

ANGELIKI LIVERI / KÖLN

DER TANZ IN DER MITTEL- UND SPÄTBYZANTINISCHEN KUNST

Mit vier Tafeln

Die Tanzdarstellungen in der mittel- und spätbyzantinischen Kunst sind meistens mit religiösen Texten verbunden, die hauptsächlich aus dem Alten und Neuen Testament (Miriam und die israelitischen Frauen sowie der Tanz Salomes) sowie aus Romanen (Alexanderroman) entnommen sind. Außerdem schmücken unbekannte einzelne Tänzer und Tänzerinnen Luxusobjekte oder andere, weniger wertvolle Gegenstände des täglichen Lebens der Byzantiner. Figuren der griechischen Mythologie, Angehörige des Dionysosthiasos, wie Mänaden, Silene und Satyrn, werden ebenfalls miteinbezogen. Daraus kann man schließen, dass es manche byzantinische Künstler trotz der feindlichen Einstellung der Kirche dem Tanz gegenüber wagten¹, Tänzerfiguren bzw. -gruppen in verschiedenen Gattungen der Kunst einzuführen, z.B. in illuminierten Handschriften, auf Ikonen, Wandmalereien, seltener auf Objekten der Kleinkunst und auf Steinreliefs. Diese Darstellungen geben uns trotz ihres religiösen oder mythologischen Charakters indirekt Informationen über den Tanz ihrer Zeit und ergänzen die Beschreibungen der zeitgenössischen Schriftsteller. Wahrscheinlich gilt auch im Falle der Tanzdarstellungen das, was für andere mythologische oder religiöse Darstellungen gilt: dass die byzantinischen Künstler indirekt über diese Motive Charaktere und Themen ihrer Zeit ausdrücken. Dies wird verständlich, wenn man die zeitgenössische Kleidung und den Schmuck der Tänzer und Tänzerinnen betrachtet.

In diesem Sinne sollen einige Darstellungen näher betrachtet werden. Die Auswahl der Beispiele wurde nach der Anzahl der dargestellten Tänzer getroffen.

¹ PH. KUKULES, Βυζαντινὸν Βίος καὶ Πολιτισμὸς 5. Athen 1952, 207–211; T. HAUSAMANN, Die tanzende Salome in der Kunst von der christlichen Frühzeit bis um 1500 (*Ikono-graphische Studien*). Zürich 1980, 29–34.

Einzelne Tänzerinnen und Tänzer

Meistens werden einzelne Tänzerinnen, seltener Tänzer dargestellt. Nur Miriam und Salome sind bekannte Persönlichkeiten, die anderen Tänzer bleiben anonym.

Miriam

Miriam², die Schwester des Moses, sang nach dem Durchzug durch das Rote Meer und der Rettung vor den Ägyptern einen Lobgesang und tanzte dazu (Exodus 15, 20–21). In Abb. 1 ist sie alleine, in anderen Darstellungen wird sie mit israelitischen Frauen abgebildet. Diese Miniatur schmückt den Psalter des Pantokrator Klosters (Cod. 61, fol. 206a) und wird in das 9. Jahrhundert datiert.³ Miriam ist mit langem Kleid, langen Haaren und erhobenen Händen als Kastagnettentänzerin wiedergegeben. Ähnlich ist sie im Chludovpsalter (fol. 148v) des Moskauer Historischen Museums, ebenfalls aus dem 9. Jahrhundert, dargestellt.⁴ Darstellungen der Miriam schmücken gewöhnlich Psalter und Oktateuche.⁵

Im Cod. Par. gr. 139 (fol. 5v) aus dem 10. Jahrhundert (ca. 975) tanzt eine israelitische Frau vor David nach seinem Sieg über Goliath, während eine zweite Frau im Hintergrund steht und ihre tänzerische Kunst bewundert.⁶ Der Körper und der Kopf der Tänzerin sind unnatürlich wiedergegeben und stilistisch misslungen.

Der Freudentanz Miriams und der Tanz der Frauen zu Ehren Davids sind nur einige der Tänze, die im Alten Testament erwähnt werden, und

² Zu Miriam siehe: A. ENGLAND BROOKE – N. MACLEAN, *The Old Testament in Greek I*. Cambridge 1909, 204–205; THEE 8 (1966) 727; A.N. GERARD, *Dictionnaire de la Bible*. Paris 1989, 947–948; K. WESSEL, *Durchzug durch das Rote Meer*. RbK II (1967) 7–9.

³ ST. PELEKANIDES – P. CHRISTOU – CHR. MAVROPOULOU-TSIOUMI – S. N. KADA – A. KATSAROU, *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους 3*. Athen 1979, 265, Abb. 233.

⁴ M.V. ŠČEPKINA, *The Miniatures of Psalter Chludov*. Moskau 1977, 148 (russisch mit englischer Zusammenfassung); Faksimile: K. WEITZMANN, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*. Berlin 1935, Abb. 367.

⁵ Vgl. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien II*. Paris 1956, 195–196; WESSEL, a.O. 7–8.

⁶ K. WEITZMANN, *Der Pariser Psalter ms. Grec. 139 und die mittelbyzantinische Renaissance*. *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1929) 178 ff.; DERSELBE, *Euripides scenes in Byzantine Art*. *Hesperia* 18 (1949) 159–210 (= *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*. London 1981, III) 197 ff., Taf. 32; H. OMONT, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XIV^e siècle*. Paris 1929, Taf. V; H. BUCHTHAL, *The Miniatures of the Paris Psalter*. London 1938, 23, Taf. V; A. CUTLER, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*. Paris 1984, 65, Abb. 249.

dies zeigt, dass Israel eine sehr alte Tanztradition besaß.⁷ Die byzantinischen Künstler haben sich aber nur auf diese zwei Motive beschränkt, die mit der kaiserlichen Ikonographie und mit den byzantinischen Hofzeremonien in Verbindung stehen.

Salome

Die beliebteste Frauengestalt in Tanzbewegung aller Epochen ist Salome. Den Tanz der „Tochter der Herodias“ überliefern nur zwei der vier Evangelisten: Matthäus (14, 6–12) und Markus (6, 21–28). Historiker wie Josephus Flavius und Tacitus erwähnen die Tanzepisode nicht, was ihre Historizität zweifelhaft erscheinen lässt.⁸ Salomes Tanz ist von den Kirchenvätern als ein „unanständiges Schauspiel“ und als Phänomen griechisch-römischer Herkunft bezeichnet worden, da der Tanz von der jüdischen Kultur zu jener Zeit nicht gepflegt wurde.⁹ Einige der uns erhaltenen Darstellungen¹⁰ der tanzenden Salome sind in illuminierten Handschriften sowie auf Wandmalereien, Mosaiken und Ikonen (wahrscheinlich auch auf einer Plastik in der Hagia Sophiakirche in Monembasia¹¹) zu bewundern.

In einem Evangelium des 13. Jahrhunderts aus Mytilene¹² (fol. 112v) tanzt Salome wie die Tänzerinnen auf der Monomachoskrone, nämlich mit dem Schleier über dem Kopf. In anderen Darstellungen tanzt sie und spielt Kastagnetten wie auf den Wandmalereien der 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts in Çavuşin in Kappadokien¹³ und in einem Tetraevangelium aus Erevan (Matenadaran 7651, fol. 43r, 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts oder Anfang des 14. Jahrhunderts, vielleicht 1320?).¹⁴

⁷ HAUSAMANN, a. O. 34–35.

⁸ Zu Salome als historischer Person: HAUSAMANN, a. O. 23, 37–38.

⁹ H. SACHS – E. BADSTÜBNER – H. NEUMANN, *Christliche Ikonographie in Stichworten*. München–Berlin 1998, 308; PG 85, 232; PG 132, 1065; PG 35, 709; Vgl. H. DAFFNER, *Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst*. München 1912, 19; HAUSAMANN, a. O. 34–38.

¹⁰ Weitere Beispiele in A. KATSIOTI, *Οι Σκηνές της Ζωής και ο Εικονογραφικός Κύκλος της ζωής του Αγίου Ιωάννου Προδρόμου στη Βυζαντινή Τέχνη*. Athen 1998, 119 ff.

¹¹ A. ΧΥΝΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Σαλώμη* (:). *EEBS* 12 (1936) 269ff., Abb. 1 mit weiteren Beispielen.

¹² P. VOCOTOPOULOS, *L'évangile illustré de Mytilene*, In: *Colloques scientifiques XLI, Classe de Sciences Historiques 11, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*. Belgrad et Studenica 1986. Belgrad 1988, 377 ff., Abb. 15.

¹³ N. THIERRY, *Haut Moyen Âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin I* (Thèse de Doctorat d'État). Paris 1980, II, Abb. 34, Taf. 36a, 37a,b,e; vgl. DIESELBE, *Importance du culte de saint Jean Prodrome en Cappadoce. A propos des absides de l'Église no. 3 de Karlik*. *BZ* 84/85 (1991/1992) 94 ff.

¹⁴ TH. MATHEWS – A. SANJIAN, *Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel*. Washington D.C. 1991, Abb. 92a; S. DER NERSESSIAN, *Miniature Painting in the*

In den meisten Darstellungen tanzt Salome, das Haupt Johannes des Täufers auf einer Platte oder in einer Schüssel auf ihrem Kopf tragend (Tanz mit Haupt), wie auf den Wandmalereien der Sotirakirche von Alepochori¹⁵ (1260–1280), in der Panagiakirche von Chrysapha in Lakonien¹⁶ (1270) und in Hagioi Apostoloi in Thessalonike¹⁷ (1310–1320). Hier (Abb. 2) hält die schöne Salome die Tanztücher¹⁸ in ihren beiden Händen, eine Tanzgewohnheit, die wir auch bei anderen Tanzdarstellungen antreffen.

Auf den Mosaiken des Baptisteriums von San Marco in Venedig¹⁹ beeindruckt uns das schöne Kleid der Tänzerin mit den langen Ärmeln, deren Innenseite aus anderem Material gefertigt wurden, das Diadem und ihr ausdrucksvolles Gesicht.

*Die Monomachoskrone*²⁰

Die zwei Tänzerinnen (Abb. 3) auf der Monomachoskrone (1042–1050) im Ungarischen Nationalmuseum in Budapest zählen zu den schönsten byzantinischen Tanzdarstellungen. Beide tragen eine kurze Tunika mit Herzmuster und Perlbesatz und ein blaues Untergewand mit Manikion, Epikarpia und dazu blaue Schuhe. Ihre Haare hält ein Band. Sie blicken in entgegengesetzte Richtungen, die eine nach rechts, die andere nach links, und schwingen einen Schleier über ihrem nimbierten Kopf.

Armenian Kingdom of Cilicia, from the Twelfth to the Fourteenth Century. Washington D. C. 1993, Abb. 613; KATSIOTI, a. O. Abb. 144.

¹⁵ D. MOURIKI, Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Αλεποχώρι της Μεγαρίδος. Athen 1978, Abb. 50.

¹⁶ J. ALBANI, Die byzantinischen Wandmalereien der Panagia Chrysaphitissa-Kirche in Chrysapha/Lakonien. Athen 2000, 53–54, Taf. 21b mit der früheren Literatur.

¹⁷ A. XYNGOPOULOS, Les fresques de l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, in: Art et Société à Byzance sous les Paléologues, in: Actes du colloque à Venise en sept. 1968. Venedig 1971, 85 ff. Abb. 10; C. STEPHAN, Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessalonike. Baden-Baden 1986, Abb. 53; M. ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, Βυζαντινές Τοιχογραφίες. Athen 1994, 243, Abb. 126.

¹⁸ Über das Tuchmotiv in den Salomedarstellungen: K. MERKEL, Salome. Ikonographie im Wandel. Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris 1989, 249 ff.

¹⁹ R. TOZZI, I mosaici del Battistero di San Marco a Venezia e l'arte Bizantina. *Bollettino d'Arte* 26 (1932–1933) 118 ff., Abb. 4; MERKEL, a. O. Abb. 20. P. PAZZI, I gioielli nella civiltà veneziana. Treviso 1995, Abb. auf 24.

²⁰ J. DEER, Die heilige Krone Ungarns. Wien 1966, Taf. XXXVI, Abb. 90, Taf. LXXXVII, Abb. 240, 242; K. WESSEL, Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis 13. Jahrhundert. Recklinghausen 1967, Nr. 32, 98–106, Abb. 32 d,e; J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Émail et orfèvrerie à Byzance, au Xe-XIe siècle, et leur relation avec la Germanie, in: Kunst im

Für manche Forscher ist die Darstellung dieser zwei Tänzerinnen auf einer byzantinischen kaiserlichen Krone sehr rätselhaft; es gibt eine Vielzahl von Interpretationen, während einige die Echtheit der Krone genau aus diesem Grund bezweifeln. Mir kommt das Tanzmotiv auf der Monomachoskrone nicht fremd vor, wenn ich annehme, dass diese Tänzerinnen zum feierlichen Ereignis der Krönung tanzen und mitfeiern.²¹ Man kann dies auch mit der islamischen Fürstenikonographie des Iran im 10. Jahrhundert in Verbindung bringen, von der die byzantinischen Kaiser beeinflusst waren.²² Dazu Hausmann: „Die Deutung, dass es sich um Tänzerinnen handle, die vor David tanzten, wobei der Kaiser als „neuer David“ begriffen wurde, entspricht mit anderen Vorzeichen der islamischen Fürstenikonographie.“²³

Eine ähnliche Tänzerin ist auf einer sehr schlecht erhaltenen Platte im Victoria und Albert Museum in London dargestellt.²⁴ Diese Platte war wahrscheinlich Teil eines Stephanos, einer Krone für den König Andreas I. von Ungarn (1046–1061). Was die Tanzbewegung anbelangt, so liegt der Unterschied zwischen beiden Platten im Schleier, den die Tänzerin zwischen ihren Beinen hindurch schwingt. Es gibt auch andere ikonographische Differenzen. Stilistisch ist diese Platte von minderer künstlerischer Qualität. Deswegen hielten sie manche Forscher für eine Fälschung.

Die oben genannten Tanzdarstellungen spiegeln wahrscheinlich die Tanzweise in den oberen sozialen Schichten und in höfischen Kreisen wider, wie uns ihre Kleidung und ihre stilistische Wiedergabe erkennen lassen. Der Tanz war natürlich in allen sozialen Schichten verbreitet. Die Byzantiner sangen und tanzten zu verschiedenen Anlässen; z.B. auf Hochzeiten, Festen und anderen fröhlichen Begebenheiten, um ihre Siege zu feiern, oder um ihre Missbilligung auszudrücken, wie im Falle von Michael V. Kalaphates, der Zoe im Kloster einsperren ließ.²⁵ Ebenso zeigten Berufstänzer

Zeitalter der Kaiserin Theophanu. Akten des internationalen Colloquiums veranstaltet vom Schnütgen-Museum Köln. 13.–15. Juni 1991. Hg. v. A. von Euw und P. Schreiner. Köln 1993, 68, Abb. 1–2; Το Βυζάντιο ως Οικουμενή (Katalog). Athen 2001, 81–82 (Abb.); Όρες Βυζαντίου. Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο. Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο (Katalog). Athen 2002, 244, Abb. 7.

²¹ *Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261* (Katalog). New York 1997, 210–212, Nr. 145 mit Lit.; Vgl. Όρες Βυζαντίου, 244.

²² HAUSMANN, a. O. 377–378.

²³ HAUSMANN, a. O. 378.

²⁴ WESSEL, a. O. Nr.33, 106–110, Abb. 33.

²⁵ Michael Psellos, Χρονολογία V, 38, ein weiteres Beispiel VI, 110 (ed. S. IMPELLIZZERI, Bd. I, II); KUKULES, a. O. 219.

und -tänzerinnen (ὄρχησται καὶ ὄρχηστρίδες) ihre Kunst im Theater oder auf anderen Schauplätzen.²⁶

Tanzdarstellungen auf Keramik sind wahrscheinlich mit den mittleren und unteren Schichten zu verbinden und bilden das tägliche Leben der Byzantiner ab. Sie waren auf Haushaltsgegenständen dargestellt. Zu dieser Gruppe gehören die zwei folgenden Objekte: das eine befindet sich im Benakemuseum (Abb.4)²⁷, kommt aus Zypern und ist in das 13. Jahrhundert zu datieren. Die junge Frau ist auf einer Schüssel frontal dargestellt und trägt einen Rock. Das Oberkleid ist eng und reich dekoriert, mit langen engen Ärmeln. Sie hält Kastagnetten, vielleicht die sogenannten *feggia*. Der Künstler hat einen Moment des Tanzes abgebildet, in dem die Figur eine heftige Bewegung macht: ihr Körper ist nach links, ihr Kopf nach rechts gewendet.

Die andere Tänzerin²⁸, auf der Scherbe eines Tellers, ist anders wiedergegeben; sie trägt auch einen vielfaltigen Rock, der der Bewegung der Hände folgt. Diese Scherbe befindet sich im Museum für Byzantinische Kultur in Thessalonike und ist ins 13. oder 14. Jahrhundert zu datieren. Die langen Ärmel sind ein Charakteristikum des Tanzkostüms und helfen uns, eine Figur als Tänzer oder Tänzerin zu identifizieren.

Tänzer

Tänzer sind, wie bereits erwähnt, seltener dargestellt. Sie schmücken Beinkästchen, Gegenstände aus Silber oder aus Keramik und Manuskripte. Wir können einen Tänzer auf einer Schüssel der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts sehen, die sich in Thessalonike im Museum für Byzantinische Kultur befindet.²⁹ Er bewegt sich nach links, trägt wahrscheinlich Seistra in seinen Händen und ist karikaturistisch wiedergegeben.

Zwei Tänzer sind neben Musikern und Akrobaten auf einem silbernen Deckel des 12. Jahrhunderts aus Sibirien dargestellt.³⁰ Er befindet sich im Eremitage-Museum und zeigt byzantinische, orientalische und westliche Einflüsse. Zwei Tänzer kommen auch im Codex Marc. gr. 540 (fol. 3v) vor.³¹

²⁶ KUKULES, a. O. 218, 220; I. KALAVREZOU, Ειζόνες Γυναικῶν στο Βυζάντιο, in: Ὁρεξ Βυζαντίου 244–245; A. TZITZIMPASI, Πανηγύρια καὶ θεάματα, in: Ὁρεξ Βυζαντίου 199 ff.; Vgl. L. LAWLER, The Dance in Ancient Greece. London 1964, 142–144.

²⁷ Ὁρεξ Βυζαντίου, Nr. 227, Abb. 227.

²⁸ Ὁρεξ Βυζαντίου, Nr. 224, Abb. 224.

²⁹ Ὁρεξ Βυζαντίου, Nr. 226, Abb. 226.

³⁰ Ὁρεξ Βυζαντίου, Nr. 222, Abb. 222.

³¹ XYNGOPOULOS, Σαλώμη 269–270, Abb. 3; KUKULES, a. O. Taf. 6, Abb. 6.

Vier Tänzer sind auf der vorderen Seite des Deckels eines Beinkästchens unbekannter Provenienz aus dem 11. Jahrhundert abgebildet, das sich im Metropolitan Museum von New York befindet.³² Diese Tänzer kann man aber nicht als byzantinische Tänzer bezeichnen. Sie nehmen an einem Dionysosthiasos teil, und ihre Vorbilder gehen in die frühbyzantinische Zeit zurück, etwa zu den Schriften von Nonnos (Mitte des 5. Jahrhunderts).

Tanzabbildungen mit zwei, drei oder mehreren Tänzerinnen und Reigen

In illuminierten Handschriften des 12. Jahrhunderts des sogenannten aristokratischen Typus gibt es Darstellungen mit zwei Frauen, die einen Reigen bilden, wie im Kodex Lavra B 24 (fol. 203r, 12. Jahrhundert).³³ Auf anderen Abbildungen werden zwei Tänzerinnen frontal dargestellt, die eine Hand erhoben, mit der anderen einander festhaltend, wie im Cod. 13 des Istanbuler Topkapi Sarayi (Abb.5, fol. 265v, 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts).³⁴

Dreifigürliche frontal dargestellte Tanzgruppen finden sich in der Handschrift Add. 49 753 (fol. 146v, 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts) der Britischen Bibliothek in London³⁵ und auf einer schöneren Miniatur im Cod. suppl. gr. 1335 (fol. 327r) in der Nationalbibliothek von Paris³⁶ aus dem 1. Viertel des 12. Jahrhunderts. Im letzteren Bild sind die Tanzbewegungen anmutiger und ausdrucksvoller.

Reigen aus vier, sechs oder mehreren Tänzerinnen sind ebenfalls erhalten geblieben. Die meisten dieser Bilder zeigen israelitische Frauen mit oder ohne Miriam. Die Tänze werden von einem oder mehreren Musikern, die das Psalterion oder andere Musikinstrumente spielen, begleitet. Sie stehen entweder am oberen Teil oder in den Ecken der Darstellung, außerhalb des Kreises oder in der Mitte des Reigenes.

Im Cod. Lavra B 26 (fol. 262a) aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts tanzen sechs Frauen in Reigen.³⁷ Sie tragen lange Kleider mit goldenen Säumen, und eine der Tänzerinnen ist mit dem Rücken zum Betrachter gewandt. Der Hintergrund ist goldfarben.

³² Glory of Byzantium, Nr. 156, S. 233; *Ἐρεῖς Βυζαντίου*, Nr. 628, Abb. 628.

³³ CUTLER, a. O. Nr. 11, 21, Abb. 41.

³⁴ CUTLER, a. O. Nr. 23, 39, Abb. 131.

³⁵ CUTLER, a. O. Nr. 31, 50, Abb. 183.

³⁶ CUTLER, a. O. Nr. 41, 76, Abb. 272.

³⁷ CUTLER, a. O. Nr. 12, 24, Abb. 52; PELEKANIDES – CHRISTOU – MAVROPOULOU-TSIOUMI – KADA – KATSAROU, a. O. 242, Abb. 78. *Ἐρεῖς Βυζαντίου* 240, Abb. 1.

Zweifelsohne ist die schönste Darstellung eines Reigens jene in dem konstantinopolitanischen Psalter des 11. Jahrhunderts (1058–59), der im Vatikan aufbewahrt wird (Cod. Vat. gr. 752, fol. 449v)³⁸ (Abb. 7). Vierzehn israelitische Frauen bilden einen Reigen, gekleidet mit wunderschönen langen Kleidern, mit den für Tänzerinnen charakteristischen langen Ärmeln und mit außergewöhnlichen Hüten auf ihren Köpfen. Ähnliche Hüte tragen die Tänzerinnen auf der Platte des Byzantinischen Museums von Athen³⁹, auf dem Kompositkapitell der Hagia Sophia von Monembasia⁴⁰ und Salome und Herodias im Cod. Laur. VI. 23 (fol. 29v) in Florenz.⁴¹ Es ist auf die Schrittweise und die Art, in der sie ihre Hände halten, zu achten: sie tanzen mit dem einen Bein nach vorne und dem anderen nach hinten, und sie halten einander mit ausgestreckten Händen fest. Sie tanzen wahrscheinlich einen Syrtos. Ihre kunstvolle Kleidung verrät, dass es sich um Hofdamen dieser Zeit handelt. In der Mitte gibt es eine Gruppe von acht Musikern.

Der nächste Reigen kommt aus dem „Roman Alexanders des Großen“⁴² in der Miniatur 152 (fol. 131r) des Codex des Griechischen Instituts in Venedig aus dem 13. Jahrhundert. Der Text dazu lautet: „In jener Nacht kamen Frauen aus dem See heraus, die im Kreis um das Lager schritten und dabei ein wunderschönes Lied sangen“.⁴³ Die Tänzerinnen und der Reigen sind plump dargestellt. Es scheint, als hätten sie zwei Kreise gebildet, obwohl sie einander an den Händen halten und ihre Schrittfolge ungleichmäßig ist.

³⁸ PH. ARIÈS – G. DUBY, *Geschichte des privaten Lebens I (Vom Römischen Imperium zum Byzantinischen Reich*, hrsg. von Paul Veyne). Frankfurt am Main 1989, Abb. o. Nr. im Farbtafelteil; *Glory of Byzantium*, Nr. 142, Abb. 142; A. DZUROVA, *Byzantinische Miniaturen (Schätze der Buchmalerei vom 4. bis zum 19. Jahrhundert)*. Mailand 2002, Abb. 62; *Ἔθες Βυζαντίου*, 240, Abb. 1.

³⁹ A. LIVERI, *Die byzantinischen Steinreliefs des 13. und 14. Jahrhunderts im griechischen Raum*. Athen 1996, 175, Nr. 35, Abb. 80, Zeichnung 28 mit der früheren Literatur. Die tanzende Figur ist mit Vorbehalt als Achill identifiziert worden, der vom Kentaur Chiron Tanz- und Gesangunterricht bekommt.

⁴⁰ ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ, *Σαλώμη* 270, Abb. 1.

⁴¹ ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ, *Σαλώμη* 274–275, Abb. 5.

⁴² A. ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ, *Αι μυθολογίες του μυθιστορήματος του Μ. Αλεξάνδρου εις τον κώδικα του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας*. Venedig 1966, 48, Taf. IX u. 75, Abb.; T. HÄGG, *Eros und Tyche (Der Roman in der Antiken Welt)*. Mainz 1987, 156 ff., Abb. 40; N. ΤΡΑΧΟΥΛΙΑΣ, *Το μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου (The Greek Alexander Romance) Κώδιξ 5 Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας*. Athen 1997, Abb. auf 311.

⁴³ ΧΥΝΓΟΡΟΥΛΟΣ, *Σαλώμη* 48; HÄGG, a. O. 168.

Einen Kinderreigen können wir auf den Wandmalereien von Lesnovo (1349) sehen.⁴⁴ Es ist der Psalm 149 wiedergegeben. Die Kinder tanzen mit gekreuzten Händen und schreiten unter den Klängen der Musik nach rechts.

Auf den Oktateuchen⁴⁵ (von Smyrna, fol. 82v; von Serail, fol. 200r; von Vat. 746, fol. 194v und von Vat. 747, fol. 90v) sehen wir auch andere Tanzgruppenbildungen. Folgendes Motiv wird wiederholt (Abb. 6): links spielt Miriam auf dem Tamburin, in der Mitte tanzen zwei Frauen gegenüberstehend und einander die Hände haltend, und rechts tanzt eine vierte Frau und spielt Kastagnetten. Im Falle des Vat. gr. 747 versucht die mittlere Gruppe eine Pirouette auszuführen.⁴⁶ Die Tänzerinnen stehen sich mit dem Rücken gegenüber, während die Kastagnettentänzerin mit heftigeren Bewegungen tanzt. Die Bewegungen der Gruppe sind plump wiedergegeben; stilistisch sind sie misslungen. Man kann kleine Unterschiede in den Gesichtszügen, in der Bewegung, in der Kleidung und im Schmuck bemerken. Ihre Kleider haben kurze Ärmel, im Vat. gr. 747 sind sie sogar ärmellos, während die vierte Tänzerin mit ihrer halbnackten Brust an eine antike Amazone erinnert. Die erste Tänzerin hält Kastagnetten anstelle des Tamburins im Cod. Mus. 4 (fol. 287v) der Nationalbibliothek von Palermo aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts.⁴⁷

Es gibt auch Gruppen von Tänzerinnen, die alleine tanzen ohne einander festzuhalten, wie im Cod. gr. 61 (fol. 235v) von Sinai⁴⁸ aus dem 13. Jahrhundert (ca. 1274) und auf dem oberen Teil einer Miniatur aus dem bulgarischen sogenannten Tomič-Psalter⁴⁹ (aus dem 14. Jahrhundert?) im Historischen Museum in Moskau (Abb.8). In der unteren Zone der Miniatur bilden die Frauen einen Reigen, oben tanzen vier von ihnen alleine; eine spielt auf dem Tamburin, zwei andere spielen Kastagnetten. Die Tänzerin oben rechts hat den Schleier über ihrem Kopf, während die Frau oben links als einzige der Gruppe ein Kostüm mit langen Ärmeln trägt. Alleine tanzen

⁴⁴ V. DJURIĆ, *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*. Belgrad 1976, Abb. 64. Eine weitere Kindertanzdarstellung ist auf den Fresken von Staro Nagoricino (1316–18) in der Szene der Verspottung Christi zu sehen. Siehe Abb. in DJURIĆ, a. O. Taf. XXXIII.

⁴⁵ K. WEITZMANN – M. BERNABÒ – R. TARASCONI, *The Byzantine Octateuchs. The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, II*. Princeton 1999, Abb. 708–711; DZUROVA, a. O. Abb. 68.

⁴⁶ WEITZMANN – BERNABÒ – TARASCONI, a. O. Abb. 10, 708.

⁴⁷ CUTLER, a. O. 61–62, Abb. 237.

⁴⁸ CUTLER, a. O. Nr. 57, 114, Abb. 401.

⁴⁹ A. GRABAR, *Die mittelalterliche Kunst Osteuropas*. Baden-Baden 1980, 84, Abb. 83; DZUROVA, a. O. Abb. 169; *Zum Tomič-Psalter*: A. DZUROVA, *Tomič Psalter*. Sofia 1990.

auch israelitische Frauen und Männer im Par. gr. 1128 (fol. 34v, Roman von Barlaam und Ioasaph).⁵⁰

Allgemeine Bemerkungen

Zu den oben angeführten Tanzdarstellungen kann man folgende Bemerkungen machen:

1. Die Kleider der Tänzerinnen haben eine große Vielfalt mit einem charakteristischen Detail – den langen Ärmeln (sogenannter Langärmel-Tanz). Das ist wahrscheinlich eine Erinnerung an den über den Kopf geschwungenen Schleier wie die Hüte im Vat. gr. 752 und das schleierartige Band Salomes in der Chrysaphitissa. Die überlangen Ärmel, die weit über die Hände hinaus reichen, dienten offensichtlich einer bestimmten Gebärdenbetonung und sind orientalischen, persisch-sasanidischen Ursprungs.⁵¹
2. Der Tanz wird mit Bewegungen der Hände, der Beine, mit Drehung des Körpers bzw. Pirouette und mit verschiedenen Tanzgruppenbildungen wiedergegeben. Meistens sind die Bewegungen sehr konservativ, zurückhaltend, andere Male heftiger ohne große Innovationen.
3. Manchmal halten die Tänzerinnen Tücher in ihren Händen; sie tanzen den sogenannten Tüchertanz, der im Osten sehr verbreitet war. Mal halten sie ein Tuch (Salome in Treskavac/Republik Makedonien, 1335–1346⁵²), mal zwei (Salome in Hagioi Apostoloi in Thessalonike und in Curtea de Arges in Rumänien, 1360–1370⁵³). In anderen Darstellungen halten sie Schleier über dem Kopf oder zwischen den Beinen, wie etwa Miriam in den Oktateuchen⁵⁴ (Vat. gr. 746, 747, Smyrna, Topkapi), die Nacht (Nyx)⁵⁵ im Par. gr. 139, die Mänade im Oppianos von Venedig (I.

⁵⁰ S. DER NERSESSIAN, *L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph*. Paris 1937, 119, Taf. LIX, Abb. 231.

⁵¹ Vgl. DEÉR, a. O. Taf. LXXXIX, Abb. 249, 250. HAUSAMANN, a. O. 366 ff.

⁵² P. MLJOVIĆ, *Menolog. Recherches iconographiques* (serbisch mit französischer Zusammenfassung). Belgrad 1973, Abb. 196, Zeichnung 39, Taf. 166.

⁵³ O. TAFRALI, *Monuments Byzantins de Curtea de Arges*. Paris 1931, 97, Taf. LX2, Abb. 197. Vgl. auch M. GOLESKU, *Danses et danseuses dans la peinture des églises roumaines*. *RESEE* 23 (1946) 133; KATSIOTI, a. O. 129–130.

⁵⁴ WEITZMANN – BERNABÒ – TARASCONI, a. O. Abb. 704–707; H. BUCHTHAL, *The Miniatures of the Paris Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting*. London 1938 (Nachdruck Nendeln, Liechtenstein 1968), Taf. XXIII, Abb. 64; J. LOWDEN, *Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustration*. Pennsylvania 1992, 96 ff., Abb. 133–136.

⁵⁵ LOWDEN, a. O. Abb. 137; G. GALAVARIS, *Ζωγραφική Βυζαντινών Χειρογράφων*. Athen 1995, Nr. 22, Abb. 22. CUTLER, a. O. Abb. 155; Byzance, *L'art byzantin dans les collections publiques françaises* (Katalog). Paris 1992, 343, Abb. 1.

- Hälfte des 11. Jahrhunderts)⁵⁶ und die Tänzerinnen auf den behandelten Darstellungen (die Tänzerinnen auf der Monomachoskrone und die Tänzerin auf der Platte von London).
4. Manche Tänzerinnen halten Kastagnetten, wie Miriam im Codex Lavra 61 und im Chludov-Psalter, die Salome in der armenischen Handschrift von Erevan (Matenadaran 7651) und andere (wie die vierte Frau in den Oktateuchen von Vatikan 746 und 747, Smyrna und Topkapi, die erste Frau in der Handschrift von Palermo, die Mänade im Oppianoscodex und zwei Frauen in Cod. gr. 61, fol. 235v des Klosters der Heiligen Katherina auf dem Sinai aus dem 13. Jahrhundert [ca. 1274]). Andere wiederum halten Seistra (Tänzer auf der Schüssel des Benakemuseums) oder spielen andere Musikinstrumente, wie z.B. Tamburin oder Kymbala.
 5. Auch die Haltung der Arme ist sehr interessant: einmal gekreuzt, einmal gebeugt, einmal ausgestreckt.
 6. Die Musik spielte ebenfalls eine große Rolle. Aus diesem Grund kann man auf vielen Tanzdarstellungen den oder die Musiker neben den Tänzern und Tänzerinnen sehen.
 7. Es ist bemerkenswert, dass Männer und Frauen separat tanzen. Ich habe bis jetzt nur ein Beispiel gemeinsamen Tanzes gefunden, im Cod. Par. gr. 1128. Paarweise tanzen sie auch sonst nirgendwo in der byzantinischen Kunst.
 8. Außerdem sind diese Tanzdarstellungen „anachronistische“ Bilder zeitgenössischer byzantinischer Frauen und geben uns indirekt Informationen über den Typ, die Stellung und die Aktivitäten der Frau in der mittel- und spätbyzantinischen Gesellschaft.⁵⁷
 9. Es ist auch anzumerken, dass in Byzanz trotz der großen Tradition des altgriechischen Tanzes der religiöse Tanz zurückgegangen ist. Es gibt nur seltene Beispiele; ich kann nur folgende erwähnen⁵⁸: Es gab Tänze innerhalb der Kirche unter dem Patriarchen Theophylaktos, dem Sohn von Romanos Lakapenos, zu Weihnachten und Epiphanie. Ebenso tanzten die Byzantiner zum Osterfest oder zu den Heiligenfesten. Im Westen aber lebte die tänzerische Liturgie mit kleinerer oder größerer Intensität bis zum 18. Jahrhundert weiter.⁵⁹ In Byzanz gab es weder entsprechende Beispiele noch „Tanzmaniefälle“ („Choromaniefälle“),

⁵⁶ GALAVARIS, a. O. Nr. 64, 84, Abb. 64 ; E. COCHE DE LA FERTÉ, *L'art de Byzance*. Paris 1981, 230, Abb. 98.

⁵⁷ Vgl. etwa I. KALAVREZOU, *Εικόνες Γυναικῶν στο Βυζάντιο*, in: *Ὁρῆς Βυζαντίου*, 241ff.

⁵⁸ KUKULES, a. O. 216–217.

⁵⁹ A. EVANGELIDI, *Χοροί του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*. Athen 1991, 11 ff.

wie sie aus anderen Gegenden Europas, insbesondere aus Deutschland und aus Frankreich, bekannt waren.⁶⁰

10. Einige Forscher, wie z.B. Kukules⁶¹, erkennen in den byzantinischen Tanzdarstellungen bestimmte Tänze, die ihren Ursprung von der Antike herleiten, z.B. Reigen und den Geranos. In anderen Fällen gingen Tanzformen verloren und sind uns heute unklar. Eine Art Quadrille beschreibt Eustathios von Thessalonike. Die Byzantiner tanzten auch Pyrichios, Saximon, Kordax, Tüchertänze und den sogenannten Syrtos. Viele von diesen Tänzen werden bis heute in verschiedenen Gegenden Griechenlands getanzt.

⁶⁰ M. ROULIN, *Η καθημερινή ζωή στο Μεσαίωνα*. Athen 1992, 112f.; EVANGELIDI, a. O. (Anm. 59).

⁶¹ KUKULES, a. O. 220–231.