusive der Novellen aus vier Teilen.¹⁰⁴

Ein Beispiel für dieses Kostüm findet sich im Titelbild der Wiener Dioskurides [Abb. 21], nach 512 entstanden, in der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Wiener Nationalbibliothek, Cod. med. gr. I, f. 6v. Dieses zeigt Anicia Juliana als Femina consularis im Rangkostüm, flankiert von den allegorischen Gestalten Großherzigkeit und Klugheit. Der Position entsprechend thronend dargestellt trägt sie eine breite Toga mit einer Brücke auf der rechten Seite verlaufend. Blaupurpur und Gold sind die auszeichnenden Farben. Die blaue Tunika hat goldene Borden an den Handgelenken, das Colobium, ebenfalls blau, hat goldfarbene Kanten an den Ärmelöffnungen. Sie trägt ebenfalls eine goldene Trabea mit blauen Kanten. Die Schuhe sind wie üblich scharlachrot.¹⁰⁵

6.1.1.2. Tunika

Bei der Tunika handelt es sich um ein über den Kopf gezogenes Kleidungsstück, welches gerade geschnitten ist [Abb. 22]. Dieses wurde bereits bei den Römern von Männern und

¹⁰¹ Delbrueck 1929, S. 145.

¹⁰² Delbrueck 1929, S. 55.

¹⁰³ Delbrueck 1929, S. 35.

¹⁰⁴ Honsell 2010, S. 17.

¹⁰⁵ Delbrueck 1929, S. 55.

Frauen als Untergewand getragen. Einfache Leute trugen die Tunika hingegen als Obergewand. Ursprünglich wurde die Tunika aus zwei getrennt gewebten Teilen hergestellt. Die zwei Teile wurden dann in einem weiteren Arbeitsschritt an den Schultern und den Seiten zusammengenäht. Die ersten Tuniken sind eng und ärmellos geschnitten, wobei sich dies im ausgehenden 1. Jahrhundert v. Chr. änderte. Sie wurden weiter geschnitten und bekamen Ärmel. In dieser Grundausstattung wird die Tunika über die weiteren Jahrhunderte bestehen bleiben und gilt als Vorstufe der Dalmatika. Üblicherweise wird die Tunika gegürtet getragen.¹⁰⁶ Der Grundschnitt der Tunika spiegelt die religiöse Einstellung wider. Betrachtet man eine ausgebreitete Tunika, wird man unübersehbar das Kreuz als Symbol des Schnittmusters erkennen.¹⁰⁷

Die Antike kennt die unterschiedlichsten Bezeichnungen für die Tunika. Strictoria bezeichnet die untere, enge Tunika, Dalmatika die darüberliegende weite, die kurze Tunika wird Colobium oder Colobus genannt und die Tunica manicata verfügt über Ärmel.¹⁰⁸

Als Vorstufe der Tunika gilt der griechische Chiton, vor allem die Form des engen Chitons [Abb. 23], an welchem, röhrenförmige Ärmel angesetzt wurden. Diese Form verbreitete sich als Berufstracht¹⁰⁹ [Abb. 24, 25]. Die griechische Frauenkleidung besteht über die Jahrhunderte hinweg aus dem Peplos, dem Chiton und einem Mantel. Allen Kleidungsstücken gemein ist die „rechteckige Grundform“¹¹⁰, wie sie auf dem Webstuhl hergestellt wird.

Tuniken sind hauptsächlich aus dem ägyptischen Raum erhalten, aufgrund des trockenen Klimas. Vergleichsbeispiele stammen aus der früh- und mittelbyzantinischen Zeit. Somit kann an koptischen Textilien sehr gut die Entstehung und Entwicklung unterschiedlicher Musterung aufgezeigt werden. Bereits 1801 wurden die ersten Tuniken bei Ausgrabungen in Ägypten gefunden. In den darauffolgenden Jahren kamen die ersten Stücke nach Europa. Es war sofort ersichtlich, dass es sich dabei um sehr alte Textilien handeln musste, jedoch nicht so alt wie anfangs vermutet. Mancher Forscher hoffte, es könnte sich um Textilien aus der pharaonischen Zeit handeln. Dass dem nicht so war, stellte sich alsbald heraus.¹¹¹

¹⁰⁶ Pochmarski 1992, S. 272-273.

¹⁰⁷ Brost 1984, S. 51.

¹⁰⁸ Delbrueck 1929, S. 33.

¹⁰⁹ Bieber 1928, S. 16.

¹¹⁰ Bieber 1928, S. 17.

¹¹¹ Egger 1967, S. 3.

Bei erhaltenen Tuniken lässt sich durch deren Länge bestimmen, ob es sich um eine Tunika für eine Frau oder für einen Mann handelt. Während Männer sowohl kurze als auch lange Tuniken trugen, galt das Tragen von kurzen Tuniken für Frauen als unschicklich. Sie trugen immer lange Tuniken, egal welcher sozialen Schicht sie angehörten.¹¹²

Bei dem überwiegenden Anteil der gefundenen Textilien handelt es sich um Reste, die jedoch gut die Ziereinsätze erkennen lassen. Die Längsstreifen werden als Clavi bezeichnet und können auch mit einem breiten Querstreifen verbunden sein. Der kleinere und zierliche Fortsatz des Clavi wird als Sigalla bezeichnet, die runden Einsätze als Orbiculi und die quadratischen als Tabulae. Am Armabschluss konnten sich auch Borten befinden.¹¹³ Die Einsätze konnten unterschiedliche Musterungen beinhalten, ornamental oder figural, narrative Szenen waren ebenfalls möglich. So trug Kaiserin Ariadne das Bild ihres Sohnes Leon II. auf dem Einsatz.¹¹⁴

Die Dekorationsdetails zeigen ein zeitliches Entwicklungssystem. So sind es die älteren, welche von der Schulter an durchgehende Längsstreifen zeigen, die reich dekoriert sein können. Erst später finden sich runde oder eckige Besatzstücke auf den Schultern und den Knien. Am Halsausschnitt und am Saum befinden sich horizontale Borten, welche auch auf der Rückseite aufzufinden sind, an den Enden rechtwinklig brechen und sich verschmälernd, rund oder spitz enden. Die Borten können sich mit den Besatzstücken verbinden oder auch nicht. Rundborten an den Handgelenken finden sich im gesamten Zeitraum.¹¹⁵ Diese Zierelemente konnten auf verschiedene Weisen auf oder auch in das Gewebe eingearbeitet werden. Dies geschah durch das Aufnähen, Einsetzen oder direkt beim Weben, indem der Schussfaden in der Größe des Ziermusters ausgelassen wurde und erst nachträglich die musterbildenden Schüsse ergänzt wurden.¹¹⁶

Bereits bei den Darstellungen von christlichen Frauen in den Katakomben finden sich an deren Kleidung purpurne oder goldene Streifen, welche von den Schultern abwärts zu den Füßen verlaufen [Abb. 26].¹¹⁷ Die Verwendung der Clavi wird in der Literatur auf die Etrusker zurückgeführt, wobei diese seit jeher in Kombination mit dem Anulus aureus das Erkennungszeichen berittener Kämpfer gewesen wären. Erst als die Senatoren, wahrscheinlich beginnend mit der Zeit Sullas, die Clavi als Standesabzeichen beanspruchten,

¹¹² Ball 2005, S. 98.

¹¹³ Kat. Ausst. Schallaburg 1989, S. 12.

¹¹⁴ Treitinger 1956, S. 204.

¹¹⁵ Delbrueck 1929, S. 33.

¹¹⁶ Kat. Ausst. Schallaburg 1989, S. 15.

¹¹⁷ Falke 1881, S. 118.

änderte sich das. Die ersten Verzierungen dürften, ausgehend von der Überlieferung der Darstellungen, im Normalfall paarweise aufgetreten sein, und zwar auf den Vorder- und Rückseiten von der Schulter bis zum Saum abwärts verlaufend.¹¹⁸

Gerhart Egger weist in seinem Werk über koptische Textilien darauf hin, dass es sich bei den Einsätzen auch um ein praktisches Detail handeln könnte. Er geht von dem Wissen aus, dass das byzantinische Hofzeremoniell ab dem 6. Jahrhundert, wenn nicht schon vorher, festlegte, dass dem Kaiser Gegenstände nur mit Händen gereicht werden durften, welche mit Purpur verhüllt waren. Dies lässt den Sprung zurück zu Ravenna und San Vitale zu. Hier sind neben dem Kaiser Beamte zu sehen, deren Chlamys breite purpurfarbene Streifen haben. Mit diesen Streifen wurden die Gegenstände überreicht [Abb. 27].¹¹⁹ Treitinger erklärt in diesem Zusammenhang: „die Parteien empfangen ihre Geschenke in der ausgebreiteten Chlamys“¹²⁰.

An den koptischen Textilien finden sich die unterschiedlichsten Themen. So stehen Darstellungen ägyptischer Themen [Abb. 28], der griechischen Mythologie [Abb. 29], Szenen aus dem Alten [Abb. 30] und Neuen Testament sowie Ornamente unterschiedlichster Natur nebeneinander. Die griechische Mythologie umfasst sowohl bekannte Persönlichkeiten wie Alexander oder Nike, als auch Tierszenen und Krieger. Die Szenen des Alten Testaments zeigen Adam und Eva, die Reihe der Propheten und Legenden. Die christlichen Themen umfassen die Verkündigung bis zur Kreuzigung, wobei darauf hinzuweisen ist, dass diese, jenen der frühchristlichen Sarkophage und der Katakombenmalerei ähneln. Stilistisch existieren hier zwei Extreme. Einerseits ein plastisch bewegter räumlicher Stil, andererseits eine flächenhafte Stilisierung. Eine Übereinstimmung der Stile zu gewissen Themengruppen besteht nicht.¹²¹

Im Gegensatz zu anderen Kleidungsstücken findet sich die Tunika über alle Jahrhunderte hinweg, wenngleich sie auch gewisse Abänderungen erfährt, im Sinne dekorativerer Ausführungen und teilweise auch prunkvollerer Gestaltung. Das verwendete Material weist eine gewisse Variationsbreite auf.

¹¹⁸ Pochmarski 1992, S. 55.

¹¹⁹ Egger 1967, S. 7.

¹²⁰ Treitinger 1956, S. 65.

¹²¹ Kat. Ausst. Akademie der bildenden Künste 1964, S. 157.

6.1.1.3. Chlamys

Bei der Chlamys handelt es sich um einen Mantel, welcher halbkreisförmig geschnitten ist und an der Seite mit einer Fibel zusammengehalten wird. Seit Kaiser Theodosius galt die Chlamys, über der Tunika getragen, in Byzanz als ein Kennzeichen der Würdenträger am byzantinischen Hof und wurde auch vom Kaiser und der Kaiserin verwendet, wobei die Chlamys des Kaiserpaars wesentlich aufwendiger war. Diese bestand aus schwerem Seidenstoff, war mit Goldfäden durchwirkt und mit dem purpurnen Tablion ausgezeichnet. Eine Chlamys, deren Öffnung vorne in der Mitte sichtbar ist, wird auch Tsitsaktion oder Mandyas genannt.¹²²

In der mittelbyzantinischen Zeit wurde die Chlamys zu einem kunstvollen Kleidungsstück, deren Zierränder äußerst fein gestickt oder gewebt und zusätzlich mit Perlen und Edelsteinen besetzt waren. Der Stoff selbst wurde mit dekorativen Mustern versehen, wie etwa Medaillons, Efeublätter und einfache oder doppelte Lilienblüten. Trotz aller Dekoration konnte sich das Tablion aufgrund seiner eigenen unverkennbaren Anlage vom Hintergrund absetzen. Einen letzten Höhepunkt hatte die Chlamys als Insignie des Kaisers während der Herrschaft der Komnenen. Danach finden sich weder Darstellungen noch schriftliche Quellen, welche die Chlamys als herrschaftliche Insignie zeigen.¹²³

Über das Maphorion kann man auch sagen, dass es sich um eine Art Schleier beziehungsweise Schärpe handelt, welches über Kopf und Schulter herunterfällt.

6.1.1.4. Maphorion

Das Maphorion wurde ursprünglich von Frauen, Männern und Geistlichen getragen. Es bestand häufig aus Seide und war golddurchwirkt. So gibt es Berichte, dass das Kleidungsstück im 10. Jahrhundert vom Kaiser an den Präsidenten des Senats übergeben wurde, als eine Art Bestätigung für dessen Ehre. Das Maphorion ist auch bei sakralen Darstellungen, nämlich jener der Muttergottes, zu sehen. Im byzantinischen Raum wurde das dargestellte Maphorion mit drei Kreuzen gekennzeichnet, auf der Stirn und auf den Schultern. Später wurde das Kleid der Braut, welches ein Geschenk der Eltern war, als solches bezeichnet.¹²⁴

¹²² Czerwenka-Papadopoulos 1992b, S. 52-53.

¹²³ Parani 2003, S. 12-15.

¹²⁴ Czerwenka-Papadopoulos 1992f, S. 168-169.

6.1.1.5. Loros

Beim Loros handelt es sich um ein kostbares, golddurchwirktes Gewand, welches nur vom Kaiserpaar getragen werden durfte. In der frühen Form war er eine rechteckige Stoffbahn aus golddurchwirkter Seide. Getragen wurde er, indem die Stoffbahn kreuzweise unter dem rechten Arm vorne um den Körper zur linken Seite, also zum linken Arm, geleitet wurde und an dieser Stelle wie eine Schärpe herunterfiel. Der Loros wurde aus der Form der Triumphaltrabea hergeleitet, welche wiederum eine der letzten Abarten der weit verbreiteten und bekannten römischen Toga war. Ab der Mitte des 11. Jahrhunderts wurde die Form des Loros einfacher. Hängestreifen und Umwurf entfielen. Zunächst findet man nur mehr Schulterkragen mit einem vertikalen Mittelstreifen. Ein halbes Jahrhundert später ist auf Darstellungen ein schildförmiger Teil zu erkennen, meist mit einem Kreuz verziert. Ob es sich dabei um das Thorakion handelt, wird von unterschiedlichen Autoren auch divers behandelt. Das letzte Kapitel des Loros findet sich während der Herrschaft der Komnenen und hat Ähnlichkeit mit dem Omophorion.¹²⁵ Der Loros wurde hierbei aus Klapaton hergestellt. Dieses golddurchwirkte Material, welches speziell für die Bekleidung des Kaiserpaars hergestellt wurde, bestand eventuell aus mit Seide umwickelten Goldfäden. Ein Charakteristikum war die Musterung, die aus quadratischen Feldern bestand, welche häufig mit Perlen oder auch Edelsteinen verziert waren.¹²⁶

Die erste namentliche Erwähnung stammt aus dem 6. Jahrhundert und die früheste bildliche Quelle ist die Darstellung von Justinian II. auf Münzen [Abb. 31]. Die ersten bildnerischen Zeugnisse des einfacheren Loros finden sich auf Münzen von Basil I. [Abb. 32].¹²⁷

6.1.1.6. Tablion

Dabei handelt es sich um rechteckige Einsätze, aus mit Stickerei verziertem Stoff am Mantel von Würdenträgern am byzantinischen Hof, welche an den Rändern des Kleidungsstückes von der Achselhöhle bis zur Taille paarweise angebracht waren. Das Tablion unterscheidet sich in Farbe und Dekor stark vom restlichen Kleidungsstück. Auf Darstellungen ist nur die Vorderseite sichtbar und nicht das Weitere auf der Rückseite. Ab dem 5. Jahrhundert wurden die purpurfarbenen Stoffe golddurchwirkt oder mit Edelsteinen besetzt und dienten als Kennzeichen der Hierarchie. In der Frühzeit ist vor allem das Abbild des Kaisers darauf dargestellt zu finden.¹²⁸ Das kaiserliche Paar hatte das Vorrecht, die purpurne Chlamys mit

¹²⁵ Czerwenka-Papadopoulos 1992d, S. 161-162.

¹²⁶ Czerwenka-Papadopoulos 1992c, S. 132.

¹²⁷ Parani 2003, S. 18-19.

¹²⁸ Czerwenka-Papadopoulos 1992h, S. 259.

goldenem Tablion zu tragen, während jene der restlichen Würdenträger am Hof weiß war und das Tablion in Purpur gehalten wurde.¹²⁹

6.1.1.7. Stemma

Die Stemme ist die imperiale Krone des Kaisers und der Kaiserin. Der Ursprung ist möglicherweise das Juwelenkranzdiadem. Es handelt sich um einen Kranz aus Seidenstoff, welcher mit Perlen und Edelsteinen geschmückt und im Nacken gebunden wird. Seitlich sind die Pendilien angebracht. In diesem Fall spricht man von der offenen Form. Das Frontjuwel wird in unterschiedlichen Farben dargestellt, korrespondiert bei der geschlossenen Form jedoch mit den Edelsteinen der Seidenkalotte. Oberhalb des Frontjuwels befindet sich öfters ein Kreuz aus Perlen auf Gold oder der aus drei Kolbenperlen gebildete Abschluss, wobei der zweizonige Juwelenkranz und die zackenförmig aufgesetzten Segmente typisch für die Stemma der Kaiserin sind. Diese Form wurde im 12. Jahrhundert vom Kamelaukion abgelöst.¹³⁰

6.1.2. Die Frisur der frühbyzantinischen Zeit

In der Spätantike verändert sich die weibliche Frisur ab dem 3. Jahrhundert kaum noch. Beginnend im 4. Jahrhundert und in der Zeit danach gibt es fast nur mehr die Scheitelzopf- oder die Zopfkranzfrisur. Eine der wenigen Ausnahmen bilden Frisuren mit Details aus der antoninisch-severischen Epoche. Die Auswahl ist jedoch zu klein, um von Modefrisuren zu sprechen, als passender Begriff wäre Haartracht angebracht. Die Zeiten des raschen modischen Wechsels sind vorbei, die Frisur wird typisiert.¹³¹

6.1.2.1. Scheitelzopffrisur

Der Zopf wird vom Nacken aus zum Oberkopf geführt. Er besteht meist aus mehreren dünnen Flechten. Diese Grundform bildet sich bereits im 3. Jahrhundert heraus. Im Laufe der Zeit entwickelt sich die Frisur weiter, mal glatt gescheitelt, wesentlich häufiger onduliert, im Nacken schlaufenförmig nach oben gebogen, um einen voluminösen Bausch zu bilden. Die Ohren werden dabei oft bis zur Hälfte bedeckt. Diese Haartracht wird in theodosianischer Zeit die offizielle Frisur der Kaiserinnen [Abb. 33, 34].¹³² Darüber wird ein Überzug aus dünnem Stoff in den Farben Weiß oder Purpur gelegt, auch ein gehäkeltes Netz

¹²⁹ Brost 1984, S. 54.

¹³⁰ Czerwenka-Papadopoulos 1992i, S. 243-244.

¹³¹ Schade 2003, S. 100.

¹³² Schade 2003, S. 95.

ist möglich. An der Stirn wird der Überzug des Öfteren von breiten goldenen Borten oder von doppelten Perlenreihen überquert. Damen von sehr hohem Rang tragen darüber ein Diadem. Die doppelte Perlenschnur, welche mit weiteren Doppelschnüren verbunden ist, die wiederum vom Rande der Haarpracht ausgehen, kreuzen sich dabei über dem Scheitel [Abb. 35].¹³³

Über die Jahrhunderte hinweg bekam die Scheitelzopffrisur eine Allgemeingültigkeit und war nicht mehr nur den Kaiserinnen vorbehalten. Das Diadem wurde hierbei durch diversen Haarschmuck, wie Nadeln, Ketten und Kränze, ersetzt.

6.1.2.2. Zopfkranzfrisur

Bei dieser Art der Frisur liegt der Zopf als Ring auf dem Oberkopf. Das Nackenhaar ist in hängende Schlaufen gesteckt. Die Ohren liegen bei den frühen Zopfkranzfrisuren gänzlich frei. Im Laufe der Zeit wird der Zopf dicker. Optisch wirkt es, als seien zwei Strähnen zusammengedreht worden. Das feine ondulierte Stirnhaar entwickelt sich und sieht aus, als wäre es aus festerem Material, als wäre mehr Substanz vorhanden. Das Volumen nimmt zu. Auch eine diademartige Lösung ist möglich, indem sich der flache Kranz vom Nacken aus um den Kopf legt. Das Haar im Nacken wird in Schlaufen nach oben gedreht und das Vorderhaar verdeckt die Ohren nun vollständig [Abb. 36].¹³⁴

Eine offene und nicht frisierte Mähne war das Gegenteil oder Gegenbild der Haartrachten und ziemte sich nicht für Frauen gehobenen Standes. In Darstellungen findet man offenes Haar höchstens in Zusammenhang mit der Angleichung an eine der Göttinnen. Ein sehr frühes Beispiel ist auf dem Dominus-Julius-Mosaik aus Karthago zu sehen [Abb. 37].¹³⁵

Das Tragen üppigen Schmuckes auf dem Haupt mit der äußerst dekorativen Frisur lässt sich sehr gut auf dem Konsulardiptychon des Flavius Taurus Clementinus [Abb. 38] aus dem Jahr 513, Liverpool Museum, betrachten. Ariadne trägt die sphärische und Ohren bedeckende Haarpracht mit doppelter Nackenflechte, die große Kappe mit den überhängenden Seiten, der gerundeten Einsenkung und scharf geschnittenen Graten. Fünf doppelte Perlenschnüre überqueren die Stirn, welche an den Schläfen mit dem Wirbel konvergieren. Das Diadem besteht aus einem mit Perlen eingefassten Stirnjuwel, darüber ein Kolben, die langen und doppelten Hängeschnüre aus Perlen enden in Bommeln. Der Juwelenkragen besteht aus zwei Perlenreihen, oben kleineren und unten größeren. Auch hier

¹³³ Delbrueck 1929, S. 35.

¹³⁴ Schade 2003, S. 96.

¹³⁵ Schade 2003, S. 103.

finden sich wieder mächtige Bommeln. Der Edelsteinbelag des Kragens ist auf Versus und Rectus nicht identisch. Auf Versus sieht man in der Mitte den queroblongen, stumpfkantigen Juwel, von dem nach beiden Seiten dreifache Schnüre weggehen, weiters eine mittlere Perlenreihe, oben und unten Astragale, auf Rectus hingegen sieht man rhombische Steine.¹³⁶

Die Darstellung von Ariadne entspricht meist dem oben besprochenem Schema. Eine Ausnahme bildet das Diptychon des Anthemius von 515, welches nur durch einen Stich bekannt ist [Abb. 39]. Ariadne trägt ihr Stirnhaar in Kolben unterteilt. Die Nackenflechte ist breit auseinandergelegt und wiederum jede Hälfte der Länge nach geteilt. Die Anzahl der Kehlen hängt davon ab, ob man oberhalb der Mitte des Diadems, als Aufsatz einen oder drei Kolben ansieht. Das Diadem besteht aus zwei Perlenreihen und zwei Hängeschnüren. Der Juwelenkragen hat zwei Zonen, welche mit Perlen oder Buckeln besetzt sind.¹³⁷

Bei den Porträts der Kaiserin Helena, der Mutter des Kaisers Konstantins, welche auf verschiedenen Münzprägungen zu finden sind, werden unterschiedliche Arten von Frisuren erkennbar. Alle zwei Möglichkeiten zeigen glattes Haar. Der Stirnbereich ist zu kolbenförmigen Strähnen zusammengefasst und auf dem Haupt formt sich eine Stirnschlaufe oder ein Scheitelzopf. Während bei der einen Variante das Nackenhaar [Abb. 40], der Sphärenfrisur, das Genick frei bleibt und anstatt eines Scheitelzopfes eine kleine Schlaufe vor der Stirn bildet, wodurch das Erscheinungsbild kompakter ist, zeigt die weitere Möglichkeit [Abb. 41] einen Scheitelzopf, strickartig gedreht oder geflochten, welcher auf Stirnhöhe umgeschlagen ist. Beide Möglichkeiten werden durch ein Schmuckband ergänzt.¹³⁸

6.1.3. Schmuck der frühbyzantinischen Zeit

Das äußere Erscheinungsbild der aristokratischen Frau beinhaltet selbstverständlich auch den Schmuck. Sie wird immer reich und ausgiebig geschmückt dargestellt, „während bei Männern der Übergang von einer Amtsinsigne zu einem bloßen Schmuckstück nicht klar festzumachen ist“¹³⁹.

¹³⁶ Delbrueck 1929, S. 119-120.

¹³⁷ Delbrueck 1929, S. 122.

¹³⁸ Schade 2003, S. 53-54.

¹³⁹ Grünbart 2015, S. 215.

Obwohl Schmuckstücke häufiger die Zeit überdauert haben als Kleidungstücke, Stoffe und Schuhe, können Funde nur einen Teil wiedergeben und nur entsprechend dessen etwas über deren Entwicklung aussagen.

Generell ist jedoch mit hohen Verlusten zu rechnen, da Edelmetallobjekte aus verschiedenen Gründen immer wieder eingeschmolzen wurden. Viele der wertvollen Arbeiten kamen nach dem Vierten Kreuzzug (1204) in den Westen und wurden aufbewahrt, während im Byzantinischen Reich wesentlich weniger gute und vergleichbare Arbeiten erhalten blieben. So wurde errechnet, dass byzantinische Elfenbeinarbeiten ungefähr 1–2 % des eigentlichen Bestandes darstellen. Es ist jedoch nicht klar, ob diese Kalkulation auch auf andere Luxusgüter übertragen werden kann.¹⁴⁰

Edelmetalle in reiner Form korrodieren nicht und sind als Bodenfunde wohl deswegen oft gut erhalten, im Gegensatz zu Metallen wie Bronze, Eisen und Kupferlegierungen. Des Weiteren ist festzuhalten, dass in der Literatur vor allem Schmuckstücke aus edlerem Material dargestellt wurden.¹⁴¹ Anderseits ist auch anzumerken, dass Schmuck, wenn auch seltener, ebenfalls aus Perlen, Edelstein, Glas, Knochen und Elfenbein gefertigt wurde.

Gold war in Konstantinopel ausreichend vorhanden und es ist anzunehmen, dass das Edelmetall aus dem Kaukasus sowie aus den afrikanischen Ländern Nubien und Äthiopien unter günstigen Bedingungen in das Land gebracht werden konnte.¹⁴² Jedoch kann man nicht mehr der älteren Forschung folgen, welche Konstantinopel als das Kunst- und Produktionszentrum schlechthin sah, da mittlerweile zahlreich Belege existieren, die auf Produktionen außerhalb der Hauptstadt des Reiches hinweisen.¹⁴³ Als Beispiele seien Ravenna und Äthiopien in frühbyzantinischer Zeit und Thessaloniki in spätbyzantinischer Zeit genannt.¹⁴⁴

Erschwert wird die Arbeit an der Untersuchung von Schmuckstücken dadurch, dass es keine allgemeine Terminologie gibt. Definiert wird diese von den unterschiedlichen Autoren und Autorinnen. Ein umfangreiches Glossar bieten Chadour und Joppien in ihrem zweibändigen Werk *Schmuck* von 1985.¹⁴⁵ Es ist auch wichtig anzumerken, dass der Mangel an Realien nicht unbedingt mit bildlichen Darstellungen ausgeglichen werden kann, da diese häufig eine

¹⁴⁰ Bosselmann-Ruickbie/Fourlas/Greiff 2016, Sp. 800.

¹⁴¹ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 13.

¹⁴² Sutherland 1970, S. 125-126.

¹⁴³ Bosselmann-Ruickbie/Fourlas/Greiff 2016, Sp. 801.

¹⁴⁴ Bosselmann-Ruickbie/Fourlas/Greiff 2016, Sp. 802.

¹⁴⁵ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 15.

ältere Bildtradition übernehmen und nicht unbedingt die zeitgenössischen Moden wiedergeben. Dies gilt vor allem für die mittel- und spätbyzantinische Zeit, weswegen Datierungen oft problematisch sind.¹⁴⁶

Die frühbyzantinische Goldschmiedekunst bezeugt eine Vorliebe für hellenistische und römische Errungenschaften. Im Vordergrund steht das Material Gold, manchmal dezent mit Edelsteinen besetzt.¹⁴⁷ Neuerungen ergeben sich oft aus den Einflüssen anderer Kulturen. So dürfte die Technik des Zellenschmelzemails zuerst im Westen entwickelt, anschließend vom Osten übernommen und dort perfektioniert worden sein.¹⁴⁸ Preziosen aus Gold wurden ähnlich gehandhabt wie Seide und die daraus hergestellten Produkte. Diese wurden fast ausschließlich in den konzessionierten kaiserlichen Werkstätten hergestellt und sie dem Kaiserhaus vorzuenthalten war bei Todesstrafe verboten. Gold galt ebenfalls wie Purpur als Symbol der Elite. So musste die Zustimmung von höchster Stelle erbeten werden, damit die wertvollen Schmuckstücke den Besitzer wechseln konnten.¹⁴⁹

Es gibt Hinweise darauf, dass manche Preziosen eine sekundäre Verwendung fanden. In den Epigrammen von Marcianus Graecus von 524 finden sich zwei Beispiele, in denen erwähnt wird, dass Ehemänner den wertvollen Schmuck ihrer Gattinnen zur Schmückung und Verzierung von Ikonen benutzt haben sollen.¹⁵⁰

Bei der Fibel handelt es sich um eine Gewandspange, mit deren Hilfe es gelingt, unterschiedlichste Kleidungsstücke zu schließen. An gut sichtbarer Stelle getragen, hatte sie mit Sicherheit auch einen Schmuckcharakter. Sie mag auch als „Statussymbol oder Repräsentationsobjekt für den Träger“¹⁵¹ gedient haben. Das Prinzip der Sicherheitsnadel, welche durch den spiralförmig gewickelten Draht Spannung erzeugt und dadurch Kleidungsbestandteile zusammenhält, wurde durch das Aufkommen der Verwendung von Metall in der Bronzezeit erfunden und hielt sich durch sämtliche Epochen bis zur Gegenwart. Bereits Tacitus erwähnt in seinem Werk Germania, dass ein Umhang als Kleidung diente, welcher mit der Fibel oder mit einem Dorn zusammengehalten wurde, falls Erstere nicht vorhanden war.¹⁵²

¹⁴⁶ Bosselmann-Ruickbie /Fourlas/Greiff 2016, Sp. 800-801.

¹⁴⁷ Sutherland 1970, S. 136.

¹⁴⁸ Heher 2012b, S. 293.

¹⁴⁹ Bachmann 2006, S. 202.

¹⁵⁰ Grünbart 2015, S. 67.

¹⁵¹ Heynowski 2012, S. 33.

¹⁵² Müller/Steuer 2000, Vorwort.

6.1.3.1. Fibel

Die Fibel besteht hauptsächlich aus der Nadel und dem Bügel, welcher auch eine Scheibe sein kann. Das Fibelende, also die Verbindung von Nadel und Bügel, wird als Kopf bezeichnet. Als Nadelhalter oder Nadelrast wird die Auflagemöglichkeit für die Nadelspitze bezeichnet und ergibt den Fuß [Abb. 42]. Man unterscheidet Fibeln unter anderem nach ihrer Konstruktion. So gibt es Konstruktionen mit loser oder fester Nadel, Spiralkonstruktion und Scharnierkonstruktion.¹⁵³

Es wird des Öfteren von der römischen Fibel gesprochen, diese existiert aber als solche nicht. Man kann allerdings von den provinziellen-römischen Fibeln sprechen, denn zur stadtrömischen Tracht gehört weder bei den Männern noch bei den Frauen eine Fibel. Sowohl Tunika als auch Toga wurden ohne Fibel getragen. Nur das Sagum, ein einfacher und rechteckiger Umhang, wurde im mediterranen Raum mit einer Fibel geschlossen.¹⁵⁴

Bei den ersten nach Italien gekommenen Fibeln, ab 489/90, dürfte es sich um Bügelfibelpaare gehandelt haben, welche von den zwei Jahrzehnten früher zugezogenen Skiren, ein germanischer Volksstamm aus dem Osten Mitteleuropas, stammen. [Abb. 43] Diese Fibeln waren vorerst aus Silber und später aus Buntmetall.¹⁵⁵ Bei dem Bestand handelt es sich hauptsächlich um Einzelfibeln und Kleinfibelpaare. Im 5. und 6. Jahrhundert kommen Tierfibeln dazu, wobei die Tiere mit wenigen Ausnahmen meist nach rechts gehen oder fliegen [Abb. 44]. Kreuzfibeln sind über die gesamte Zeitspanne zu finden [Abb. 45].¹⁵⁶

Im Byzantinischen Reich entwickelt sich die Fibel zur kaiserlichen Insignie. Das lag daran, dass die Fibel die purpurne Chlamys zusammenhielt. Justinian der I. verlieh die kaiserliche Fibel als Rangabzeichen, so zum Beispiel an den König der Lazen und den Satrapen von Armenien. In dem Werk *De ceremoniis* des Konstantinos VII. Porphyrogennetos, verfasst um die Mitte des 10. Jahrhunderts, finden sich Angaben zur offiziellen und zeremoniellen Handhabung der Fibel. Für diese Masterarbeit ist die Krönung der Augusta, welche im oben erwähnten Werk beschrieben wird, von Interesse. Der Patriarch nahm die bereitgelegte Chlamys und übergab diese dem Kaiser. Dieser legte sie eigenhändig über die Schultern der Augusta und steckte sie mit einer Fibel zusammen.¹⁵⁷

¹⁵³ Heynowski 2012, S. 33.

¹⁵⁴ Böhme-Schönberger 2000, S. 101-102.

¹⁵⁵ Martin 2000, S. 136.

¹⁵⁶ Martin 2000, S. 158-159.

¹⁵⁷ Wessel 1971, S. 538.

Die Form der kaiserlichen Fibel ist im 4. Jahrhundert, noch unterschiedlich, die Rundscheibe wird in der Mehrheit bevorzugt. Dies ändert sich im 5. Jahrhundert nicht sonderlich, einige Sonderformen kommen hinzu, welche alsbald wieder verschwinden. Im 6. Jahrhundert wird die kaiserliche Fibel durchwegs rund. Sie ist häufig als Rundscheibe mit drei Pendilien anzutreffen [Abb. 46]. Natürlich kommen im Laufe der Jahrhunderte abweichende Formen hinzu, eine neuartige Form tritt allerdings nicht in Erscheinung. Mit dem Verlust der Chlamys als offiziell getragenes Gewand, welche einer Insignie gleichkam, wird auch das Vorhandensein von Fibeln seltener. In der spätbyzantinischen Zeit finden sich Darstellungen von Rundscheiben.¹⁵⁸

6.1.3.2. Ketten und Anhänger

Eine der wichtigsten Errungenschaften der frühbyzantinischen Zeit ist die Opus-interasile-Technik, welche im späten 8. Jahrhundert aufgegeben wird. Es ist eine Durchbruchtechnik, bei der dünne Metallbleche verwendet werden. Mit Hilfe eines Meißels werden Muster unterschiedlicher Art ausgestanzt; florale Muster sowie Umrisse von Tieren, deren Binnenzeichnung durch Punzierungen oder Gravuren betont sein kann [Abb. 47]. Bereits im 1. Jahrhundert wird diese Technik bei Plinius beschrieben. In der neueren Literatur wird dafür auch der Begriff Diatrita verwendet, hergeleitet von der Berufsgruppe der Diatretari, welche nicht nur mit dem Arbeiten mit Glas, sondern auch mit Metall vertraut war und auf dessen Perforieren spezialisiert.¹⁵⁹ Halsschmuck weist oft diesen durchbrochenen Dekor auf, sowohl die Kette selbst, der Anhänger als auch der Verschluss. Anhänger mit Münzen, Schmucksteinen, Medaillons und Kameen dürften die frühesten Schmuckstücke sein, an welcher die Technik des Durchbrechens angewandt wurde [Abb. 48].¹⁶⁰ Für die Art und Weise des Ausstanzens gibt es sechs verschiedene Techniken.¹⁶¹

Auch die Verwendung von Zelleneinlagen, finden sich fast nur in frühbyzantinischer Zeit.¹⁶² Dabei handelt es sich um eine Technik, bei der geschnittene Steine in das Schmuckstück eingesetzt werden [Abb. 48]. Diese Verwendung von Steinen wurde vor allem in der Völkerwanderungszeit verwendet und zur Wende vom 7. zum 8. Jahrhundert aufgegeben.¹⁶³

¹⁵⁸ Wessel 1971, S. 539-544.

¹⁵⁹ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 147.

¹⁶⁰ Yeroulanou 1999, S. 31.

¹⁶¹ Toth 2010, S. 11.

¹⁶² Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 148.

¹⁶³ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 88.

Ketten mit Amethysten [Abb. 49] finden sich sowohl im Westen als auch im Osten. Tropfenförmige Amethyste werden auch für andere Schmuckstücke verwendet, wie zum Beispiel Ohrringe. Dies spiegelt eine internationale Mode(welle) wider, welche ihren Ursprung im östlichen Mittelmeerraum hat.¹⁶⁴

Gezogener Draht ist im Byzantinischen Reich ab dem 6. Jahrhundert bekannt, wird aber zur Schmuckherstellung kaum verwendet. Bei frühbyzantinischen Schmuckstücken wurde Draht mit anderen Techniken hergestellt, welche Vorläufer des Drahtziehens waren, so etwa die Strip-Twisted-Wire-Technik oder Hämmern.¹⁶⁵

Die Verwendung von Münzen als Schmuck [Abb. 50] existiert ebenfalls nur in der frühbyzantinischen Zeit, besonders für Ketten mit mehreren Münzen oder Gürtelketten. Diese finden sich bis ins frühe 7. Jahrhundert, danach endet die Sekundärverwendung von Münzen gänzlich.¹⁶⁶

6.1.3.3. Broschen

Broschen [Abb. 51] sind ähnlich wie Anhänger gearbeitet und bestehen aus Münzen, Kameen, Steinen und der bereits erwähnten filigranen durchbrochenen Metallarbeit. Diese werden mit Hilfe von Stiften, Haken oder Gliedern, welche auf der Rückseite des Schmuckstückes befestigt sind, an Kleidungsstücke angebracht, um diese zu verbinden oder in Form und Position zu halten.¹⁶⁷ Die Möglichkeiten zum Befestigen der Broschen sind technisch einfacher gearbeitet als jene der Fibel.

6.1.3.4. Gürtel und Gürtelschnallen

Kleidungsstücke werden oft mit Gürteln zusammengehalten, wobei man von zwei unterschiedlichen Arten ausgeht. Es gibt Kettengürtel, welche mit einem Haken geschlossen werden und die an einem herunterhängenden Ende über einen dekorativen Abschluss [Abb. 52], oder einen auffallenden Mittelteil verfügen [Abb. 53]. Die zweite Art sind Gürtel aus Stoff oder Leder, die mit einer dekorativen, teilweise aufwendigen Schnalle geschlossen werden.¹⁶⁸ Diese Art der Gürtel stirbt allerdings in der mittelbyzantinischen Zeit aus.¹⁶⁹

¹⁶⁴ Draschke 2010, S. 58.

¹⁶⁵ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 148.

¹⁶⁶ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 148.

¹⁶⁷ Yeroulanou 1999, S. 51.

¹⁶⁸ Yeroulanou 1999, S. 55.

¹⁶⁹ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 148.

6.1.3.5. Armschmuck

Die Opus-interrasile-Technik ist bei der Herstellung der gefundenen Armreifen weit verbreitet, wobei man vier verschiedene Arten unterscheiden kann. Armreifen, die aus einem einfachen Band bestehen, solche mit einem beweglichen Abschnitt in geometrischer Form, welche, deren Form durch eine Reihe beweglicher Elemente gebildet wird, und zylindrische Ringe.¹⁷⁰

Armreifen, welche aus einem einfachen Band bestehen [Abb. 54], sind am häufigsten vertreten, bereits aus der römischen Goldschmiedekunst bekannt und haben einen hellenistischen Ursprung.¹⁷¹ Die zweite Kategorie besteht aus einem breiten und flachen Band und einem beweglichen Teil, welcher meist rund ist [Abb. 55]. Wie der Armreifen getragen wurde ist gut auf dem Mosaik in San Vitale in Ravenna sehen, an einer Hofdame [Abb. 56] der Kaiserin Theodora. In die runde Form kann auch ein Stein eingearbeitet sein. Diese Armreifen haben keine bekannten Vorgänger.¹⁷² In der dritten Kategorie finden sich zwei interessante Beispiele, welche in großen zeitlichen Abständen entstanden sind [Abb. 57, 58]. Besonders zahlreich vorhanden ist der Typus der einfachen hohlen Goldarmreifen mit rundem Querschnitt, welche zu einer Seite hin stärker werden und in deren Mitte sich ein Grad ausbildet. Diese stammen vor allem aus Schatzfunden des 6. und 7. Jahrhunderts.¹⁷³ Die Kategorie der zylindrischen Reifen kann sowohl einfach [Abb. 59] als auch mit einem aufwendigeren Design [Abb. 60] gestaltet sein. All diese Beispiele finden sich in der mittelbyzantinischen Zeit nicht mehr.

6.1.3.6. Fingerringe

Die Verwendung von Fingerringen wurde über lange Zeit in der Literatur übertrieben dargestellt, wie neuere Forschungen ergeben haben. Der Ursprung von Fingerringen liegt in Griechenland. Schmuckstücke, die alltäglich getragen wurden, waren in ihrer Form leicht und einfach gestaltet.¹⁷⁴

Man hat versucht, die frühbyzantinischen Fingerringe anhand der Form der Schiene zu klassifizieren und zu datieren. Da es aber Formen gibt, welche sich über lange Zeit nicht verändert haben und erhalten blieben, ist dieses System nicht unbedingt zuverlässig. Das trifft vor allem auf schwere, elliptische Ringe [Abb. 61] und Fingerringe mit Steinen und

¹⁷⁰ Yeroulanou, 1999, S. 59.

¹⁷¹ Yeroulanou, 1999, S. 59-60.

¹⁷² Yeroulanou, 1999, S. 62-63.

¹⁷³ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 149.

¹⁷⁴ Yeroulanou 1999, S. 66.

Opus-interrasile-Technik [Abb. 62] zu.¹⁷⁵ Dieses Design ist bei Fingerringen in der frühbyzantinischen Zeit, wie bei anderen Schmuckstücken, häufig anzutreffen. Es kann auf verschiedene Arten verarbeitet sein, so kann der gesamte Ring in diesem Design gearbeitet sein [Abb. 63], nur die Schulter [Abb. 64] oder die durchbrochene Stelle ist angehoben und umfasst einen Stein [Abb. 65].

Fingerringe aus dem 6. und 7. Jahrhundert bestanden meist aus einer im Querschnitt runden Schiene und einer Platte unterschiedlicher geometrischer Formen. Diese waren mit verschiedenen Motiven verziert [Abb. 66].¹⁷⁶ Eine weitere Form in frühbyzantinischer Zeit verfügt über eine Hochfassung in konischer beziehungsweise umgedreht pyramidenstumpfförmiger Form [Abb. 67].¹⁷⁷

In der späten Antike und frühbyzantinischen Zeit war, ähnlich wie heute, das Tragen von Eheringen ein wichtiges Symbol für den Zusammenhalt der Eheleute, auch gab es bereits zu dieser Zeit einen Unterschied zwischen Verlobungs- und Eheringen. Die Ringe wurden sowohl vom Mann als auch der Frau am linken Mittelfinger getragen. Das galt sowohl für den Verlobungs- als auch für den Ehering.¹⁷⁸ Ein frühes Beispiel eines Eheringes [Abb. 68] zeigt die Eheleute als Brustportrait einander anblickend. In den folgenden Jahrhunderten wird eine zusätzliche Darstellung von Christus und/oder dem Kreuz [Abb. 69] verwendet.¹⁷⁹ In der mittelbyzantinischen Zeit existiert diese Art von Ringen nicht mehr. Sie dürften von Ringen mit der Gravur zweier Namen ersetzt worden sein, diese lassen sich jedoch typologisch nicht von anderen Ringen unterscheiden.¹⁸⁰

6.1.3.7. Hochzeitsketten und Hochzeitsgürtel

Die oben erwähnte Darstellung des Doppelporträts findet sich ebenfalls auf Hochzeitshalsketten wieder. Hochzeitshalsketten haben allerdings nicht den symbolischen Wert von Eheringen. Ihr Ursprung ist vorchristlich und lässt sich früher im Westen als im Osten beweisen [Abb. 70].¹⁸¹

Wesentlich seltener ist die Existenz von goldenen Hochzeitsgürteln in der frühbyzantinischen Zeit. Eines der wenigen Beispiele befindet sich in der Sammlung von

¹⁷⁵ Yeroulanou 1999, S. 69.

¹⁷⁶ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 149.

¹⁷⁷ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 149.

¹⁷⁸ Vikan 1990, S. 146.

¹⁷⁹ Vikan 1990, S. 148.

¹⁸⁰ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 149.

¹⁸¹ Vikan 1990, S. 149.

Dumbarton Oaks in Washington [Abb. 71].¹⁸² Hier ist Christus, welcher die Eheleute segnet, gleich zweimal dargestellt. Die anderen Medaillons stellen Dionysos als Fruchtbarkeitsgott dar.¹⁸³

6.1.3.8. Ohrringe

Ohrringe gehören zur größten Gruppe der erhaltenen Arbeiten, sind jedoch nicht sehr variantenreich. Yeroulanou unterteilt sie in zwei Hauptgruppen.

Bei der ersten Gruppe bildet eine Rosette das Grundelement [Abb. 72], bestehend aus einem mit Draht durchzogenen Stein, umgeben von durchbrochener Metallarbeit, welche Blütenblätter darstellt, üblicherweise in Palmetten- oder Peltaform. Gehalten wird die Rosette an einem großen Haken, bereits bekannt aus der hellenistischen, römischen und frühchristlichen Zeit, und auf der Rückseite von zwei gekreuzten Streifen. Die Rosette kann mit unterschiedlichen Anhängern verziert sein, etwa Perlen.¹⁸⁴ An der Stelle der Rosette kann auch ein Quadrat stehen [Abb. 73]. Es ist anzunehmen, dass dieser Typus auch im 4. Jahrhundert reproduziert wurde, da neue Formen erst viel später in Erscheinung treten.¹⁸⁵

Die zweite Gruppe umfasst Ohrgehänge in der Form eines Korbes. Hergestellt werden sie durch Draht oder das Perforieren von Metall [Abb. 74]. Zu diesem Typus, welcher im 6. und 7. Jahrhundert weit verbreitet war, gehören auch Ohrringe in der Form eines Halbmondes [Abb. 75]. Beide Möglichkeiten werden mit Hilfe eines runden Metallbogens am Ohr gehalten.¹⁸⁶

6.1.4. Frühbyzantinische Kopfbedeckung

Die Funktion der Kopfbedeckung kann vielfältig sein. Sie kann eine Schutz-, Zeichen- oder Schmuckfunktion haben, auch wenn die Kopfbedeckung kein unentbehrliches Kleidungsstück war.¹⁸⁷ Auf alle Fälle vervollständigt sie die Bekleidung, wobei man des Öfteren wohl eher von Kopfschmuck sprechen sollte, denn eine schützende Funktion haben diese Kleidungsstücke oftmals nicht. Sie dienen häufig der Dekoration.

¹⁸² Vikan 1990, S. 146.

¹⁸³ Vikan 1990, S. 146.

¹⁸⁴ Yeroulanou 1999, S. 71.

¹⁸⁵ Yeroulanou 1999, S. 72.

¹⁸⁶ Yeroulanou 1999, S. 73-74.

¹⁸⁷ Foltin 1963, S. 33.

Bei den Byzantinern kommt auch die Funktion als stellvertretendes Symbol hinzu. Die Kopfbedeckung dient somit auch als Zeichen von Autorität, als Privileg oder um die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe aufzuzeigen.¹⁸⁸

Es findet sich eine Vielzahl an Kopfbedeckungen, wie Haarnetze, Tücher, Hauben, Kapuzen, Mützen, Hüte und Kronen. Um den Kopf zu schmücken wurden auch Haarteile, Haarreifen und Kopfbinden verwendet. Diese waren aus unterschiedlichstem Material hergestellt. Textilien, Metall, Leder, Fell oder Stroh fanden Verwendung.

Generell kann man davon ausgehen, dass die Verwendung von Kopfbedeckungen sich von den orientalischen Völkern aus nach Westen in den mitteleuropäischen Raum verbreitet hat, angefangen bei privilegierten Gesellschaftsschichten, dem Kaiser, Adel und höher gestellten Klerikern. Die frühesten Formen dürften aus dem 2. Jahrtausend aus Vorderasien und Ägypten stammen.¹⁸⁹

Viele der original erhaltenen Kopfbedeckungen wurden oft nicht als solche identifiziert und Haarnetze als Taschen, Hauben als Gürtel oder Beutel und Kapuzen sogar als Kissenbezüge bezeichnet.¹⁹⁰ Grabfunde geben Auskunft über die standes- und geschlechtsspezifischen Unterschiede. So wurde das Haarnetz zum Beispiel nur in Frauengräbern gefunden.¹⁹¹ Der Umstand, dass eine große Zahl speziell für Frauen angefertigte Netze bis in die heutige Zeit erhalten sind, liegt daran, dass es für die frühbyzantinische Frau eine gesellschaftliche Verpflichtung war, die Haare zu verhüllen.¹⁹² Soziale Unterschiede lassen sich an den verschiedenen Trageweisen der Haarnetze erkennen. Einfache und arbeitende Frauen trugen im Nacken herabfallende Haare, welche von einem rechteckigen Haarnetz gehalten wurden, während man die nach Oben drapierten Haare, oft nur mit einem konischen Netz bändigen und in Form halten konnte. Es findet sich bei Frauen auf Darstellungen mit Szenen der Repräsentation, und zwar sowohl bei Mariendarstellungen als auch bei Bildnissen des kaiserlichen Hofes in Konstantinopel, wo das hochgetürmte, reiche und füllige Haar ein Statussymbol war.¹⁹³

¹⁸⁸ Foltin 1963, S. 35.

¹⁸⁹ Foltin 1963, S. 47-48.

¹⁹⁰ Linscheid 2011, S. 13.

¹⁹¹ Linscheid 2011, S. 188.

¹⁹² Linscheid 2011, S. 187.

¹⁹³ Linscheid 2011, S. 188.

6.1.4.1. Haarnetze

Wie bereits erwähnt fanden sich Haarnetze nur in Frauengräbern. Wichtig für diese Arbeit ist, dass sie in Gräbern unterschiedlicher sozialen Schichten gefunden wurden und somit auch in Gräbern von Frauen höherer sozialer Herkunft.

Das Haarnetz dient zum Festhalten des frisierten Haares. Als Netz bezeichnet man ein Maschenwerk, also Fäden, die schlingen- oder schleifenförmig verarbeitet werden. Durch ihre Elastizität besitzen sie einerseits die Fähigkeit, die Frisur in Form zu halten und anderseits sich dieser anzupassen. Alle in der frühbyzantinischen Zeit hergestellten Netze sind in Sprangtechnik gefertigt. Es gibt sowohl dichte als auch durchbrochene Spranggeflechte, welche elastisch sind und sich somit für Haarnetze eignen.¹⁹⁴ Bei dieser Technik, welche bereits in der Bronzezeit bekannt war, werden parallel in einem Rahmen gespannte Fäden miteinander verdreht oder gekreuzt und mit einem Stab provisorisch festgehalten [Abb. 76]. Durch die Fixierung im Rahmen erzeugt jeder Arbeitsschritt zwei gleiche, jedoch spiegelbildliche Fadenverkreuzungen beziehungsweise Fadenverdrehungen, weshalb jedes Stück Sprang aus zwei seitenverkehrten gleichen Hälften besteht. Diese treffen sich im Laufe der Arbeit in der Mitte. Hier wird das Geflecht fixiert, damit es sich nicht wieder auflösen kann. Die als Mittellinie bezeichnete Fixierung und die spiegelbildlich verarbeiteten Fäden sind Identifizierungsmerkmale der Sprangtechnik [Abb. 77]. Drei unterschiedliche Arten die Fäden zu verflechten sind das Verhängen, Verkreuzen oder die gegenseitige Zwirnbindung. Die frühbyzantinischen Haarnetze bestehen fast ausschließlich aus verhängtem Sprang, was auf die höhere Elastizität dieser Möglichkeit zurückzuführen ist.¹⁹⁵ Entscheidend für die Formgebung, also ob das Endprodukt konisch oder rechteckig ist, ist die Mitte des Sprangstückes. Wird zur Mitte hin öfters gebündelt, wird das Mittelstück schmäler und beim Zusammenlegen entsteht so die konische Form. Im Gegensatz dazu entsteht, wenn nicht gebündelt wird, beim Zusammenlegen eine rechteckige Form.¹⁹⁶

Wie oben beschrieben lassen sich zwei Formen von frühbyzantinischen Haarnetzen unterscheiden, konische und rechteckige. Diese sind eine Art Behältnis, welche durch das Zusammennähen eines länglichen Sprangstückes an beiden Seitenkanten entsteht. Auf der vorderen Seite verhindert eine Unterkante das Rutschen auf die Stirn. Ein Gegenzug an der hinteren Unterkante sorgt dafür, dass das Netz im Nacken zusammengezogen werden kann.

¹⁹⁴ Linscheid 2011, S. 17.

¹⁹⁵ Linscheid 2011, S. 63-64.

¹⁹⁶ Linscheid 2011, S. 65.

An der Oberkante befindet sich eine Schlinge [Abb. 78]¹⁹⁷, eine Kordel, welche unterhalb der Spitze durchgeführt wurde, also lose im inneren des Zopfteiles liegt und farbig abgesetzt ist.¹⁹⁸

Es existieren Haarnetze mit Strukturmuster und mit farbigem Muster, wobei die Verteilung in etwa gleich ist. Ein Strukturmuster entsteht durch Verdichtungen, Durchbrüche und Richtungsänderungen mit Hilfe des Fadens. Farbige Muster entstehen, indem hierbei Fäden verwendet werden, die sich farblich vom Grund abheben.¹⁹⁹

6.1.4.1.1. Konische Haarnetze

Konische Haarnetze [Abb. 79, 80], also Netze, welche nach oben hin spitz zulaufen, haben an der Spitze eine bandartige Verlängerung, den Zopfteil. Lange Zopfteile werden meist an der Spitze mit einen farblich abgesetzten Quast verlängert. Der Großteil der konischen Haarnetze besteht aus dem schwer zu färbenden Leinen, sie sind somit oft naturfarben. Konische Haarnetze aus Leinen sind von durchbrochener Struktur [Abb. 81]. Färbige Seitenstreifen, meist in Rot und Wolle, dienen der Verzierung. Dies sind oft einfache Streifen, sie können aber auch eine eigene Strukturierung aufweisen. Da Wolle bereits im Vorfeld der Anfertigung gefärbt werden kann, existieren bei wollenen, konischen Netzen öfters farbige Exemplare [Abb. 82]. Diese können mit einfachen Streifen oder mit senkrechten Rauten- oder Zackenbändern verziert sein. Darstellungen von Strukturmustern mit Kreuzen unter Arkaden [Abb. 83] beziehungsweise Kreuzen mit Oranten finden sich äußerst selten und üblicherweise schließen ein farbiges und ein Strukturmuster einander aus. Für die Muster dürfte es Vorlagen aus Papyrus gegeben haben und mit Sicherheit wurden bestimmte Verzierungselemente in Muster, Form und Ausstattung über Jahrhunderte tradiert.²⁰⁰

Bereits aus der römischen Kaiserzeit sind konische Haarnetze aus Wolle und Leinen in Sprangtechnik bekannt.²⁰¹ Goldene Haarnetze aus weströmischen Provinzen aus dem 1. - 4. Jahrhundert, die entweder direkt mit Goldfäden hergestellt wurden oder textile Netze waren, die mit Goldelementen verziert wurden, gelten ebenfalls als Vorläufer von frühbyzantinischen Haarnetzen.²⁰²

¹⁹⁷ Linscheid 2011, S. 18.

¹⁹⁸ Linscheid 2011, S. 21-22.

¹⁹⁹ Linscheid 2011, S. 18.

²⁰⁰ Linscheid 2011, S. 19-22.

²⁰¹ Linscheid 2011, S. 78.

²⁰² Linscheid 2011, S. 80.

6.1.4.1.2. Rechteckige Haarnetze

Einen wesentlich größeren Anteil bilden die rechteckigen Haarnetze [Abb. 84, 85], wobei es unterschiedliche Seitenverhältnisse gibt. Dieses kann quadratisch, querrechteckig oder hochrechteckig sein. Zumeist sind die rechteckigen Haarnetze aus Wolle, somit ergibt sich auch ihre Farbigkeit. Eine dichte Struktur ist weit häufiger zu finden als die durchbrochene. Dies ist technischen Gründen geschuldet. Rechteckige leinene Netze haben ein monochromes Strukturmuster und keine Seitenstreifen [Abb. 86]. Bei rechteckigen wollenen Netzen finden sich wie bei den konischen Rautennetzen senkrechte Rautenbänder, Punkte, Zackenmuster und auch waagrecht verlaufende Reihen. Es ergibt sich eine wesentlich größere Bandbreite und ein Variantenreichtum an Verzierungen [Abb. 87]. Wahrscheinlich wurden diese aus der Malerei und Plastik übernommen.²⁰³

Es existiert eine große Anzahl an Darstellungen von Kopfbedeckungen, welche in Form, Ausstattung und Drapierung an Haarnetze erinnern. Da es sich dabei um Darstellungen handelt, welche eine Stoffstruktur kaum erkennen lassen, ist nicht immer gesichert, ob es sich dabei tatsächlich um Haarnetze handelt. Eines dieser Beispiele ist die Darstellung der Serena, Nichte und Adoptivtochter des Kaisers Theodosius I. und Ehefrau des Magister militum Flavius Stilicho. Die Darstellung stammt vom Diptychon im Domschatz zu Monza, um 400 entstanden [Abb. 88]. Das Haar der Serena wird von der Kopfbedeckung eingefasst. Beides, Haare und Kopfbedeckung, unterteilen sich in zwei wulstige Ringe, wobei der obere schmäler ist. Dies kann nur durch die Abschnürung entstanden sein. Senkrechte Streifen verzieren die Kopfbedeckung. Eine feste Unterkante hält den Stoff zusammen, wird aber durch den herabfallenden Wulst verdeckt. Da jeder zweite Streifen quer schraffiert ist, dürfte es sich um eine durchbrochene Struktur handeln. Ob es sich dabei um ein konisches oder rechteckiges Netz handelt, kann nicht festgestellt werden, da, wie bereits oben erwähnt, senkrechte Streifen bei beiden Formen vorkommen.²⁰⁴

Dass sich Haarnetze im Byzantinischen Reich nach der 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts archäologisch nicht mehr nachweisen lassen, liegt daran, dass die ab dieser Zeit zum Reich gehörenden Territorien klimatisch für die Erhaltung von Textilien nicht sonderlich gut geeignet waren. Jener Teil, welcher sich klimatisch besser eignete, war in der 1. Hälfte von den Arabern erobert worden. Im 7. Jahrhundert vollzog sich außerdem ein Wandel in der byzantinischen Kleidung, nämlich die Abwendung von der römischen Kleidung und die

²⁰³ Linscheid 2011, S. 22-31.

²⁰⁴ Linscheid 2011, S. 73.

Vergrößerung der Unterschiede bei der Kleidung von oberen und unteren Gesellschaftsschichten. So verschwanden Haarnetze aus dem Bild der aristokratischen Bekleidung und behielten ihren Platz unter der allgemeinen Bevölkerung.²⁰⁵

6.2. Mittelbyzantinische Zeit

Die Grundausstattung Tunika und Übergewand bleibt der byzantinischen Adeligen und Kaiserin erhalten.

Die Aristokratische Dame war in der Auswahl ihrer Kleidungsstücke nicht so frei wie die einfache und bürgerliche Frau, auch wenn die Aristokratin nicht gerade an öffentlichen Veranstaltungen oder Veranstaltungen am Hof teilnahm. Jedoch hatte diese Schicht der Frau mehr Möglichkeiten in der Auswahl der Bekleidungsstücke und konnte unter einer größeren Vielfalt an Stoffen und üppigem Dekor auswählen.²⁰⁶

6.2.1. 10. Jahrhundert

Anna Muthesius fasst in ihrem Werk den Zeitraum vom 4. - 10. Jahrhundert so zusammen, dass eine Assoziation zwischen Macht, Prestige und Hierarchie aufgrund der Verwendung von wertvollen Stoffen, sprich Seide, entstanden sei.²⁰⁷

Das Menologion von Basileios II., Vat. gr. 1613, entstanden im frühen 11. Jahrhundert, bildet eine gute Quelle für die Bekleidung im 10. Jahrhundert. Bei den Darstellungen handelt es sich um die Hl. Pelagia, f. 98, [Abb. 89] und die Hl. Thessalonika, f. 167, [Abb. 90]. Die Ärmel der Kleider sind zumeist lang und eng. Auf einen Gürtel wurde verzichtet. Im Gegensatz zu den vorigen Jahrhunderten werden die Umhänge nicht mehr um die Schultern drapiert, sondern mit einer Brosche oder einer Spange gehalten. Die Länge der Mäntel variiert zwischen Knöchellänge, Knien und Oberschenkeln. Die Musterungen des Materials werden gelegentlich wie Medaillons abgebildet.²⁰⁸ Derartige Oberbekleidungen entsprachen der eindrucksvollen und vor allem teuren Kleidungsstücke in der Garderobe einer vornehmen mittelbyzantinischen Frau.²⁰⁹

²⁰⁵ Linscheid 2011, S. 84-85.

²⁰⁶ Dawson 2006, S. 64.

²⁰⁷ Muthesius 2007, S. 159.

²⁰⁸ Eichinger 2013, S. 116.

²⁰⁹ Parani 2003, S. 73.

Ebenfalls im Menologion von Basileios II findet sich die Darstellung der Theophano Martiniake, Vat. gr. f. 249²¹⁰ [Abb. 91]. Sie trägt ein lilafarbenes Kleid mit goldenen Säumen an den Ärmeln und am unteren Rand des Kleides. Der Saum ist mit Perlen verziert. Der reich dekorierte Mantel wird auf der rechten Seite geschlossen. Sie trägt eine Krone und dezente Ohrringe dazu.

Das Menologion von Basileios II ist nicht nur eine gute Vorlage für die Bekleidung der mittelbyzantinischen Zeit, sondern auch für Schuhe. Bei dem Schuh [Abb. 92] handelt es sich um einen sehr feinen Wadenstiefel in Rot mit gelben/goldenen Applikationen, welchen ungefähr 20 Prozent der im Menologion dargestellten Frauen tragen. Ein weiteres Bild [Abb. 93] zeigt einen niedrigen, geschnürten dunklen Schuh, welcher etwa von 10 Prozent der Frauen im Menologion getragen wird.²¹¹

Aufgrund der eher spärlichen Darstellungen von Schuhwerk in allen Epochen erfolgt nun ein genereller Exkurs zur besseren Verständlichkeit des ganzen Sujets. Schuhe sind auf Abbildungen oft sehr schwer zu erkennen. Interessante Darstellungen finden sich auf den Mosaiken aus Madaba, 6. Jahrhundert, in Jordanien. Im Saal des Hippolytos, welcher sich an die Kirche der Heiligen Jungfrau anschließt, sind zwei Darstellungen von Sandalen abgebildet. Zum einen das Kultbild der Aphrodite, welche mit einer Sandale nach dem Eros schlägt oder im Begriff ist, diese zu werfen, um ihn zu bestrafen [Abb. 94]. Ebenfalls in diesem Raum findet sich die Darstellung von einem Paar Sandalen, auf die direkt von oben geblickt werden kann, die also aufsichtig dargestellt sind [Abb. 95]. Das Schuhwerk ist in einem Medaillon zu sehen und soll den Besucher darauf aufmerksam machen die Schuhe auszuziehen. Solche Abbildungen von Sandalen finden sich in Madaba häufiger, so ebenfalls hinter dem Eingang des Palazzo Bruciato in Madaba [Abb. 96], auch in einem Medaillon dargestellt, sowie in Jerusalem in der Leidenskapelle im Praetorium [Abb. 97].²¹²

Die Frauen am byzantinischen Hof dürften wie die Männer den knöchelhohen Schlupfschuh beziehungsweise den Schuh mit Zehen- und Fersenklappe getragen haben. Der Schuh der Kaiserin war Purpur und entweder aus Seide oder Leder gefertigt. Schuhe aus Seide konnten auch bestickt gewesen sein. Schuhe wie den Holzschuh, Sandalen oder den einfachen Lederschlupfschuh trugen hauptsächlich Frauen aus dem Volk. Beinlinge, aus der Männerkleidung bekannt, trug die Frau in der Frühzeit nicht, es könnte jedoch in der Spätzeit

²¹⁰ <https://digi.vatlib.it>.

²¹¹ Dawson 2006, S. 58.

²¹² Buschhausen 1986, S. 143-144.

möglich gewesen sein.²¹³ Der weiche, oft mit Perlen besetzte Lederschuh wird als Tzangion bezeichnet und dürfte persischen Ursprungs sein. In seiner einfachen Form findet man den Schuh im militärischen Bereich, geschmückt gehört er zu den kaiserlichen Herrschaftszeichen.²¹⁴ Im *Achmetis Oneirocriticon* wird bereits von Sandalia und Hypodemata gesprochen, ohne diese jedoch genau zu unterscheiden.²¹⁵ Dieses Herrschaftszeichen bestand über alle Epochen des Byzantinischen Reiches. Die Schuhe wurden vom Kaiser und der Kaiserin nicht nur bei offiziellen Anlässen getragen, sondern dürften auch bei anderen Gelegenheiten benutzt worden sein. In einer anonymen Beschreibung aus dem 12. Jahrhundert werden die Schuhe von Manuel I. als rot und mit einer Verzierung aus Perlen beschrieben, welche einen Adler darstellen soll. Der Kaiser soll genauso hochfliegen können wie ein Adler, das soll bedeuten, dass seine Regentschaft zu einem Höhenflug führen wird. Die Darstellung von Adlern hält sich über die ganze spätbyzantinische Epoche.²¹⁶

6.2.1.1. Das Propolom

Es dürfte schon ursprünglich zur Ausstattung der Frauen bei Hofe gehört haben. Im 10. und 11. Jahrhundert wurde es zur gängigen Kopfbedeckung. Es wurde aus einem Filzkegel hergestellt und danach mit Seide überzogen und dekoriert, die bevorzugte Farbe war Weiß. Ende des 12. Jahrhunderts scheint die Kopfbedeckung auch den Rang der Person zu kennzeichnen. Horizontale Bänder stehen über der Diagonale und drei weisen wohl einen höheren Rang aus als zwei, wobei dieser Aspekt in der Forschung noch umstritten ist.²¹⁷

6.2.2. 11. Jahrhundert

Im 11. Jahrhundert kam es zur sichtbarsten Entwicklung des Schnittes. Die Ärmel verbreiteten sich im Bereich des Handgelenks überdimensional. Die wertvollsten Kleidungsstücke, die Oberbekleidung, sind teilweise einfarbig, teilweise bunt, auch großgemusterte Stoffe sind zu finden. Im Bereich des Halses werden die Kleidungsstücke weit geschnitten, die Krägen, Bordüren und die Ärmel sind bestickt. Sie wurden mit und ohne Gürtel getragen.²¹⁸ Sehen wir uns hierzu Eirene Gabras, die Ehefrau von Theodoros Gabras auf einer Darstellung aus dem Codex Petrop. gr. 291. f. IIIr, von 1067 etwas genauer

²¹³ Koch-Mertens 2000, S. 111.

²¹⁴ Czerwenka-Papadopoulos/Taxiarchis Kolia 1992, S. 276.

²¹⁵ Draws 2006, S. 58.

²¹⁶ Parani 2003, S. 30-31.

²¹⁷ Dawson 2006, S. 47-48.

²¹⁸ Eichinger 2013, S. 116.

an [Abb. 98]. Dargestellt ist sie an der Seite der Heiligen Jungfrau, welche ihr den Weg zu Christus, auf der vorigen Seite (f. IIv) dargestellt, weist. Sie trägt ein eventuell braunes Kleid mit weitem Ausschnitt, weiten Ärmeln und einen grünen Mantel mit goldenen Bordüren, welcher bis zu den Knien reicht und vorne am Hals geschlossen wird. Ein auffallender Hut gehört zum Ensemble.²¹⁹ *Der Tanz der Myriam*, aus dem Codex Vat. gr. 752, f. 449v, in der Apostolischen Bibliothek des Vatikans, 1059 entstanden²²⁰, ist ein weiteres Beispiel für die Mode im 11. Jahrhundert [Abb. 99]. Wir finden hier wiederum weit ausgeschnittene Kleider, gegurtet getragen, weite Ärmel, Bordüren und herausragende Hüte.

Hüte waren vor allem während des 11. und 12. Jahrhunderts populär. Vor allem auffallende und voluminöse Designs wurden bevorzugt, trapezförmig und mit flacher Oberseite.²²¹ Die bereits oben erwähnte Darstellung der Eirene Gabras [Abb. 100, 101] und ein Detail aus *Der Tanz der Myriam* [Abb. 102, 103] illustrieren dies gut.

Auf den Fotos [Abb. 104, 105], welche sich am oben genannten Vatikanischen Codex orientieren, trägt die Figur, nach Timothy Dawson, die Bekleidungsstücke Propoloma (Kopfbedeckung), Esophorion (Untergewand), Delmatikion (Obergewand) und Zonarion (Gürtel).²²²

Ein weiteres Beispiel für das 11. Jahrhundert ist die Darstellung, welche Maria von Alanien und ihren ersten Gemahl Michael VII Doukas zeigt, die von Christus gekrönt werden [Abb. 106]. Die Abbildung findet sich in Coislin 79, f. 1(2bis) v, in der Französischen Nationalbibliothek in Paris, entstanden 1071 – 1081.²²³ Die Bekleidung über dem Unterkleid ist aus Seide mit auffälliger Musterung, welche bis zu den Füßen reicht. Die bereits erwähnte markante Form der Ärmel ist mit einfacherem Stoff gefüttert. An den Oberarmen und am Saum befinden sich identische Bänder mit schwerer Goldstickerei, welche eine Musterung zeigen.²²⁴ Die Borten werden laut Czerwenka-Papadopoulos als Margellion bezeichnet. Dabei handelt es sich um die byzantinische Bezeichnung für gestickte und kostbar verzierte Borten, welche sich am Saum der Kleidungsstücke befanden. Sie setzten sich deutlich vom Kleidungsstück, auf dem sie angebracht waren, durch Farbe oder Muster ab. Im Laufe der Zeit wurden diese durch persischen und arabischen Einfluss breiter und

²¹⁹ Parani 2003, S. 327.

²²⁰ Parani 2003, Abb. 82.

²²¹ Parani 2003, S. 77-78.

²²² Dawson 2006, S. 72.

²²³ Parani 2003, S. 317.

²²⁴ Houston 1947, S. 153.

üppiger. Ähnlich den Clavi gaben sie Auskunft über den Stand des Trägers. Das Margellion kann auch aus eingewebten Buchstaben bestehen.²²⁵

Kosmetik und Parfums runden die Ausstattung ab. Leider gibt es diesbezüglich nur sehr wenige Überlieferungen. Bekannt ist, dass die byzantinische Frau der gehobenen Schicht Seifen, Öle, Salben, unterschiedlichste Essenzen und Schminke verwendete, um in den prunkvollen Gewändern angemessen auszusehen.²²⁶ Hätte die Frau geweint, hätte „eine Träne eine tiefe Furche ins Gesicht gegraben“²²⁷.

Kaiserin Zoë (um 978 – 1050) ist eines der wenigen namentlich bekannten Beispiele um etwas über die Körperpflege der byzantinischen Frau zu erfahren. So berichtet der Höfling und Gelehrte Michael Psellos in seiner Chronographia über die Fähigkeiten der Kaiserin, Düfte und Parfums in der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts selbst herzustellen. So sollen Dienerinnen in den Gemächern der Kaiserin die Ingredienzien zerkleinert und gepresst haben. Damit konnte sie auch Kosmetika herstellen. Psellos erwähnt in seinem Werk, dass sie wohl viel Erfolg hatte, da sie auf einem Mosaik in der Hagia Sophia [Abb. 107] mit rosigen Wangen an der Seite ihres dritten Ehemanns, Kaiser Konstantin IX. Monomachos, dargestellt wird.²²⁸ Der Geschichtsschreiber notierte, dass sie ihrem Oheim Basilios ähnelte, mit den großen Augen, dichten Brauen, edlen Adlernase und blonden Haaren. Die Farbe ihrer Haut war blendend weiß. Grazie und Harmonie strahlte sie, mittelgroß, schlank und glatt, aus. Ihr Gesicht soll mit 72 Jahren noch äußerst ebenmäßig gewesen sein.²²⁹ Sie liebte Parfüms und Schönheitsmittel und ließ diese aus Indien und Äthiopien bringen. So soll das ganze Jahr über in ihren Gemächern das große Feuer gebrannt haben und ihre Kammerfrauen bereiteten Düfte und Salben auch selbst zu.²³⁰

Behälter zur Aufbewahrung von Augenschminke sind bereits für das 6. Jahrhundert belegt [Abb. 108]. Der Holzbehälter in Form einer Amphore mit einem Schminkstift im oberen Teil stammte aus Mittelägypten.²³¹

²²⁵ Czerwenka-Papadopoulos 1992g, S. 169.

²²⁶ Koch-Mertens 2000, S. 111.

²²⁷ Koch-Mertens 2000, S. 111.

²²⁸ Kieslinger 2012, S. 92.

²²⁹ Diehl 1956, S. 216.

²³⁰ Diehl 1956, S. 217.

²³¹ Kat. Slg. Museum für Spätantike und byzantinische Kunst Berlin 1992, S. 188.

Ebenfalls ist überliefert, dass, als Konstantinopel im Vierten Kreuzzug von den Lateinern eingenommen wurde, die Frauen versuchten, ihre Schminke zu verbergen um sich unattraktiv zu machen, indem sie das Gesicht mit Dreck beschmierten.²³²

6.2.3. 12. Jahrhundert

Die überaus große Gestaltung der Ärmel bleibt das wichtigste Detail im 12. Jahrhundert. Zusätzlich sind die Ärmel im oberen Bereich mit quadratischen Applikationen sowie mit schmalen Bordüren an den Ärmellängen verziert. Beispiele dafür finden sich im Codex Vat. gr. 1851 mit den Darstellungen *Ankunft der Agnes von Frankreich in Konstantinopel*, f. 3 [Abb. 109], und *Junge Prinzessin im Brautgemach*, f. 6. [Abb. 110].²³³ Bei der Darstellung der *Ankunft der Agnes von Frankreich in Konstantinopel* sieht man die aristokratischen Damen mit einer beliebten Form von Hüten [Abb. 111, 112]. Diese sind trapezförmig mit Quer- oder Längsstreifen.

Dieser Kleidertypus ist auch in der Kirche des Hl. Nicholas Kasnitzes in Kastoria zu sehen. Auf einem Fresko ist Anna, die Frau von Kasnitzes, im Narthex dargestellt [Abb. 113]. Anna Radene [Abb. 114], dargestellt in der Hl. Anargyroi-Kirche in Kastoria, trägt ebenfalls ihre Bekleidung so.²³⁴ Anna Radene ist gemeinsam mit der heiligen Jungfrau und Kind, ihrem Mann Theodoros Lemniotes und Sohn Ioannes an der südlichen Wand des nördlichen Seitenschiffes, dargestellt.²³⁵ Sie trägt einen schwereren knöchellangen Mantel, welcher mit einer Brosche an der vorderen Kante geschlossen wird. Der braune Mantel von Anna Radene ist mit einer breiten, goldenen Bordüre bestickt und eingefasst. Auffällig ist die Musterung der Bekleidung unter diesem.²³⁶

Das Fundmaterial bei mittel- und spätbyzantinischen Kopfbedeckungen ist nicht annähernd so umfangreich wie in der frühbyzantinischen Zeit, wo auf das Vorhandensein von gut dokumentierten Haarnetzen in hoher Anzahl geblickt werden kann.

Gewebte Kopfbedeckungen, die aus einem um den Kopf gewickelten Tuch bestehen, sind während der früh- und mittelbyzantinischen Zeit am häufigsten in Verwendung. Das Tuch konnte auf verschiedenste Art und Weise um den Kopf geschlungen werden und stellte unzählige Variationsmöglichkeiten zur Verfügung. Während der mittelbyzantinischen Zeit

²³² Grünbart 2015, S. 65.

²³³ Eichinger 2013, S. 116-117.

²³⁴ Eichinger 2013, S. 116-117.

²³⁵ Chatzidakis 1985, S. 39.

²³⁶ Eichinger 2013, S. 117.

ging man dazu über, das Tuch noch zusätzlich um den Hals zu schlingen. Manchmal blieben die Haare an den Seiten unbedeckt und eines der Enden war länger.²³⁷ Sehr gut ist dies an dem bereits oben erwähnte Fresko der Anna, Frau von Kasntizes in Kastoria zu sehen [Abb. 115, 116].

Die Kirche der Panagia Asinou, Zypern, 1105/06 ausgemalt und im 3. Viertel des 14. Jahrhunderts übermalt²³⁸ bietet einige Beispiele byzantinischer Bekleidung. Der 1. Stifter Nikephoros Magistros ist mit seiner Frau Yephyla über dem Südeingang des Naos dargestellt, wie er ein Model der Kirche, unter Geleit der Jungfrau Maria, Christus präsentiert [Abb. 117]. Yephyla, welche bereit 1099 verstarb, trägt fast identische Kleidungsstücke wie ihr Mann. Eine Tunika mit engen Ärmeln und besticktem Saum, der Überwurf wird vorne geschlossen. Beide Teile sind aus wertvollem Material. Ihre Schuhe sind rot und spitz und auf ihrem Kopf trägt sie ein Diadem, reich geschmückt mit Edelsteinen [Abb. 118, 119]. Es sollte jedoch nicht vergessen werden, dass diese Darstellung höchst wahrscheinlich zu jenen zählt, welche im 3. Viertel des 14. Jahrhunderts übermalt wurden.²³⁹

Im 12. Jahrhundert waren Frauen schließlich ebenfalls so stark verhüllt wie die Männer. Die Kleidung war zu schmucken und steifen Hüllen geworden und von der eigentlichen Form des Körpers war nichts mehr zu erkennen, im starken Gegensatz zu den luftigen Vorbildern der byzantinischen Kleidung, den Gewändern der römischen und griechischen Antike.²⁴⁰

6.2.3.1. Kamelaukion

Diese Art der Krone existierte im 11. Jahrhundert parallel zur Stemma und löste diese im 12. Jahrhundert endgültig ab. Das Kamelaukion leitet sich vom Spangenhelm ab. Die Bestandteile sind ein meist mit Perlen verzierter Kronreif und ein Bügel, ebenfalls mit Juwelen verziert. Der Kopf wird von einer Kalotte aus Seide bedeckt. Pendilien, wahrscheinlich von imperialen Helmriemen hergeleitet, befinden sich an den Seiten.²⁴¹

6.2.4. Mittelbyzantinischer Schmuck

In der mittelbyzantinischen Zeit finden sich Goldschmiedetechniken, welche schon seit der Antike bekannt und auch heute noch gebräuchlich sind, so etwa Email, Filigran, Granulation, Gravur, Niello und Punzierung. Dass einige Techniken gegenüber der Antike verbessert und

²³⁷ Parani 2003, S. 77-78.

²³⁸ Stylianou/Stylianou 1985, S. 116.

²³⁹ Stylianou/Stylianou 1985, S. 115-117.

²⁴⁰ Kybalová/Herbenová/Lamarová 1966, S. 91.

²⁴¹ Czerwenka-Papadopoulos 1992j, S. 127-128.

perfektioniert wurden, so zum Beispiel Email, ist eine stringente Entwicklung. Andererseits wurden Techniken, wie die Opus-interrasile-Technik, welche in der frühbyzantinischen Zeit häufig anzutreffen war, völlig aufgegeben.²⁴² Was die Werkstätten und das Werkzeug aus der mittelbyzantinischen Zeit betrifft, ist kaum Material vorhanden. Bisher wurden weder Goldschmiedewerkstätten noch Gräber von Gold- oder Silberschmieden gefunden. Eine der wenigen Ausnahmen bildet die Hofwerkstatt von Preslav. Eine derartige Werkstatt gab es sicherlich auch im Palast von Konstantinopel. Tatsächlich lokalisiert konnte sie bisher allerdings nicht werden. Was das Werkzeug der Gold- und Silberschmiede betrifft, gibt es wenige Funde. Dazu zählen einige Gussmodelle, ein Goldschmiedehammer aus dem 10. – 12. Jahrhundert, welcher in Cherson gefunden wurde, und ein Probierstein aus Thessaloniki. Dies ist kaum zu vergleichen mit der frühbyzantinischen Zeit, denn aus dieser Epoche gibt es einen Gräberfund, ein Kriegergrab, in Wallerstädten in Groß-Gerau/Südhessen. In dem Grab aus der Zeit um 600 fand man nicht nur Waffen, sondern umfangreiches Material, welches zur Herstellung von Schmuck verwendet wurde.²⁴³

Gewisse Schmucktypen der frühbyzantinischen Zeit wie Fibeln, Gürtel sowie Hochzeitsgürtel oder Körperketten werden nicht mehr vorgefunden.²⁴⁴

Schmuck wurde hauptsächlich von Frauen getragen. Zwar wurden Fingerringe in mittelbyzantinischer Zeit von beiden Geschlechtern verwendet, Hals-, Arm-, und Ohrschmuck hingegen nur selten und nur in bestimmten Fällen von Männern. Weder wird das Tragen von Schmuck durch Männer in Inschriften belegt, noch gibt es Schmuckfunde in Männergräbern. Es existieren vereinzelte bildliche Darstellungen von Männern, die einen oder in seltenen Fällen zwei Ohrringe tragen. In Kindergräbern wurden Schmuckstücke gefunden, wobei es sich oft um umgearbeiteten, sprich verkleinerten, Schmuck handelt, welcher ursprünglich von Erwachsenen stammte.²⁴⁵

Auch in dieser Epoche wird zwischen verschiedenen Arten von Schmuck unterschieden. Da wären der Halsschmuck, Ohrschmuck, Armschmuck und Ringe. Innerhalb der unterschiedlichen Arten gibt es einige Varianten. Bei Halsschmuck finden sich Ketten mit oder ohne Anhänger, aus unterschiedlichen Gliedern bestehend oder Halsreife, Ohrringe mit unterschiedlichen Zierelementen sowie Körbchen-Ohrringe, Armreifen können offen oder geschlossen sein und Fingerringe ein-, zwei- oder mehrteilig.

²⁴² Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 75.

²⁴³ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 90-91.

²⁴⁴ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 148.

²⁴⁵ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 124-125.

6.2.4.1. Halsschmuck

Beim Halsschmuck ergibt sich durch die Länge die Möglichkeit, diesen halsnah oder halsfern zu tragen. Ein bekanntes Exemplar ist der Halsschmuck aus dem Preslav-Schatz.

Der umfangreiche Schatz wurde, wenige Kilometer von der bulgarischen Kleinstadt Preslav entfernt, durch Arbeiten am Feld entdeckt. Der Fund besteht aus über 180 Stücken der unterschiedlichsten Art. Man fand Schmuckstücke von differenziertem Arbeitsstil und Material. Die mit dem Schmuck vergrabenen Münzen, welche die Kaiser Konstantin VII. Porphyrogenitos und Romanos II. zeigen, deren gemeinsame Regierungszeit 945–959 war, bilden den *Terminus post quem*. Als es zu Unstimmigkeiten zwischen Bulgarien und Byzanz kam, genauer mit dem byzantinischen Kaiser Johannes I. Tzimiskes (969–976), und dies zu einem Kriegszug führte, in dessen Folge Preslav 971 eingenommen wurde, dürfte wohl in diesem Jahr der Schatz vergraben worden sein, und somit gibt es einen *Terminus ante quem*.²⁴⁶

Die Halskette [Abb. 120] besteht aus elf flachen und trapezförmigen Platten, fünf davon mit Email verziert und mit Perlendraht gerahmt, und sechs goldfarbigen Platten, mit einem Flechtband als Muster. Anschließend daran, an den jeweiligen Enden, finden sich die Platten mit halbrundem Schluss. Diese sind ebenfalls emailliert. Daran schließt der Verschluss, bestehend aus Haken und Öse, an. Die einzelnen Elemente sind mit Scharnieren verbunden und „ergeben ein im geschlossenen Zustand leicht konisches Band, das sich der Halsform anpasst“²⁴⁷. Sieben tropfenförmige emaillierte Anhänger und fünf goldene Anhänger schließen an die Platten an. Ursprünglich waren es sechs goldene Anhänger, einer dürfte wohl bei den Grabungen verloren gegangen sein. Die tropfenförmigen und emaillierten Anhänger sind mit Perlendraht und einer Reihe Perlen umrandet. Diese sind mit Hilfe eines einfachen Kettchens in der Form eines Vs an den Platten angebracht. Zur Verstärkung wird eine Verbindung mit einem weiteren Kettchen mit Perlen und einem Stein von den Platten zu den Anhängern hergestellt. Zwischen den beiden V-förmigen Kettchen hängen die Perlenketten mit Goldtropfen und einer Perle zum Abschluss [Abb. 121, 122, 123].

Auf der Rückseite der Kette befinden sich ebenfalls Emails, ähnlich jenen der Vorderseite. Der Schmuck wurde offenbar beidseitig getragen, und die Anhänger wurden auf einem textilen Untergrund befestigt, also aufgenäht, damit diese besser zur Geltung kamen.²⁴⁸

²⁴⁶ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 18-19.

²⁴⁷ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 210.

²⁴⁸ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 210.

Wie das Tragen eines Halsschmuckes in der Praxis aussah, lässt sich an einem Bildnis der Hl. Helena erkennen. Es handelt sich hierbei um ein Bildnis [Abb. 124] aus den Homilien des Gregor von Nazianz (879–883).

Üblicherweise werden Heilige in der mittelbyzantinischen Zeit nicht mit Schmuck dargestellt. Ausgenommen sind heiliggesprochene Kaiserinnen, so die Hl. Helena. Der Mutter von Konstantin dem Großen wird seit Ende des 4. Jahrhunderts die Entdeckung des Kreuzes Christi zugeschrieben. Sie wird üblicherweise im kaiserlichen Ornat dargestellt. Einige dieser Abbildungen zeigen sie mit schmückendem Beiwerk.²⁴⁹ Generell muss aber festgehalten werden, dass die Hl. Helena meistens ohne Schmuck dargestellt wird und solche mit Schmuck, sei es Halsschmuck, Ohrringe oder ein Armreif, zu den selteneren gehören und eine Ausnahme bleiben. Erst im 13. Jahrhundert kommt es häufiger zu Schmuckdarstellungen.²⁵⁰ So mag es auch wesentlich besser erhaltene Bildnisse der Kaisermutter geben als das gewählte Beispiel, aber dieses stellt sie nicht nur mit mehreren Arten von Schmuck dar, was, wie oben erwähnt, selten ist, sondern zählt auch zu den frühen Darstellungen.

6.2.4.2. Armschmuck

Armreifen können offen oder geschlossen sein, wobei die offenen im Fundmaterial häufiger vertreten sind. Was das Material betrifft, haben sich hauptsächlich jene aus Bronze erhalten. Offene Armreifen gibt es in verschiedenen Varianten; aus Runddraht [Abb. 125], aus miteinander verdrehten Drähten [Abb. 126] oder geformtem Blech [Abb. 127]. Sie können mit Scharnieren [Abb. 128] ausgestattet sein, somit entsteht eine geschlossene Form.²⁵¹ Ihr Querschnitt kann rund, rechteckig, flach, dreieckig oder eine Übergangsform sein. An den Enden sind sie einfach abgesägt beziehungsweise abgerundet, wobei dies häufiger vorkommt.²⁵²

Ein äußerst kostbares Armreifenpaar von hoher Qualität [Abb. 129 - 132] findet sich im Museum für Byzantinische Kultur in Thessaloniki. Ein Armreifen besteht aus 20 Emailplättchen auf zwei Goldblechen, welche mit Scharnieren verbunden sind. Das Gewicht für einen Armreifen ist fast 200 Gramm. Ein Flechtband und Perldraht bilden die Fassungen für die Emaile, welche Vögel, Palmetten und Rosetten darstellen.²⁵³

²⁴⁹ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 128.

²⁵⁰ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 129.

²⁵¹ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 113-114.

²⁵² Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 111.

²⁵³ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 274.

Dass Armreifen in der mittelbyzantinischen Zeit paarweise getragen wurden [Abb. 133] war nicht die Regel. Viele der Fundstücke sind Einzelstücke, welche auch so getragen wurden, oder deren Gegenstücke verloren gegangen sind. Auf einem Seidengewebe [Abb. 134] sind üppige Schmuckbänder zu erkennen, diese waren wohl aus textilem Material.²⁵⁴

6.2.4.3. Ohrringe

Im Vergleich zu Armreifen, welche in bildlichen Darstellungen kaum vorkommen, ist das vorhandene Bildmaterial bei Ohrschmuck viel umfangreicher. Die vorhandenen Ohrringe sind äußerst unterschiedlich. Bosselmann-Ruickbie unterteilt die Ohrringe in folgende vier Hauptgruppen:

- Drahtohrringe aus Runddraht [Abb. 135]
- Ohrringe mit gebogenem Zierelement [Abb. 136]
- Dreiviertelmondförmige, hohle Ohrringe [Abb. 137]
- Körbchen-Ohrringe [Abb. 138]²⁵⁵

Interessant ist die Beobachtung, dass es einerseits sehr umfang- und variantenreiches Fundmaterial gibt, auch einiges an bildlichen Quellen, auf denen Kaiserinnen und andere feine Damen Ohrringe tragen, wobei aber nicht allzu viele Übereinstimmungen zwischen realen Funden mit den Abbildungen zu finden sind. Eines der wenigen Beispiele für eine Übereinstimmung wäre die Hl. Katharina auf einer Vita-Ikone [Abb. 139, 140]. Diese zeigt die Heilige, gekleidet mit dem kaiserlichen Ornat und der Pendilienkrone. Datiert wurde die Ikone auf das frühe 13. Jahrhundert.²⁵⁶ Im Vergleich dazu Realie [Abb. 141], ebenfalls mandelförmig mit drei wegstehenden Perlen wie auf der Ikone.

Weiters gibt es noch die Darstellung der Stifterin Anna Radene in der Anargyroi-Kirche in Kastoria [Abb. 142]. Sie ist ein herausragendes Beispiel, „trägt sie doch nicht nur die zeitgenössische Tracht, sondern auch 18 Fingerringe sowie Ohrringe, die zu den seltenen Beispielen gehören, die sich mit zeitgenössischen Realien vergleichen lassen“²⁵⁷ [Abb. 143].

Ein interessantes Detail kann in der Sammlung des Museums für Spätantike und Byzantinische Kunst in Berlin gefunden werden. Im Sammlungskatalog befindet sich ein Paar Ohrringe [Abb. 144] aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Der halbmondförmige Körper mit links und rechts jeweils einer goldenen Kugel und einem

²⁵⁴ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 134-135.

²⁵⁵ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 98-109.

²⁵⁶ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 129.

²⁵⁷ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 130.

Bügel zur Befestigung am Ohr, enthält auf der Vorder- und Rückseite je eine Abbildung mit einer Bildunterschrift. Der Beschriftung zufolge soll es sich dabei um eine Abbildung des Kaisers Johannes Tzimiskes handeln. In der Literatur wird davon ausgegangen, dass es sich aufgrund der einfachen Technik nicht um ein Schmuckstück für eine höher gestellte Person handelt, sondern dass die Ohrringe als patriotischer Schmuck getragen wurden.²⁵⁸

6.2.4.4. Fingerringe

Die Fingerringe bilden ein heterogenes Fundmaterial. Dabei lassen sich diese in zwei Gruppen einteilen, einerseits die einteilig gearbeiteten und meist gegossenen Fingerringe, welche die größere Gruppe bilden, und andererseits jene, welche aus zwei oder mehreren Teilen zusammengefügt sind. Bei beiden Gruppen finden sich die Materialien Gold, Silber, Bronze und vergoldete Bronze.²⁵⁹

Bei dem Thema Fingerringe ist wieder die Stifterin Anna Radene zu erwähnen. Auffallend sind ihre Fingerringe, sie trägt an jeder Hand neun Stück [Abb. 145, 146]. Dies sind einteilige Ringe mit Farbsteinen, vorwiegend in den Tönen rot, blau und grün. Ein realistischer Fund, welcher zu dem Bildnis der Stifterin passen würde, wäre der Goldring [Abb. 147] aus Griechenland, eine einfache goldene Schiene, die sich in die Richtung des Steines verbreitert. Mit einem Zwischenelement wird die Schiene und die gemusterte Fassung verbunden. Bei dem Stein handelt es sich um eine antike Karneolgemme.²⁶⁰

Der goldene Verlobungsring mit Grubenemail trägt auf der Lünette die Worte *Ich, Goudeles, gebe den Verlobungsring Maria* [Abb. 148, 149].²⁶¹

6.2.4.5. Hochzeitskronen

Die Szene [Abb. 150] *Konstantin VII. heiratet Helena, die Tochter von Romanos I. Lekapenos* zeigt die Verwendung von Hochzeitskronen. Auf den Kronen [Abb. 151] ist einfach und graphisch das Ritual einer mittelbyzantinischen Hochzeit dargestellt.²⁶² Frau Dr. Prolović hat darauf hingewiesen, dass Hochzeitskronen nicht im Besitz des Paares waren, sondern in dem der Kirchen und bei Bedarf verwendet wurden, also eine Art Leihgabe darstellen.

²⁵⁸ Slg. Kat. Museum für Spätantike und byzantinische Kunst Berlin 1992, S. 232.

²⁵⁹ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 117.

²⁶⁰ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 332.

²⁶¹ Vikan 1990, S. 145.

²⁶² Vikan 1990, S. 145.

6.3. Spätbyzantinische Zeit

Während der Zeit der Lateinischen Herrschaft über das Byzantinische Reich (1204–1261) begann der Einfluss der fränkischen Mode, bedingt durch zwei Faktoren. Erstens durch die politischen Ereignisse, insbesondere die Kreuzzüge und zweitens durch die drastische Reduzierung des Handels mit dem Osten. So wurde Kleidung überwiegend aus Italien importiert, Überkleidung von höchster Qualität aus roter Wolle, Samt, Atlas und Seide, im Speziellen aus Pisa. Im 15. Jahrhundert kamen Seidenstoffe aus Lucca dazu.²⁶³

6.3.1. 14. Jahrhundert

Im 14. Jahrhundert entstehen neue Designs und Schnitte. Als Beispiele bieten sich die im folgenden erwähnte Darstellungen an. Die silber-vergoldete Verkleidung der Ikone einer Hodegetria in Moskau, Tretyakov Galerie, Ende des 13. Jahrhunderts/Anfang 14. Jahrhunderts entstanden, auf welcher Maria Tournikina Akropolitissa [Abb. 152] und ihr Ehemann Konstantin zu sehen sind. Dabei handelt es sich um ein Stifterporträt.²⁶⁴ Zwei Darstellungen aus dem Lincoln-Typikon, ms. gr. 35, in Oxford, welche den Sebastokrator Constantine Palaiologos mit Eirene, f. 1v, entstanden 1327-1342,²⁶⁵ [Abb. 153] darstellt und Protosebastos Constantine Raoul Palaiologos und Euphrosyne, f. 2r, gleicher Entstehungszeit.²⁶⁶ [Abb. 154]. Das Gewand zeigt in allen drei Fällen ein langes Kleid beziehungsweise einen Rock, darüber eine bis zu den Knien reichende Tunika. Diese hat einen enganliegenden Stehkragen und die Ärmel sind weit. Dieser Schnitt ist bereits aus dem 12. Jahrhundert bekannt. Die große, goldgelbe Musterung und die quadratischen Applikationen an den Oberarmen sind nicht zu übersehen. Das Untergewand ist an den Handgelenken sichtbar und enorm weit. Die dünne Qualität lässt die Vorstellung einer Chemise zu. Mantel und Umhang werden überflüssig.²⁶⁷

Die Darstellung der Eirene aus dem Lincoln-Typikon zeigt gut die Verwendung von Kronen, welche ab dem 14. Jahrhundert von vornehmen und adeligen Damen getragen wurden. Die Kronen sind hinten offen und fallen zur Seite leicht ab. Die Zacken erinnern an zeitgleiche Kronen der Herrscherinnen, jedoch waren sie zu keiner Zeit so üppig und reich ausgestattet.

²⁶³ Czerwenka-Papadopoulos 1992a, S. XXI.

²⁶⁴ Parani 2003, S. 332.

²⁶⁵ Parani 2003, S. 333.

²⁶⁶ Parani 2003, S. 334.

²⁶⁷ Eichinger 2013, S. 117.

Auch wurden sie nicht über einem Haarnetz oder einem Schleier getragen, sondern direkt auf dem Haar [Abb. 155, 156].²⁶⁸

Die Frauen der spätbyzantinischen Epoche hielten sich nicht immer an die Kleidungsvorschriften, vor allem außerhalb zeremonieller Ereignisse. Besonders die Ärmelweite variierte, Kleider wurden mit oder ohne Gürtel getragen.²⁶⁹

Ein gutes Beispiel hierfür ist die Darstellung auf dem Fresko in der Chora Kirche, Konstantinopel, 1315 – 1320, in einer der Grabkammern [Abb. 157].²⁷⁰ Eine Frau trägt ein oben enges und unten weites Kleid, welches an der Taille gegürtet ist. Es hat enganliegende Ärmel, welche bei einer anderen Frau auf der Darstellung, weiße Aufschläge hat. Die Frau mit dem dunkelroten Mantel trägt diesen lose über den Schultern und er wird nicht, wie früher üblich, an der vorderen Kante zusammengehalten. Auffallend an dem Mantel ist das Familienmonogramm in Medaillons und die Pelzfütterung.²⁷¹

Während der Herrschaft der Palaiologen entsteht eine völlig neue Art das Kopftuch zu tragen. Das Tuch, eventuell über einer Kappe getragen, lässt nur mehr das Gesicht frei, wie Anna, die Frau von J. Tzimikes, Arta, Panagia Bella [Abb. 158, 159]. Eine andere Möglichkeit besteht darin, zwei Tücher zu verwenden. Dabei wird eines zu einer Art Wimpel gebunden, bedeckt den Hals und hängt über die Brust. Ein weiteres Tuch wird lose über den Kopf gelegt, wie in der Grabkammer der Chora Kirche [Abb. 160, 161].²⁷²

Die Darstellung der Stifterin Anastasia Saramalina aus Asinou, Zypern, stammt aus dem 14. Jahrhundert und zeigt diese mit der Heiligen Anastasia im Narthex [Abb. 162].²⁷³ Die Stifterin trägt die typischen Gewänder einer Dame aus der Oberschicht ihrer Zeit und ihre seidene Kopfbedeckung ist westlicher Herkunft.²⁷⁴

Im Narthex befindet sich eine weitere Frauengestalt, eine andere Stifterin²⁷⁵ [Abb. 163] knieend vor der Hl. Anna. Das Kleid der Stifterin ist weiß und an den Ärmelsäumen und am enganliegenden Halsausschnitt in den Farben blau und rot gemustert. Ihre gestreifte Kopfbedeckung ist auch um den Hals drapiert. Der dunkle Mantel mit Kapuze ist mit einer Kordel geschlossen.

²⁶⁸ Parani 2003, S. 79.

²⁶⁹ Eichinger 2013, S. 117.

²⁷⁰ Parani 2003, S. 295.

²⁷¹ Eichinger 2013, S. 117-118.

²⁷² Parani 2003, S. 78.

²⁷³ Stylianou/Stylianou 1985, S. 139.

²⁷⁴ Stylianou/Stylianou 1985, S. 138.

²⁷⁵ Carr 2012, S. 165.

In der Demetrius Kirche, Dali, Zypern, findet sich die Darstellung von Michael Katzouroubis und seiner Ehefrau über der Westtür aus dem Jahr 1317²⁷⁶ [Abb. 164]. Das Ehepaar hat die Renovierung ermöglicht. Wie üblich präsentiert das Paar ein Model der Kirche Christus. Die Ehefrau trägt ein langes, grünes und hochgeschlossenes Kleid mit einem weißen Saum am unteren Ende. Der Umhang darüber in einem dunklen Rot, bedeckt ihren Kopf und ist ockerfarben gefüttert. Auf der rechten Schulter befindet sich eine goldene Schließe welche mit einer ockerfarbenen Schnur oder goldenen Kette, wohl mit einer Schließe auf der linken Schulter, verbunden sein dürfte. Das ist auf der Darstellung nicht sichtbar. Dabei handelt es sich im das früheste datierte Beispiel dieses Stils, welcher zu der Zeit auf Zypern in Mode war. Der Umhang ist aus Samt hergestellt, welcher damals in verschiedenen Farben zur Verfügung steht und modisch üblich ist. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts werden die Mäntel aus lokal gewebtem Leinenmaterial und besticktem Material hergestellt und im 16. Jahrhundert durch Seidenschleier ersetzt. Prototypen des Umhangs der Frau von Michael Katzouroubis könnten aus Syrien eingeführt worden sein. Die Art der Schließe lässt auf alle Fälle auf griechischen und syrischen Einfluss schließen.²⁷⁷

6.3.2. Spätbyzantinischer Schmuck

Die Vorliebe der Byzantiner geht in späterer Zeit zu üppigerem Schmuck und noch detailfreudigerer und pompöserer Ausstattung der Einzelteile über. Stand ganz zu Anfang, in frühbyzantinischer Zeit, das Material Gold im Vordergrund, kamen später Elfenbein, Edelsteine und vor allem Email hinzu, welches besonders gut geeignet war, um Geschmeide noch farbenkräftiger zu gestalten.²⁷⁸ Emails sind mit Sicherheit ein Kennzeichen der mittel- und spätbyzantinischen Zeit.²⁷⁹

Leider kann man noch nicht auf eine derartige umfangreiche Publikation über spätbyzantinischen Schmuck blicken wie im Werk von Frau Dr. Antje Bosselmann-Ruickbie über mittelbyzantinischen Schmuck.²⁸⁰ Die meisten Publikationen finden sich im Bereich der Gattung Ringe, wobei sich sehr gut zwischen der Zeit der Lateinischen

²⁷⁶ Stylianou/Stylianou 1985, S. 425.

²⁷⁷ Stylianou/Stylianou 1985, S. 425-426.

²⁷⁸ Sutherland 1970, S. 136.

²⁷⁹ Bosselmann-Ruickbie 2011, S. 148.

²⁸⁰ Eine Datenbank (ein DFG-Projekt mit dem Titel „Datenbank und Analyse spätbyzantinischer Goldschmiedearbeiten des 13. bis 15. Jhs.“ der Universität Mainz steht kurz vor dem Abschluss und das Werk „New Research on Late Byzantine Goldsmith Works (13th-15th Centuries), welches von Frau Bosselmann-Ruickbie herausgegeben wird, erscheint im März 2019. (lt. E-Mail vom 18.2.2019).

Herrschaft und den darauffolgenden letzten ungefähr 200 Jahren des Byzantinischen Reichs unterscheiden lässt.

6.3.2.1. Lateinische Herrschaft

Zu Beginn des 13. Jahrhunderts tauchen Ringe in bisher unbekannter Vielfalt und Formen auf, deren Herkunft unklar ist. Allen voran steht ein Fund aus der Umgebung von Thessaloniki, welcher sich heute im Archäologischem Nationalmuseum Athen befindet. Dieser umfasst außer den 15 Ringen ein Armband, Ohrringe und Münzen, welche die Datierung ermöglichen. Die Formen sind unterschiedlich. Die byzantinische Form ist an diesem Beispiel [Abb. 165, 166] gut zu erkennen. Die hexagonale Lünette mit nach innen gekrümmten Seiten ist äußerst fein mit einem floralen Muster graviert, Dreiviertelkopf und Niello-Einlage.²⁸¹ Ein anderes Beispiel [Abb. 167, 168] lässt westlichen Einfluss erkennen. Das Schmuckstück besteht aus einem dünnen Reifen, einer pyramidenförmiger Lünette, ist mit Edelsteinen oder Glas besetzt und besitzt eine Niello-Einlage. Dieser Typus entwickelte sich im späten 12. Jahrhundert im Westen und wurde auch auf dem Balkan produziert.²⁸²

6.3.2.2. Herrschaft der Palaiologen

Während der Herrschaft der Palaiologen wurden Ringe produziert, welche sich durch hohe Qualität auszeichneten, den hohen Status des Trägers zeigen und oft in Verbindung mit dem Gericht gebracht werden.²⁸³ Allerdings verliert sich der Variantenreichtum und das Fundmaterial ist nicht so umfangreich.²⁸⁴

Das Beispiel eines Goldringes [Abb. 169] aus der Kanellopoulos Kollektion in Athen zeigt ein nicht klar identifiziertes Monogramm, das aber eindeutig imperialer Herkunft ist. Sehr charakteristisch sind die hintereinanderliegenden beziehungsweise miteinander verschlungenen Buchstaben, deren Bedeutung jedoch unsicher ist. Die Buchstaben sind umrandet, wodurch sich eine Blüte, aus acht Blättern bestehend, ergibt. Daran schließen die Namen Konstantinos und Theodora an. Dieser Ring konnte als einer der wenigen Verlobungsringe in die Zeit der Palaiologen datiert werden.²⁸⁵

²⁸¹ Spier 2013, S. 17.

²⁸² Spier 2013, S. 17.

²⁸³ Spier 2013, S. 21.

²⁸⁴ Spier 2013, S. 62.

²⁸⁵ Spier 2013, S. 24-25.

Als ein wichtiger Fakt für den Einfluss des Westens sind heraldische Zeichen und Symbole zu nennen [Abb. 170], welche sich bereits im 12. Jahrhundert in Europa entwickelt haben.²⁸⁶

Eine Mischung aus Ost und West stellt auch der Fund der Festung Chalcis in Euböa, ein venezianischer Posten, als Negroponte bekannt, dar, vergraben vor der Eroberung der Osmanen 1470. Der Fund hat einen Umfang von 630 Stücken aus dem 14. und 15. Jahrhundert und besteht hauptsächlich aus venezianischem Schmuck und einigen byzantinischen Teilen.

Zwei byzantinische Objekte zeigen dasselbe griechische Epigramm von Manuel Philes. Eines der beiden zeigt die typische Form eines spätbyzantinischen Ringes, ein massiver Schaft mit runder Lünette und doppelköpfigem Adler [Abb. 171], während ein weiteres Stück [Abb. 172] den eleganten gotischen Ringen ähnlich sieht, die ebenfalls gefunden wurden.²⁸⁷

Auch wenn der bereits oben erwähnte Fund von Thessaloniki viele Fragen offenlässt, gilt er als zuverlässig, indem er die Entwicklung der byzantinischen Goldschmiedearbeit zwischen dem 11. und 15. Jahrhundert aufzeigt, und zwar auf einem sehr hohen Niveau.²⁸⁸ Der Fund beinhaltet nicht nur eine Anzahl von Ringen, sondern auch ein Armband und Ohrringe.

Es handelt sich um ein Paar Armreifen aus Gold mit herzförmigem Verschluss, welcher aus gehämmertem Blattgold und gestanztem Repoussoir-Motiv besteht. Der eigentliche Armreif wird von einem gedrehten Draht gebildet [Abb. 173, 174].²⁸⁹

Die goldenen Ohrringe enden in einem Tierkopf. Türkisfarbenes und rotes Glas oder Granat sind weitere Bestandteile. Das Metall ist durchbohrt und graviert [Abb. 175, 176].²⁹⁰

1453 setzte die Eroberung durch die Osmanen dem Pomp und Luxus der byzantinischen Hofkultur ein Ende. Kirchlicher Schmuck wurde weiterhin produziert und in den Kirchen und Klöstern ausgestellt und verwendet, aber persönlicher Schmuck ist schwer zu identifizieren. Bisher sind diese Schmuckstücke schlecht erforscht, aber sie unterscheiden sich offensichtlich von kirchlichen Schmuckstücken hinsichtlich der Form. Namen auf

²⁸⁶ Bösselmann-Ruickbie 2018, S. 90.

²⁸⁷ Bösselmann-Ruickbie 2018, S. 91.

²⁸⁸ Bösselmann-Ruickbie 2010, S. 226.

²⁸⁹ Bösselmann-Ruickbie 2010, S. 226.

²⁹⁰ Bösselmann-Ruickbie 2010, S. 226.

Ringen werden noch vorgefunden, welche jedoch nicht mehr in byzantinischen Dokumenten auffindbar sind, allerdings in osmanischen.²⁹¹

6.4. Regionen unter byzantinischem Einfluss

Obwohl sich der Hauptfokus dieser Arbeit auf das eigentliche Byzanz richtet, ist es aus wissenschaftlicher Sicht unerlässlich auch die umgebenden Regionen zu betrachten. Der Einfluss des byzantinischen Reiches ist aus politischer Hinsicht hinlänglich bekannt und nicht Gegenstand dieser Arbeit. Faktum ist allerdings, dass auch es auch eine erhebliche kulturelle Beeinflussung umgebender Reiche, auch den Bereich von Kleidung und Mode betreffend, gegeben hat, welcher nicht unerwähnt bleiben soll. Die meisten der im Anschluss beschriebenen Staaten waren vormals selbst ein Teil des byzantinischen Großreiches, eingegangen wird hier speziell auf unterschiedliche Entwicklungen nach Loslösung und Abspaltung ebendieser.

6.4.1. Serbien

Auf Grund der besonderen Bedeutung, sowohl in geopolitischer als auch in kultureller Hinsicht, soll dem serbischen Reich im folgenden Kapitel besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden.

In den frühen Jahren der Nemanjić Dynastie unterscheiden sich die Kleider der serbischen Herrscher kaum von denen des byzantinischen Adels, bestehend aus einer langen Tunika mit Gold gesäumt, Chlamys und Fibel auf der rechten Schulter. Während des 13. Jahrhunderts begannen die serbischen Könige und somit auch die Königinnen, sich wie die byzantinischen Herrscher zu kleiden, um ihren Rang in der Hierarchie zu betonen. Sie trugen die lange Tunika und den Loros, ebenfalls bestimmte Insignien wie das Kreuzzepter und die Krone in Form des Kamelaukions. Die Darstellung von König Stefan Dušan mit der Königin Jelena und dem Sohn, im Kloster von Dečani [Abb. 177], 1340, illustriert das. Über die Bekleidung, welche das Herrscherpaar privat trägt, gibt es weniger zu sagen. Es kann gefolgert werden, dass das Gewand sich kaum von jenen der höheren Höflinge unterscheidet.²⁹²

Die Aristokratie übernimmt mit beginnendem 14. Jahrhundert den byzantinischen Stil. Die Bekleidung passt sich mehr an den Körper an, an der Vorderseite geknöpft und alle Säume, der Kragen und die Manschetten, werden betont. Ein hervorstechendes Detail sind die

²⁹¹ Spier 2013, S. 60.

²⁹² Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 155-156.

Kugelknöpfe an den unteren Ärmel und auf der Vorderseite. Auf der Brust konnten sich auch Perlen oder Goldstückchen zur Verzierung finden. Darunter wurde eine lange Tunika aus Leinen oder Seide getragen, welche ebenso reich verziert sein konnte. Für den alltäglichen Gebrauch wurde ein ähnliches Kleidungsstück getragen, jedoch weniger luxuriös, knielang und von der Taille aus etwas erweitert. Die Darstellung auf dem Fresko im Kloster von Psača aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts der Gründerfamilie lässt den Bekleidungsstil gut erkennen [Abb. 178]. Im Zentrum der Darstellung finden sich Vlatko Paskačić mit seiner Frau Vladislava und Sohn. Besonders auffallend sind, die in einem transparenten Material gekleideten Arme der Frau [Abb. 179].²⁹³

Die Darstellung der Stifterfamilie von Bela crkva in Karan, Mitte 14. Jahrhundert lässt wiederum erkennen, dass die Frauen ähnlich den Männern gekleidet waren, mit Ausnahme der wertvollen Gürtel [Abb. 180]. Als Unterbekleidung wurde eine lange Tunika aus Seide oder Leinenstoff, welche bestickt war, getragen. Das Gewand darüber konnte ärmellos sein, oder Glockenärmel haben, waren jedoch immer reich verziert am Brustbereich. Der Mantel darüber war aus edlem Material, und mit Perlen und Edelsteinen besetzt. Unabhängig vom Rang trugen die Frauen verschiedene Formen von Schleier oder Schal, mit Ausnahme von jungen Mädchen, welche ihr Haupt nicht bedeckten. Die Kopftücher konnten auch äußerst reich verziert sein und Fransen haben. Das wohl auffallendste Detail, wie an dem Beispiel aus Karan, sind die Ohrringe. Diese sind überaus groß, entweder sternförmig oder rund und mit Perlen umgeben. Die Königin oder Adelige vom höchsten Rang trugen ein Diadem oder eine Krone über welche ein weiterer Schal lose herunterhing [Abb. 181, 182].²⁹⁴

Der Schmuck der Frau, vor allem der Kopfschmuck, diente dazu Wohlstand und Prestige zu zeigen²⁹⁵. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Darstellung aus der Gottesmutterkirche in Donja Kamenica, 14. Jahrhundert [Abb. 183]. Die sternförmigen Ohrringe haben in der Mitte einen Stein, mit Perlen verziert und könnten mit dem restlichen Kopfschmuck verbunden sein.

Im privaten Bereich hat man sich einfacher gekleidet. Das Fresco aus dem Kloster Resava, 1418, welches das Einnehmen einer Mahlzeit in einem noblen Haushalt zeigt, illustriert dies.²⁹⁶ Die an dem Tisch versammelten Personen tragen schlichtere Kleidungsstücke, als die Stifterdarstellungen unterschiedlicher Kirchen und Klöster. Das Gewand der rechten Figur ist einfärbig und von Bordüren gerahmt [Abb. 184].

²⁹³ Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 156.

²⁹⁴ Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 159-160.

²⁹⁵ Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 162.

²⁹⁶ Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 143.

Dass der König und die Königin besonders reich und auffallend gewandet sind, ist auch in Serbien im 15. Jahrhundert nicht ungewöhnlich und die Ähnlichkeit zu den byzantinischen Herrschern der Spätzeit ist, wie oben bereits erwähnt, unübersehbar vorhanden. Zwei Beispiele der Königin Simonida sollen dies illustrieren. Die eine Darstellung zeigt sie im Narthex des Klosters von Gračanica, fr. 14. Jahrhundert²⁹⁷ [Abb. 185] und eine weitere gemeinsam mit ihrem Gemahl König Milutin, ein Stifterporträt, in der Königskirche von Studenica, aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts²⁹⁸ [Abb. 186]. Auf beiden Fresken trägt die Königin eine äußerst dekorative Bekleidung, verziert mit Perlen und Edelsteinen. Das Kleid ist besonders hochgeschlossen, der Umhang dürfte mit weißem Fell gefüttert sein. Die Ohrringe sind, wie im bereits erwähnten Beispiel aus Donja Kamenica, sehr groß und rund, wohl aus Gold, und mit Perlen umrandet.

Mit der Mitte des 14. Jahrhunderts kommt der westlich, gotische Stil nach Serbien und wird in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts Standard. Unter italienischem Einfluss verbreitet sich der Modestil von den Küstenstädten ins Landesinnere.²⁹⁹

In den Werkstätten von Novo Brdo, kann man vom 14. – 15. Jahrhundert großes Interesse an antiken Schmuckstücken beobachten. Das Verwenden von Polychromie und die Wiederverwendung von römischen Edelsteinen besteht bis zu der Eroberung durch die Osmanen.³⁰⁰ Vergleicht man den Karneolring aus Sremska Mitrovica aus dem 3. Jahrhundert [Abb. 187] mit jenem aus der Kathedrale von Novo Brdo aus dem 15. Jahrhundert [Abb. 188], lässt sich feststellen, dass Letzterer die Form aus der Antike imitiert.³⁰¹

6.4.2. Zypern, Kreta, Monodendri, Kappadokien, Rhodos

Die Panagia tou Moutoulla, Zypern, zeigt auf der Nordwand im Bema die Darstellung des Stifters Ioannes Moutoulla mit seiner Ehefrau Irene. Über deren Köpfen befinden sich zwei Inschriften, aus welcher die Datierung und Entstehung des Freskos ersichtlich ist, nämlich 1280.³⁰² Irene trägt ein langes und helles Kleid, darüber einen Mantel, welcher vorne an der Brust mit einer großen goldenen Brosche gehalten wird. Ihre Kopfbedeckung verhüllt die

²⁹⁷ Babić 1987, Abb. XXXIII.

²⁹⁸ Šakota 1987, S. 39.

²⁹⁹ Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 161.

³⁰⁰ Popović 2016, S. 89.

³⁰¹ Popović 2016, S. 87.

³⁰² Stylianou/Stylianou 1985, S. 323-324.

gesamte Haarpracht und den Hals [Abb. 189]. Die Kleidungsstücke hängen so lose herab, dass man von der Anatomie des Körpers nichts mehr erkennt.³⁰³

Die Kirche Archangelos Michael in Pedoulas, Zypern, zeigt eine Stifterdarstellung von 1474 [Abb. 190]. Der Priester Basil präsentiert wie üblich das Model der Kirche, hinter ihm stehen seine Frau und die zwei Töchter. Die Gruppe ist in dem modischen Gewand der Epoche dargestellt, wobei darauf hinzuweisen ist, dass die Töchter die bereits oben erwähnten Mäntel aus Leinen tragen.³⁰⁴

In der Panagia Theotokos, Galata, Zypern, 1514, findet sich über der Nordtür die Darstellung einer Deesis mit einer Gruppe von Stiftern. Dabei handelt es sich um die venezianische Familie Zacharia, welche bereits ab dem 14. Jahrhundert auf der Insel ansässig war. Links präsentiert der Vater Paolo knieend das Model, davor sein Sohn, gegenüber, die weiblichen Mitglieder der Familie, beginnend mit den zwei jüngeren Töchtern, dahinter die Ehefrau Madelena, hinter ihr die älteste Tochter [Abb. 191]. Madelena trägt ein dunkelblaues Mieder als Oberteil mit abnehmbaren Ärmeln und weißem Fell als Saum, welche mit Perlen verziert sind. Da dieses tief geschnitten ist lässt sich das weiße Untergewand aus Seide erkennen. Der scharlachrote Rock wird mit in Gold bestickten Bändern über den Schultern gehalten, und der Saum des Rockes ist grün/rot bestickt. Über dem Rock trägt sie eine weiße Seidenschürze und aus selbigem Material dürfte der Schleier sein. Wie bereits oben erwähnt wurde, war das Tragen eines Seidenschleiers im 16. Jahrhundert ein gängiges modisches Detail. Dadurch, dass der Schleier durchsichtig ist, lässt sich sehr gut das goldfarbene Filet, ein netzartig gewirkter Stoff, mit Perlen besetzt, erkennen. Gehalten wird der Schleier mit einer schwarzen Kordel [Abb. 192].³⁰⁵

Das späteste Beispiel Zyperns ist die Gottesmutterkirche in Kaminaria aus den 1. Viertel des 16. Jahrhunderts.³⁰⁶ Bei der Kapelle dürfte es sich ursprünglich um eine Privatkapelle einer führenden Familie gehandelt haben, welche später in eine Friedhofskapelle umgewandelt wurde.³⁰⁷ Am östlichen Ende der Nordwand befindet sich eine Gruppe von Stiftern [Abb. 193]. Die Gruppe trägt Kleidungsstücke welche zu dieser Zeit am europäischen Kontinent als modisch galten und auf die Insel gebracht wurden. Die Frau trägt ein rotes, weit ausgeschnittenes Mieder, welches mit einer schwarzen Kordel zusammengeschnürt ist. Am

³⁰³ Stylianou/Stylianou 1985, S. 325.

³⁰⁴ Stylianou/Stylianou 1985, S. 331.

³⁰⁵ Stylianou/Stylianou 1985, S. 91-92.

³⁰⁶ Stylianou/Stylianou 1985, S. 345.

³⁰⁷ Stylianou/Stylianou S. 348.

Hals ist die Chemisette (Kragentuch) sichtbar. Der dunkelblaue Rock wird mit einem Gürtel gehalten. Die abnehmbaren Ärmel sind an der Rückennaht offen und an manchen Stellen, in gleichmäßigen Abständen, wieder zugenäht, damit man das darunterliegende weiße Hemd sehen kann. Die weiße Schürze und der Seidenschleier, typisch in den späten Jahrhunderten auf Zypern, sind gut erkennbar.³⁰⁸

Die Darstellung mehrerer Familien mit Kindern in der Erzengel Michael Kirche in Kavalariana (Selinou) Kandanou, Kreta 1327-28,³⁰⁹ zeigt einfache Kleidung sowohl in Form als auch in Farbe bei den Dargestellten [194], wobei die Farbgestaltung auch von der Einheitlichkeit der Fresken stammen könnte. Die Frauen tragen eine weiße Tunika, darüber ein weißes Kleid und roten Mäntel welche mit einer Schnur zusammengehalten werden. Am Mantel, bei der linken Figur am unteren Bild, sieht man einen gelben Saum.

In der Hagia Paraskevi in Monodendri, Griechenland, gibt es eine Darstellung des Ktitors Voivod Michael Therianos mit seiner Familie [Abb. 195] von 1414.³¹⁰ Die Frauenfigur, ganz links auf dem Fresko, trägt ein geschlossenes, blau/weißes, bodenlanges Kleid mit gelbem Saum. In der Mitte des Kleides bildet dieser die Knopfleiste. Die engen Ärmel haben über die ganze Länge Verzierungen aus Knöpfen. Die Frau trägt einen gelben Schal um den Kopf gewickelt.

In Gülşehir, Karşı Kilise, Kappadokien, ist die Abbildung von zwei verstorbenen Mädchen und wahrscheinlich ihrer Mutter Eirene [Abb. 196], von 1212, zu sehen.³¹¹ Eirene trägt ein rotes Kleid mit einer weißen Schürze mit Muster darüber. Der Mantel ist rot, wird mit einer Schnur geschlossen und hat eine breiten gelb/braunen Saum, welcher aus Fell sein könnte.

Die Hagios Ioannes Prodromos, Archangelos, Rhodos, Ende 14. Jahrhundert, beginnendes 15. Jahrhundert zeigt den Stifter Georgios mit seiner Frau Eirene und Tochter.³¹² Eirene trägt ein graues, enges Untergewand, darüber ein helles Kleid und einen Mantel mit Kapuze und einer Schnur mit Quasten zum Schließen, in der selben Farbe. Die Kleidung lässt einen Blick auf die einfach geschnittenen Schuhe zu [Abb. 197].

In der Hagios Phanourios in Rhodos-Stadt, zeigt eine Abbildung eine Frau mit ihren beiden Kindern [Abb. 198], entstanden 1335/36.³¹³ Über die enge, weiße Tunika trägt die Frau ein

³⁰⁸ Stylianou/Stylianou S. 345.

³⁰⁹ Information zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi Verti.

³¹⁰ Information zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi Verti.

³¹¹ Information zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi Verti.

³¹² Information zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi Verti.

³¹³ Information zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi Verti.

helles, bodenlanges Kleid mit den typisch, weiten Ärmel dieser Zeit. Der rote Mantel wird vorne mit einer Schließe an welcher die Kordel hängt geschlossen. Ein Kopftuch in der Farbe des Mantels verdeckt den oberen Teil des Kopfes.

Der Pansebastios Logothetes Nikolaos Bardoanes ist mit seiner Frau Eudokia und den drei Kindern in der Hagios Nikoaos in Phountoukli, Rhodos, 1497-98 dargestellt.³¹⁴ Eudokia trägt über dem hellen Kleid einen braunen Mantel, welcher dunkel gesäumt ist. Ihr Kopf ist mit einem gleichfarbigen Tuch bedeckt [Abb.199].

6.5. Veränderungen über die Epochen

Die Kleidungsstücke in der frühbyzantinischen Zeit orientieren sich stark an der römischen und antiken Bekleidung. Die Grundausrüstung besteht aus der Tunika und dem Übergewand. Die Tunika bleibt über alle Jahrhunderte bestehen. Während man beim Übergewand vor allem zwischen Chlamys und dem ausschließlich vom Kaiser und der Kaiserin getragenen Loros unterscheidet.

Während der mittelbyzantinischen Zeit kommt es zu Veränderungen. So wird der Mantel nicht mehr drapiert, sondern mit Hilfe einer Spange gehalten. Die Mäntel können auch in ihrer Länge variieren.

Im 11. Jahrhundert ändert sich die Ärmelform, das wohl augenscheinlichste Detail bei den Veränderungen des Schnittes. Diese werden nun weit getragen. Die Musterung der Kleidung nimmt zu, Bordüren werden häufiger. Der Gürtel wird nicht mehr um die Taille getragen, sondern etwas höher.

Applikationen und die endgültige Verhüllung durch die Kleidung werden zu Kennzeichen des 12. Jahrhunderts. Auf bildlichen Quellen kommt es dadurch zu äußerst ornamentalen und steifen Darstellungen. Die überaus weiten Ärmel bleiben erhalten.

Im 13. Jahrhundert ist der Einfluss des Westens vor allem bei den Materialien zu sehen. Dies lag vor allem an der politischen Situation und der darauffolgenden Reduzierung des Handels.

Ihren Höhepunkt erreicht die Musterung im 14. Jahrhundert. Mantel oder Umhang werden nicht mehr so häufig getragen.

³¹⁴ Information zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi Verti.

Nicht zwingend war das Vorhandensein von Gürtel. Diese sind in bildlichen Quellen meist nicht erkennbar oder oft nur angedeutet.³¹⁵

Über all die Jahrhunderte hinweg ist eine umfangreiche Detailverliebtheit bei den vielfältigen Mustern zu erkennen. Die im Byzantinischen Reich am häufigsten verwendeten Muster stammen ursprünglich von den Sassaniden. Dabei handelt es sich um Medaillons, in denen Menschen wilde Tiere jagen und Tiere, vor allem Vögel, allein dargestellt werden oder einander gegenüberstehen. Diese Medaillons sind von einem dekorativen Band umgeben.³¹⁶

7. Die Korporationen und die Preispolitik im Byzantinischen Reich

Vom Byzantinischen Reich ist bekannt, dass vieles durch Hierarchie, Regeln und Gesetze normiert wurde. Dies gilt auch für die Handwerker und für die Regelung der Preise der Waren. Diese Regeln wurden mit Hilfe von Korporationen und Preispolitik umgesetzt.

7.1. Korporationen

Die Regeln finden sich in der Spätantike für die Somateia³¹⁷, also die Korporationen, im Eparchenbuch Leons des Weisen aus dem 10. Jahrhundert. Es ist in 22 Teile gegliedert, das entspricht den einzelnen Zünften. Für Johannes Koder besteht kein Zweifel, dass einzelne Handwerks- oder Gewerbekorporationen beginnend mit der Spätantike, durchgehend und ohne Unterbrechung durch die dunklen Jahrhunderte existiert haben.³¹⁸ So finden sich Verhaltensregeln für Juweliere, Kleider-, Binden- und Seidenhändler, Seidenaufbereiter, Seidenfabrikanten, Leinwandhändler beziehungsweise Mithaneis im Eparchenbuch, um die für das Thema der Masterarbeit relevanten Berufsgruppen zu erwähnen.

Den Mitgliedern wurde vorgeschrieben, wie viel Material sie kaufen, besitzen und verarbeiteten durften und wo und wann sie zum Markttag erscheinen mussten. Um den Korporationen beizutreten, waren Bürgschaften vonnöten. Es durfte keine Einmischung in andere Gewerbe geben, auch wenn bei manchen Berufsgruppen und deren Handlungen

³¹⁵ Eichinger 2013, S. 118.

³¹⁶ Houston 1947, S. 159-160.

³¹⁷ Koder 1991, S. 20.

³¹⁸ Koder 1991, S. 20.

Überschneidungen auftraten. Diese Trennung war streng im Eparchenbuch geregelt. Wenn besonders wertvolle Ware ins Ausland verkauft werden sollten oder Ware aus dem Ausland angeboten wurde, war dies umgehend zu melden. Bei Nichteinhaltung der Gesetze kam es zu Strafen wie Prügeln, geschoren werden oder Ausschluss aus der Korporation.³¹⁹

Sollten Kleiderhändler Auswärtigen Verbotswaren, also qualitätsvolle Gewänder in Rot oder Purpur, welche nur das Kaiserpaar tragen durfte, vermittelt haben, wurden diese der Konfiskation³²⁰ unterworfen oder konnten sogar verbannt³²¹ werden. Diese Strafen für Kleider- bzw. Seidenhändler und Seidenfabrikanten sind aus heutiger Sicht äußerst surreal und nicht nachvollziehbar.

7.2. Preispolitik

Die Preisregelung wurde ebenfalls im Eparchenbuch geregelt, mit Ausnahme der besonders wertvollen Produkte, wie zum Beispiel Purpur und Seidenstoffe.

Regelungen für die Preise von Kleidung und Stoffen gab es bereits zur Zeit der Tetrarchen. Im Jahr 301 wurde von den Tetrarchen Diokletians Preisedikt erlassen, welches für das ganze Reich galt.³²² Es handelt sich dabei um ein Höchstpreisedikt und besteht aus mehreren Teilen, einer Vorrede, dem Inhalt des Erlasses und den Preistafeln. Dies war nötig geworden, da immer häufiger Preiswucher zu schweren wirtschaftlichen Schäden führten.³²³

8. Der Weg in den Westen und zurück

Die Beziehungen zwischen Byzanz und Europa existierten während des ganzen Jahrtausends, in dem das Reich im Osten existierte. Es versteht sich von selbst, dass diese abwechselnd mehr und weniger intensiv waren. Der Austausch betrifft vor allem die umfangreiche Wissensvermittlung im Falle der Wissenschaften, Religion, Theologie und der Künste. Dabei ging der Fluss des Wissens schon seit der Spätantike wesentlich stärker von Osten nach Westen als umgekehrt.³²⁴ Dass dies auch im Bereich der Bekleidung zu

³¹⁹ Koder 2012, S. 85-111.

³²⁰ Koder 2012, S. 91.

³²¹ Koder 2012, S. 97.

³²² Lauffer 1971, S. 1.

³²³ Lauffer 1971, S. 3-4.

³²⁴ Koder 2012, S. 38.

beobachten ist, ist somit nicht außergewöhnlich, daher auch der folgende kurze Überblick um einen Einblick zu gewähren.

Ein interessanter Aspekt ist beim Import von Kunst- und Gebrauchsgegenständen zu beachten. Sowohl weltliche als auch geistliche Herrscher in Europa hatten reges Interesse an den Gegenständen, welche bereits im frühen Mittelalter, so belegen es Grabfunde aus Süddeutschland, in den Westen transportiert wurden. Jedoch lag das nicht an einem generellen Interesse an der Kultur aus dem Byzantinischen Reich, sondern daran, wertvolle und prestigeträchtige Objekte zu besitzen.³²⁵

Die Stadt Konstantinopel lag äußerst günstig an einem Verkehrsknotenpunkt. Man konnte auf dem Landweg von Italien über den Balkan weiter nach Kleinasien reisen und von dort aus Richtung Syrien und Mesopotamien. Auf dem Seeweg existierte die Strecke Donau, Schwarzes Meer, Bosporus, Marmarameer, Dardanellen und Ägäis und somit standen alle Küsten des Mittelmeerraums von Ost nach West und von Nord nach Süd zur Verfügung. Das Imperium konnte so aus unterschiedlichsten Gegenden beliefert werden und konnte ebenfalls Handel mit verschiedenen Völkern treiben.³²⁶ Byzanz wurde unter anderem auch von der Seiden- und Weihrauchstraße durchquert.³²⁷

In einem Dokument aus dem 14. Jahrhundert wird berichtet, dass Kaiserin Eirene, die Gattin von Johannes IV. Kantakuzenos, aus Geldnot einige Reliquien und Preziosen verkaufte.³²⁸ Auch durch Auftragsarbeiten kamen Werke in den Westen.³²⁹

Vor allem im 15. Jahrhundert, zur Zeit des Humanismus, dürfte dieser Transfer der Güter stark zugenommen haben, was wohl an der Fluchtwelle aus dem Byzantinischen Reich während der Zeit des Untergangs lag.³³⁰ Der Zufluss an griechischen Gelehrten in Italien verstärkte sich ebenfalls. Das Wissen, welches sie mitbrachten, wurde im Schneeballeffekt über ganz West- und Zentraleuropa weiterverbreitet.³³¹

8.1. Byzantinische Prinzessinnen in Österreich

Auch im geographischen Raum des heutigen Österreich finden sich Spuren von Gesandten und Vermittlern der byzantinischen Kultur. Im Jahr 1148 oder zum Jahreswechsel 1148/49

³²⁵ Heher 2012c, S. 367.

³²⁶ Kislinger 2012, S. 66.

³²⁷ Brost 1984, S. 50.

³²⁸ Tsamakda 2011, S. 91.

³²⁹ Tsamakda 2011, S. 93.

³³⁰ Effenberg/Gastgeber 2012, S. 85.

³³¹ Gastgeber 2012, S. 379.

wurde Heinrich II., zu dem Zeitpunkt Herzog von Bayern und gleichzeitig Markgraf von Österreich, mit einer Nichte von Kaiser Manuel, nämlich Theodora [Abb. 200], damals 16-jährig, verehelicht.³³² In der babenbergisch-byzantinischen Ehevermittlung existierte ein paar Jahre später eine weitere Theodora [Abb. 201]. Sie war die Tochter von Isaak Komnenos, Herrscher über ein Sonderreich auf Zypern. Seine Tochter heiratete 1203 Leopold VI., Herzog von Österreich und der Steiermark.³³³

Dass es eine dritte byzantinische Prinzessin, namens Sophia, gegeben haben soll, welche mit Friedrich II., dem Streitbaren, verheiratet gewesen sein soll, ist ein Mythos, welcher auf einer Fälschung aus dem 18. Jahrhundert beruht.³³⁴

8.2. Prinzessin Theophanu und Otto II

Eine wichtige Kontaktphase zwischen Osten und Westen waren sicherlich die Bemühungen um ein Heiratsbündnis von Otto dem Großen mit Byzanz. Bereits 967 wollte er seinen Sohn verheiraten, und zwar mit der purpurgeborenen Anna, eine Enkelin von Kaiser Konstantin VII. und Tochter vom Romano II. Der Gesandte von Otto dem Großen, der Langobarde Liudprand, Bischof von Cremona, des Griechischen mächtig und Kenner des Byzantinischen Reichs, musste unverrichteter Dinge aus Byzanz zurückkehren. Nicht ohne Überraschung, denn Otto der Große hatte zur gleichen Zeit den nun amtierenden Kaiser Nikephoros II. Gebiete in Unteritalien streitig gemacht.

Erst als Johannes Tzimiskes im Byzantinischen Reich an der Macht war und die Streitigkeiten um die Gebiete Unteritaliens geklärt waren, wurde wieder über eine eheliche Verbindung beider Reiche diskutiert. Diesmal ging es um Theophanu, die Nichte von Tzimiskes Frau. Mit der Jahreswende 971/972 machte sich die hochrangige Delegation auf den Weg, unter der Führung Erzbischofs Gero von Köln und wiederum mit Liudprand als Kenner des Landes und der Sprache. Die Gesandten hatten nicht nur die genaue Vorbereitung der diplomatischen Ehe bei sich, sondern ein Konzept der Friedensverhandlung. Mit dem Einvernehmen aller wurden Otto II. und Theophanu von Papst Johannes XIII. am 14. April 972 in Rom getraut.³³⁵ Theophanu reiste mit zahlreichen Geschenken an und in ihrem Gefolge gab es wohl auch Künstler und Handwerker, was zum wachsenden Einfluss der Kunst und Kultur aus Byzanz im Heiligen Römischen Reich führte.

³³² Rhöby 2012, S. 190.

³³³ Rhöby 2012, S. 194-195.

³³⁴ Rhöby 2012, S. 197.

³³⁵ Tinnefeld, S. 74.

Theophanu wurde aufgrund ihrer Mitarbeit an der Seite ihres Gatten von diesem der Titel einer Coimperatrix verliehen.³³⁶ Ihr Einfluss lässt sich auch unter Otto III. nachweisen³³⁷ und sie war die „deutscheste aller deutschen Kaiserinnen“³³⁸.

8.3. Diplomatie am byzantinischen Hof

Am byzantinischen Hof gab es ein hochentwickeltes höfisches Zeremoniell. Gesandtschaften wurden bereits an der Grenze vom Magister officiorum empfangen. Die Gäste reisten in Begleitung dieses weiter nach Konstantinopel, um ihrer Ämter und Würde entsprechend Unterkunft zu nehmen. In der Hauptstadt meldete der Magister officiorum die Gäste bei Hof. Dort wurde dann entschieden, wann die Gäste vor den Kaiser treten konnten. Für diese weitere Kommunikation wurde ein Decurio eingesetzt.³³⁹ Konstantin VII. ließ mehrere Handbücher darüber verfassen, um dieses Wissen an die nächsten Generationen weiterzugeben. Je nach Anlass war das Auftreten des Kaisers unterschiedlich. Ausgefallen und kompliziert war der Empfang von ausländischen Diplomaten. So berichtet Liutprand von Cremona in seinem Reisebericht aus dem 10. Jahrhundert, wie es in der Magnaura, eine Halle im Palastkomplex von Konstantinopel, vonstattengegangen war. Man bemühte sich um mechanische Inszenierungen, wie brüllende Löwen, zwitschernde Vögel und einen beweglichen Thron. Diese theatralische Inszenierung, mit Orgelmusik und Akklamationen untermauert, sollten den diplomatischen Besuch beeindrucken. Die eigentlichen Verhandlungen und das Überreichen der Geschenke wurden erst später im Chrysotriklinos durchgeführt.³⁴⁰

Niemand wurde zum Kaiser vorgelassen, wenn er keine Geschenke mitbrachte. Die Gesandten brachten nicht nur Geschenke ihrer Landesfürsten, sondern auch ihre eigenen. Die Byzantiner sahen darin aber keine Geschenke im üblichen Sinn, sondern Tribute, während die Geldzahlungen und Geschenke, welche an fremde Völker gegeben wurden, damit der Frieden zwischen ihnen bestehen blieb, als freiwillige Geschenke galten.³⁴¹ Beim Schenken waren gesellschaftliche Spielregeln zu beachten, um den Beschenkten nicht zu beschämen oder zu kränken, was aufgrund der unterschiedlichen Kulturkreise äußerst kompliziert werden konnte. In Schriftquellen finden sich einige Hinweise darauf, welche

³³⁶ Elbern 1993, S. 95.

³³⁷ Tsamakda 2011, S. 89.

³³⁸ Konstantinou 1997, S. 3.

³³⁹ Trietinger 1956, S. 197-198.

³⁴⁰ Heher 2012a, S. 225.

³⁴¹ Treitinger 1956, S. 202.

Gegenstände verschenkt wurden. Selbstverständlich waren darunter Seide, Seidenkleidung, Schmuck und Schuhe, weiters Waffen, Gewürze, Elfenbeintüren und sogar ein Elefant wird in den Quellen erwähnt.³⁴²

Eine besondere Geste vor dem byzantinischen Kaiser ist die Proskynese. Diese ist der Ausdruck von Respekt, Anbetung und Unterwerfung. Meist erfolgte sie dadurch, dass sich der Besucher vor dem Herrscher zu Füßen warf oder zumindest vor diesem auf die Knie ging und den Kopf neigte.

9. Der Einfluss der byzantinischen Mode auf den Westen

Im Westen kannte die mittelalterliche Gesellschaft Kleiderordnungen, während es solche Verordnungen für die gesamte Bevölkerung im oströmischen Kulturkreis nicht gab, jedoch gab es explizite Vorschriften, dem Rang entsprechende Kleidung und deren Erkennungszeichen, sowie für die Verwendung von Seidenstoffen und der Purpurfarbe. Dafür gab es Regeln und Verbote.³⁴³ Mit dem Zunehmen der Macht, dem Reichtum und dem sich entwickelnden Formgefühl steigerte sich der Einfluss auf die westliche Mode. Ab dem 10. Jahrhundert waren die Länder Deutschland und Russland vermehrt an byzantinischen Erzeugnissen interessiert sowie auch an deren Käufen. Kostbare Geschmeide und wertvolle Stoffe fanden ihren Weg in diese Länder. Es ist hierbei auch nicht der Umstand zu vernachlässigen, dass Otto II. eine byzantinische Prinzessin heiratete. Nicht weniger als 17 Heiratsbündnisse zwischen Ost und West wurden im Zeitraum vom 8. – 12. Jahrhundert arrangiert und ausgehandelt.³⁴⁴ Somit nimmt die Mode in Europa Züge der byzantinischen und morgenländlichen Tradition an, vor allem in den Herrscherhäusern.³⁴⁵

Die Veränderung der Kleidung ging im Westen wesentlich häufiger und schneller vor sich, „bis aus diesem Zuge sich die stete Sucht nach Neuem, der Wechsel der Mode, wie er heute besteht, herausgebildet hatte“³⁴⁶, bemerkte Jacob von Falke bereits 1881 in seinem Werk *Kostümgeschichte der Kulturvölker*.

³⁴² Daim 2011, S. 75.

³⁴³ Grünbart 2015, S. 55.

³⁴⁴ Musthesius 1997, S. 304.

³⁴⁵ Kybalová/Herbenová/Lamarová 1966, S. 91.

³⁴⁶ Falke 1881, S. 111.

Dass die Papsttiara eine Ableitung jener Tiara ist, welche der byzantinische Kaiser trug, ist nicht von der Hand zu weisen, sei dies in Bezug auf Form, Farbe und Verzierung als auch bei der Art und Weise ihres Gebrauchs während des Zeremoniells.³⁴⁷ Dieses Thema in dieser Masterarbeit zu bearbeiten wäre zu umfangreich und lässt sich in einem Aufsatz von Josef Deér, Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes³⁴⁸ nachlesen. Dabei ist Deér zu der Erkenntnis gekommen, dass die Bügelkrone des Abendlandes, nach reichlicher Umgestaltung sowohl im technischen als auch im dekorativen Bereich, wohl eine Spiegelung der byzantinischen Helmkrone ist.³⁴⁹

Eine Beschreibung von 799 der Kleidung fränkischer Adeliger liest sich wie folgt: Königin Liutgard trug ein Kleid aus Byssus, ein besonders gebleichtes Leinen, welches nach zweimaligem Färben eine besonders intensive Purpurfarbe besaß, und eine Kette mit farbigen Steinen, am Kopf ein Diadem und an den Schläfen eine purpurfarbene Vitta mit in Reihen angeordneten Edelsteinen. Den Umhang banden goldene Schnüre und am Kragen war ein leuchtender Beryll angebracht. Bei einer anderen Adeligen wird der Umhang mit einer Fibel gehalten. Weiters liest man von einer besonders weißen Tunika und einem zarten Schleier aus feinen Purpurläden und feine Felle zierten die Kleidung.³⁵⁰ Jedoch Pracht und Prunk alleine können kein Hinweis auf den Einfluss aus Byzanz sein, war es doch über Jahrtausende ein Bestreben der herrschenden Schicht, sich vom Rest abzuheben, und die Kleidung war ein Attribut, um diesen Unterschied sichtbar zu machen.

Die fränkische Bekleidung und deren Entwicklung wurde maßgeblich von Byzanz beeinflusst. Dies ist zu sehen am Ornat, welches die Kaiser ab 800, also im Jahr der Krönung von Karl dem Großen, bis zum Zerfall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation im Jahre 1806, trugen.³⁵¹ Karl der Große allerdings „legte nur auf Bitte des Papstes das römisch-byzantinische Zeremonialgewand an“³⁵². Auch bei der Farbauswahl und Musterung der Stoffe wurde auf Vorbilder aus dem Byzantinischen Reich zurückgegriffen. Die Kleidung der Franken wurde jedoch auch von der Kirche geprägt, welche wiederum in der römisch-byzantinischen Antike ihren Ursprung fand.³⁵³ Die Darstellung von Karl des

³⁴⁷ Deér 1977, S. 59.

³⁴⁸ vgl. Deér 1977.

³⁴⁹ Deér 1977, S. 68.

³⁵⁰ Müller 2003, S. 93-94.

³⁵¹ Thiel 2004, S. 86.

³⁵² Loschek 2005, S. 24-25.

³⁵³ Thiel 2004, S. 86.

Kahlen aus dem Codex Aureus von St. Emmeram, im 9. Jh. entstanden, Bayerischen Staatsbibliothek München, lässt das gut erkennen³⁵⁴ [Abb. 202].

Bei der Frauenkleidung ist bereits vereinzelt die Verkürzung und Erweiterung der Ärmel beim Obergewand zu erkennen, so etwa auf einer Elfenbeintafel mit der Heimsuchung aus dem 10. Jahrhundert, Bayerisches Nationalmuseum München, wobei bei Maria und Elisabeth zwei Tuniken mit einem Mantel darüber zu bemerken sind³⁵⁵ [Abb. 203]. Diese Entwicklung ließ sich in Westeuropa in den folgenden Jahrhunderten nicht mehr aufhalten, so zu sehen auf einer Abbildung aus dem Evangeliar Otto III, ebenfalls aus dem 10. Jahrhundert, Bayerische Staatsbibliothek München³⁵⁶ [Abb. 204]. Zu den wertvollen Gewändern wurde Schmuck getragen, welcher mit Hilfe der in Byzanz entwickelten Techniken hergestellt wurden.³⁵⁷ Der karolingische Adel hatte eine Vorliebe für Seidengewänder, welche den gesellschaftlichen Rang und die Macht des Trägers signalisierten. Wegen ihrer Herkunft aus Byzanz beziehungsweise dem Osten wurden sie als Pallia transmarina bezeichnet.³⁵⁸ Der Loros dürfte im ausgehenden 10. Jahrhundert³⁵⁹ gängig geworden sein. Auf der Darstellung der Beatrix von Burgund ist der Loros klar zu erkennen [Abb. 205].³⁶⁰ Jedoch ist zu bedenken, dass eine genaue Kopierung für die westlichen Höfe nicht möglich war, da man im Westen kaum Edelsteine in Größe und Gleichheit zur Verfügung hatte.³⁶¹

Im 11. Jahrhundert kam es zu stärkeren Veränderungen bei der Bekleidung der westlichen Frau. Zu der Zeit ehelichte Kaiser Otto II. die byzantinische Prinzessin Theophanu. Diese brachte mit ihrer Entourage zahlreiche byzantinische Luxuswaren mit, darunter natürlich auch ihre Kleider. Das Oberkleid wurde kürzer, die Tunika darunter länger. Hängeärmel und der Ansatz einer Schleppe sind bereits zu erkennen. Die Schleppe setzte sich allerdings erst im 12. Jahrhundert in Westeuropa endgültig durch.³⁶²

Der Einfluss der byzantinischen Mode auf einer Darstellung von Kaiser Otto II. oder III., also dem Ehemann oder Sohn von Theophanu ist gut erkennbar. Das Bildnis entstand um 983. Der Kaiser trägt eine mit goldenen Bändern besetzte Tunika. Der untere Saum ist

³⁵⁴ Thiel 2004, S. 88.

³⁵⁵ Thiel 2004, S. 90.

³⁵⁶ Thiel 2004, S. 99.

³⁵⁷ Thiel 2004, S. 90.

³⁵⁸ Kühnel 1992, S. XXVII.

³⁵⁹ Deér 1977, S. 50.

³⁶⁰ Deér 1977, S. 50.

³⁶¹ Deér 1977, S. 49.

³⁶² Thiel 2004, S. 98.

seitlich geschlitzt. Dass die Tunika nicht wie im Byzantinischen Reich unten schräg geschnitten ist, sondern gerade, verweist auf westliche Tradition wie auch die Kleidung der Personifikationen von Germania, Francia, Italia und Alemania [Abb. 206].³⁶³ Der Kaiser, in der langen Tunika, tritt als Nachfolger von Konstantin dem Großen auf.³⁶⁴

Von Theophanu sind mehrere Darstellungen erhalten. Die früheste findet sich auf dem Mailänder Altarziborium von 972/73. Dargestellt sind die zwei Kaiserinnen, Adelheid von Burgund, ungekrönt mit Kopfschleier, und die gekrönte Theophanu [Abb. 207]. Die Tunika der Theophanu und auch jene der Adelheid gehen in weite Röcke mit breiten und abschließenden Borden über. Die Ärmel sind zum Ende hin extrem erweitert und enden in breiten Abschlussborten. Die Stoffe müssen äußerst fein sein, da sich die Beine darunter abzeichnen.³⁶⁵ Eine spätere Abbildung von 983/84 zeigt Theophanu mit ihrem Gatten und ihrem Sohn [Abb. 208]. Die Kleidung ist ähnlich der oben erwähnten, nur der Abschluss an den Ärmeln zeigt mehr Detailfreudigkeit.³⁶⁶ Eine Elfenbeinschnitzerei, mit selbiger Datierung, die Krönung darstellend, zeigt ein konträres Bild der Tunika [Abb. 209]. Theophanu trägt ein eng und faltenlos herunterfallendes Kleid, dessen Ärmel nicht die bisher erwähnten typischen Ausprägungen haben. Ein großer Juwelenkragen bedeckt Hals und Schultern, blütenähnliche Verzierungen erstrecken sich über die Oberarme und erinnern an Pendilien. Die Mittelborde zeigt ein quadratisches Muster.³⁶⁷ Kaum später, nämlich 985/87, entsteht der Vorderdeckel des Codex Aureus von Echternach [Abb. 210]. Hier wiederum sind die bekannten Tütenärmel zu sehen und der Tunikarock endet mit einer Randborte.³⁶⁸ Bei dem oben erwähnten Bildnis, welches die Krönung darstellt, soll noch darauf hingewiesen werden, dass eine Krone mit kurzen Pendilien auch im Westen bekannt war und getragen wurde und dass ein an den Loros erinnerndes, mit Edelsteinen besetztes Gewandstück nicht auf diese Art in Byzanz üblich war. Der Loros wurde schräg über dem Körper getragen. Ottos Mantel mit einer Fibel auf der rechten Seite hat eindeutig einen westlichen Schnitt, jedoch die Art und Weise der Verzierung mit Edelsteinen und Goldstickerei weist auf den Osten hin.³⁶⁹

Nicht anschlussfähig erscheint Mechthild Müllers Meinung, welche in ihrem Werk *Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters* behauptet, dass Theophanu keinen Einfluss

³⁶³ Scott 2009, S. 19-20.

³⁶⁴ Müller 2003, S. 177.

³⁶⁵ Müller 2003, S. 185-186.

³⁶⁶ Müller 2003, S. 186.

³⁶⁷ Müller 2003, S. 186.

³⁶⁸ Müller 2003, S. 186.

³⁶⁹ Kahsnitz 2001, S. 130.

auf die Mode im Westen hatte. Sie sieht in den hervorstechenden Darstellungen Oberitaliens, eventuell ein Modezentrum, Vorbilder und nimmt an, dass die Produkte jener Region richtungsweisend für das restliche Reich waren.³⁷⁰ Dies ist eine schon verständlichere Annahme, die jedoch wieder zu der Fragestellung des Einflusses von Byzanz auf Italien führt.

Die Meinung von Muthesius, dass Theophanu nur den Einfluss verstärkt hat, ist wesentlich verständlicher, da es bereits beim Eintreffen der byzantinischen Prinzessin, Seide aus dem östlichen Reich im Westen gab, und diese auch dokumentiert ist, sowohl am kaiserlichen Hof als auch in den Kirchen. Mehrere tausend Stück waren bereits bekannt. Die Anwesenheit von Theophanu im Westen war sozusagen die Krönung beziehungsweise der Höhepunkt.³⁷¹ Es macht den Eindruck, dass Theophanu nicht versucht hat, der Politik und der Kunst die Fremdartigkeit aufzuzwingen, sondern, dass sie das vorhandene Klima der Aufnahmefähigkeit und den Willen, sich mit Byzanz auseinanderzusetzen, genutzt hat. Sie hat dieses nicht geschaffen oder dominiert. Die Kaiserin war ein Teil davon.³⁷²

In Bezug auf Textilien und die daraus entstandenen Kleidungsstücke war Byzanz offener für Veränderungen und Neuheiten als der Westen. Dort wurden die sich ändernden Kleidersitten gerne von jungen Adeligen aufgenommen, aber die Kirche zeigte eine nicht überseh- und überhörbare Ablehnung.³⁷³

In der Goldschmiedekunst um 1000 wird fremdes Vokabular, also byzantinische Stilelemente, verarbeitet und es entsteht der Eindruck von byzantinischem Schmuck. Dass dieser von byzantinischen Handwerkern gefertigt wurden, ist nicht zwingend. Einheimische Handwerker haben diese Arbeitsweisen übernommen.³⁷⁴

Generell besteht die höfische Frauenkleidung im 12. und 13. Jahrhundert aus dem Untergewand, dem Obergewand und dem Mantel.³⁷⁵ Hängeärmel und Schleppe stehen im Mittelpunkt der Mode [Abb. 211].³⁷⁶ In der burgundischen Mode erlebt die Schleppe ihren Höhepunkt. Von der Kirche als Teufelsschweife bezeichnet, versuchte diese den Frauen,

³⁷⁰ Müller 2003, S. 276.

³⁷¹ Muthesius 1997, S. 316-317.

³⁷² Westermann-Angerhausen 1991, S. 218.

³⁷³ Scott 2009, S. 29.

³⁷⁴ Westermann-Angerhausen 1991, S. 216.

³⁷⁵ Brüggen 1989, S. 71.

³⁷⁶ Thiel 2004, S. 108.

darunter auch Agnes Scorel, die Geliebte von Karl VII., die Absolution zu verweigern, sollten diese weiterhin eine ausschweifende Schleppe tragen.³⁷⁷

Mit der Plünderung Konstantinopels während des Vierten Kreuzzugs 1204 gelangen vermehrt Luxusstoffen in den Westen.³⁷⁸ Somit konnte der Westen Kleidungsstücke im eigenen Stil herstellen, jedoch mit den pompösen Stoffen aus dem Byzantinischen Reich.

Im 14. Jahrhundert verliert die Tunika im Westen ihre Bedeutung als Trachtenprivileg des Adels und existierte nur mehr als Teil des geistlichen und herrscherlichen Ornats.³⁷⁹ Die Gens de robe, also Angehörige der gelehrten Berufe, wie man sie in Frankreich nannte, also Richter, Ärzte, hohe Magistratspersonen, übernahmen nicht nur teilweise die Aufgaben des Klerus, sondern auch die Tracht. So haben sich die langen Kleidungsstücke als Talar der Richter und Repräsentationstrachten von Universitätsangehörigen bis heute erhalten.³⁸⁰

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden sich sogenannte Bischofs- oder Pagodenärmel [Abb. 212], welche an die byzantinische Ärmeltracht denken lassen. Ähnliches ist auch in einem Cape aus den 1970ern zu sehen. [Abb. 213]³⁸¹

10. Resümee

Es lässt sich schwer bestreiten, dass Pomp, Glanz und Luxus bei der Betrachtung der modischen Details im Mittelpunkt stehen. „Die Existenz der Prachtausgabe des Byzantiners lässt sich nicht leugnen, aber nicht *de luxe*, sondern die einfache Broschur dürfte das alltägliche gewesen sein.“³⁸²

Es lässt sich eine Zeit lang eine gewisse Steigerung in der Verarbeitung von edlen Stoffen, mit Edelsteinen und Perlen erkennen. Diese Weiterentwicklung ist aber nicht an der Form zu erkennen. Diese ist lange Zeit gleich und zeigt nur einen geringen Reichtum an Variationen.³⁸³ Margaret Scott ist der Meinung, dass dies zu Fehlinterpretationen führen kann, da vor dem 14. Jahrhundert aufwendige textile Muster von Kleidung auf

³⁷⁷ Thiel 2004, S. 146.

³⁷⁸ Scott, 2009, S. 49.

³⁷⁹ Thiel 2004, S. 124.

³⁸⁰ Thiel 2004, S. 127.

³⁸¹ Thiel 2004, S. 343-432.

³⁸² Beck 1978, S. 7.

³⁸³ Petraschek-Heim 1966, S. 7.

unterschiedlichen Darstellungen in westeuropäischen Illuminationen häufig ausgelassen wurden.³⁸⁴ Das trifft vielleicht auch auf den byzantinischen Raum zu.

Wie bereits eingangs erwähnt, sind wenige Kleidungsstücke erhalten geblieben, sodass nur auf literarische und bildliche Quellen, wie zum Beispiel Mosaiken, Fresken und Elfenbeinarbeiten zurückgegriffen werden kann.

Zu beobachten ist in der frühbyzantinischen Zeit der Einfluss der römischen Mode, diese wiederum von der griechischen Bekleidung hergeleitet werden kann. Auch nach dem endgültigen Ende des Römischen und des Weströmischen Reiches, bleibt der Einfluss noch einige Zeit erhalten.

Über Jahrhunderte hinweg hatte das Byzantinische Reich Zeit, sich von der griechischen und römischen Vergangenheit und dessen Traditionen der Kleidung zu trennen. Es wendet sich der Bekleidung der Nachbarn aus dem Mittleren Osten, vor allem dem assyrischen Raum, zu.³⁸⁵

In der frühbyzantinischen Zeit trägt man eine enganliegende Tunika mit einem prächtigen Übergewand. Die Tunika finden wir in allen Jahrhunderten, wobei deren Bezeichnung jedoch unterschiedlich sein kann. Diese ist somit das wichtigste Kleidungsstück im byzantinischen Reich und wurde nicht nur von den Vornehmen getragen, sondern auch von den unteren Bevölkerungsschichten. Diese Tuniken waren von einfacherer Ausstattung.

Während die Tunika permanent vorhanden ist ändert sich das Übergewand. Trägt man in den ersten Jahrhunderten noch die Chlamys, so ab dem 7. Jahrhundert den Loros. Der Loros, welcher sich, mit dem Zwischenschritt, der Triumphaltrabea, aus der römischen Toga entwickelt hat, erfährt wiederum eine Wandlung. Das kompliziert anzulegende Kleidungsstück vereinfacht sich Mitte des 11. Jahrhunderts. Gleichzeitig ist das Auftreten des Thorakions zu erkennen.

Die größten Veränderungen im Schnitt sind ebenfalls im 11. Jahrhundert zu beobachten. Die Form des Ärmels ist wohl das Auffälligste. Dieser wird zu Ende hin immer weiter.

In den danach folgenden Jahrhunderten lösen sich die strengen Formvorschriften auf. Das trifft vor allem auf die Bekleidung der adeligen Frauen zu.

³⁸⁴ Scott 2009, S. 7.

³⁸⁵ Scott 2009, S. 81.

Die Scheitelzopffrisur und die Zopfkranzfrisur gehören zu den offiziellen Porträts der Kaiserin und sind kaum variabel. Während die Frisuren der Kaiserinnen oft durch Kronen verdeckt sind, schmückt das Haupt der Adeligen Frauen oft das Haarnetz. Diese Kopfbedeckung existiert in den frühbyzantinischen Jahrhunderten. Danach werden die Kopfbedeckungen umfangreicher und in der Form unterschiedlicher, wobei sich an haptischen Quellen hauptsächlich Haarnetze erhalten haben.

Schmuck hat sich ebenfalls zahlreich erhalten, obwohl durch häufiges Einschmelzen der einzelnen Pretiosen, sicherlich nur ein geringer Teil dessen auf uns gekommen ist. Interessant zu beobachten ist, dass es nicht nur einen Wandel in Form und Design über die Jahrhunderte hinweg zu beobachten gibt, sondern dass Techniken existieren, welche wohl in der Folgezeit verloren gehen oder als unmodern angesehen werden. Einzelne Schmuckarten werden überhaupt aufgegeben.

Die serbischen Könige, deren Heimat einst Teil des Byzantinische Reiches war, übernehmen während des 13. Jahrhunderts den Kleidungsstil der byzantinischen Herrscher, mit dem Unterschied, dass das Gewand den Körper nicht mehr so stark verhüllt und erstarren lässt, wie wir es aus der spätbyzantinischen Epoche aus dem Kern des Reiches kennen. Die Körperformen sind stärker sichtbar und das Material stofflicher, sogar transparentes Material lässt sich auf den Darstellungen von Stiftern erkennen.

Diese Arbeit beinhaltet auch Kapitel, welche sich mit der Diplomatie des byzantinischen Hofes und den diplomatischen Kontakten in den Westen befassen. Diese sind die Voraussetzung um den Einfluss auf andere Höfe in Europa, und eventuell auf die Mode, zu verstehen. Die diplomatischen Geschenke, die Kreuzzüge und auch der Handel mit wertvollen Gegenständen hinterließen Spuren des byzantinischen Reiches im Westen.

Zusammenfassend gibt diese Arbeit, wie in der Kunstgeschichte üblich, einen deskriptiven Überblick über den Wandel in der Darstellung byzantinischer, adeliger Damen und Kaiserinnen. Über ein bloßes Narrativ hinaus wurde gezeigt, dass der Wandel in Kleidung, Schmuck und Haartracht ein Kontinuum darstellt, insbesondere in der Kernzone des byzantinischen Reichs. Auch diese Bereiche höfischen Lebens sind selbstverständlich ein Spiegel politischer Veränderungen und für die damalige, nicht säkularisierte Gesellschaft, auch der sich entwickelnden Kirche. Das einzig Konstante, neben der Tatsache sukzessiver Veränderung, erscheint in Form der Tunika als Kleidungsstück, welche die Jahrhunderte mit gewissen Abänderungen überdauert hat, wobei sich auch an dieser die sich wandelnde Haltung von Kirche und Politik ablesen lässt, hin zu mehr Prunk und Pomp, jedoch

phänotypisch deutlich starrer und steifer. Der Streifzug in die umliegenden Zonen von Byzanz, wie Serbien und Zypern, zeigt hingegen einen eher gegenteiligen, zumindest abgemilderten Trend, im Sinne einer größeren Lebendigkeit.

Künstlerische Darstellungen sind immer ein Ausdruck ihrer Zeit und nie gänzlich aus dem gesellschaftlichen Rahmen fallend, wie hier zu sehen ist. Im Ausblick scheint eine weitere, ausführliche Betrachtung speziell des osteuropäischen Raumes, über die beschriebene Zeitgrenze hinaus, aus kunsthistorischer Sicht durchaus lohnenswert, da insbesondere gerade diese Region, alleine schon durch die christliche Orthodoxie, weit länger dem byzantinischen Einfluss gefolgt ist und sich dies auch in sämtlichen kulturellen Zeugnissen niedergeschlagen haben sollte.

11. Literaturverzeichnis

Alföldi 1970

Andreas Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche, Darmstadt 1970.

Bachmann 2006

Hans-Gert Bachmann, Gold. 6000 Jahre Kulturgeschichte, München 2006.

Ball 2005

Jennifer L. Ball, Byzantine Dress. Representations of secular dress in eighth- to twelfth-century painting, New York 2005.

Beck 1978

Hans-Georg Beck, Das byzantinische Jahrtausend, München 1978.

Bieber 1928

Margarete Bieber, Griechische Kleidung, Berlin und Leipzig 1928.

Böhme-Schönberger 2000

Astrid Böhme-Schönberger, Römische Kaiserzeit im Provinzialrömischen Gebiet und Beziehungen zur Germania Magna, in: Heinrich Beck/Heiko Steuer/Dieter Timpe/Reinhard Wenskus (Hg.), Fibel und Fibeltracht, Berlin/New York 2000, S. 101-113.

Bönsch 2001

Annemarie Bönsch, Formengeschichte europäischer Kleidung, Wien 2001.

Bosselmann-Ruickbie 2010

Antje Bosselmann-Ruckbie, A 13th-Century Jewellery Hoard from Thessalonica. A Genuine Hoard or an Art Dealer's Compilation? in: Christopher Entwistle/Noël Adams (Hg.), Intelligible Beauty. Recent Research on Byzantine Jewellery, London 2010, S. 219-232.

Bosselmann-Ruickbie 2011

Antje Bosselmann-Ruickbie, Byzantinischer Schmuck des 9. bis frühen 13. Jahrhunderts, Wiesbaden 2011.

Bosselmann-Ruickbie/Fourlas/Greiff 2016

Antje Bosselmann-Ruickbie/Benjamin Fourlas/Susanne Greiff, Gold- und Silberschmiedearbeiten, in: Falko Daim (Hg.), Byzanz. Historisch-kulturwissenschaftliches Handbuch, Der neue Pauly, Supplemente 11, Stuttgart 2016, S. 799–807.

Bosselmann-Ruickbie 2018

Antje Bosselmann-Ruickbie, Contact between Byzantium and the West from the 9th to the 15th Century. Reflections in Goldsmith's Works and Enamels, in: Falko Daim/ Dominik Heher/Claudia Rapp (Hg.), Menschen, Bilder, Sprache, Dinge. Wege der Kommunikation zwischen Byzanz und dem Westen, Mainz 2018.

Brost 1984

Harald Brost, Kunst und Mode. Eine Kulturgeschichte vom Altertum bis heute, Stuttgart 1984.

Brüggen 1989

Elke Brüggen, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1989.

Buschhausen 1986

Helmut Buschhausen, Die Marienkirche von Madaba und der Saal des Hippolytos, in: Amt der Nö. Landesregierung, Abt. III/2 Kulturbteilung HR Dr. Georg Schmitz (Hg.), Byzantinische Mosaiken in Byzanz (Kat. Ausst., Schallaburg, Niederösterreich 9.8.1986–2.11.1986), Wien 1986, S. 139–156.

Carr 2012

Annemarie Weyl Carr, Asinou across time: studies in the architecture and murals oft the Panagia Phorbiotissa, Cyprus, Washington DC 2012.

Chatzidakis 1985

Manolis Chatzidakis, Hagioi Anargyro. Supplementary Note, in: Mannolis Chatzidakis (Hg.), Mosaics – Wall Paintings, Athen 1985, S. 38 – 49.

Czerwenka-Papadopoulos 1992a

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Die Kleidung im Byzantinische Reich, in: Harry Kühnel (Hg.), Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. XIX–XXV.

Czerwenka-Papadopoulos 1992b

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Chlamys, in: Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 52–53.

Czerwenka-Papadopoulos 1992c

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Klapoton, in: Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 132.

Czerwenka-Papadopoulos 1992d

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Loros, in: Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 161–162.

Czerwenka-Papadopoulos 1992e

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Zonarion, in: Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 287–288.

Czerwenka-Papadopoulos 1992f

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Maphorion, in: Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 168–169.

Czerwenka-Papadopoulos 1992g

Karoline Czerwenka-Papdopoulos, Margellion, in: Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 169.

Czerwenka-Papadopoulos 1992h

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Tablion, in: Harry Kühnel (Hg.), *Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 259.

Czerwenka-Papadopoulos 1992i

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Stemma, in: Harry Kühnel (Hg.), *Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 243-244.

Czerwenka-Papadopoulos 1992j

Karoline Czerwenka-Papadopoulos, Kamelaukion, in: Harry Kühnel (Hg.), *Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 127-128.

Czerwenka-Papadopoulos/Taxiarchis Kolias 1992

Karoline Czerwenka-Papadopoulos/Taxiarchis G. Kolias, Tzangion, in: Harry Kühnel (Hg.), *Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 276.

Daim 2011

Falko Daim, Diplomatische Geschenke in der Archäologie, in: Benjamin Fourlas/Vasiliki Tsamakda (Hg.), *Wege nach Byzanz*, (Kat. Ausst., Landesmuseum, Mainz, 2011/2012), Mainz 2011, S. 75-77.

Dawson 2006

Timothy Dawson, Propriety, Practically and Pleasure. The Parameters of Women's Dress in Byzantium, A.D. 1000-1200, in: Lynda Garland (Hg.), *Byzantine Women. Varieties of Experience 800–1200*, London 2006, S. 41-75.

Deér 1977

Josef Deér, Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes, in: Peter Classen (Hg.), *Byzanz und das abendländische Herrschertum. Ausgewählte Aufsätze von Josef Deér*, Sigmaringen 1977, S. 42-69.

Delbrueck 1929

Richard Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin und Leipzig 1929.

Diehl 1956

Charles Diehl, *Kaiserinnen von Byzanz*, Stuttgart 1956.

Dieterich 1912

Karl Dietrich, *Hofleben in Byzanz*, Leipzig 1912.

Drauschke 2010

Jörg Drauschke, *Byzantine Jewellery. Amethyst Beads in East and West during the Early Byzantine Period*, in: Christopher Entwistle/Noël Adams (Hg.), *Intelligible Beauty. Recent Research on Byzantine Jewellery*, London 2010, S. 50-60.

Drauschke 2011

Jörg Drauschke, *Zwischen Handel und Geschenk. Studien zur Distribution von Objekten aus dem Orient, aus Byzanz und aus Mitteleuropa im östlichen Merowingerreich*, Rahden/Westf. 2011.

Ebersolt 1923

Jean Ebersolt, Les arts somptuaires de Byzance. Étude sur l'art impérial de Constantinople, Paris 1923.

Egger 1967

Gerhart Egger, Koptische Textilien, Wien 1967.

Effenberger/Gastgeber 2012

Anne Effenberger/Christian Gastgeber, Von der Antike in die Moderne, in: Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallaburg, 2012), Schallaburg 2012, S. 75-89.

Eichinger 2013

Martina Eichinger, Profane Kleidung im byzantinischen Kulturbereich, phil. Dipl., Wien 2013.

Elbern 1993

Victor H. Elbern, Liturgische Zimelien aus dem Umkreis der Kaiserin Theophanu, in: Anton von Euw/Peter Schreiner (Hg.), Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu, Köln 1993.

Falke 1881

Jacob von Falke, Kostümgeschichte der Kulturvölker, Stuttgart 1881.

Foltin 1963

Hans-Friedrich Foltin, Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im Deutschen, Giessen 1963.

Gastgeber 2012

Christian Gastgeber, Byzanz und die Renaissance, in: Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallaburg, 2012), Schallaburg 2012, S. 379.

Gillow/Sentance 1999

John Gillow/Bryan Sentance, Atlas der Textilien. Ein illustrierter Führer durch die Welt der traditionellen Textilien, Bern/Stuttgart/Wien 1999.

Gittings 2003

Elizabeth A. Gittings, Elite women. Dignity, power and piety, in: Ioli Kalavrezou (Hg.), Byzantine women and their world, Cambridge 2003, S. 67-111.

Grünbart 2015

Michael Grünbart, Inszenierung und Repräsentation der byzantinischen Aristokratie vom 10. bis zum 13. Jahrhundert, Paderborn 2015.

Günther 1940

Hans E. Günther, Die Mosaiken von San Vitale in Ravenna, Berlin 1942.

Haibel 2018

Regina Haibel, Das Trierer Elfenbein, MA (ms), Wien 2108.

Haudek/Viti 1980

Heinz Werner Haudek/Erna Viti, Textilfasern, Heidelberg/Wien 1980.

Heher 2012a

Dominik Heher, Ankunft in Byzanz, in: Schallenburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallenburg, 2012), Schallenburg 2012, S. 225.

Heher 2012b

Dominik Heher, Zwischen Tradition und Innovation, in: Schallenburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallenburg, 2012), Schallenburg 2012, S. 293.

Heher 2012c

Dominik Heher, Byzanz und der Westen, in: Schallenburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallenburg, 2012), Schallenburg 2012, S. 367.

Heynowski 2012

Ronald Heynowski, Fibeln. Erkennen, bestimmen, beschreiben, Berlin/München 2012.

Honsell 2010

Heinrich Honsell, Römisches Recht, Berlin/Heidelberg 2010.

Houston 1947

Mary G. Houston, Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration, London 1947.

Kalavrezou 2003

Ioli Kalavrezou, Women in the visual record of Byzantium, in: Ioli Kalavrezou (Hg.), Byzantine women and their world, Cambridge 2003, S. 13-21.

Kahsnitz 2001

Rainer Kahsnitz, Elfenbeinrelief mit Otto II. und Theophanu, in: Matthias Puhle (Hg.), Otto der Große. Magdeburg und Europa, (Kat. Ausst., Kulturhistorisches Museum, Magdeburg 2001), Mains am Rhein 2001, S. 129-131.

Kat. Ausst. Akademie der bildenden Künste 1964

Gerhard Egger, Frühchristliche und Koptische Kunst. (Kat. Ausst., Akademie der bildenden Künste, Wien 1964), Wien 1964.

Kat. Ausst. Schallenburg 1989

Peter Bichler (Hg.), Antike koptische Textilien aus österreichischem Privatbesitz. (Kat. Ausst., Schallenburg, 1989), Schallenburg 1989.

Kat. Ausst. Diözesanmuseum Bamberg 2001

Renate Baumgärtel-Fleischmann (Hg.), Byzantinische und orientalische Seidenstoffe. Grabfunde aus der Sepultur der Bamberger Domherren, (Kat. Ausst., Diözesanmuseum, Bamberg 2001), Bamberg 2001.

Kat. Slg. Museum für Spätantike und byzantinische Kunst Berlin 1992

Staatlich Museen zu Berlin (Hg.), Das Museum für Spätantike und byzantinische Kunst, Berlin 1992.

Kislinger 2012

Ewald Kislinger, Die neue Mitte: Byzanz und der Rest der Welt, in: Schallburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallburg, 2012), Schallburg 2012, S. 59-71.

Kislinger 2012

Ewald Kislinger, Byzantinische Lebenswelten, in: Schallburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallburg, 2012), Schallburg 2012, S. 91-103.

Klein 1950

Ruth Klein, Lexikon der Mode. Drei Jahrtausende europäischer Kostümkunde, Baden-Baden 1950.

Köb/Riedel 2005

Ansgar Köb/Peter Riedel (Hg.), Kleidung und Repräsentation in Antike und Mittelalter, München 2005.

Koch-Mertens 2000

Wiebke Koch-Mertens, Der Mensch und seine Kleider. Teil 1: Die Kulturgeschichte der Mode bis 1900, Düsseldorf/Zürich 2000.

Koder 1991

Johannes Koder, Das Eparchenbuch Leons des Weisen, Wien 1991.

Koder 2012

Johannes Koder, Byzanz – römische Identität, christliche Ideologie und europäische Ausstrahlung, in: Schallburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), Das goldene Byzanz und der Orient (Kat. Ausst., Schallburg, 2012), Schallburg 2012, S. 27-41.

Konstantinou 1997

Evangelos Konstantinou, Byzanz und das Abendland im 10. und 11. Jahrhundert, Köln 1997.

Kühnel 1992

Harry Kühnel, Kleidung und Gesellschaft im Mittelalter, in: Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. XXVI-LXIX.

Kybalová/Herbenová/Lamarová 1966

Ludmila Kybalová/Olga Herbenová/Milena Lamarová, Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart, Prag 1966.

Lauffer 1971

Siegfried Laufer, Diokletians Preisedikt, Berlin 1971.

Laiou/Morrisson 2007

Angeliki E. Laiou/Cécile Morrison, *The Byzantine Economy*, Cambridge 2007.

Leutzsch 2005

Martin Leutsch, Grundbedürfnis und Statussymbol: Kleidung im neuen Testament, in: Ansgar Köb/Peter Riedel (Hg.), *Kleidung und Repräsentation in Antike und Mittelalter*, München 2005.

Linscheid 2011

Petra Linscheid, *Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen*, Wiesbaden 2011.

Loschek 2005

Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümlexikon*, Stuttgart 2005.

Martin 2000

M. Martin, Späte Völkerwanderungszeit und Merowingerzeit auf dem Kontinent, in: Heinrich Beck/Heiko Steuer/Dieter Timpe/Reinhard Wenskus (Hg.), *Fibel und Fibeltracht*, Berlin/New York 2000, S. 131-172.

Müller 2003

Mechthild Müller, *Die Kleidung nach Quellen des frühen Mittelalters. Textilien und Mode von Karl dem Großen bis Heinrich III.*, Berlin/New York 2003.

Müller/Steuer 2000

Rosemarie Müller/Heiko Steuer, Vorwort, in: Heinrich Beck/Heiko Steuer/Dieter Timpe/Reinhard Wenskus (Hg.), *Fibel und Fibeltracht*, Berlin/New York 2000.

Muthesius 1997

Anna Muthesius, *The Role of Byzantine Silks in the Ottonian Empire*, in: Evangelos Konstantinou (Hg.), *Byzanz und das Abendland im 10. und 11. Jahrhundert*, Köln 1997, S. 301-317.

Muthesius 2007

Anna Muthesius, *Textiles and Dress in Byzantium*, in: Michael Grünbart (Hg.), *Material Culture and Well-Being in Byzantium (400-1453)*, Wien 2007, S. 159-169.

Parani 2003

Maria G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries)*, Leiden/Boston 2003.

Petraschek-Heim 1966

Ingeborg Petraschek-Heim, *Die Sprache der Kleidung. Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform*, Wien 1966.

Pillinger 2009

Renate Pillinger, *Gold in der frühchristlichen Kunst*, in: Deger-Jalkotzy/Schindel (Hg.), *Gold*, Wien 2009, S. 83-86.

Pochmarski 1992

Erwin Pochmarski, *Clavus*, in: Harry Kühnel (Hg.), *Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 55.

Pochmarski 1992

Erwin Pochmarski, Trabea, in: Harry Kühnel (Hg.), *Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 270-271.

Pochmarski 1992

Erwin Pochmarski, Tunika, in: Harry Kühnel (Hg.), *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 272-275.

Popović 2016

Ivana Popović, *The Splendour of Roman Ornaments and the Jewellery of the Middle Ages*, in: Maksimović/Trivan (Hg.), *Processes of Byzantinisation and Serbian Archaeology I*, Belgrad 2016, S. 79-89.

Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016

Marko Popović/Smilja Marjanović-Dušanić/Danica Popović, *Daily Life in Medieval Serbia*, Belgrad 2016.

Rhoby 2012

Andreas Rhoby, *Byzanz und Österreich. „Griechische“ Prinzessinnen in Windopolis*, in: Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H./Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (Hg.), *Das goldene Byzanz und der Orient* (Kat. Ausst., Schallaburg, 2012), Schallaburg 2012, S. 189-199.

Rummel 2007

Philipp von Rummel, *Habitus barbarus*, Berlin 2007.

Šakota 1987

Mirjana Šakota, *Studenica Monastery*, Belgrade 1987.

Schade 2003

Kathrin Schade, *Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst*, Mains am Rhein 2003.

Scholz 2001

Cordula Scholz, *Die Frau in Byzanz – eine typische europäische Frau?*, in: *Das Mittelalter*, 6/2, 2001, S. 39-50.

Scott 2009

Margaret Scott, *Kleidung und Mode im Mittelalter*, Darmstadt 2009.

Spier 2013

Jeffrey Spier, *Late Byzantine Rings, 1204-1453*, Wiesbaden 2013.

Stauffer 2010

Annemarie Stauffer, *Bestaunt und begehrt: Seide aus Byzanz*, in: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH (Hg.), *Byzanz. Pracht und Alltag* (Kat. Ausst., Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2010), Bonn 2010, S. 94-101.

Stylianou/Stylianou 1985

Andreas Stylianou/Judith A. Stylianou, The painted churches of Cyprus. Treasures of byzantine art, London 1985.

Sutherland 1970

C. H. V. Sutherland, Gold. Macht, Schönheit und Magie, Wien/München 1970.

Thiel 2004

Erika Thiel, Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin 2004.

Tinnefeld 2011

Franz Tinnefeld, Diplomatische Kontakte zwischen Byzanz und dem Westen, in: Benjamin Fourlas/Vasiliki Tsamakda (Hg.), Wege nach Byzanz, (Kat. Ausst., Landesmuseum Mainz, Mainz 2012), Mainz 2011, S. 71-74.

Toth 2010

Bálint László Toth, The Six Techniques of Pierced Jewellery in Late Antiquity and Their Evolution, in: Christopher Entwistle/Noël Adams (Hg.), Intelligible Beauty. Recent Research on Byzantine Jewellery, London 2010, S. 1-12.

Tsamakda 2011

Vasiliki Tsamakda, Kunstimport aus Byzanz, in: Benjamin Fourlas/Vasiliki Tsamakda (Hg.), Wege nach Byzanz, (Kat. Ausst., Landesmuseum Mainz, Mainz 2012), Mainz 2011, S. 88-99.

Treitinger 1956

Otto Treitinger, Die oströmische Kaiser- und Reichsidee. Nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell. Vom öströmischen Staats- und Reichsgedanken, Darmstadt 1956.

Tzermias 1991

Pavlos Tzermias, Das andere Byzanz. Konstantinopels Beitrag zu Europa, Freiburg/Schweiz 1991.

Vavra 1992

Elisabeth Vavra, Gonna, Harry Kühnel (Hg.), Bilderwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, S. 90.

Vikan 1990

Gary Vikan, Art and Marriage in Early Byzantium, in: Dumbarton Oaks Papers, 44, 1990, S. 145-163.

Volbach 1922

Wolfgang Fritz Volbach, Mittelalterliche Elfenbeinarbeiten, Berlin 1922.

Volbach 1958

Wolfgang Fritz Volbach, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom, München 1958.

Walker 2003

Alicia Walker, Marriage. Wife and husband: a golden team, in: Ioli Kalavrezou (Hg.), *Byzantine women and their world*, Cambridge 2003, S. 21-231.

Wessel 1971

Klaus Wessel, Fibel, in: Klaus Wessel (Hg.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Band II, Stuttgart 1971, S. 537-550.

Westermann-Angerhausen 1991

Hiltrud Westermann-Angerhausen, Spuren der Theophanu in der ottonischen Schatzkunst, in: Anton von Euw/Peter Schreiner (Hg.) *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends II*, Köln 1991, S. 193-218.

Yeroulanou 1999

Aimilia Yeroulanou, Diatrita. Gold pierced-work jewellery from the 3rd to the 7th century, Athen 1999.

Ausschließlich für Abbildungen verwendete Literatur**Babić 1987**

Gordana Babić, *Kraljeva crkva u Studenici*, Beograd 1987.

Deér 1952

Josef Deér, *Das Kaiserornat Friedrich II.*, Bernae 1952.

Todić 1988

Branislav Todić, *Gračanica, Slikarstvo*, Beograd – Priština 1988.

12. Abbildungen



Abb. 1: Minoische Schlangengöttin, 1800 – 1500 v. Chr., Heraklion, Archäologisches Museum



Abb. 2: Muse Thalia, röm. Kopie, 300 v. Chr., Rom, Vatikan



Abb. 3: Detail/Abb. 2



Abb. 4: Tonstatuette aus Tanagra, fr. 3. Jh. v. Chr., Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Detail

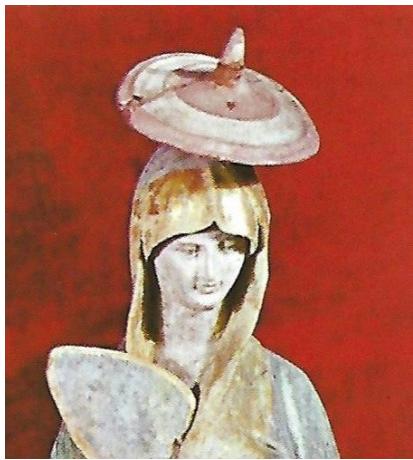


Abb. 5: Tonstatuette aus Tanagra, E. 4.
Jh. v. Chr., Berlin, Staatliche Museen, Detail

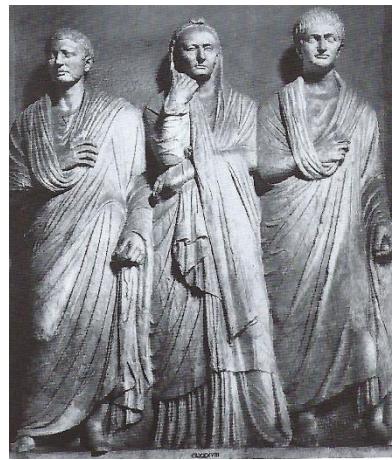


Abb. 6: Römische Matrone mit ihren Söhnen,
Relief, 2. Jh. v. Chr., Rom, Galleria Borghese



Abb. 7: Statue der Faustina,
M. 2. Jh., Paris, Louvre



Abb. 8: Orantin, um 350, Rom,
Thrason Katakombe



Abb. 9: Konsulardiptychon des Justinus, 540, Berlin, Kaiser
Friedrich Museum

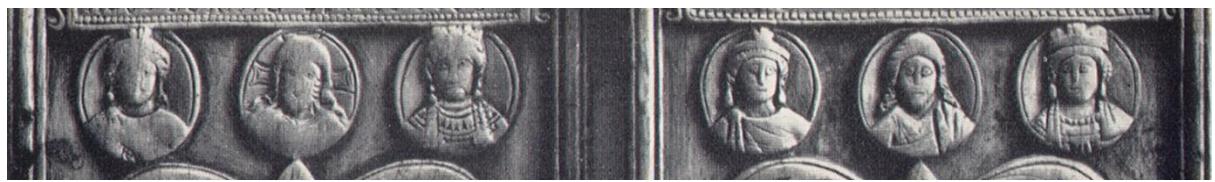


Abb. 10: Detail/Abb. 9



Abb. 11: Kaiserdyptichon, um 500,
Florenz, Bargello



Abb. 12: Detail/Abb. 11



Abb. 13: Kaiserdyptichon, um 500,
Wien, KHM

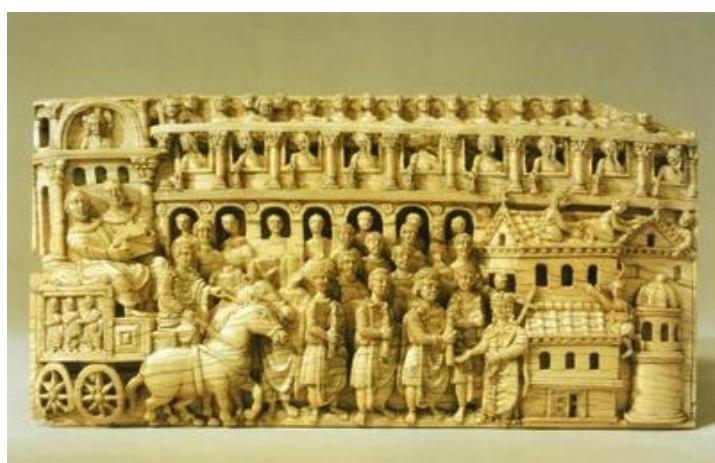


Abb. 14: Elfenbeintafel mit Reliquienprozession, um 700, Trier,
Domschatz



Abb. 15: Detail/Abb. 14



Abb. 16: Kaiserin Theodora mit ihrem Gefolge, M. 6. Jh, Ravenna, San Vitale, südl. Apsiswand



Abb. 17: Kaiser Justinian mit Gefolge, M. 6. Jh, Ravenna, San Vitale, nördl. Apsiswand



Abb. 18: Kaiserfamilie, kopt. Hiobscodex, 7-9. Jh.?, Neapel, Staatbibliothek



Abb. 19: Kaiserdiptychon des Philoxenus, 525, Paris, Cabinet des médailles



Abb. 20: Detail/Abb. 19



Abb. 21: Wiener Dioscorides, Widmungsblatt, 6v, Anica Juliana mit Großherzigkeit und Klugheit, 512, Wien Nationalbibliothek

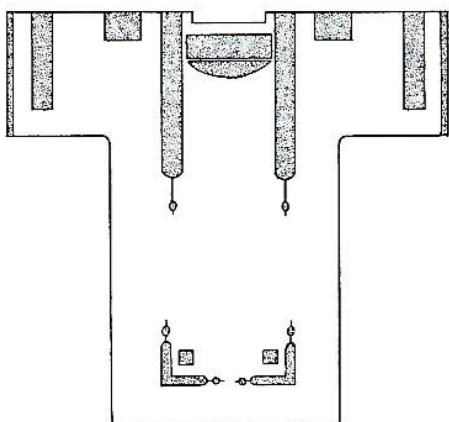


Abb. 22: Schema einer Tunika mit Clavi



Abb. 23: Epimetheus im engen Chiton

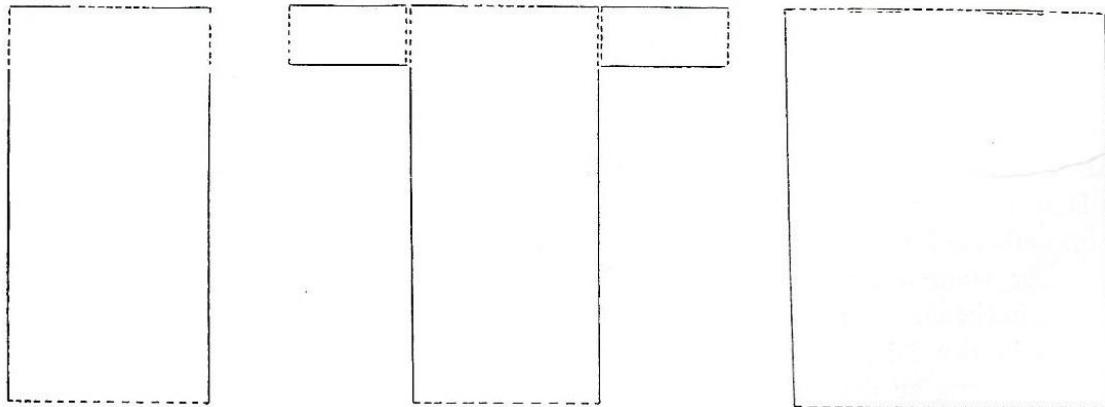


Abb. 24: Grundform der Ärmelchitons



Abb. 25: Grabrelief der Hegeso



Abb. 26: Orantin, 4. Jh., Rom, Katakombe der Vigna Massimo



Abb. 27: Kaiser Justinian mit Gefolge,
M. 6. Jh, Ravenna, San Vitale, nördl. Apsiswand, Detail

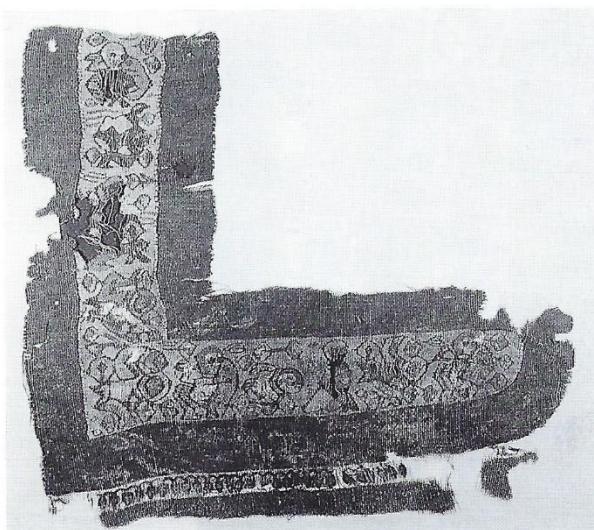


Abb. 28: Eckstück eines Clavus, altägyptisches Thema, Wolle, 32,5x29 cm, 8.–9. Jh., Privatbesitz



Abb. 29: Alexander, Runder Einsatz, Wolle auf Leinen, 34x31,5 cm, 5./6. Jh., Ägypten



Abb. 30: Josephslegende, Runder Einsatz, Wolle auf Leinen, 6./7. Jh., Ägypten



Abb. 31: Justinian II, Solidus Rückseite, 685-95, Paris, Cabinet des Médailles



Abb. 32: byz. Münze, Basil I, Washington,
Dumbarton Oaks



Abb. 33: Aelia Flaccilla, Detail vorne,
Paris, Cabinet des Médailles, um 400

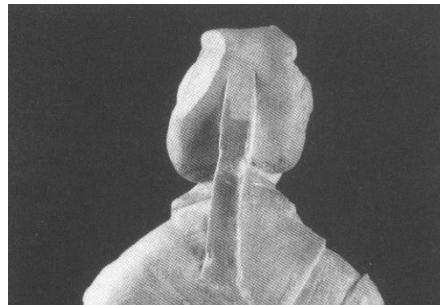


Abb. 34: Aelia Flaccilla, Detail hinten,
Paris, Cabinet des Médailles, um 400

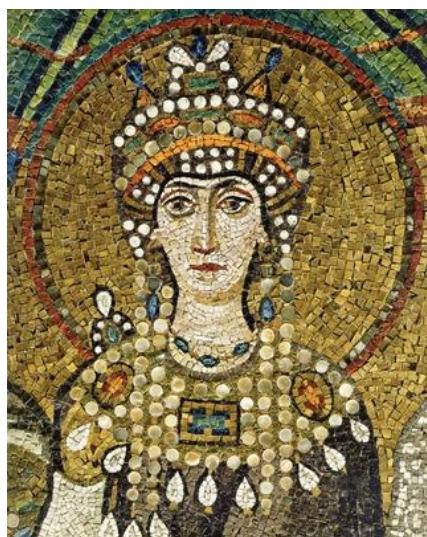


Abb. 35: Kaiserin Thedora, Detail, Ravenna, San Vitale,
südl. Apsiswand, M. 6. Jh.

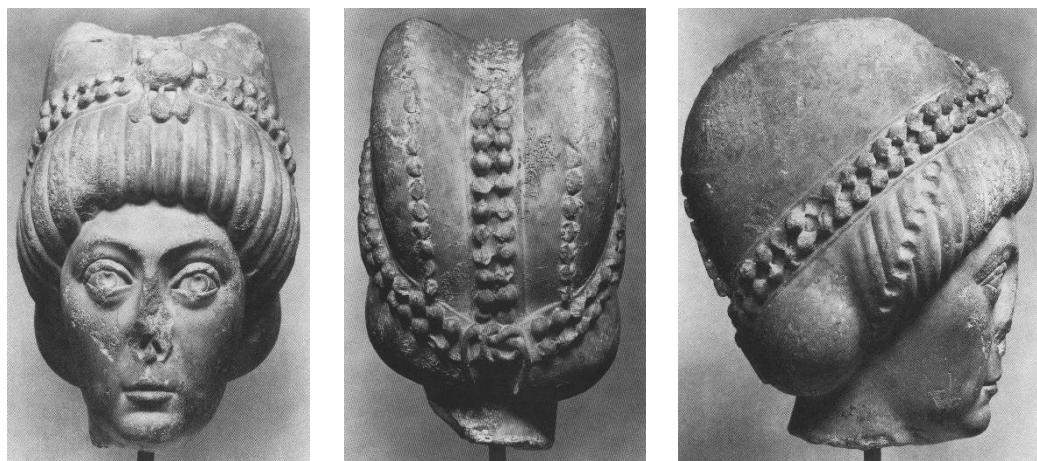


Abb. 36: Kopf einer Kaiserin von vorne, hinten, seitlich, Mailand Castello Sforza, 1.H. 6. Jh.

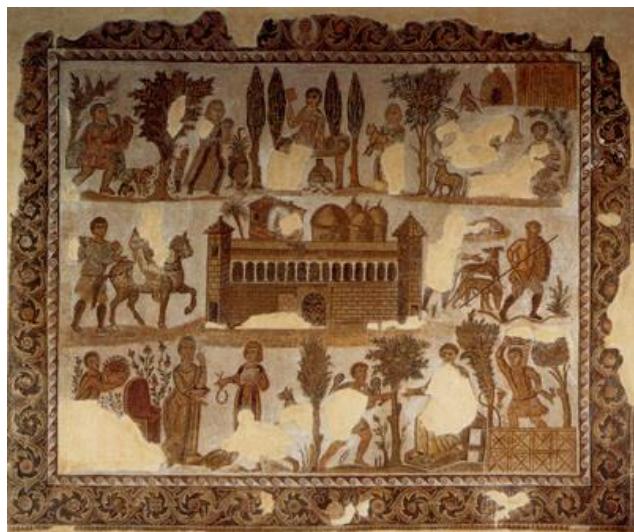


Abb. 37: Mosaik aus dem Haus des Julius, Karthago, Museum Bardo, 2. H. 4. Jh.



Abb. 38: Ariadne, Detail, Konsulardiptychon Flavius Taurus Clementinus, Großbritanien, Liverpool, Liverpool Museum 513



Abb. 39: Ariadne, Detail, Diptychon des Anthemius, 515



Abb. 40: Hl. Helena,
Aureus, Sirmium, um 325



Abb. 41: Hl. Helena, Bronze, Antiochia
um 325

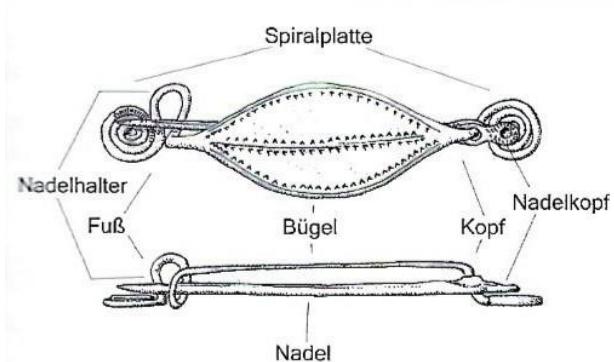


Abb. 42: Schema einer Fibel mit
loser Nadel

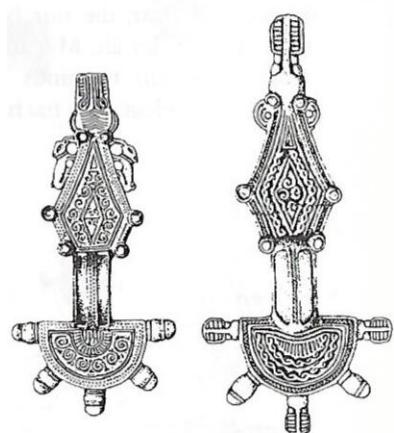


Abb. 43: Ostgotische Bügelfibelpaar
links aus Silber, rechts aus Buntglas,
Straubinger Bajuwarenstraße, Grab 266



Abb. 44: Adlerfibel, Bronze
14,3 cm, Baltimor, The Walters Art Gallery
500-600



Abb. 45: Kreuzfibel, Trier, Rheinisches
Landesmuseum, 7. Jh
Museum



Abb. 46: Rundfibel mit Pendilien,
langobardisch, Oxford, Ashmolean
Museum



Abb. 47: Halskette, Gold und Halbedelsteine, Detail, Baltimore, The Walters Art Gallery



Abb. 48: Goldene Halskette mit Anhänger und Halbedelsteine, Paris Louvre



Abb. 49: Kette mit Amethysten, Nikosia, Cyprus Museum



Abb. 50: Goldene Anhänger unter Verwendung einer Münze, Vorder- und Rückseite, New York, The American Numismatic Society



Abb. 51: goldene Broschen, Wien KHM



Abb. 53: goldener Gürtel mit Anhänger,
Athen, Byzantinisches Museum



Abb. 53: goldener Gürtel mit aufwendigem
Mittelteil, The Walters Art Gallery



Abb. 54: Armreifen, ⌀ 6,3 cm, Berlin,
Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz,
4. Jh.



Abb. 55: Armreifen, London,
The British Museum

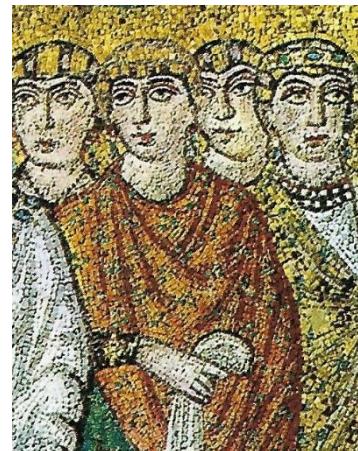


Abb. 56: Kaiserin Theodora mit
ihrem Gefolge, Detail, Ravenna, San
Vitale, südl. Apsiswand, M. 6. Jh., Detail



Abb. 57: Armband, Nikosia, Thanos N. Zinithis Collection

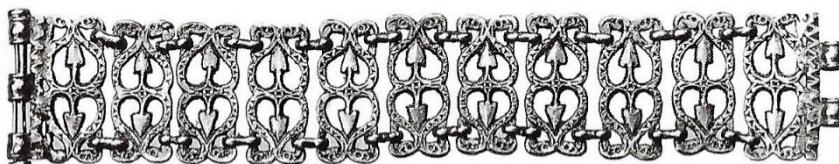


Abb. 58: Armband, New York, The Metropolitan Museum of Art



Abb. 59: Armreifen aus dem Kratigos-Schatz/
Lesbos, Athen, Byzantinisches Museum, 7. Jh.



Abb. 60: Armreifen aus dem Kratigos-Schatz/Lesbos,
Athen, Byzantinisches Museum, 7. Jh.



Abb. 61: Ring, London, Britisch Museum, 4. – 5. Jh.



Abb. 62: Ring, Köln, Römisch-Germanisches Museum. 3. Jh.



Abb. 63: Ring, London, The British Museum



Abb. 64: Ring, Paris, NB, Cabinet des Médailles



Abb. 65: Ring mit Stein, Ø 2cm, London, Britisch Museum, 3. Jh.



Abb. 66: Ring mit Platte, London, Ralph Harari Collection



Abb. 67: Ring, Mainz,
Römisch-Germanisches
Zentralmuseum



Abb. 68: Ehering, London, British Museum



Abb. 69: Ehering, Washington, D.C., Dumbarton Oaks,
Nr. 53.12.4



Abb. 70: Hochzeitshalskette, New York,
Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund,
Nr. 58.12



Abb. 71: Hochzeitsgürtel, Washington, D. C., Dumbarton Oaks, Nr. 37.33



Abb. 72: Ohrringe, Toronto, Royal Ontario Museum 910.41.10



Abb. 73: Ohrringe, Athen, Byzantinisches Museum, B.M. 7765



Abb. 74: Ohrringe, Athen, Benaki Museum, Nr. 1804,



Abb. 75: Ohrringe, Paris, Louvre Bj. 2282

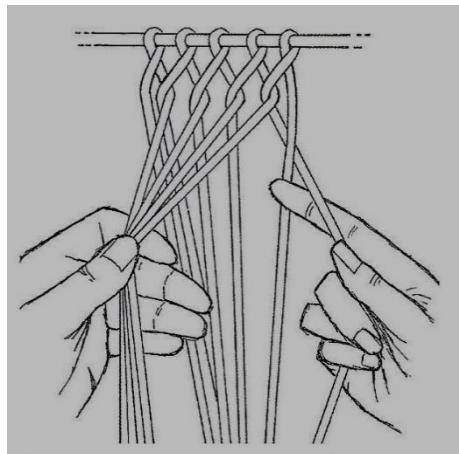


Abb. 76: Sprangtechnik

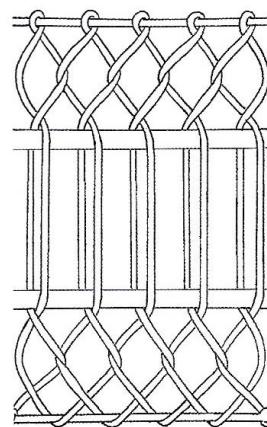


Abb. 77: Zwei Hälften einer Sprangarbeit

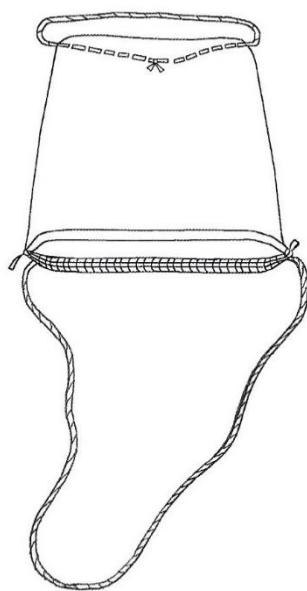
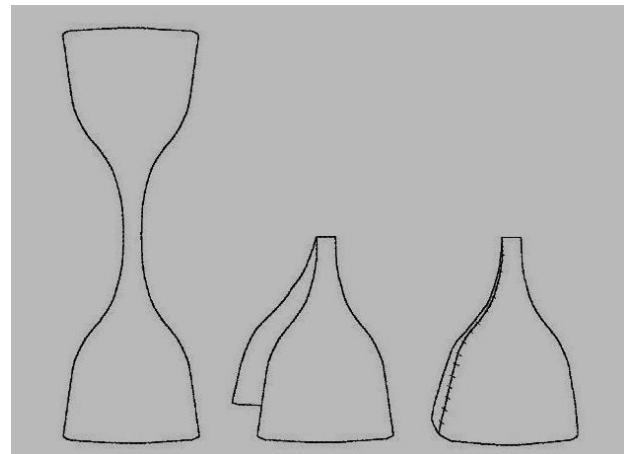


Abb. 78: Haarnetz: Gegenzug/hintere Unterkante, Borte/vordere Unterkante, Schlinge/Oberkante



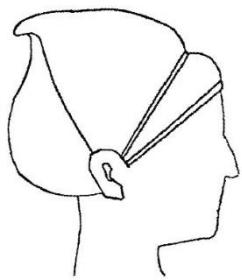


Abb. 80: Trageweise eines Konischen Haarnetzes



Abb. 81: konisches Haarnetz aus Leinen, 28x25 cm, Zopfteil 8 cm, Kairo, Koptisches Museum



Abb. 82: konisches Haarnetz aus Wolle, 19x19 cm, Zopfteil 9cm, Bolton, Museum and Art Gallery

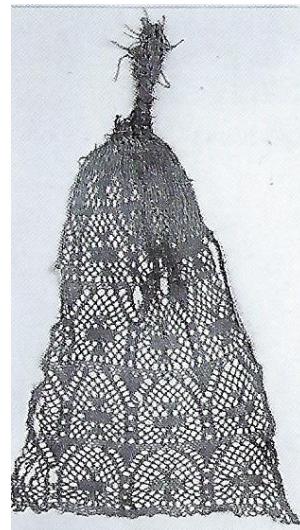


Abb. 83: konische Haarnetz aus Leinen und Wolle, 23x18, Zopfteil 3 cm, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, 4./M. 5. Jh.

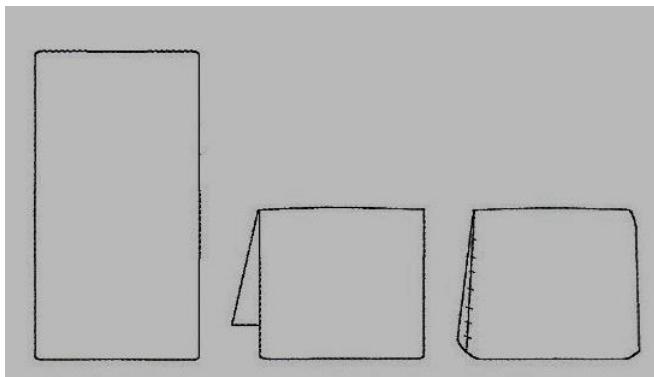


Abb. 84: Konstruktion eines rechteckigen Haarnetzes

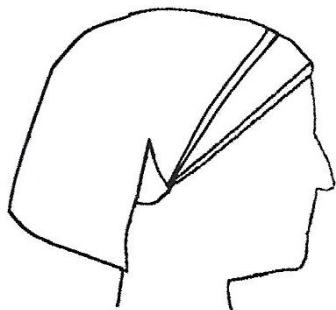


Abb. 85: Trageweise eines rechteckigen Haarnetzes

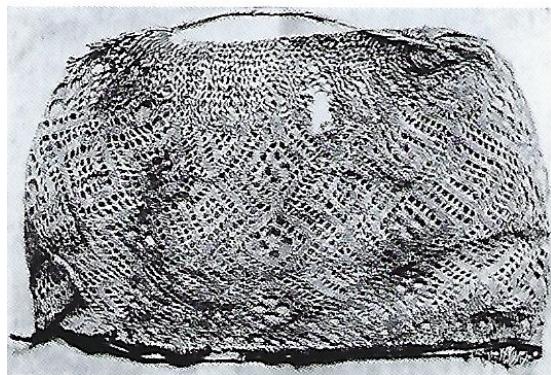


Abb. 86: rechteckiges Haarnetz, ungefärbtes Leinen, Rautennetz, 15x29 cm, Düsseldorf, Museum Kunst Palast, 7. Jh.



Abb. 87: rechteckiges Haarnetz, Wolle, Rautenbänder, Seitenstreifen, 18x29 cm, Kairo, Koptisches Museum



Abb. 88: Serena, Detail,
Elfenbeindiptychon, linker Flügel,
Monza, Domschatz, um 400



Abb. 89: Hl. Pelagia, Menologion Basileios II, Vat. gr. 1613, f. 98,
um 1000, Rom, Vatikanische Apostolische Bibliothek



Abb. 90: Hl. Thessalonika, Menologion Basileios II, Vat. gr. 1612, f. 167, um 1000, Rom, Vatikanische Apostolische Bibliothek



Abb. 91: Hl. Theophanu Martiniake, Menologion Basileios II, Vat. gr. 1612, f. 249, um 1000, Rom, Vatikanische Apostolische Bibliothek



Abb. 92: Frauenschuh aus rotem Leder, goldene Verzierung, Ägypten, 6. Jh.



Abb. 93: Frauenschuh, Ägypten, 6. Jh.

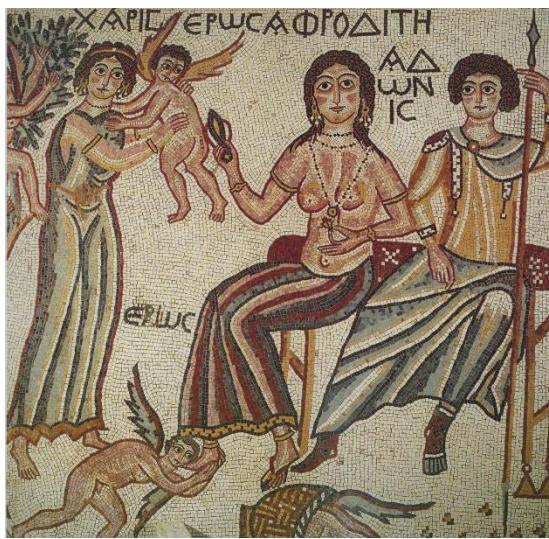


Abb. 94: Aprodite, Mosaik, Saal des Hippolytos, Kirche der Jungfrau Maria, Madaba, Jordanien, 6. Jh.

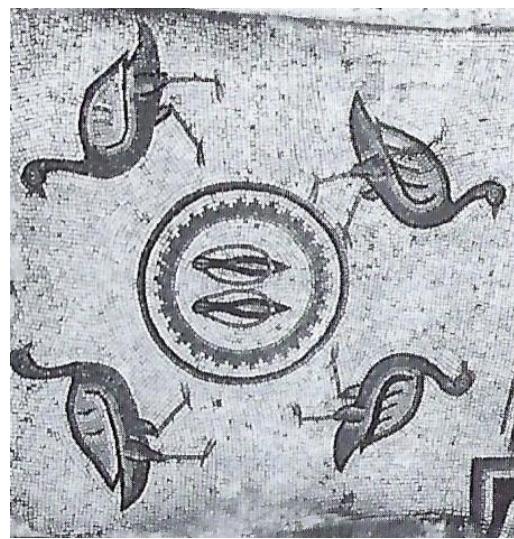


Abb. 95: Mosaik, Saal des Hippolytos, Kirche der Jungfrau Maria, Madaba, Jordanien, 6. Jh.

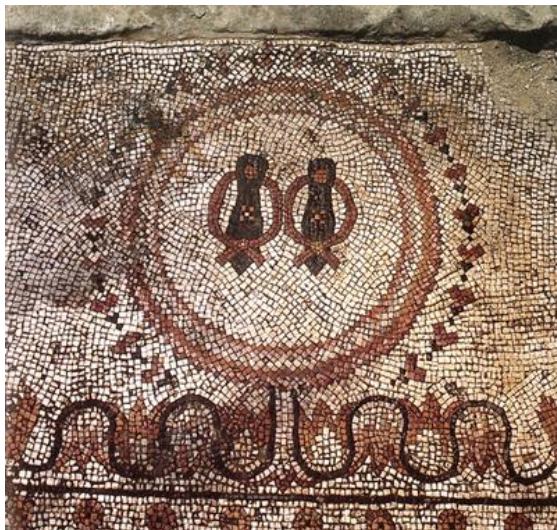


Abb. 96: Mosaik, Palazzo Bruciato, Madaba, Jordanien, n. Chr.

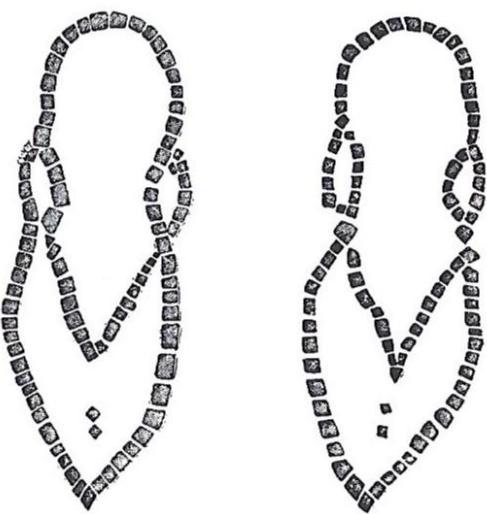


Abb. 97: Sandallen, Leidenskapelle in Jerusalem



Abb. 98: Eirene Gabras, Codex gr. 291, f. III, 1067, St. Petersburg

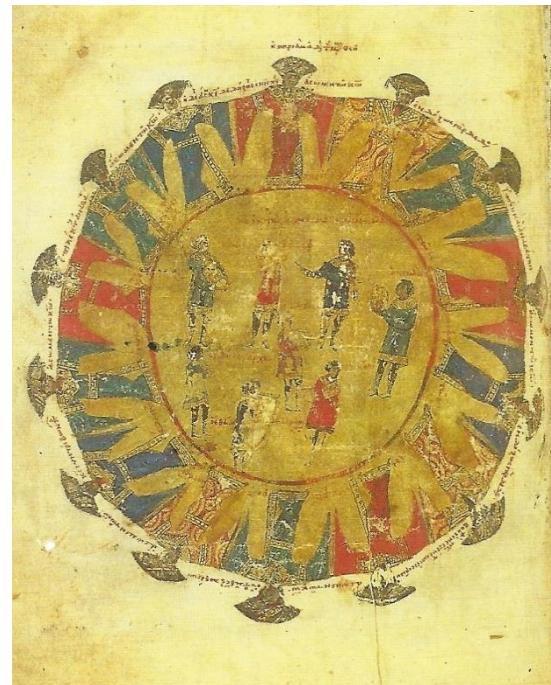


Abb. 99: Mirjams Tanz, Codex Vat. gr. 752, f. 449v, 1059
Rom, Vatikanische Apostolische Bibliothek

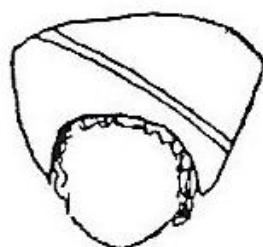


Abb. 100: Skizze



Abb. 101: Eirene Gabras, Detail, Codex gr. 291
f. III, St. Petersburg, 1067

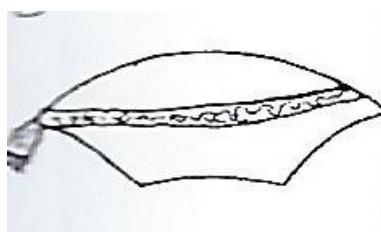


Abb. 102: Skizze



Abb. 103: Mirjams Tanz, Detail, Codex Vat. gr. 752f
449v, Rom, Vatikanische Apostolische Bibliothek,
1059



Abb. 104: Rekonstruktion, basierend auf den Codex Gr. 752, f. 449v, Vorderansicht



Abb. 105: Rekonstruktion, basierend auf den Codex Gr. 752, f. 449v, Ansicht von Hinten



Abb. 106: Maria von Alanien und Gemahl Nikephorus III, Homilie des Jean Chrysostome, 1078, f. 79, Paris, Nationalbibliothek



Abb. 107: Kaiserin Zoe, Hagia Sophia, 11. Jh.



Abb. 108: Behälter für Augenschminke, Holz, mittelägyptisch, E. 6/A. 7. Jh.



Abb. 109: Ankunft der Agnes aus Frankreich in Konstantinopel, Codex Vat. gr. 1851, f. 3v, 1179, Rom, Vatikanische Apostolische Bibliothek

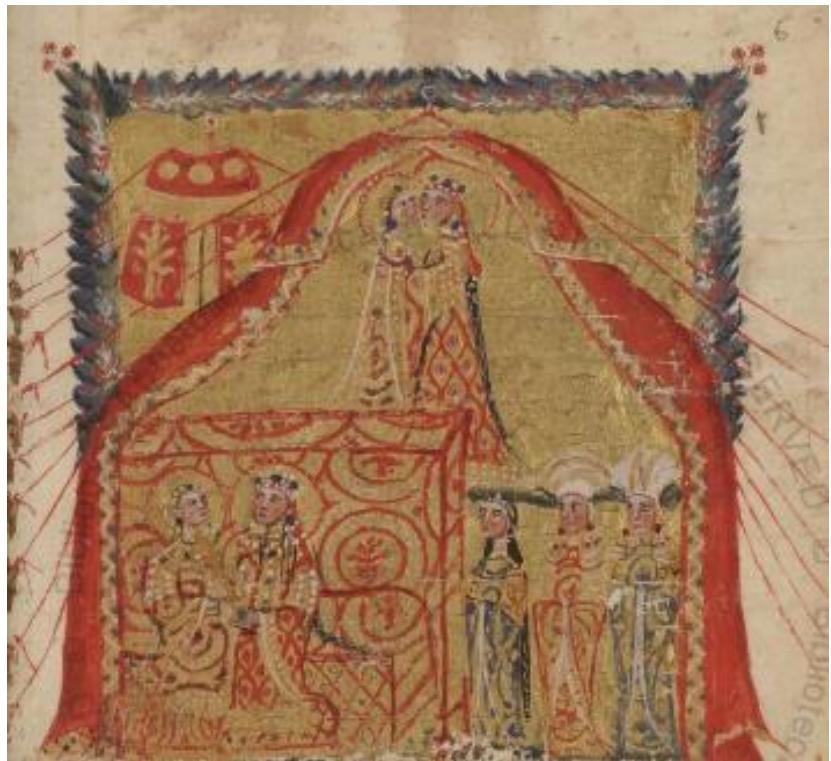


Abb. 110: Agnes von Frankreich in ihrem Brautgemach,
Codex Vat. gr. 1851, f. 6r, 1179, Rom, Vatikanische
Apostolische Bibliothek

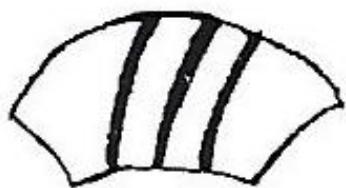


Abb. 111: Skizze



Abb. 112: Die Ankunft der Agnes in Konstantinopel, Detail
Hofdamen, Vat. gr. 1851, f. 3v, Vatikanische Apostolische
Bibliothek, 1179



Abb. 113: Anna – Frau von Nikephorus, 1160-80,
Kastoria, St. Nicholas Kasnitzes

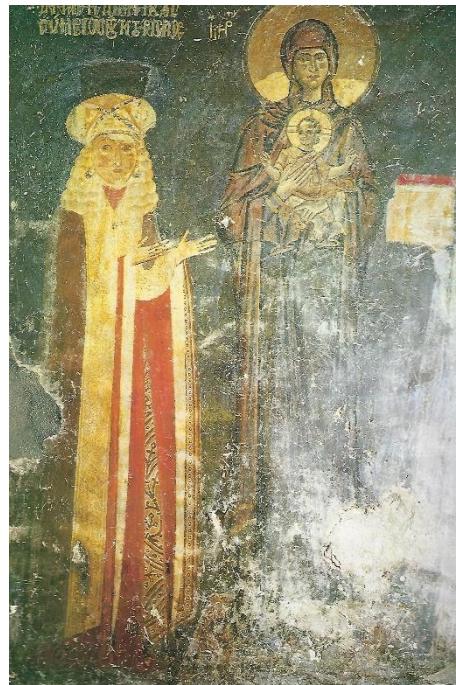


Abb. 114: Anna Radene, 1180, Kastoria,
Hl. Anargyroi

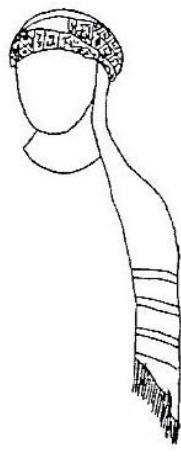


Abb. 115: Skizze



Abb. 116: Anna – Frau von Nikephorus,
Detail, Kastoria, St. Nicholas Kasnitzes, 1160-80,



Abb. 117: Ersten Stifter von Panagia Asinou, Nikephoros Magistros und Ehefrau Yyphra, gegründet zw. 1099 u. 1105/06, 3. V. 14. Jh. übermalt, Zypern



Abb. 118: Detail/Abb. 117



Abb. 119: Detail/Abb. 117



Abb. 120: Halsband, Gold, Zellenemail, Perlen, Bergkristall/Glas, Amethyst, Filigran, gezogener Draht

Bulgarien, Preslav, Nationales-Historisches-Archäologisches Museum „Groß Preslav“, Inv.-Nr. 3381/1

10. Jh./Vorderseite



Abb. 121: Halsband/Preslav, Vorderseite, Detail



Abb. 122: Halsband/Preslav, Vorderseite, Detail



Abb. 123: Halsband/Preslav, Vorderseite, Detail



Abb. 124: Hl. Helena Homilien des Hl. Gregor von Nazianz, Frankreich, Paris, Bibliothèque Nationale, Par. Gr. 510, rol. 285, 879-883

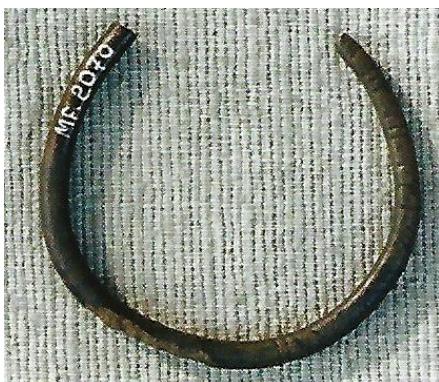


Abb. 125: Bronzearmreif, geschmiedet und graviert, Griechenland, Alt-Korinth, Archäologisches Museum, Inv. Nr. MF 2070
9. bis 12. Jh.



Abb. 126: Bronzearmreif, Griechenland, Nea Anchialos, Archäologische Stätte, Inv. Nr. E.E.196,1
11. – 12. Jh.



Abb. 127: Bronzearmreif, Griecchenland, Thessaloniki, Museum der Byzantinischen Kultur, Inv. Nr. BKO 126/K
10. bis 12. Jh.



Abb. 128: Bronzearmreif, ⌀ 6cm, Griechenland, Nea Anchialos, Archäologische Stätte, Inv. Nr. E. E. 157.3, 11. bis 12. Jh.



Abb. 129: Armreifpaar, Gold Zellenemail, Filigran,
gezogener Draht, Thessaloniki, Museum der
Byzantinischen Kultur, Inv. Nr. BKO 262/6
Armreif A/Seite 1



Abb. 130: Armreif A/Seite 2



Abb. 131: Armreif B/Seite 1



Abb. 132: Armreif B/Seite 2



Abb. 133: Hl. Georg, Silbervergoldete Reliefikone,
Georgien, Tiflis, Kunstmuseum Georgiens, 11. Jh.,
Detail

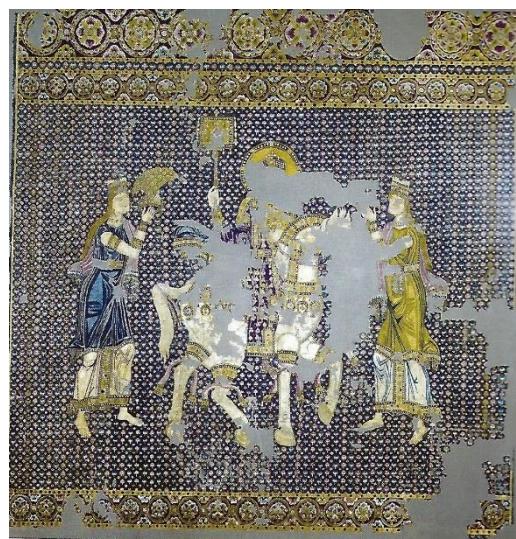


Abb. 134: Zwei Personifikationen, Gunthertuch,
Deutschland, Bamberg, Diözesanmuseum, 971



Abb. 135: Bronzeohrring, Griechenland, Alt-Korinth, Archäologisches Museum, Inv. Nr. MF 1573, E. 11. bis ½ 12. Jhs



Abb. 136: Fragment eines Bronzeohrrings, Filigran und Granulation, Griechenland, Alt-Korinth, Archäologisches Museum, Inv. Nr. MF 71, 10. – 12. Jh.



Abb. 137: Bronzeohrring mit Senkemail, Griechenland, Alt-Korinth, Archäologisches Museum, Inv. Nr. MF 3391, 11. – 12. Jh.



Abb. 138: Goldenes Körbchenohrringpaar, Amorium, Türkei, 11. Jh.

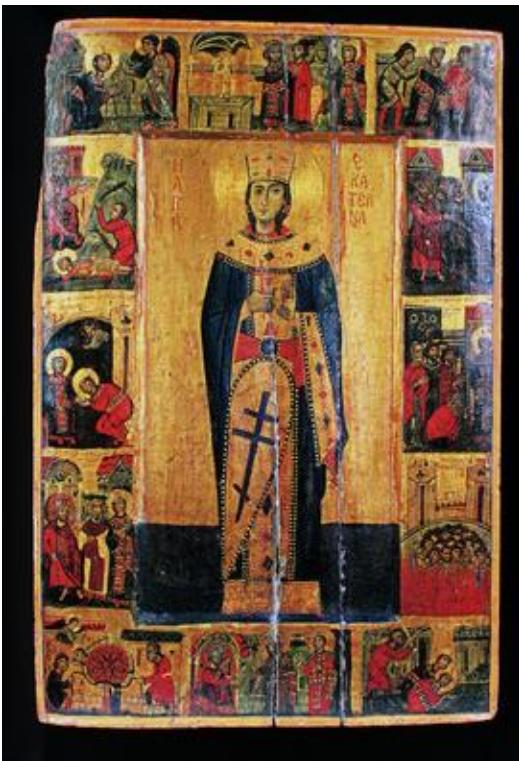


Abb. 139: Hl. Katharina, Sinai, Katharinenkloster, 13. Jh.



Abb. 140: Detail/Abb. 139



Abb. 141: Ohrring mit mandelförmigem Anhänger, London, Britisch Museum, Inv. Nr. 1983,5-2.1, 10./11. Jh.



Abb. 142: Stifterin Anna Radene, Griechenland, Kastoria, Kirche der Hll. Anargyroi, Naos, nördl. Seitenschiff, Südseite, 1170/80, Detail



Abb. 143: Goldohrring, Rhodos, Museum, vermutlich 11./12. Jh.



Abb. 144: Goldohrringe, Drahtemail, Steine, zw. 969 – 976, Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin



Abb. 145: Stifterin Anna Radene, Griechenland, Kastoria, Kirche der Hll. Anargyroi, Naos, nördl. Seitenschiff, Südseite, 1170/80, Detail



Abb. 146: Stifterin Anna Radene, Griechenland, Kastoria, Kirche der Hll. Anargyroi, Naos, nördl. Seitenschiff, Südseite, 1170/80, Detail



Abb. 147: Goldring, Niello, Karneol, Athen,
Archäologisches Nationalmuseum, Sammlung
Stathatos, Inv. Nr. Στ 472



Abb. 148: Verlobungsring mit Inschrift, Gold,
Grubenemail, gegossen, graviert, Athen,
Archäologisches Nationalmuseum, Sammlung
Stathatos, Inv. Nr. Στ 662



Abb. 149: von der Seite



Abb. 150: Hochzeit von Konstantin VII mit Helena, Tochter v. Romanos Lekapenos,
cod. 5-3, no. 2, f. 125r, Madrid, Biblioteca Nacional

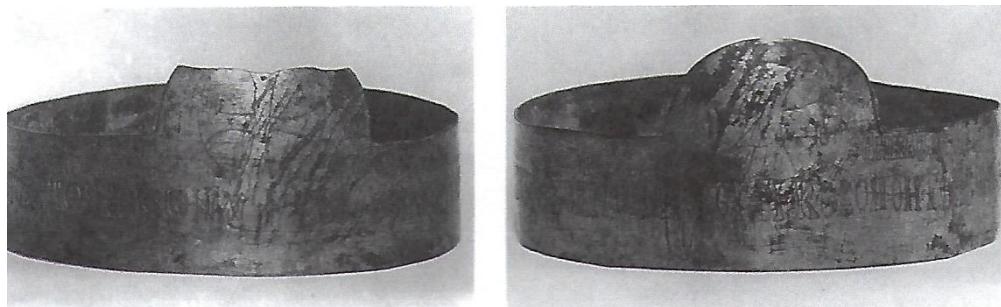


Abb. 151: Hochzeitskronen, Athen, Byzantinisches Museum 7663 a/b



Abb. 152: Stifterdarstellung, Maria Akropolitissa,
E. 13./A. 13. Jh., Moskau, Tretyakov Gallerie

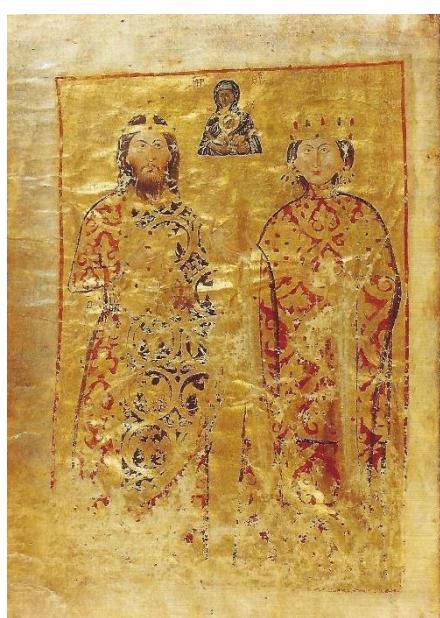


Abb. 153: Sebastokrator Constantine
Palaiologos und Eirene, Lincoln Typikon,
ms. gr. 42, f. 1v, 1327-42, Oxford,
Lincoln College



Abb. 154: Protosebastos Konstantin Raoul,
Palaiologos und Euphrosyne, Lincoln Typikon,
ms. gr. 42, f. 2r, 1327-42, Oxford, Lincoln
College

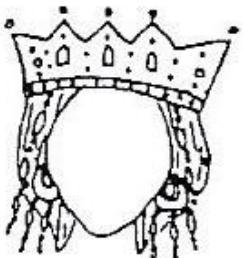


Abb. 155: Skizze



Abb. 156: Sebastokrator C. Palaiologos und
Eirene, Detail, Lincoln Typikon, ms. gr. 42 f. 1v,
Oxford, Lincoln College, 1327-42



Abb. 157: Portraits der Verstorbenen, 14. Jh. Istanbul, Chora Kirche, Grabkammer

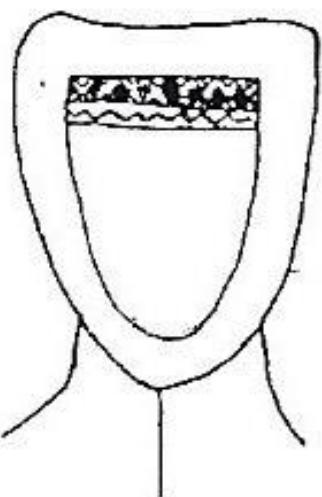


Abb. 158: Skizze



Abb. 159: Anna – Frau von J. Tzimikes, Detail
Arta, Panagia Bellas, 1295/96

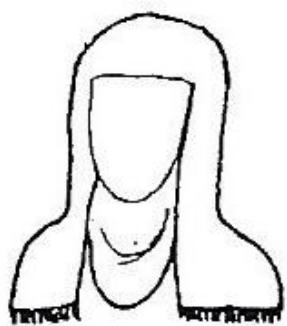


Abb. 160: Skizze

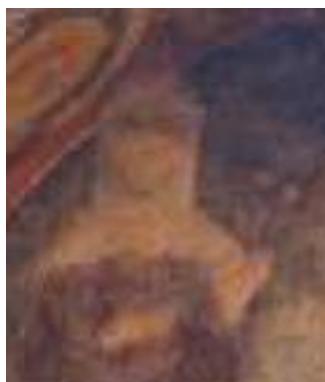


Abb. 161: Chora Kirche, Grabkammer, Detail



Abb. 162. Zypern, Asinou, Narthex, Stiftern
Anastasia Soramalina vor Hl. Anastasia, Malschicht
aus den 14. Jh.

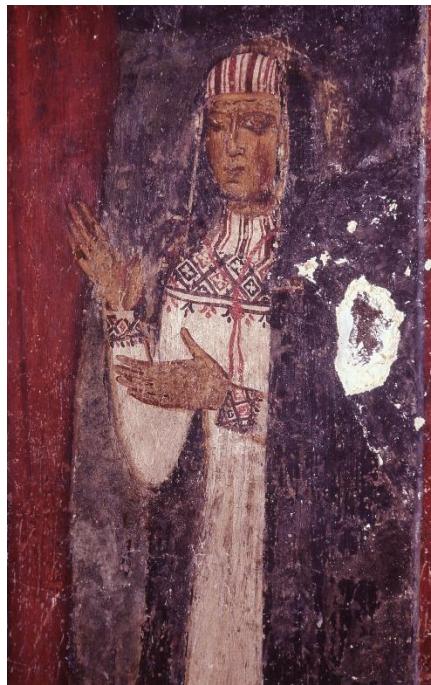


Abb. 164: Zypern, Asinou, Narthex, knieende Stifterfigur

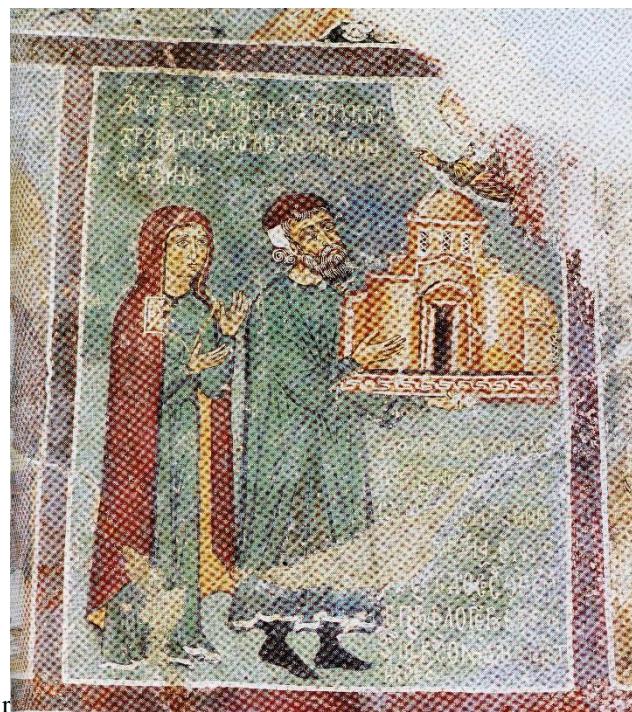


Abb. 164: Zypern, Dali, Hl. Demetrios Kirche, Michael Katzouroubis mit seiner Frau, 1317



Abb. 165: Goldring mit Gravur (¾ Porträt) und Niello, Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Sammlung Stathatos, 12. Jh.

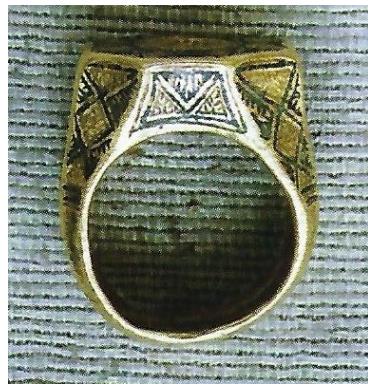


Abb. 166: wie Abb. 162 von der Seite



Abb. 167: Goldring mit Amethyst oder Rubin, Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Sammlung Stathatos, Inv. Nr. Στ 464, 12. Jh. bis um die Mitte des 13. Jhs.



Abb. 168: wie Abb. 164 von der Seite



Abb. 169: Goldring, ø 16,5 mm, Athen, Sammlung Kanelopoulos



Abb. 170: Goldring der Palaiologen, Griechenland, Mistra, Archäologisches Museum, wahrscheinlich 14. Jh.



Abb. 171: Goldring, ⌀ 19 mm, Oxford,
Ashmolean Museum, Inv. Nr. WA1899,
CDEF.F396, 14. Jh.



Abb. 172: Goldring, Oxford,
Ashmolean Museum, Inv. Nr.
WA1899.CDEF.F383, 14. Jh.



Abb. 173: Goldener Armreifen, gehämmertes Blech,
Repoussé, punziert, ziseliert, Granulation,
vermutliche gezogener Draht, Athen, Archäolog.
Museum, Slg. Stathatos, Inv. Nr. Στ 504



Abb. 174: wie Abb. 170, von der Seite



Abb. 175: Goldene Ohrringe, als
Paar erhalten, türkisfarbenes Glas,
rotes Glass oder Granat, Athen,
Archäologisches Museum, Slg.
Stathatos, Inv. Nr. Στ 494



Abb. 176: Detail/Abb. 175



Abb. 177: Serbien, Kloster Dečani, König Stefan und Königin Jelena mit Sohn, Fresko, 1340



Abb. 178: Die Stifterfamilie, Vlatko und Vladislava Paskačić mit ihrem Sohn, Koster von Psača, Serbien, 2. H. 14. Jh.



Abb. 179: Detail/Abb. 178

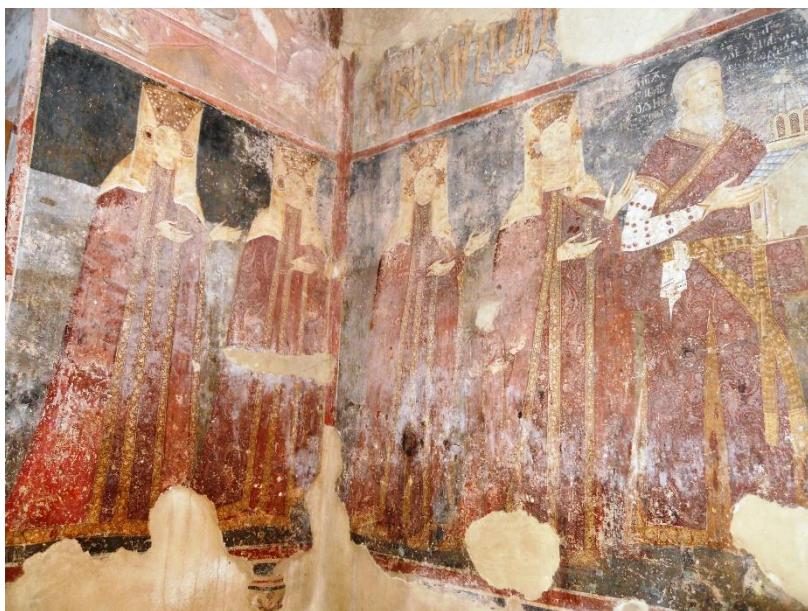


Abb. 180: Stifterfamilie von Bela crkva, Serbien, M. 14. Jh.



Abb. 181: Detail/Abb. 180



Abb. 182: Detail/Abb. 180



Abb. 183: Gottesmutterkirche in Donja Kamenica, Serbien, 14. Jh., Detail der Stifterfamilie



Abb. 184: Fresko aus dem Kloster Resava, 1418
Alltagsszene: Essen im Hause einer adeligen Familie



Abb. 185: Königin Simonida, Narhtex Kloster Gračanica, Serbien, fr. 14. Jh.



Abb. 186: Königin Simonida mit König Milutin, Königskirche in Studenica, Serbien, fr. 14. Jh.



Abb. 187: Karneolring, Sremska Mitrovica, 3. Jh.



Abb. 188: Karneolring, Novo Brdo, 15. Jh.



Abb. 189: Stifter Ioannes und seine Frau Irene, 1280, Panagia tou Moutoulla, Zypern



Abb. 190: Priester Basileios Chamados mit seiner Frau und den 2 Töchtern, 1474, Pedoulas, Archangels Michael, Zypern

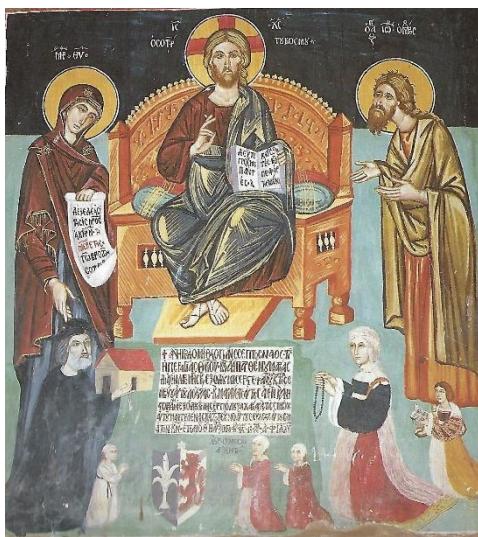


Abb. 191: Stifterfamilie, Panagia Theotokos, Galata, Zypern

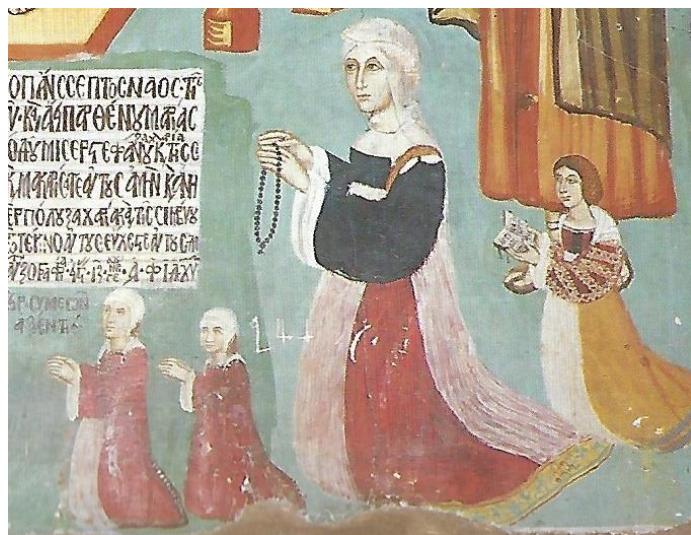


Abb. 192: Detail/Abb. 191



Abb. 193: Stifterfamilie in der Gottesmutterkirche, Kaminaria, 1.V. 16. Jh.

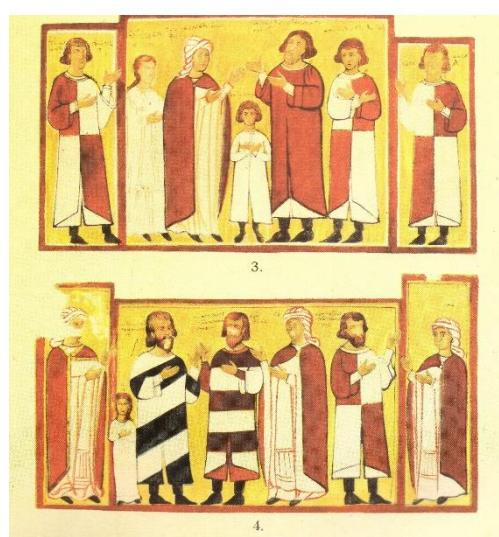


Abb. 194: Kavalariana (Selinou) Kandanou, Archangel Michael, Porträts zweier Familien, 1327 - 28



Abb. 195: Ktitor Voivod Michael Therianos mit Familie, Hagia Paraskevi, Monodendri, 1414



Abb. 196: zwei verstorbene Mädchen, Kale und Maria, wahrscheinlich mit ihrer Mutter Irene, Kappadokien, Gülséhir, Karşı Kilise, 1212



Abb. 197: Stifter Georgios, seine Frau Irene und Tochter, Rhodos, Archangelos Hagios Ioannes Prodromos, Rhodos, E. 14 oder F. 15. Jh.



Abb. 198: Frau mit 2 Kindern, Hagios Phanourios, Rhodos Stadt, 1335 -36



Abb. 199: 3 Kinder von Pansebastos Logothetes Nikolaos Bardoanes und seiner Frau Eudokia, Hagios Nikolaos, Phountoukli, Rhodos



Abb. 200: Theodora, Babenberger
Stammbaum, Stift Klosterneuburg



Abb. 201: Theodora, Babenberger
Stammbaum, Stift Klosterneuburg

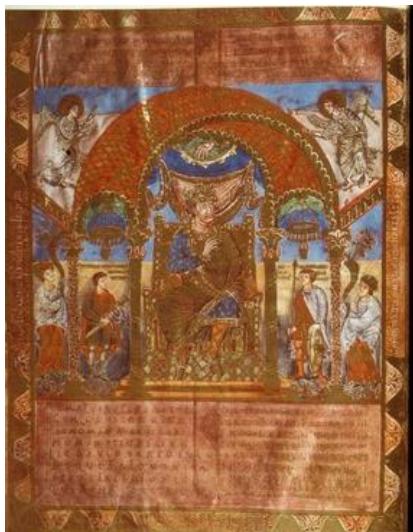


Abb. 202: Kaiser Karl der Kahle, Codex
Aureus, f. 5v, Sankt Emmeram, 9. Jh



Abb. 203: Fränkische Frauentracht
Mit 2 Tuniken und Mantel, Elfenbein-
tafel, Heimsuchung, München, Bay.
Nationalmuseum, 10. Jh.



Abb. 204: Frauentracht mit langer Tunika und
Mantel, Evangeliar Otto III, München, Bay.
Staatsbibliothek, E. 10. Jh.



Abb. 205: Beatrix von Burgund,
Armreliquar v. Karl d. Großen, Detail



Abb. 206: Otto II, Registrum Gregorii,
Meister des Registrum Gregorii, Chantilly,
Musée Condé, MS 14, um 983



Abb. 207: Kaiserin Theodora und Adelheit,
Mailand, Sant'Ambrogio, Altarziborium,
Nordseite, 972/973



Abb. 208: Maiestas Domini mit huldigender kaiserlichen
Familie, Mailand, Castello Sforzesco, 983/84

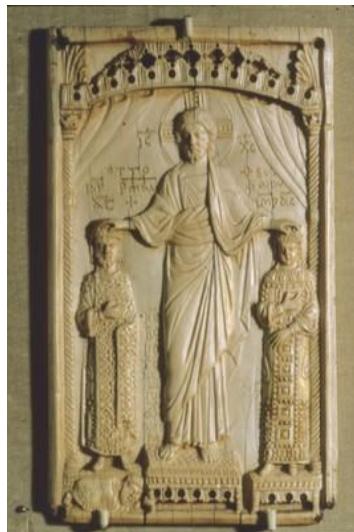


Abb. 209: Otto II und Theophanu,
983/84



Abb. 210: Theophanu, Detail, Codex Aureus,
Echternach,



Abb. 211: Frauentracht mit Hängeärmel und
Schlepppe, Hortus Deliciarum, um 1170



Abb. 212: Pagodenärmel



Abb. 213: Cape

13. Quellenverzeichnis der Abbildungen

Abb. 1: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 2: Thiel 2004, Abb. 54.

Abb. 3: Thiel 2004, Abb. 54.

Abb. 4: Thiel 2004, Abb. 55.

Abb. 5: Thiel 2004, Abb. 53.

Abb. 6: Thiel 2004, Abb. 70.

Abb. 7: Thiel 2004, Abb. 81.

Abb. 8: Thiel 2004, Abb. 85.

Abb. 9: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 10: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 11: Delbrueck 1929, Foliant, Abb. 51.

Abb. 12: Delbrueck 1929, Textband S. 202.

Abb. 13: Delbrueck 1929, Foliant, Abb. 52.

Abb. 14: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 15: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 16: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 17: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 18: Delbrueck 1929, Textband S. 271.

Abb. 19: Delbrueck 1929, Foliant, Abb. 29.

Abb. 20: Delbrueck 1929, Foliant, Abb. 29.

Abb. 21: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 22: Bichler 1989, S. 12.

Abb. 23: Bieber 1928, S.14.

Abb. 24: Bieber 1928, S. 14.

Abb. 25: Bieber 1928, Tafel XIV.

Abb. 26: Thiel 2004, Abb. 84.

Abb. 27: Prometheus Bildarchiv.

Abb. 28: Ausstellungskatalog Schallaburg 1989, Kat. Nr. 55.

Abb. 29: Ausstellungskatalog Akademie der bildenden Künste 1964, Farbtafel VI.

- Abb. 30: Ausstellungskatalog Akademie der bildenden Künste 1964, Farbtafel VII.
- Abb. 31: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 32: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 33: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 34: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 35: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 36: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 37: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 38: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 39: Delbrueck 1929, Foliant Abb. 17.
- Abb. 40: Schade 2003, Tafel 3, Abb. 7.
- Abb. 41: Schade 2003, Tafel 3, Abb. 4.
- Abb. 42: Heynowski 2012, S. 33.
- Abb. 43: Martin 2000, S. 136.
- Abb. 44: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 45: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 46: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 47: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 32.
- Abb. 48: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 15.
- Abb. 49: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 63.
- Abb. 50: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 113.
- Abb. 51: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 143 – 147.
- Abb. 52: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 182.
- Abb. 53: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 180.
- Abb. 54: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 198.
- Abb. 55: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 230.
- Abb. 56: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 57: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 232.
- Abb. 58: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 233.
- Abb. 59: Bosselmann-Ruickbie 2011, Abb. 199.
- Abb. 60: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 235.

- Abb. 61: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 262.
- Abb. 62: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 280.
- Abb. 63: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 313.
- Abb. 64: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 255.
- Abb. 65: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 296.
- Abb. 66: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 247.
- Abb. 67: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 329.
- Abb. 68: Vikan 1990, Abb. 6.
- Abb. 69: Vikan 1990, Abb. 13.
- Abb. 70: Vikan 1990, Abb. 19.
- Abb. 71: Vikan 1990, Abb. 31.
- Abb. 72: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 359.
- Abb. 73: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 454.
- Abb. 74: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 462.
- Abb. 75: Yeroulanou 1999, Kat. Nr. 499.
- Abb. 76: Linscheid 2011, Abb. 17.
- Abb. 77: Linscheid 2011, Abb. 16.
- Abb. 78: Linscheid 2011, Abb. 3.
- Abb. 79: Linscheid 2011, Abb. 2a.
- Abb. 80: Linscheid 2011, Abb. 21.
- Abb. 81: Linscheid 2011, Tafel I, Kat.-Nr. 3.
- Abb. 82: Linscheid 2011, Farbtafel I, Kat.-Nr. 92.
- Abb. 83: Linscheid 2011, Tafel III, Kat.-Nr. 39.
- Abb. 84: Linscheid 2011, Abb. 2b.
- Abb. 85: Linscheid 2011, Abb. 22.
- Abb. 86: Linscheid 2011, Tafel X, Kat.-Nr. 108.
- Abb. 87: Linscheid 2011, Tafel XXIII, Kat.-Nr. 243.
- Abb. 88: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 89: [digi.vatlib.it](#). (21.03.2019)
- Abb. 90: [digi.vatlib.it](#). (21.03.2019)
- Abb. 91: [digi.vatlib.it](#). (31.07.2019)

- Abb. 92: Dawson 2006, S. 69.
- Abb. 93: Dawson 2006, S. 69.
- Abb. 94: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 95: Buschhausen 1986, S. 144.
- Abb. 96: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 97: Buschhausen 1986, S. 145.
- Abb. 98: Parani 2003, Abb. 81.
- Abb. 99: Parani 2003, Abb. 82.
- Abb. 100: Parani 2003, Abb. 86d.
- Abb. 101: Parani 2003, Abb. 81.
- Abb. 102: Parani 2003, Abb. 86b.
- Abb. 103: [dig.vatlib.it.](http://dig.vatlib.it/) (21.03.2019)
- Abb. 104: Dawson 2006, S. 71.
- Abb. 105: Dawson 2006, S. 72.
- Abb. 106: uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/byz/byz_links_handschriften.html. (15.09.2019)
- Abb. 107: Das goldene Byzanz und der Orient 2012, S. 93.
- Abb. 108: Kat. Slg. Museum für Spätantike und byzantinische Kunst Berlin 1992, S. 188.
- Abb. 109: [digi.vatlib.it.](http://digi.vatlib.it/) (21.03.2019)
- Abb. 110: [digi.vatlib.it.](http://digi.vatlib.it/) (21.03.2019)
- Abb. 111: Parani 2003, Abb. 86f.
- Abb. 112: Parani 2003, Abb. 83.
- Abb. 113: Parani 2003, Abb. 63.
- Abb. 114: Parani 2003, Abb. 84.
- Abb. 115: Parani 2003, Abb. 86g.
- Abb. 116: Parani 2003, Abb. 63.
- Abb. 117: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 118: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 119: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 120: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 121: Prometheus Bildarchiv.

- Abb. 122: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 123: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 124: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. D53 Fig 1.
- Abb. 125: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 81.
- Abb. 126: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 109.
- Abb. 127: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 98 Fig. 1.
- Abb. 128: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 117.
- Abb. 129: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 130: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 131: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 132: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 133: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. D83.
- Abb. 134: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. D87.
- Abb. 135: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 4.
- Abb. 136: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 56 Fig. 1.
- Abb. 137: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 77 Fig. 1.
- Abb. 138: Bosselmann-Ruickbie 2011, Abb. 140a.
- Abb. 139: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 140: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 141: Bosselmann-Ruickbie 2011, Abb. 85a.
- Abb. 142: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. D14, Fig. 3.
- Abb. 143: Bosselmann-Ruickbie 2011, Abb. 135.
- Abb. 144: Kat. Slg: Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin 1992.
- Abb. 145: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. D14, Fig. 5.
- Abb. 146: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. D14, Fig. 4.
- Abb. 147: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 235, Fig. 2.
- Abb. 148: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 137, Fig. 1.
- Abb. 149: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 137, Fig. 2.
- Abb. 150: Vikan 1990, Abb. 1.
- Abb. 151: Vikan 1990, Abb. 2.
- Abb. 152: Parani 2003, Abb. 76.

- Abb. 153: Parani 2003, Abb. 74.
- Abb. 154: Eichinger 2013, Abb. 154.
- Abb. 155: Parani 2003, Abb. 86j.
- Abb. 156: Parani 2003, Abb. 74.
- Abb. 157: Eichinger 2013, Abb. 161.
- Abb. 158: Parani 2003, Abb. 86i.
- Abb. 159: Parani 2003, Abb. 85.
- Abb. 160: Parani 2003, Abb. 86k.
- Abb. 161: Eichinger 2013, Abb. 161.
- Abb. 162: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 163: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 164: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 165: Spier 2013, Tafel 17, Fig. 9a.
- Abb. 166: Spier 2013, Tafel 17, Fig. 9b.
- Abb. 167: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 237, Fig. 1.
- Abb. 168: Bosselmann-Ruickbie 2011, Kat. Nr. 237, Fig. 2.
- Abb. 169: Spier 2013, Tafel 1, Kat. Nr. 3.
- Abb. 170: Bosselmann-Ruickbie 2018, S. 90.
- Abb. 171: Bosselmann-Ruickbie 2018, S. 92.
- Abb. 172: Bosselmann-Ruickbie 2018, S. 92.
- Abb. 173: Bosselmann-Ruickbie 2010, Tafel 2, Kat. Nr. 1a.
- Abb. 174: Bosselmann-Ruickbie 2010, Tafel 1, Kat. Nr. 1b (links) und 1a (rechts).
- Abb. 175: Bosselmann-Ruickbie 2010, Tafel 2, Kat. Nr. 2a.
- Abb. 176: Bosselmann-Ruickbie 2010, Tafel 5, Kat. Nr. 2a, Detail.
- Abb. 177: Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 155.
- Abb. 178: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 179: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 180: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 181: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 182: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 183: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.

- Abb. 184: Popović/Marjanović-Dušanić/Popović 2016, S. 143.
- Abb. 185: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 186: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 187: Popović 2016, Fig. 43a.
- Abb. 188: Popović 2016, Fig. 43b.
- Abb. 189: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 190: Zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi-Verti.
- Abb. 191: Stylianou/Stylianou 1985, Taf. 40.
- Abb. 192: Stylianou/Stylianou 1985, Taf. 40.
- Abb. 193: Zur Verfügung gestellt von Frau Univ. Doz. Mag. Dr. Jadranka Prolović.
- Abb. 194: Zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi-Verti.
- Abb. 195: Zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi-Verti.
- Abb. 196: Zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi-Verti.
- Abb. 197: Zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi-Verti.
- Abb. 198: Zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi-Verti.
- Abb. 199: Zur Verfügung gestellt von Frau Dr. phil. Sophia Kalopissi-Verti.
- Abb. 200: Das goldene Byzanz und der Orient 2012, S. 190.
- Abb. 201: Das goldene Byzanz und der Orient 2012, S. 195.
- Abb. 202: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 203: Thiel 2004, Abb. 161.
- Abb. 204: Thiel 2004, Abb. 175.
- Abb. 205: Deér 1952, Tafel XV/2
- Abb. 206: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 207: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 208: Puhle 2001, Bd. 1, S. 126.
- Abb. 209: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 210: Prometheus Bildarchiv.
- Abb. 211: Thiel 2004, Abb. 190.
- Abb. 212: Thiel 2004, Abb. 618.
- Abb. 213: Thiel 2004, Abb. 786.

14. Abstract

Bekleidung, als notwendiger Bestandteil unseres Lebens, prägt uns schon seit jeher. Verschiedene Epochen und Kulturen formten ihre eigenen Kleidungsstücke. Am Gewand lässt sich die Zugehörigkeit, der soziale Rang und vieles mehr erkennen. Obwohl dies in weiten Teil der Welt im 21. Jahrhundert nicht mehr so streng gesehen wird, ist dieser Aspekt in der Vergangenheit vorherrschend. Vor allem im Byzantinischen Reich, noch deutlicher am Hofe des Kaiserpaars und der Aristokraten, gab es diesbezüglich sehr strenge Regeln.

Die byzantinische Bekleidung entwickelt sich aus der griechisch-römischen Tracht. Am Anfang, im 4. und 5. Jahrhundert, ist der Einfluss wesentlich stärker zu erkennen als in den späteren Epochen. Das häufigste und wichtigste Kleidungsstück ist die Tunika. Diese findet sich bereits zu Beginn der Entwicklung und bleibt durch all die Jahrhunderte erhalten.

Das Gewand der byzantinischen Aristokratie ist hauptsächlich von bildlichen Quellen bekannt. Auf diesen lässt sich gut die generelle Versteifung und die Zunahme der Verzierungen erkennen. Ab dem späten Mittelalter ist der Körper im Gegensatz zur Antike des Menschen und der Bekleidung kaum noch zu erkennen. Durch den Einfluss des Christentums wurde der menschliche Körper zunehmend verhüllt.

Zum äußerlichen Erscheinungsbild gehören ebenso Haartracht, Kopfbedeckung, Schminke und Schmuck. Obwohl es über die Jahrhunderte immer wieder Gründe gab, Schmuck wieder einzuschmelzen und das Rohmaterial wiederzuverwenden, sind doch einige Preziosen erhalten geblieben und es lassen sich Schlüsse über deren Veränderungen im Laufe der Zeit sowie deren Verwendung ziehen.

Wertvolle Stoffe und Schmuck aus edlem Material waren auch im westlichen Europa beliebt und so kam es zu einem unter strengen Auflagen geregelten Handel. Auch als diplomatische Geschenke waren wertvolle Stoffe, Kleidung und Schmuck sehr begehrt. Dem diplomatischen Geschick der Byzantiner werden einige Zeilen in dieser Masterarbeit gewidmet, wie auch der Heiratspolitik, am Beispiel von Prinzessin Theophanu, welche in das Ottonische Reich einheiratete. Dem Einfluss der byzantinischen Tracht auf den Westen ist das letzte Kapitel gewidmet; ein Einfluss, den zu einem gewissen Teil Theophanu mitbewirkt hat.

Byzantinisches Reich – Kaiserin Theodora – Tunika – Chlamys – Loros – Diplomatische Beziehungen – Prinzessin Theophanu – Seide – Gold

