jährlich zusammenkommen, bringen nicht nur die Entscheidungen der 2. Konferenz zur Anwendung, sondern bereiten inzwischen auch die Themen und die Arbeiten der 3. Konferenz des Weltkirchenrates vor, die 1960 an einem vom Zentralausschuß noch zu bestimmenden Ort tagen wird.

7. Aus dem oben Gesagten geht die tätige Teilnahme der orthodoxen Kirche an der oekumenischen Bewegung klar hervor. Ihre Vertreter nahmen auch an der gesonderten oekumenischen Konferenz des Ausschusses für Glauben und Kirchenverfassung teil, die 1952 in Lund tagte. Auf ihr unterschrieben die orthodoxen Vertreter, die im Ausschuß saßen, dessen Berichte nicht, weil sie vom oekumenischen Patriarchat in Konstantinopel den Auftrag empfangen hatten, zwar auf Befragen die orthodoxe Lehre über dogmatische Fragen darzulegen, sich aber jeder Diskussion darüber zu enthalten. Jedoch war die gänzliche Enthaltung von Diskussionen über dogmatische Themen tatsächlich schwer zu verwirklichen, weil die orthodoxen Vertreter als wirkliche und offizielle Glieder und Delegierte ihrer Kirchen in den verschiedenen Ausschüssen nicht einfach als stumme Personen und bloße Hörer anwesend sein können, die nur, wenn sie gefragt werden, reden dürfen. Die orthodoxen Vertreter nahmen an allen Konferenzen, auch an der nach der Versammlung des Ausschusses für Glauben und Kirchenverfassung in Lund tagenden Konferenz des Weltkirchenrates und an den Diskussionen der Ausschüsse teil und legten die orthodoxe Lehre über jedes Thema dar. Sie vermieden es aber stets sorgfältig, die Resolutionen und Berichte zu unterschreiben und gaben besondere Erklärungen über die Themen dogmatischer Natur heraus.

Der Hauptzweck des Weltkirchenrates ist es, die Gliedkirchen zu Begegnungen und Diskussionen zusammenzubringen. So wird das gegenseitige Kennenlernen und die gegenseitige Annäherung und Verständigung über die gemeinsame Wirksamkeit in den praktischen Fragen von allgemeinem Interesse erreicht. Durch die Diskussionen werden die in der Tat tiefen Unterschiede in Lehre und Kirchenverfassung deutlich, aber es werden auch lautere Anstrengungen unternommen, sie aufzuheben, damit die heißersehnte Einheit der Kirchen verwirklicht werde. Ihre Trennung in viele sich in wesentlichen Dingen unterscheidende Kirchen ist das tragischste und verderblichste Geschehen in der Geschichte der christlichen Kirche. Die oekumenische Bewegung, bzw. der Weltkirchenrat, beabsichtigt auch die endgültige Einigung der Kirchen. Der Weltkirchenrat ist aber selbst keine Kirche oder Überkirche. Er hat keine Lehren und Auffassungen über die Kirche und andere dogmatische Themen, die ihm eingentümlich sind. Jede Kirche behält ihre eigenes

Glaubensbekenntnis. Die Teilnahme einer Kirche am Weltkirchenrat hat nicht zur Folge, daß sie die anderen Mitglieder innerhalb des Weltkirchenrates als wirkliche Kirchen oder als sich selbst gleichwertig anerkennt. Der Weltkirchenrat erstrebt nur die Begegnung und unterstützt einfach die Diskussion in der Gewißheit, daß durch die Diskussion und Annäherung ein gottgefälliges Werk geschieht und der Boden für eine endgültige Einigung vorbereitet wird. Die Einigung der Kirchen ist unter den heutigen Umständen sehr schwierig und eine Angelegenheit der entferntesten Zukunft. Aber sie wäre absolut unmöglich, wenn die Kirchen keine Bemühungen und Bewegungen in dieser Richtung unternähmen. Die Stellung der orthodoxen Ostkirche in einer Bewegung zugunsten eines so heiligen Vorhabens ist klar, nämlich die immer tätigere Teilnahme am Weltkirchenrat, wie ihre historische Sendung und ihre ruhmreiche Vergangenheit es ihr auferlegen. Sie ist die einzige wahre Kirche Christi, die ununterbrochen und unverändert den Glauben, das Leben und die Ordnung der einen, alten und ungeteilten Kirche fortsetzt, der Kirche der Väter und der sieben oekumenischen Konzile. Es ist die Aufgabe dieser Kirche, daß sie auch am Weltkirchenrat teilnimmt, und daß ihre Stimme gehört wird. Deswegen ist auch ihre Stimme innerhalb des Weltkirchenrates nicht nur die Stimme der orthodoxen Ostkirche, sondern die der einen, alten und ungeteilten Kirche, aus der alle anderen Kirchen hervorgegangen sind. So ist ihre Anwesenheit unentbehrlich und von größtem Nutzen für die Arbeit des Weltkirchenrates und speziell der oekumenischen Bewegung. Sie hat die Verpflichtung, stets und überall, „es sei zur Zeit oder zur Unzeit" (2. Tim. 2, 4), die Schätze ihres Glaubens, ihrer heiligen Lehre und ihres Lebens zu zeigen und ihr Licht nicht unter den Scheffel zu stellen.

Es ist wahr, daß der Weltkirchenrat im allgemeinen und seine Verfassung im besonderen, so wie sie heute sind, noch sehr unvollkommen sind. Besonders der erste, grundlegende Artikel, über die Kirchen, die berechtigt sind, Mitglieder zu werden, nämlich „der Glaube an Christus als Gott und Heiland", muß modifiziert werden, wie das die orthodoxen Vertreter und einige anglikanische Kirchen oft gefordert haben. An dessen Stelle muß als Grundlage und Voraussetzung der Glaube an den dreieinigen Gott gesetzt werden. Ebenso müssen auch noch andere Modifikationen verschiedener Art vorgenommen werden, aber sie werden mit der Zeit auf Grund der erlangten Erfahrung, der gemeinsamen Tätigkeit und Diskussionen und sicher auch dank des besseren Funktioniernes des Weltkirchenrates verwirklicht werden. Ferner ist es wahr, daß der Weltkirchenrat gegenwärtig „panprotestantisch" ist, und zwar im Hinblick auf die Mehrzahl seiner Mitglieder und auf den in ihm herrschenden

Geist. Das protestantische Element herrscht in ihm vor, während der alte und katholische Geist schwach und kaum fühlbar ist. Die Orthodoxen fühlen sich oft unbehaglich dabei, in einer solchen protestantischen Atmosphäre zu arbeiten und zu atmen. Oft hören sie Dinge, die für ihre Ohren völlig unannehmbar sind und die sie nur abweisen können. Aber auch von orthodoxer Seite bestehen viele Schwierigkeiten und Hindernisse für eine vorbehaltlose Teilnahme am Weltkirchenrat und allgemein an der oekumenischen Bewegung. Ein großer Teil der Bischöfe, Kleriker, Laientheologen und der größte Teil des orthodoxen Volkes verkennen die Natur und die Arbeit des Weltkirchenrates wegen der bedauernswerten und ungesetzlichen Bekehrungsarbeit einiger protestantischer Kirchen innerhalb der Herde der orthodoxen Kirchen, die diese in eine mit Recht ungünstige Stimmung für jede Berührung mit protestantischen Kirchen versetzt hat. Der Weltkirchenrat muß auf jeden Fall auf Grund der Entscheidungen, die während der Versammlung des Zentralausschusses in Galyatetö bei Budapest (28. 7. – 6. 8. 1956) über die Enthaltung von jedem Proselytismus der Gliedkirchen untereinander getroffen wurden, drastischere Mittel gegen die betreffenden protestantischen Kirchen ergreifen.

Trotz dieser Hindernisse nehmen die Orthodoxen an den Arbeiten des Weltkirchenrates teil und werden noch tatkräftiger daran teilnehmen, weil sie davon überzeugt sind, daß trotz ihrer geringen Zahl und des in ihm herrschenden protestantischen Geistes schließlich die Wahrheit der orthodoxen Kirche triumphieren wird. Der Heilige Geist wird wiederum Wunder tun, so daß die ganze, heute zerrissene Christenheit zum Glauben und Leben der einen alten und ungeteilten Kirche der neun ersten Jahrhunderte zurückkehren wird, zur Ehre des Baumeisters der christlichen Kirche, des großen Gottes und unseres Heilandes Jesus Christus.

Prof. Dr. Nikolaus Louvaris

KIRCHE UND WELT

Religion ist die Begegnung des Heiligen mit der Seele oder, anders ausgedrückt, Offenbarung des höchsten Sinnes der Wirklichkeit, von dem aus auch das menschliche Leben seinen endgültigen Sinn empfängt. Damit hängt die Bewertung der Welt, des Lebens und der Kultur zusammen, eine positive oder negative Stellung ihnen gegenüber, die absolut oder relativ sein kann. Jede Religion, insofern in ihrem Wesen liegt, zwischen Heiligem und Profanem zu unterscheiden, enthält ein Verhältnis der Spannung zur Welt, die nicht mit dem „ganz Anderen" zusammenfallen kann. Diese Spannung kann größer oder kleiner sein, je nach der Höhe der religiös-sittlichen Ideale einer Religion und der kulturellen Beschaffenheit eines Volkes oder einer historischen Periode. Sie führt aber selten zu einer absolut negativen Bewertung der Wirklichkeit. Es kommt sogar zuweilen vor, daß in derselben Religion das Ja und das Nein parallel gehen, oder daß sie wechselweise die Oberhand bekommen[1]).

Das Gesagte gilt selbstverständlich auch für die höchste Form der Religion, das Christentum. Seine Lehre über das Verhältnis zwischen Gott und Welt kann ganz allgemein folgendermaßen zusammengefaßt werden: Die Welt, welche von Gott aus dem Nichts geschaffen worden ist, ist das von Ihm gewählte Mittel zur Verwirklichung der göttlichen Zwecke. Diese Bedeutung der Welt wird vom Gottesbewußtsein bestimmt, wie es dem Menschen durch das Erlebnis Gottes in Jesus Christus offenbar wurde. Vom selben wird auch das Selbstbewußtsein des Menschen bedingt, d. h. seine Stellung sowohl Gott wie auch der Welt gegenüber, wie sie unter dem Lichte der christlichen Offenbarung aussieht. So steht der Mensch zwischen zwei Welten, der Welt Gottes und der sinnlichen Welt, und dieser seiner Stellung wird er bewußt durch das Erlebnis des Sündenbewußtseins einerseits, und der göttlichen Gnade andererseits. Bei seinem Bemühen, sich zu einer sittlichen, freien Persönlichkeit zu erheben, erfährt er sowohl den Widerstand der Welt wie auch die Liebe von oben. Denn die Welt ist durch die Sünde verdorben worden und die menschliche Natur geschwächt. Mit der Sünde ist in sie und in den Menschen das Böse eingedrungen und beide sind der Macht des Satans überliefert worden.

---

[1]) Vgl. das immer noch wertvolle Buch *Siebecks*: Religionsphilosophie 1893.

Dieser so gedeuteten Welt gegenüber mußte die Kirche von Anfang an Stellung nehmen. Wie sie sich in der Ostkirche gestaltete, lehrt uns ihre Tradition, deren Anfänge älter sind als das Neue Testament, die Schriften der griechischen Kirchenväter, die reiche und großartige Dichtung dieser Kirche, ihre Volksfrömmigkeit. Aus all dem muß man zunächst das Wesen dieser Kirche herausarbeiten und den in ihr herrschenden Geist herauslesen, um dann ihr Verhältnis zur Welt feststellen zu können. Die systematische Erforschung der erwähnten Quellen bezüglich der Stellung der griechischen Kirche zur Welt und ihrer Inhalte ist meines Wissens bei uns bis jetzt nicht unternommen worden. Und eine eindeutige Antwort auf die Frage über das Wesen dieser Kirche ist nicht so einfach zu geben, wie schon die Mannigfaltigkeit der Bestimmung dieses Wesens seitens orthodoxer Theologen und die groben Mißverständnisse westlicher Forscher zeigen. Eine Auseinandersetzung mit beiden würde uns zu weit führen. Deshalb müssen wir uns mit der Hervorhebung von ein paar Hauptmerkmalen begnügen, die die Ostkirche kennzeichnen und über die mehr oder weniger Übereinstimmung unter führenden orthodoxen Theologen zu herrschen scheint[2]).

Diese Hauptmerkmale sind einerseits das Beharren auf den Prinzipien der ungeteilten Kirche der Frühzeit, welches aber den Begriff des Fortschritts und der Entwicklung in sich enthält, also nicht statisch, sondern dynamisch aufzufassen ist, und andererseits das Prinzip des Gleichgewichts zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Element, zwischen Transzendenz und Immanenz. Davon ausgehend wollen wir zuerst das Wesen der urchristlichen Frömmigkeit betrachten, indem wir ihre wesentlichen Merkmale hervorheben. Dazu gehört erstens die Auffassung der diesseitigen Welt als etwas Vergänglichem, nicht Endgültigem. Der Christ fühlt sich auf Erden als Wanderer und muß sein Leben so gestalten, als ob er nicht auf dieser Welt wäre. Eng damit zusammenhängend ist zweitens der starke eschatologische Zug, die Erwartung der Parusie, die bevorsteht und mit der eine neue Schöpfung beginnen wird. Diese zwei Momente der urchristlichen Frömmigkeit bestimmen drittens ihre Askese, den Verzicht auf alles Irdische, um nur für das Göttliche frei zu sein, und schließlich die Mystik, die Loslösung der Seele von der Welt, die Theorie, d. h. das kontemplative Leben, das zur Vereinigung mit Gott schon im gegenwärtigen Leben führt. Die Folge war eine einseitige Wendung zum ganz Anderen, also eine negative Stellung zu den Inhalten dieser Welt, die

---

[2]) *P. Bratsiotis*, Die Grundprinzipien und Hauptmerkmale der orthodoxen Kirche, 1938. – *Zankow*, Das orthodoxe Christentum des Ostens, 1928; *Bulgakoff*, L'orthodoxie, 1932, u. a. m.

man als den Bereich des Profanen betrachtete. Doch der unbedingte Charakter dieser Stellung konnte von dem Moment an nicht aufrechterhalten bleiben, wo die Kirche aufhörte, eine abgeschlossene religiöse Gemeinde zu sein. Mit der wachsenden Ausbreitung des Christentums mußte die Kirche in näheren Kontakt mit der Welt treten, um so mehr, als die Parusie immer noch auf sich warten ließ. Ansätze übrigens zu einer Berührung mit ihr lagen schon im Neuen Testament, besonders bei Paulus. Man beginnt nun Welt und Kultur weniger negativ zu bewerten, vor allem unter dem Einfluß philosophisch gebildeter Männer, die sich den neuen Glauben aneigneten. Den bedeutendsten Anlaß dazu liefert Justin, der Philosoph und Märtyrer, mit seiner Theorie vom Logos Spermatikos, welche die Lehre des Paulus über die Bekanntschaft der Heidenwelt mit Gott und die Idee der allgemeinen Offenbarung, die sich durch das Johannesevangelium hindurchzieht, weiterführt. Es folgen Clemens Alexandrinus, Origenes, die großen Kappadozier u. a., denen wir die Harmonisierung von christlichem und hellenischem Geist verdanken. Eine solche Entwicklung aber konnte nicht ohne Widerstand seitens derer vor sich gehen, die in ihr eine Gefährdung der frühchristlichen Überlieferung fürchteten. Was Tertullian am Ende des zweiten Jahrhunderts gegen die Verbindung des Christentums mit der weltlichen Kultur sagt, drückt die Ansicht von beiden Kreisen der alten Kirche aus, und noch Gregor von Nazianz fühlt sich zwei Jahrhunderte später in seiner Begräbnisrede auf Basilius genötigt, sich mit harten Worten gegen diejenigen zu wenden, die nichts von heidnischer Bildung und Kultur wissen wollten. Alles, was nicht vom Christentum kam, deutete man als Werk des Teufels, welches ihm dazu diente, die Annahme des Christentums von seiten der heidnischen Welt durch falsche Analogien oder Verwandtschaften zu erschweren.

So kann man, was die Bewertung der außerchristlichen Welt betrifft, von zwei entgegengesetzten Richtungen in der alten Kirche sprechen, von einer positiven, obgleich nicht vorbehaltlosen, und einer negativen Stellung zur Welt. Die zweite fand ihren vollendeten Ausdruck im Mönchtum des Ostens, die erste vertrat mehr oder weniger die Weltkirche, für die bezeichnend ist, daß sie im Lauf der Zeit die großen Männer des Heidentums auch in ihre Ikonographie aufgenommen hat, indem sie sie neben den Engeln und den Heiligen als Träger göttlicher Offenbarung und als Vorläufer Christi darstellen ließ, gleich den Propheten und heiligen Männern des Alten Testaments. Die Weltflucht, die das östliche Mönchtum predigt und übt, und die in strenger Askese, Kontemplation und unablässigem Gebet besteht, nährt sich von der urchristlichen Mystik und hängt zugleich mit dem sittlichen Verfall der damaligen heidnischen

Welt zusammen, deren Unterschied von der christlichen Lebensführung der Brief an Diognet in so anschaulicher Weise schildert. Nach der Berührung der Kirche mit dem Neuplatonismus, die sich schon im dritten Jahrhundert vollzieht, gewinnt der Dualismus seiner Weltanschauung immer stärkeren Einfluß auf die Mönchskreise, so daß seine Weltflucht nunmehr weniger von der asketisch-mystischen Stimmung des Urchristentums als von diesem Dualismus genährt wird[3]). Die Wüstenmänner und die asketischen Schriftsteller wirkten zwar auf die Weltkirche und trugen dazu bei, das Gleichgewicht zwischen Transzendenz und Immanenz aufrechtzuerhalten, es wäre aber unrichtig, dieses Mönchtum mit der Kirche identifizieren zu wollen, wie es andererseits falsch wäre, es für so absolut und so beständig weltflüchtig zu halten, daß es sich zu allen Zeiten von jeder kulturellen Tätigkeit ferngehalten hätte. Im Gegenteil, sowohl in der byzantinischen Periode der Geschichte der Ostkirche, wie auch besonders in der langen Zeit ihrer Unterjochung, hat es durch Wort und Tat Großes geleistet, durch Gründung von Schulen, durch schriftstellerische und erzieherische Tätigkeit, durch das Aufrechterhalten des Kontaktes der Volksseele mit den hohen Werten der großen nationalen Kultur, durch seine zahlreichen Opfer an dem Altar der Freiheit. Man könnte bis zu einem gewissen Grade eher von einem Zusammenwirken des Mönchtums mit der Kirche sprechen, trotz der Spannung zwischen ihnen, die immer da war und bis heute zu spüren ist. Jedoch, wie Ernst Benz zutreffend sagt[4]), die Ostkirche ist auch ohne das Mönchtum verständlich, besonders in der modernen Zeit, in der dieses seine Bedeutung fast gänzlich eingebüßt hat. Ein Gefühl der Pietät ist freilich in der orthodoxen Seele übrig geblieben, vor allem für historisch bedeutsame Klöster, wie es vor allem die des Athos sind, die ein Stück Byzanz durch die Jahrhunderte hindurch vergegenwärtigen, aber der Einfluß ihres asketischen Geistes ist überaus gering und nur auf gewisse Volkskreise beschränkt.

So weit über das Mönchtum und seine Stellung im östlichen Christentum. Was die Weltkirche anbelangt, so trägt sie ganz deutlich auch einen überweltlichen Zug, der alle ihre Frömmigkeitsformen wie ein leiser Ton begleitet. Aber der eigentliche Mittelpunkt, um den sie sich dreht, ist die Menschwerdung Gottes, die der Vergottung des Menschen entspricht, wie ihre großen Lehrer, insbesondere Athanasius, lehren. Diese Betonung der „Theosis" des Menschen verleiht dem ganzen religiösen Leben einen gewissen asketischen Zug. Und da Vergottung nicht nur

---

[3]) *E. Benz*, Die Ostkirche, 1952. Geist und Leben der Ostkirche, 1957.

[4]) In: Geist und Leben der Ostkirche.

Verwandlung und Durchgeistigung bedeutet, sondern auch Gemeinschaft und Vereinigung mit Gott, lebt auch die Mystik in dieser Kirche weiter, und zwar nicht nur als individuelle, sondern auch als Gemeinschaftsmystik[5]). Letzteres geschieht besonders durch die Liturgie. Sie bedeutet für das orthodoxe Bewußtsein das Hineintragen des Himmlischen ins Irdische, wie sie schon Johannes Chrysostomus deutet, der in ihr die Gesänge der Engelchöre vernimmt und die Harmonien eines ewigen Liedes mitten in der Zeitlichkeit. Nirgend sonst empfindet der Fromme so stark, daß er dem Leibe Christi, welcher die Kirche ist, angehört, wie während der Messe, die sich als ein erhabenes Drama vor seinen Augen entwickelt, ihn mit Excelsiorstimmung erfüllt und das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit den Brüdern hervorruft. So ist die Liturgie der vorzüglichste Ort, wo die Gemeinschaftsmystik gepflegt wird, sie ist ihr anschaulicher Ausdruck und hält sie zugleich lebendig in der Seele der Teilnehmenden. Ein weiterer Ausdruck der östlichen Mystik und ein neuer Weg zu ihr ist die Ikonographie. Nichts zeigt so anschaulich den mystischen Zug dieser Kirche, als die heiligen Ikonen. Sie wollen Ausdruck des Geistigen sein, ihre Gestalten sind deswegen verklärte Wesen, Offenbarungen der göttlichen Überwelt als der einzig wahren Wirklichkeit. Platonische Ideenlehre und christliche Sehnsucht haben sich gleichmäßig an der Ausgestaltung dieser eigenartigen Ikonographie beteiligt. Sie stellt die abgebildeten Personen nicht als Menschen dar, mit Blut und Fleisch, vielmehr als Ideen, nicht als Wesen, wie sie wirklich gewesen sind, sondern wie sie sein sollten, kraft der verklärten Sehnsucht, der Theosis und der Vereinigung mit Gott.

Auf der Grundlage dieser Merkmale und Grundstimmungen wäre eigentlich zu erwarten, daß die Stellung dieser Kirche zur Welt sich passiv, wenn nicht ausdrücklich negativ, gestalten müßte. In der Tat, so hat man im Abendlande ihr Verhältnis zur Welt allgemein aufgefaßt. Allerlei Vorurteile verdunkelten hier das richtige Verständnis der östlichen Frömmigkeit und führten zu ungerechten Urteilen, sowohl in den katholischen wie auch in den protestantischen Kreisen[6]). Sohm z. B. zögert nicht, die orthodoxe Kirche als erstarrte Mumie zu bezeichnen, und Harnack faßt sie als quietistische Kultusgemeinschaft auf. Ebenso vorurteilsvoll und voreingenommen ist die Bewertung katholischer Theologen. Man stellt die erwähnten Züge der Orthodoxie mit der quietistischen Passivität gegenüber der Welt und ihren Aufgaben, der Wissen-

---

[5]) *Tyciak*, Morgendländische Mystik, 1949. Vgl. auch *Arseniew*, Ostkirche und Mystik, 1925.

[6]) *E. Benz*, Geist und Leben der Ostkirche.

schaft, der sozialen Tätigkeit und der Kultur überhaupt gleich und man verwechselt Mönchtum und Weltkirche miteinander. Man übersieht weiter die Stellung der Laien innerhalb der Ostkirche. Sie bilden einen sehr bedeutenden Faktor im kirchlichen Leben und spielen eine wichtige Rolle in ihm neben den berufenen Vertretern des christlich-orthodoxen Geistes. Von diesen Laien gehen durch alle Zeiten Wohltaten der Liebe und des Gemeinsinnes aus, die aus einem echt christlichen Bewußtsein hervorquellen und ohne den erzieherischen Geist der Kirche nicht zu denken sind. Richtig bemerkt Heiler, daß die Ostkirche die hierarchische Leitung durch den Episkopat mit einer lebendigen Aktivität des Volkes vermählt[7]). Die größte Zahl der sittlich-religiösen und Wohltätigkeitsvereine haben Laien zu ihren Urhebern und lassen erkennen, wie Benz sagt, daß der Sinn für religiöse Gemeinschaft und für eigene Betätigung in der Religion im griechisch-orthodoxen Volke selbst sitzt. Diese breite Betätigung muß bei der Untersuchung der Stellung der Kirche zur Welt berücksichtigt werden, d. h. man darf sich nicht mit der theoretischen Untersuchung der Lehre begnügen, sondern muß sich auch an die Frömmigkeit wenden, wie sie im konkreten Leben geübt wird und einen unentbehrlichen Kommentar für das richtige Verstehen der Theorie bildet. In der Theorie liegt das Schwergewicht auf der Transzendenz, in der Praxis aber führt dieser Vorrang nicht zum Quietismus, sondern es wird das Gleichgewicht zwischen Himmlischem und Irdischem erstrebt. So ist der Vorwurf, daß die Orthodoxie nichts weiter als eine quietistische Kirche sei, mindestens einseitig, was auch der Katholik Tyciak sagt[8]).

Ebenso unhaltbar ist auch der Vorwurf des Ritualismus, daß nämlich die Ostkirche eine bloße Kultusgemeinschaft bilde, deren ganze Tätigkeit sich in dem Vollzug des Gottesdienstes und der Sakramente erschöpft. So etwas würde bedeuten, daß sie sich mit der „Heiligung" ihrer Mitglieder, mit ihrer äußeren Teilnahme am Kultus, begnügt, der sozusagen auf magische Weise auf sie wirkt. Daß der Kultus sehr wichtig für die Orthodoxie ist, kann niemand in Abrede stellen. Man muß aber dabei darauf Rücksicht nehmen, daß erstens das Prinzip des ex opere operato im Osten unbekannt ist, und zweitens, daß zur Hervorhebung der Kultur im Bewußtsein des Volkes historische Ursachen mitgewirkt haben. Jahrhundertelang fehlte eigentlich jede Bildungsmöglichkeit, in dem es nur einen ganz elementaren Unterricht in den sogenannten „geheimen Schulen" während nächtlicher Stunden gab, die Predigt fast völlig ver-

---

[7]) *Fr. Heiler*, Urkirche und Ostkirche, 1937.

[8]) Morgenländische Mystik.

stummte und infolgedessen den unter dem fremden Joch Lebenden nichts anderes übrig blieb als der Gottesdienst, wo sie in ihrer eigenen Sprache mit der großen Vergangenheit von Kirche und Nation in Verbindung kamen. Aber die Bedeutung des Gottesdienstes geht nicht so weit, daß er zum Absterben des Sittlichen durch eine einseitige Pflege des bloß Religiösen führt[9]). Im Gegenteil, alles, was da getan, gelesen und gesungen wird, weckt das sittliche Bewußtsein und wirkt als vortreffliches Erziehungsmittel zu sittlicher Lebensführung. Die Teilnahme am Kultus bedeutet keinen Ersatz des sittlichen Strebens, sie bereitet nur, wie Benz bemerkt, die Natur des Menschen zu, sittlich zu streben und den Postulaten der christlichen Moral zu folgen. Jeder, der sich mit der Hymnologie der orthodoxen Kirche beschäftigt hat, kennt ihre religiös-sittliche Macht und die „Excelsiorstimmung", die sie in der Seele hervorruft. Etwas von diesem Geist mußte Goethe gespürt haben, wenn er die höhere sittliche Gesinnung der Orthodoxie im Vergleich zum Westen behauptet.

Wie gestaltet sich nun das Verhältnis der orthodoxen Ostkirche zu den Inhalten dieser Welt unter allen den Voraussetzungen, die wir aufgezählt haben? In erster Linie interessiert sie sich für die Realisierung der christlichen Religion, für die Beziehung zwischen Gott und Seele. Ihre Kardinalfrage besteht darin, den Menschen mit Gott in Ordnung zu bringen[10]). Diese religiöse Hauptaufgabe schließt aber keineswegs das positive Verhältnis zur Welt aus, die durch die Auferstehung verklärt wurde und durch die Sakramente geheiligt wird. Dieses Ja zum Kosmos ist nur relativ, da er vergänglich ist und nur die provisorische Bühne, auf der der Christ für seine Vollendung, wie auch für das Kommen des Gottesreiches kämpfen muß. Aber die Welt wird ethisch ernst genommen als Mittel, welches Gott zur Verwirklichung seiner Zwecke schuf. Daraus folgt, daß die Formung des Menschen in seinem Verhältnis zu Gott parallel seiner Formung in seinem Verhältnis zur Natur und seiner Einstellung zum Mitmenschen und zum geistigen und praktischen Leben vor sich geht. Wie diese Einstellung ist, zeigt schon die Tatsache, daß von der Kirche die ganze christliche Kultur ihrer Völker ausgegangen ist. Leider haben fast alle westlichen Forscher, die sich um die Wende des Jahrhunderts mit der Orthodoxie beschäftigt haben, diese großartige kulturelle Tätigkeit völlig übersehen. Sie bestritten ihr das ethische Interesse an den Gütern dieser Welt und wiesen auf den Mangel irgendwelchen Ideals des öffentlichen Lebens oder jeden Gedankens der Liebe

[9]) *Benz*, a. a. O.

[10]) *E. Seeberg* in *E. Benz*, Die Ostkirche.

und des Dienens hin, wie Kattenbusch[11]). Oder sie betonten ihren angeblichen Gegensatz zu dem lebensfreudigen, aktiven westlichen Christentum, ihren Weltschmerz, ihren Pessimismus und ihre Passivität, wie Mulert[12]). Oder klagten sie die Kirche an, wie Steffes, daß sie die Welt ihrem Schicksal überläßt, weil ihr die Energie des Willens fehlt, irgendwelchen Einfluß auf Welt und Kultur auszuüben. Solchen Behauptungen ist entgegenzusetzen, daß weder die Jenseitsfrömmigkeit noch der asketisch-mystische Zug dieser Kirche sie von der kulturellen und sozialen Tätigkeit abzuhalten vermochten. Im Gegenteil, sie hat bleibende Werte des kulturellen Lebens geschaffen. Es ist vielleicht nicht zu viel gesagt, daß alles, was die orthodoxen Völker an kulturellen Werten besitzen, Frucht der inneren Kräfte ihrer Kirche ist, die die Seele jeder Kulturtätigkeit in ihrer Geschichte gewesen ist und ihr einen religiös-ethischen Hauch eingeflößt hat[13]). Schon eine nicht geringe Zahl von kirchlichen Schriftstellern zeichnet sich als unübertreffliche Künstler der Sprache aus und manche von ihren Schriften können, was die Schönheit, die Kraft und die Anmut des geschriebenen Wortes betrifft, mit dem Besten, was die griechische Klassik auf diesem Gebiet geschaffen hat, wetteifern. Dasselbe gilt im Bereich der Dichtung und Hymnologie, die in Form und Erhabenheit vieles aufzuweisen hat, das den Oden Pindars ebenbürtig ist. Selbst die Liturgie ist zu einem wahren Kunstwerk ausgestaltet worden, welches an die attischen Tragödien erinnert. Im Zusammenhang mit ihr sind Malerei und Architektur, in denen neue Formen geschaffen worden sind, reichlich dazu benutzt worden, das religiöse Erlebnis und seinen überirdischen Inhalt auszudrücken, von der sakralen Musik ganz zu schweigen mit ihren reichen Weisen und wunderbaren Ausdrucksmitteln der mannigfaltigsten Regungen der Seele.

Auch der Wissenschaft steht die orthodoxe Kirche prinzipiell nicht negativ gegenüber. Die Geistesgeschichte von Byzanz liefert genug Beweise für die Wahrheit dieser Behauptung. Selbst in den Jahrhunderten der Unterjochung unterstützte die Kirche die Wissenschaft und förderte die klassischen Studien. Eine gewisse Spannung zwischen Wissen und Glauben ist gewiß da, wie immer und überall. Doch nur in den Kreisen des Mönchtums lehnt man das Wissen schlechthin wegen des einseitigen mystischen Zuges ab. Indessen treten selbst hier ab und zu bedeutende Gelehrte auf, die ihr ganzes Leben der Forschung widmen. Nicht anders steht es auch mit der übrigen Tätigkeit der Kirche. In ihrem klassischen

---

[11]) Lehrbuch der vergleichenden Confessionskunde, Bd. I, 1892.

[12]) Konfessionskunde, 1926.

[13]) *E. Theodorou*, Geschichte der christlichen Kultur, 1950.

Zeitalter blühte die Predigt und ist auch in den folgenden Jahrhunderten nicht völlig vernachlässigt worden. Erst mit den saecula obscura der Unterjochung wurde es anders. Ihre Rolle mußte der reiche und eindrucksvolle Gottesdienst übernehmen, obgleich sie nicht ganz verstummte, wie schon manche bekannte Predigernamen aus jener Zeit beweisen. Ein Hauptanliegen der unterjochten Kirche lag in der Förderung der Bildung während der Türkenherrschaft. In stetigem Kampf gegen den Argwohn und die Willkür der Eroberer ist ihr endlich doch gelungen, höhere Schulen zu gründen, in denen man theologische und klassische Studien pflegte. Aus solchen Schulen sind Männer hervorgegangen, Geistliche und Laien, die den Kontakt des Volkes mit der großen historischen Vergangenheit wiederherstellten, die Herzen von Liebe zur Freiheit entflammen ließen und die ersehnte Befreiung von dem langwährenden Joche vorbereiteten. Denn die Orthodoxie war immer positiv gegen Nation und Volksstaat eingestellt. Selbst auf der Feste der Mystik und des Hesychasmus, auf dem heiligen Berg Athos, traten Männer auf, die sich um die nationale Erbauung des Volkes durch Predigten und Schriften bemühten und an den Befreiungskriegen, in denen eine große Zahl von ihnen fiel, teilgenommen haben[14]).

Was schließlich die soziale Arbeit in der Welt anbelangt, so ist sie weder der alten noch der neuzeitlichen Kirche unbekannt. Die Kirchenväter entwickelten eine christliche Liebesethik im Zeichen des johanneischen Christentums und aus der Überzeugung, daß die Christen den mystischen Leib Christi bilden[15]). Die Theorie wird in die Praxis durch die Liebeswerke umgesetzt, die der Jakobusbrief ausdrücklich als notwendig für die christliche Vollendung anspricht. Basilius der Große hat sich in dieser Hinsicht besonders in der sozialen Fürsorge ausgezeichnet. Diese Tätigkeit setzt sich durch die liturgische Betonung der Liebesethik bis in die byzantinische Zeit hinein fort, welche vom Geiste der Kirche durchtränkt ist.

Man ist also berechtigt, wenn man alle diese Tätigkeiten der Ostkirche berücksichtigt, zu behaupten, daß sie, trotz jener Züge der Askese und der Mystik, die wir oben erwähnt haben, nicht die Flucht vor der Welt ergriffen hat, ebenso wie sie nicht danach gestrebt hat, sie zu beherrschen. Sie bemühte sich vielmehr, das Gleichgewicht zwischen Jenseits und Diesseits aufrechtzuerhalten. Äußere Verhältnisse indessen bewirkten die Störung dieses Gleichgewichts und führten zur stärkeren Betonung des Jenseitigen, was die Vorherrschaft des Sakramentalen zum Schaden

---

[14]) *Ktenas*, Die Gelehrsamkeit auf dem heiligen Berg, 1928.

[15]) *P. Bratsiotis*, Die drei Hierarchen und das soziale Problem, 1938.

der kulturellen Betätigung der Kirche zur Folge hatte. So macht sie den Eindruck, in gewissen Perioden ihrer Geschichte die Welt preisgegeben und sich auf das Kultische beschränkt zu haben. Diese Gefahr tauchte jedesmal auf, wenn die politische Entwicklung die Kirche daran hinderte, die Welt im Geiste Christi zu gestalten, ihre soziale Aktivität zu entwickeln und sich kulturell zu verwirklichen[16]).

Daß aber diese Preisgabe der Welt und der Verzicht auf die Aufgaben, die sie dem christlichen Bewußtsein auferlegt, nur etwas Vorübergehendes waren, bewiesen die Entwicklung dieser Kirche, nachdem die Ursachen dieses Verfalls wieder aufgehoben worden waren, und besonders ihre jüngsten Bemühungen, diesen Weg wiederzufinden. Mit Recht hat man über eine Frührenaissance der Orthodoxie im 19. und 20. Jahrhundert gesprochen[17]), die sie von ihrem vorübergehenden Schlummer aufweckte. Die Folge ist eine neue Aktivität, die Ernst Benz als den stärksten Gegenbeweis gegen die „vagen Schlagworte" bezeichnet, die über das sozialethische Versagen der Orthodoxie heute im Schwange sind. Er weist auf Erscheinungen hin, die Ansatz einer inneren genuinen Entwicklung sind, nämlich, daß die Kirche ihre Schwächen fühlt und an der Beseitigung ihrer Schäden arbeitet, wie auch, daß eine große Anzahl von Vereinen zum Zweck der Auslegung des Wortes Gottes durch Predigt und in Katechetischen Schulen entstanden ist[18]). Davon abgesehen, hat die Kirche Griechenlands eine intensive soziale Aktivität durch die Gründung von allerlei Anstalten entfaltet. Mehrere Bischöfe wetteifern miteinander, Armen- und Waisenhäuser, Altersheime, Zufluchtsstätten für bedürftigte Geistesarbeiter, Studenten- und Studentinnenheime zu gründen. Auch eine Diakonissenschule hat vor kurzem ihre Pforten für die Ausbildung theologisch geschulter junger Mädchen geöffnet, welche sich den sittlich-religiösen und den sozialen Aufgaben der Kirche widmen wollen. Weiter ist in der letzten Zeit auch die sogenannte „Apostoliki Diakonia" gegründet worden, die neben ihren geistigen Zwecken auch als ein Instrument gedacht ist, das zur Lösung der Sozialprobleme der Gegenwart im Geiste der Sozialethik der Kirche und im Anschluß an die sozial-ethischen Impulse, die in der Dogmenlehre, bei den Kirchenschriftstellern und in der Liturgie vorhanden sind, beitragen kann. Solche sozial-ethischen Lehren sind auch in der Neuzeit von östlichen Theologen entwickelt worden, die die Stellungnahme der Kirche zu den sozialen Problemen beeinflussen. Denn auch die theologische

---

16) *E. Benz*, a. a. O.
17) *Zankow*, a. a. O.
18) *E. Benz*, a. a. O.

Wissenschaft ist von den Fragestellungen der Moderne berührt worden, wie jede Theologie ihre eigentliche Aufgabe darin sieht, das Evangelium den Bedürfnissen der Zeit anzupassen. Man hat sogar neue Disziplinen an den theologischen Fakultäten eingeführt, die geeignet sind, die theoretischen Grundlagen einer zeitgenössischen erzieherischen und sozialen Betätigung zu schaffen. Dies alles sind Maßnahmen, die eine allgemeine wissenschaftliche Bildung des Klerus voraussetzen. Sie wird aber nur dann möglich sein, wenn die finanzielle Lage der Geistlichen sichergestellt wird. Deshalb bemüht sich die Kirche in der letzten Zeit, die dazu nötigen Mittel zu finden. Bis dieser Traum sich nach vielen Generationen verwirklichen lassen wird, hilft sich die Kirche mit der nachträglichen Ausbildung der nicht theologisch gebildeten großen Mehrzahl ihrer Geistlichen in speziellen höheren und niederen Seminaren. Die Fächer, die in den ersteren vertreten sind, genügen, um zu zeigen, wie ernst es die Kirche mit der Kultur und der Einwirkung auf sie meint.

Sehr wichtig bei allen diesen Bemühungen ist, daß die Kirche von innen heraus die Kraft fühlt, das Verhältnis zwischen Mystik und tätigem Leben in dieser Welt auf das normale Maß zurückzubringen. Damit hängt die allmähliche Einschränkung des kultischen Elements in die ihm gebührenden Grenzen zusammen, besonders durch die Verinnerlichung der Frömmigkeit und die Ausbildung der Jugend in bewußtem christlichem Geist. Die Treue zum Alten hindert nicht den Fortschritt und die Entwicklung, die die neu erweckte Dynamik verspricht. Sofern sie nicht Veränderung ihres Wesens bedeuten, bleibt die griechische Kirche allen echt christlichen Einwirkungen offen. Und man könnte von ihr mit Seeberg sagen „Ältestes gepaart mit Treue, freundlich aufgefaßtes Neue". Die nähere Kenntnis ihres Wesens durch die unbefangene Forschung der letzten Jahrzehnte hat, wie es selbstverständlich war, den Westen zu günstigeren Urteilen über sie geführt, wie die Arbeiten von Männern wie Karl Beth, Adolf Deissmann, Erich Seeberg, Fr. Heiler u. a. zeigen[19]). Man weiß nunmehr, daß die Orthodoxie weder den Fragen der Welt ausgewichen ist noch ihre Umgestaltung im Geiste Christi vernachlässigt hat, noch auf ihre Pflichten gegen sie verzichtet. Nur daß sie ihre Tätigkeit in der Welt aus der Überzeugung vollzieht, daß im Garten der menschlichen Welt die Samenkörner aller Blumen vom Himmel stammen und sie nur dann gedeihen können, wenn sie vom Himmel genährt werden[20]).

[19]) *E. Benz*, Die Ostkirche.

[20]) *Zankow*, a. a. O.

Dionysios Psarianos

Metropolit von Kozani und Serria

DIE BYZANTINISCHE MUSIK IN DER GRIECHISCH-ORTHODOXEN KIRCHE

In der griechisch-orthodoxen Kirche ist die byzantinische Musik traditionsgemäß der liturgische Gesang, dessen Aufbau und Beschaffenheit trotz unglücklicher Einflüsse, die im Verlauf der Jahrhunderte auf ihn eingewirkt haben, für seinen antiken und besonders griechischen Ursprung zeugen.
Dem beschränkten Raum entsprechend, werden in vorliegender Studie dreierlei Fakta methodisch untersucht und näher charakterisiert:

1. Die byzantinische Musik als traditionsgemäßer kirchlicher Gesang
2. Aufbau und Beschaffenheit des byzantinischen Gesangs
3. Die byzantinische Musik in den lokalen orthodoxen Kirchen.

I

Der liturgische Gesang der griechisch-orthodoxen Kirche wird allgemein als „byzantinische Musik" bezeichnet. Der Begriff besagt, daß diese Musik eine auf die jungen Völker von Byzanz überkommene Erbschaft ist und gibt zu verstehen, daß diese kirchliche Kunst nicht nur historisch mit Byzanz verbunden ist, sondern daß auch ihre Elemente byzantinisch sind. Weiter ist die byzantinische Musik als „Psalmodie" zu charakterisieren. Dieses Wort drückt auch weit angemessener Inhalt und Charakter des orthodoxen Kirchengesanges aus und distanziert ihn von aller anderen religiös-musikalischen Praxis. Die orthodoxe byzantinische Psalmodie ist eine streng kirchliche Weise (Melos) hieratischen und liturgischen Charakters, sie ist getrennt von allem Außerkirchlichen und unterscheidet sich – frei von jeglichem profanen Element – offensichtlich vom weltlichen Gesang. Sie ist ein dem orthodoxen Gottesdienst wesensgleiches Erzeugnis und entwickelte sich mit ihm: sie wurde von der Kirche geboren und breitete sich mit der Kirche aus. So ist dieser Gesang zutiefst verknüpft mit den zentralen Gegebenheiten der Kirche. Ein anderes Merkmal der orthodoxen byzantinischen Psalmodie ist, daß sie phonetisch ist: sie ist reine Vokalmusik. Und wo sich in den lokalen orthodoxen Kirchen der byzantinische Gesang mit nationaler Volksmusik vermischte,

wo er äußerliche und zumal aus dem Westen kommende mehr oder weniger starke Einflüsse aufnahm, ist zu bemerken, daß selbst dort in der Kirche Musikinstrumente keinen Eingang fanden. Die Psalmodie blieb und bleibt, mit dem Charakter des orthodoxen Gottesdienstes übereinstimmend, rein vokal. Ein weiteres Merkmal der byzantinischen Musik ist der Chorgesang, welcher dem gesamtheitlichen Charakter des orthodoxen Gottesdienstes entspricht. Es ist eine Tatsache, daß in den orthodoxen Kirchen griechischer und arabischer Sprache historische Gegebenheiten es bewirkten, daß die Psalmodie durch zwei Sänger (Solisten) ausgeführt wurde. Diese Beschränkung auf nur zwei Sänger ist jedoch nicht von entscheidender Wichtigkeit, denn zeitliche Notwendigkeiten haben diese Lage geschaffen.

Im Zentrum der Orthodoxie, und zumal in der Großkirche, blieben übrigens, wie schwierig sich auch immer die Zeiten gestalteten, stets nur zwei Sänger in den Chorstühlen. Dieses Überbleibsel aus kirchlicher Frühzeit wurde beibehalten, auch wenn der Chor nur aus wenigen Sängern bestand. Davon zeugen heute noch einige weniger schöne Titel und Begriffe der byzantinisch-musikalischen Terminologie, wie „Protopsaltis", „Lampadarios", „Domestikos", „Isokrates" usw.

Für die orthodoxe Kirche ist die byzantinische Musik eine Frage der Tradition. Wenn man sagt, daß sie in der Kirche der traditionsgemäße Gesang ist, so muß hinzugefügt werden, daß sie nicht einfach so vorgefunden worden ist und darum auch so bewahrt werden soll. Dieses „traditionsgemäß" bedeutet vielmehr eine natürliche und organische Entwicklung, die im Organismus der Kirche vonstatten gegangen ist. Wenn man jedoch die Frage stellt, ob der Gesang der griechisch-orthodoxen Kirche die Merkmale und Elemente der Tradition beibehalten hat, d. h., ob er byzantinisch ist oder ob historischer Gegebenheiten halber, wie weiter oben erwähnt, die psalmodische Tradition unterbrochen wurde, und das also, was wir heute byzantinische Musik nennen, gar keine oder nur noch eine sehr geringe Beziehung zu Byzanz hat, so muß gesagt werden, daß diese Frage eng mit der anderen in Verbindung steht, d. h., ob die byzantinische Musik, die man als griechische Musik betrachtet, wirklich die ist, welche durch Byzanz in der Kirche überliefert wurde, oder ob sie nur eine Musik östlichen Ursprungs ist (hebräisch oder syrisch).

Mit der Frage nach dem Ursprung und der Herkunft der byzantinischen Musik steht die Frage nach den Anfängen des christlichen Gottesdienstes und der kirchlichen Hymnographie in enger Verbindung. Es wird nicht bestritten, daß in die Kirche natürlicherweise und nach dem Gesetz der Überlieferung – wenn auch alles „neu wurde" – Elemente des jüdischen

Gottesdienstes eindrangen und beibehalten wurden, die allgemeiner Besitz geworden und eingewurzelt sind. Weit entfernt von der wissenschaftlichen Unparteilichkeit und Objektivität steht jedoch die aus nationalistischem Ehrgeiz kommende, mit gewollter Übertreibung entstandene Ansicht, daß alles, was in der Urkirche geschaffen wurde, so besonders Dichtung und Musik, aus dem Osten stamme. Daß der christlichen Kunst die Spiritualität des Ostens die Schau der metaphysischen Transzendenz gab, das steht außer Zweifel. Gestalt und Form, Proportion und Maß, menschlichen Schönheitssinn und ausschmückende Pracht verlieh ihr jedoch Hellas. So ist auch die Musik der griechisch-orthodoxen Kirche ein griechisches Erbe, ein Element jener Kultur, die unserer Meinung und Erkenntnis nach mit dem Glauben verknüpft ist, der sich im Evangelium kund tut. – Die Tatsache übrigens, daß aus dem Gottesdienst der Kirche nicht nur die Musikinstrumente des jüdischen Kultes ausgeschlossen waren, sondern in der Kirchenmusik sich auch keinerlei jüdische oder syrische musikalische Begriffe erhalten finden, während ihre Theorie und Terminologie bis zum heutigen Tag im Gegenteil griechisch ist, zeugt eindeutig für Herkunft und Ursprung der sogenannten byzantinischen Musik in der griechisch-orthodoxen Kirche: sie ist wirklich eine griechische Musik, die von der Kirche aufgenommen, von Byzanz entwickelt und uns als wertvoller, von unseren Vorfahren stammender Schatz überliefert worden ist. Diese Tatsache kann auch nicht von dem verneint werden, welcher zwischen ihr und seinen eigenen Voraussetzungen einen Ausgleich schaffen will. So widmet der berühmte Forscher für byzantinische Musik, Egon Wellesz, in seinem Werk „A History of Byzantine Music and Hymnography" ein ganzes Kapitel einer Erläuterung, wodurch er das Fortbestehen der griechischen Musiktheorie in der byzantinischen Musik beweist.

Wie bereits gesagt, bestehen nicht nur über Herkunft und Ursprung der jetzigen Musik in der griechisch-orthodoxen Kirche Zweifel, sondern auch über die Fortsetzung ihrer Überlieferung. Die heutige sogenannte byzantinische Musik stellte angeblich nicht mehr die Psalmodie von Byzanz dar, da der Arabereinfall und die von seiten der Türken unternommene Zerstörung des Reiches unter den Griechen von Byzanz zur Umstellung ihres Lebens und der Grundlagen ihrer Kultur geführt habe. Und so sei die Kirchenmusik davon betroffen worden. Das, was wir heute in unserer Kirche singen, sei nach griechischen und byzantinischen Begriffen benannt, aber dem Wesen nach und in Wirklichkeit eine türkische Kunst. Ohne auf diesen wichtigen Aspekt weiter einzugehen, interessiert hier diese Frage nur vom historischen Standpunkt aus. Der Fortbestand des Hellenismus und der Balkanvölker aus der Zeit der

Türkenherrschaft, dank ihres durch die Kirche bewahrten orthodoxen Glaubens, ist eine unbestreitbare Tatsache, die auch in anderer Hinsicht bezeugt, daß selbst in Zeiten bitterer Knechtschaft die völkische und religiöse Überlieferung der Nation nicht zum Stillstand kam. Die Einheit und das Weiterbestehen des Hellenismus und seine geistige Abhängigkeit von der Vergangenheit kann nicht übersehen werden. Man findet eine Bestätigung in den einzig dastehenden Kämpfen des Hellenismus für seine nationale Unabhängigkeit. Und nicht zuletzt in der schriftlichen und mündlichen Tradition, in der Sprache, in seinen Sitten, Überlieferungen, in seinem orthodoxen Glauben und in dem Vertrauen zur Kirche. Man könnte jedoch die Frage stellen, ob nicht etwa die musikalische Tradition (und nur diese) der Kirche in der ungebrochenen Einheit und im Fortbestand des Hellenismus zum Schweigen gekommen ist. Aber darauf geben der Zivilisationsstand der Eroberer im Vergleich zu dem der Unterworfenen und der Konservativismus der orthodoxen Kirche, die streng auf den Überlieferungen beharrt, eine negative Antwort, ohne daß es anderer Beweismittel bedarf. Aber trotzdem verneinen wir nicht die unglücklichen Einflüsse auf die byzantinische Musik (Eroberung und Knechtschaft). Gerade in diesen Zeitabschnitt der Vergangenheit fallen die osmanischen Verschandelungen der kostbaren Mosaiken der Haghia Sophia und des Kariye Dschami. Niemand verneint daß jene Kunstwerke Werke von Byzanz sind, und niemand behauptet, daß sie durch die Verschandelungen ihren Wert verloren haben.

II

Hinsichtlich des technischen Aufbaus und der Zusammensetzung des byzantinischen Gesangs beschäftigt uns zunächst das Thema der musikalischen Intervalle, worüber die Fachmusiker strittiger Meinung sind. Die einen halten sich theoretisch und praktisch streng an die Unterteilung des Tones in kleinere halbtönige Intervalle, die anderen anerkennen zwar theoretisch solche Intervalle, in der Praxis verneinen sie diese jedoch und betrachten sie als bedeutungslos. Die einen reden vom Intervallreichtum der byzantinischen Musik, der unbedingt beizubehalten ist, andere glauben, ohne theoretisch die kleineren Intervalle des Halbtons zu verneinen, daß wir wegen der Entwicklung und dem Höhepunkt der byzantinischen Musik auf solche feinen Intervallunterschiede verzichten müssen, indem wir das Geringere opfern, um das Größere zu erhalten. Andere wiederum verneinen jegliche theoretische Diskussion darüber und begnügen sich ausschließlich nur mit der praktischen Untersuchung dieses Problems, da

sie an die Allmacht der temperierten Stimmung des Klaviers glauben, vor der alle Musikausübung des Westens ihre Knie beugt und welche in einem in der byzantinischen Psalmodie geschulten Ohr stets unangenehme Mißempfindungen hervorruft. Mit dem Problem der wissenschaftlichen und exakten Festlegung der Intervalle der musikalischen Gamme beschäftigte sich auch die Großkirche, die im Jahr 1881 für dieses Studium und zur Erzielung klarer und bleibender Ergebnisse eine besondere Kommission einsetzte. Nach einiger Zeit stellte die Kommission ihre Arbeit ein und veröffentlichte die erzielten Ergebnisse, gab das „Joakeimeion Psalterion" heraus, welches der genauen und unveränderlichen Lehre und Überlieferung des byzantinischen Gesanges zu dienen hat. Später wurde der bekannte griechische Musikwissenschaftler Konstantin Psachos eigens aus Konstantinopel abberufen, um in der unter Aufsicht der Kirche Griechenlands errichteten Schule für byzantinische Musik, im „Odeon Athinon" zu lehren. Zu diesem Zweck studierte er in Deutschland (1924) und konstruierte ein Instrument, das sogenannte „Panharmonium". Wir stimmen mit jenen überein, die glauben, daß wir bei der Intervallanordnung der Patriarchatskommission bleiben müssen, selbst wenn sie als unvollkommen beurteilt wird, was nichts zur Sache tut. Wir begründen diesen unseren Standpunkt nicht als von nationalem oder anderem Ehrgeiz diktiert, sondern – da wir mit Recht glauben, daß die byzantinische Musik ihren besonderen geistlichen Wert hat – sind wir nicht berechtigt, ihr diesen Charakter abzuschreiben.

Nun zur Untersuchung der Gammen, der Genres und Systeme, die man in der byzantinischen Musik vorfindet. Die europäische Musik basiert in den letzten Jahrhunderten im wesentlichen auf dem Dur-Moll-System (an ein tonales Zentrum gebunden; die Dodekaphonie ist hier ausgeschlossen, da kein tonales Zentrum vorhanden ist). Diese Dur- und Mollskalen können von jedem Ton aus angewandt werden, unter Beibehaltung der genauen Intervallanordnung. In der byzantinischen wie in der klassischen griechischen Musik bildet die Quarte die Basis der Gammen (vier Töne einschließlich der drei Abstände) mit den jeweils in ihr befindlichen Halbtönen. Die Quarte bestimmt jedoch – der Größe der in ihr einbezogenen Tonabstände entsprechend – das musikalische Genre, zu welchem eine Gamme gehört. So bildet eine Quarte, in der ein größerer Ton (12), ein kleiner (10) und kleinste (8) jeweils in jeder Reihe enthalten sind, eine Gamme eines diatonischen Genres. Eine Quarte jedoch, in der sich ein größeres Intervall des größeren Tones und zwei gleiche oder kleinere des kleinsten Tones befinden, bildet eine Gamme des chromatischen Genre. Schließlich bildet eine Quarte, in der zwei größere Töne und ein halber Ton enthalten sind, eine Gamme des enharmonischen Genres.

Schematisch kann man das Gesagte etwa so darstellen:

Diatonische Quarte

12	10	8

Chromatische Quarten:
a) die weiche chromatische Quarte

8	14	8

b) die syntonische chromatische Quarte

6	20	4

Enharmonische Quarte

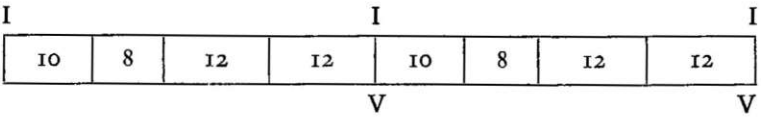
12	12	6

Dabei beobachten wir, daß in allen Schöpfungen die die Quarte bestimmenden höchsten Töne unbeweglich bleiben, deshalb werden sie auch „estotes" genannt. Es bewegen sich jedoch die mittleren, die jedem Genre gemäß die unterschiedliche Größe der Abstände bestimmen.
In der byzantinischen Musik sind im Gebrauch: 1. Oktaven, oder achttönige Gammen, d. h. zwei Quarten (schwer und durchdringend), die den Abstandsverhältnissen entsprechen, indem sie durch einen größeren Ton verbunden sind, welcher auch Verbindungston genannt wird, so wie zum Beispiel im diatonischen Genre:

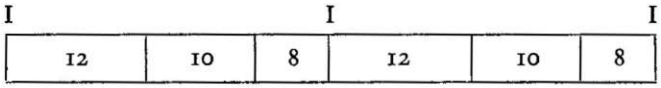
			Verbindungs-ton			
12	10	8	12	12	10	8

Diese Gamme bestimmt ein eigenes System, „diapasōn" (d. h. durch alle Saiten) oder „heptaphonia" genannt, nach welcher acht Töne sieben Abstände umschließen; 2. Quinten oder fünftönige Gammen, nach dem

als Beispiel dienenden Diagramm im diatonischen Genre, wonach jede fünfte Stufe der Gamme als Basis für eine neue Gamme mit folgendem Intervallverhältnis genommen wird:



Auch diese Gamme bestimmt ein eigenes System, „diapénte", „Trochos" oder auch „tetraphonia" genannt, da fünf Töne vier Intervalle einschließen; 3. Quarten oder viertönige Gammen, da jede vierte Stufe als Basis für eine neue Gamme mit demselben Intervallverhältnis genommen wird; dies sind die sogenannten „beigefügten" Quarten, wie sie das folgende Diagramm im diatonischen Genre zeigt:



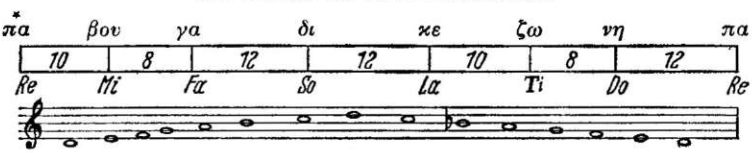
Diese Gamme bestimmt wiederum ein eigenes System, „diatessaron", oder „tetraphonia" genannt, da vier Töne drei Abstände einschließen. So ist auch bekannt, daß ein jeder der Töne der Gamme in der byzantinischen Musik seine eigene einsilbige Benennung hat. Diese Silben sind aus den sieben ersten Buchstaben des griechischen Alphabets unter Hinzufügung eines Konsonanten, eines Vokals oder eines Diphthongs, wie es im folgenden mit den entsprechenden Benennungen in der europäischen Musik aufgezeigt ist:

πA	*Bov*	*Γα*	*Δι*	*κE*	*Zω*	*νH*
RE	MI	FA	SO	LA	TI	DO

Die byzantinische kirchliche Melodie weist folgende Unterschiede auf: 1. Die Melodie als „Heirmologikon", d. h. sie ist eine kurze Melodie, nach welcher die „Heirmen" und „Troparien" eines Kanons gesungen werden; 2. die Melodie als „Sticherarikon", d. h. sie ist eine Melodie, nach welcher die „idiomelodischen Stichiren" zu singen sind; und 3. die Melodie als „Papadikon, d. h. sie ist eine langsame Melodie, nach welcher die „Cherubiken" und „Koinoniken" zu singen sind. Eine jede dieser Melodien gehört jedoch einem der acht „Kirchentöne" an, deren Sinn der „Weise, die bei den alten Griechen üblich war", und dem Sinn des

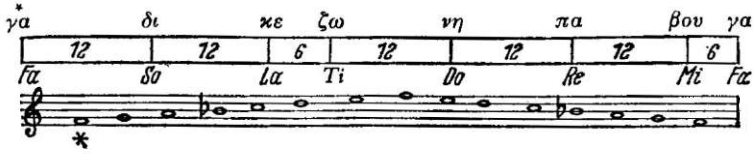
„Tones" des gregorianischen Gesangs der Westkirche entspricht. Die acht Kirchentöne unterscheiden sich als vier Haupt- und vier entsprechende Nebentöne und werden in folgender Reihenfolge gezählt: erster, zweiter, dritter, vierter, Nebenton des ersten (fünfter), Nebenton des zweiten (sechster), schwerer, Nebenton des dritten (siebenter), und Nebenton des vierten (achter). Von den acht Kirchentönen gehören der erste und der vierte und ihre Nebentöne zum diatonischen Genre, der zweite mit seinem Nebenton zum chromatischen und der dritte mit seinem Nebenton zum enharmonischen Genre, d. h. ein jeder Kirchenton, auf den eine Gamme folgt, gehört zu diesem oder jenem Genre. Trotzdem ist es jedoch nicht nur die Gamme, die den Kirchenton bestimmt, da ja eine Gamme zwei oder mehreren Kirchentönen gemeinsam sein kann, sondern es sind auch andere Elemente, die einem jeden Kirchenton einen eigenen Charakter geben. Diese sind in Kürze folgende: 1. das „Apechema" (der Nachklang), d. h. eine kleine einleitende melodische Phrase, die eigens für jeden Kirchenton existiert; 2. die im Verlauf der Melodie „beherrschenden" Töne, die im Aufbau der Medlodie eine solche Stellung innehaben, wie der Zettel im Gewebe; 3. die „Auslaute", mit denen eine jede Phrase endet, und 4. die „Lagen", d. h. dieselben jedem Kirchenton als Muster dienenden melodischen Formen. Zum vergleichenden Studium stellen wir weiter unten die Gammen der acht Kirchentöne der byzantinischen Musik schematisch (aber nur im Aufstieg) mit Anlehnung an das Pentagramm (im Aufstieg und Abstieg) dar. Wir haben noch zu bemerken, daß nicht immer die Tonbasis eines jeden Kirchentones mit der ersten Stufe der Gamme, die er gebraucht, zusammenfällt. Wir bezeichnen daher die Basis („ison") des Kirchentones mit einem Sternchen auf der Gamme.

Die Gamme des ersten Kirchentones

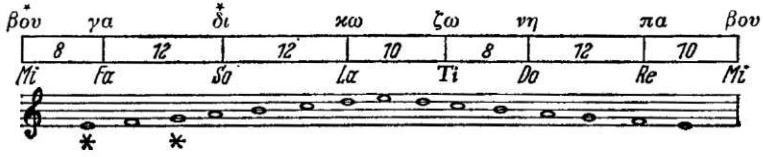


Die Gamme des zweiten Kirchentones
(weiche chromatische Gamme)

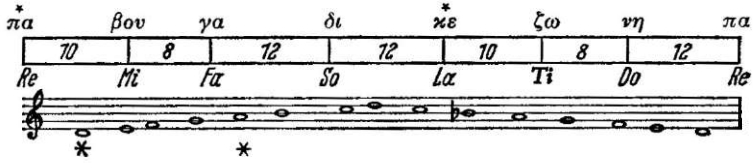
Die Gamme des dritten Kirchentones



Die Gamme des vierten Kirchentones
(dorische Weise)

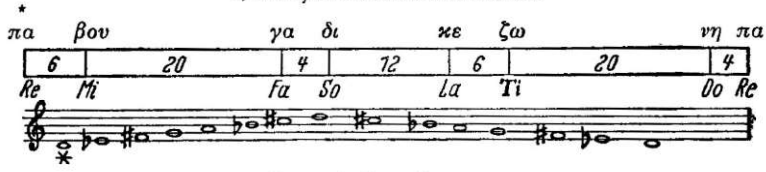


Die Gamme des Nebentones des ersten Kirchentones

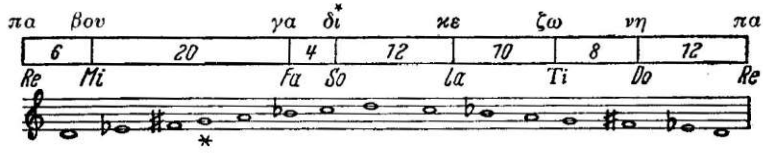


Die Gammen des Nebentones des zweiten Kirchentones:

1) die syntonische chromatische



2) die gemischte, die „nenano"



Die Gammen des Nebentones des dritten Kirchentones:

1) die enharmonische

2) die diatonische

Die Gamme des Nebentones des vierten Kirchentones

Eines der viel umstrittenen Probleme der byzantinischen Musik ist dies, ob und wie die byzantinischen Melodien harmonisiert werden können. Die gewichtigeren dazu geäußerten Ansichten stimmen darüber überein, daß sie sich weder harmonisieren lassen (wie z. B. der Gregorianische Gesang), noch ist es möglich, nach der Harmonik der europäischen Musik die byzantinischen Melodien zu harmonisieren, ohne daß sie dabei in ihrem Wesen und Charakter zerstört werden. Nur die allerwenigsten von ihnen, und dabei besonders die des sogenannten enharmonischen Genre bieten sich zur Harmonisierung an, und dies auch nur, wenn sie mit viel Vorsicht und mit Verständnis des Geistes der byzantinischen Psalmodie geschieht.

Die byzantinische Musik benutzt ein *eigenes Schreibsystem*, d. h. eine eigene „Notation" oder „Parasemantik". Diese Schrift befand sich zwar bis auf den heutigen Tag in kontinuierlicher Entwicklung, hat aber ihre Einheit von der ersten bis zur letzten Form beibehalten. Die Parasemantik der byzantinischen Musik ist im wesentlichen eine stenographische Darstellung der Melodie, deren aufeinanderfolgende Entwicklungsstadien nichts anderes zeigen, als gerade dies Bestreben, ältere stenographische Typen zu analysieren und zu interpretieren. Die Parasemantik der byzantinischen Musik ist jedoch nicht deswegen griechisch, weil sie vom geschichtlichen Gesichtspunkt aus den Griechen angehört, wie dies aus den Bezeichnungen ihrer Charaktere deutlich hervortritt („oxeia", „bareia", „ison", oligon", „apostrophos" usw.), sondern auch, weil sie physisch und phthongologisch – wie gerade auch durch Benutzung des griechischen Alphabets – der Art und Weise des griechischen Vertonens und Singens entspricht. Es ist eine feststehende Tatsache, daß aus klima-

tologischen und anderen Gründen jedes Volk auf eigene Art und Weise den Mund öffnet, Töne bildet und singt. Das in der byzantinischen Psalmodie vorherrschende sogenannte „Yphos" findet gerade im richtigen griechischen Vortrag und Gesang in der Kirche seinen Ausdruck. Die byzantinische Parasemantik ist ein weise durchgearbeitetes System der Musikschrift in seiner mit Vollendung entwickelten Form, indem es deutlich das ausdrückt, was es gerade ausdrücken will und was der Musikart entspricht, die es schreiben will. Freilich kann dieses System nicht das ausdrücken, was den großen instrumentalen Kompositionen der europäischen Musikschrift entspräche, d. h. sie bietet dem Auge kein direktes fertiges optisches Schema, das besonders für die Komposition und für den inneren Zusammenhang einer vielteiligen Partitur unbedingt notwendig ist. Die byzantinische Psalmodie hat dies jedoch nicht nötig, da sie ja weder polyphone gemischte Chöre noch Orchesterinstrumente benutzt, wenn sie „maßvoll" und „ohne unordentlichen Lärm" dem Herrn singt.

Über die Technik der byzantinischen Parasemantik wäre im allgemeinen zu sagen, daß die „Charaktere" (vgl. die Notenzeichen in der europäischen Notenschrift) nicht jeden bestimmten Ton bezeichnen, sondern jedesmal auch einen anderen, der mit dem vorangegangenen verbunden ist; d. h. die Charaktere der byzantinischen Parasemantik bezeichnen musikalische Abstände und nicht Töne, wie z. B. die Stimmgleichheit, ihren Auf- oder Abstieg; sie bezeichnen das „anhaltend", d. h. gemäß der Abstände der zweiten, oder das „hyperbatisch", d. h. gemäß der Abstände der dritten, vierten, fünften usw. Die den Schlüsseln der europäischen Notenschrift entsprechenden Zeichen sind die „Martyrien", und diejenigen, die eine Veränderung anzeigen (Viertelton, Auslassungszeichen, Auflösungszeichen), sind die „Phthorai". Durch entsprechende Setzung dieser Zeichen werden die dem Genre, dem Kirchenton und dem System gemäßen Umwandlungen bezeichnet, d. h. die Metatropien und Metatonien. Die Zeiteinteilung wird durch „zeitliche Hypostasen" bezeichnet; die Qualität der Melodie wird jedoch durch Charaktere bezeichnet, welche deswegen auch Qualitätscharaktere oder „zeitlose Hypostasen" genannt werden.

Die Entwicklungsgeschichte der byzantinischen Parasemantik wird allgemein in drei Perioden eingeteilt: die erste vom 9. bis 12. Jahrhundert, welche die sogenannte ältere byzantinische Parasemantik umfaßt; die zweite vom 12. bis 15. Jahrhundert, die sogenannte mittlere Periode, und die dritte vom 15. bis 19. Jahrhundert, die als Neuzeit bezeichnet wird. Zu diesen Perioden fügt man als vierte die von 1814 bis heute hinzu, die durch die heutige Schrift gekennzeichnet ist, in welche die alten Kirchenweisen umgeschrieben wurden. Auch diese Schrift bezeichnet

man als byzantinische, was nicht chronologisch aufzufassen ist, sondern nur als die letzte Form der alten byzantinischen Parasemantik.

Das Problem der byzantinischen Parasemantik steht mit dem der *Interpretation der alten Codices* und dem der *Umschreibung der byzantinischen Melodien des 9. Jahrhunderts und der folgenden Jahrhunderte* in die heutige lineare oder sogenannte europäische Notenschrift in engster Verbindung. Dieses Thema beschäftigt zwar weit mehr die Musikwissenschaft, aber es ist auch für die Geschichte und die Tradition der byzantinischen Musik von größter Bedeutung: wenn die heute vorliegenden Umschriften richtig sind, dann ist die byzantinische Musik verlorengegangen! 1931 wurde in Kopenhagen eine Konferenz über die byzantinische Musik abgehalten, an der die berühmten Wissenschaftler Carsten Høeg, H. J. W. Tillyard und Egon Wellesz teilgenommen hatten, die unter anderem mit ihren Berichten bestätigten, daß „die Forschungen zur Hebung der Schätze der Vergangenheit eine Verstärkung des Interesses und der Pflege der Kirchenmusik in den Ländern der orthodoxen Kirchen bewirken". Von da an wurde wichtige Arbeit geleistet: ungefähr auf 30 Bände belaufen sich die von der „Union Académique Internationale" in Kopenhagen herausgegebenen „Monumenta Musicae Byzantinae", die sich in den Serien der „Principale, Subsidia, Transcripta" und „Lectionaria" befinden. Es hat sich indessen auch bedeutendes wissenschaftliches Material über die byzantinische Musik und ihre verwandten Gebieten angesammelt, d. h. über ihre Geschichte, Manuskriptenüberlieferung, Palaeographie usw. Die wissenschaftlichen Prinzipien, auf denen die ganze ungeheuer mühsame und mit großem Aufwand durchgeführte Arbeit der Forscher in Europa beruht, sind bekannt. Dank ausreichend zur Verfügung stehender materieller Mittel konnten auf Grund ihrer Ergebnisse prachtvolle typographische und photographische Ausgaben hergestellt werden, die täglich weiteren Kreisen bekannt werden; aber leider verursachen sie zugleich mit ihrem Nutzen auch wissenschaftliche Vorurteile gegen die in unserer Kirche überlieferte Psalmodie. Allgemein wird heute von den europäischen Musikwissenschaftlern in ihren Arbeiten über die byzantinische Musik der wichtigste Faktor der in der orthodoxen Kirche lebendig wirkenden byzantinischen psalmodischen Überlieferung falsch gesehen. Die Tatsache, daß sie in ihren Werken die byzantinische Psalmodie als einen „von den Vätern überlieferten" Gesang charakterisieren, berechtigt uns noch mehr, an der Richtigkeit ihrer Ergebnisse zu zweifeln und unwandelbar bei der Überzeugung zu verharren, daß die von den europäischen Musikwissenschaftlern befolgte Methode hinsichtlich der Interpretation und Umschrift der byzantinischen Musikcodices

nicht richtig ist. Da aber auch sie dem zustimmen, daß die byzantinische Parasemantik auch in ihrer höher entwickelten Form für den Sänger nur ein „der Erinnerung nachhelfender Wegweiser" ist, d. h., daß sie mittels ihrer verschiedenen Entwicklungsformen bis auf den heutigen Tag stenographisch und symbolisch bleibt, ist es also richtig, daß wir wissenschaftlich der rezessiven vergleichenden Arbeitsweise folgen, um so zur Erforschung und Interpretation der alten Codices hinzuführen. Wir sind gewiß, daß wir durch Befolgung dieser Methode, durch systematische Sammlung und durch systematisches Studium des in den orthodoxen Kirchen befindlichen psalmodischen Materials, zu positiveren Ergebnissen gelangen werden, die mit der geschichtlichen Wahrheit und mit der ununterbrochenen Überlieferung des Glaubens und Gottesdienstes der orthodoxen Kirche im Einklang stehen.

III

Die byzantinische Musik „ist nicht nur ein gemeinsames Gut aller Kirchen griechischer Sprache, sondern auch der Orthodoxen arabischer Sprache von Syrien und Palästina und aller orthodoxen Balkanvölker, und so besonders der Bulgaren und Rumänen und zum großen Teil auch der Serben" (Pan. Bratsiotis); ihre Spuren sind ebenfalls in der Psalmodie der russischen und der finnischen Kirche zu finden.

Die Konstantinopler Patriarchatskirche war als die Großkirche stets die Wiege der byzantinischen Musik und das Gefäß, in dem durch eine Reihe großer Meister und Protopsalten als den Trägern des Geistes der orthodoxen byzantinischen psalmodischen Überlieferung der byzantinische Kirchengesang bewahrt wurde. Das besagte „Yphos" der Psalmodie der Großkirche Christi beruhte in den orthodoxen Kirchen griechischer und arabischer Sprache stets auf dem psalmodischen Kanon. Von den die Kunst und Wissenschaft liebenden Patriarchen wurden in Konstantinopel nach der Eroberung wiederholt Schulen für byzantinische Musik gegründet, wo nur die besten Lehrer (besonders auch in der „Großen Nationalen Schule" des Patriarchats und in der „Theologischen Schule" von Chalki) lehrten. Diese musikalische Bewegung löste im Zentrum der Orthodoxie immer eine von Liebe und Enthusiasmus für die byzantinische Musik erfüllte Atmosphäre aus; und nicht nur dies, sie pflegte auch den guten Geschmack und das Musikverständnis der orthodoxen Griechen, so daß fast alle Gläubigen von der Mutterbrust an die byzantinischen Gesänge kannten, so daß sie die Namen der Protopsalten kannten und wußten, welchem die Kompositionen angehörten. Gleichfalls entfaltete sich, nachdem in Bukarest die ersten Buchausgaben

byzantinischer Musik erschienen waren, vom Jahre 1825 an bis zum Beginn dieses Jahrhunderts in Konstantinopel eine große Ausgabenaktivität. Diese Ausgaben sind sehr beliebt, zumal die älteren und diejenigen, die das Siegel des Patriarchen tragen.
Dieser Stand der Musik im oekumenischen Patriarchat trifft auch für die übrigen Patriarchate des Ostens und für die autokephale Kirche Zyperns zu, wo die Psalmodie und ihre Schrift – und zwar in einer weit strenger gehaltenen Form – byzantinisch ist. In dem Orthodoxen Patriarchat arabischer Sprache, in Antiochien, wird die Psalmodie sowohl in griechisch wie auch in arabisch durchgeführt, indem jeweils einer der Chöre in einer anderen Sprache singt.

Die byzantinische Musik ist allgemein auch die Musik des Gottesdienstes der *Kirche Griechenlands*. Seit der Befreiung und der Errichtung des Königreiches wurde von seiten des Staates und der Kirche ein nicht zu unterschätzendes Interesse für die Erhaltung der durch die Väter überlieferten byzantinischen Musik gezeigt. Bereits im Jahre 1837 wurde in Athen auf Befehl des Königs Otto zur Entfaltung und Verbreitung der Musikkenntnisse unter dem Volk und zur Vervollkommnung der Psalmodie die „Gesangsschule" gegründet, „die zur ethischen Veredelung des Menschen und zur Verschönerung des Lebens wesentlich mitwirkt". Durch diesen Erlaß wurde die Kanzlei für Volkserziehung mit der Gründung einer nationalen Gesellschaft für Musik beauftragt: „zur Verbreitung von Musikkenntnissen im Landesinnern und somit zur Verbesserung des der Frömmigkeit so förderlichen kirchlichen Gesanges", und dabei ist unter dem Wort „Gesang" stets die byzantinische Psalmodie zu verstehen. Im Jahre 1904 wurde im Odeon Athinon unter Aufsicht der heiligen Synode der Kirche Griechenlands die Schule für byzantinische Musik errichtet; den Unterricht übernahm der zu diesem Zweck vom ökumenischen Patriarchat nach Athen gesandte Konstantin Psachos. Zweck der Schule war und bleibt „der Unterricht in der traditionsgemäßen kirchlichen byzantinischen Musik zur vollkommenen Ausbildung der Hieropsalten". Konstantin Psachos entwickelte von 1904 bis zu seinem Tode (1949) in Athen in der griechischen kirchlichen und auch nationalen Musik eine beachtliche Lehr- und schriftstellerische Tätigkeit.
Eine ganze Epoche der byzantinischen Musik ist in ihrer Chronik durch die eminente Künstlerpersönlichkeit des „Hymnoden" Johannes Sakellarides bestimmt, welcher sich in Athen über 60 Jahre als Musiker und Protopsaltes auszeichnete. Er schuf eine eigene auf der Tradition basierende Schule der Psalmodie und stand unter seinen Zeitgenossen ohne seinesgleichen da. Johannes Sakellarides, mit einer ausgezeichneten Stimme be-

gabt und ständig mit der Musik und der Wissenschaft beschäftigt, lehrte an den Unterrichtsstätten und sang in den großen Kirchen Athens, und gab gleichzeitig eine Unmenge von Büchern über die kirchliche byzantinische Musik in byzantinischer und europäischer Notenschrift heraus. Sein Beitrag zur Förderung der byzantinischen Psalmodie war, mit Ausnahme von einigen extremen Dingen, sehr umfangreich, und der Wert seines Werkes wird sowohl von seinen Bewunderern als auch von seinen Gegnern anerkannt. Schließlich wurde zur Förderung wissenschaftlicher Studien und Forschungen über die Probleme der heiligen Psalmodie an der theologischen Fakultät der Universität Athen sogar ein eigener Lehrstuhl für byzantinische Musik errichtet, wofür ständiges lebendiges und aufrichtiges Interesse einer der Schüler des Johannes Sakellarides, Professor Panagiotis Bratsiotis, Mitglied der Akademie von Athen, zeigt.

Die Frage des Einflusses neuer Ideen und modernisierender Neigungen auf die byzantinische Musik wird in Griechenland und anderswo ständig neu aufgeworfen, und es sind darüber verschiedenerlei Meinungen zu hören; aber das orthodoxe Volk bleibt in der Liebe zu der durch die Väter überlieferten Psalmodie beständig, die ja auf dieses einen sehr großen pädagogischen und charakterbildenden Einfluß ausübt. Indem die leitende Kirche dies weiß und die byzantinische Musik als einen von den Vorvätern stammenden Schatz betrachtet, hat sie sich stets allen Versuchen, die die Einführung vierstimmiger Chöre in der Kirche zum Ziele hatten – wenn auch nicht immer mit absolutem Erfolg – widersetzt. Nach der kleinasiatischen Katastrophe und der Ansiedlung der Flüchtlingsmassen in Griechenland war eine Verstärkung des Interesses für die byzantinische Psalmodie zu beobachten, das jedoch weit mehr ein praktisches Interesse war und im Gegensatz zu der in vorangegangenen Jahren vorhanden gewesenen Musikbewegung, als in Athen noch das ausgezeichnete periodisch erscheinende Werk, die „Phorminx", herausgegeben wurde (1901–1912), nicht immer vom richtigen Verständnis der gottesdienstlichen Musik getragen war.

Die byzantinische Musik ist allgemein in den griechischen Kolonien in Europa und in Amerika im Gebrauch; im Abend- und Morgengottesdienst folgt man den einfachen und ungekünstelten byzantinischen Melodien, in der göttlichen Liturgie (Messe) gebraucht man jedoch den harmonisierten byzantinischen Gesang oder eine freie Komposition, die auf der byzantinischen psalmodischen Überlieferung basiert. Ein erster Versuch in dieser Richtung wurde im Jahr 1844 von Joh. Ch. N. Chabiaras und B. Radhartinger in der Wiener griechischen St. Georgskirche mit der Einführung der europäischen Tetraphonie („mit freier Klavierbegleitung") gemacht.

Wie bekannt, gehören der orthodoxen Kirche die Mehrzahl der Balkanvölker und weiter nördlich die Russen und Finnen an, bei denen gleichfalls die byzantinische Musik, mehr oder weniger, üblich ist. Wir kennen die Zeit und die Art und Weise, wie das Christentum den Nord- und Südslaven gebracht worden ist. Es war nur zu natürlich, daß mit dem Glauben das in der Blüte seiner Kultur und auf dem Höhepunkt seiner staatlichen Macht stehende byzantinische Imperium seinen nördlichen Nachbarn in geringerem Maße auch die Grundelemente seiner Kultur brachte. So ist es auch ganz klar, daß die neu gegründeten Kirchen mit der Gottesdienstordnung zugleich auch die Musik der Kirche empfingen, die diese geboren hatte. Diese Musik wurde im Laufe der Zeit von der jeweils volkseigenen aufgesogen und entwickelte sich somit zusammen mit der diesen Völkern eigenen nationalen Musik.

So können wir als erstes von der *Bulgarischen Orthodoxen Kirche* sagen, daß in ihr dieselbe Musik gepflegt wird wie in der Griechenlands. Es wird in allen Stadt- und Landkirchen einstimmig die byzantinische Musik gesungen, und nur mit geringer Ausnahme singt man vierstimmig – und dann meist russische Kompositionen. Der byzantinische Gesang wird in Bulgarien auch „Anatolikon" genannt, und bis zur Errichtung des bulgarischen Exarchates (1870) wurden die kirchlichen Hymnen nicht nur in byzantinischer Musik sondern auch in griechischer Sprache gesungen. Von da an begann man die kirchlichen Hymnen in die bulgarische Sprache zu übersetzen, indem man sie der überlieferten byzantinischen Melodie anglich. Zentrum dieser Veränderung war das alte, aus dem 9. Jahrhundert stammende Kloster Rila. In den russischen Kirchenmusikausgaben begegnet man zur Charakterisierung einiger musikalischer Hymnen der Phrase „bulgarische Weise", wobei klar auf der Hand liegt, daß es sich hier um eine byzantinische Weise handelt, welche die Russen durch die Bulgaren empfangen haben.

Trotz der Tatsache, daß die *Orthodoxe Kirche Serbiens* nach der Lage des Landes so eng mit Westeuropa benachbart ist und daher neben anderem sowohl hinsichtlich der Musik als auch des Kirchengesanges stärkere Einflüsse von dort angenommen hat, ist in ihr die Tradition der byzantinischen Psalmodie lebendig und auf dem Höchststand geblieben, vgl. die Reihenfolge der acht Kirchentöne und ihre Zählung vom ersten bis zum achten, die Unterscheidung und Unterordnung der Hymnen nach byzantinischer liturgischer Ordnung, und überhaupt die Beibehaltung des griechischen liturgischen Bekenntnisses. Wenn wir also ein liturgisches oder die Musik betreffendes Buch der Serbischen Orthodoxen Kirche in die Hand nehmen, so führt es uns auch in den Bereich des byzantinischen

Gottesdienstes und der byzantinischen Psalmodie. Einige von den acht Kirchentönen, wie der erste, dritte, vierte und der „schwere" haben ihre charakteristischen Kennzeichen vollkommen beibehalten und geben dem Gehör genau dasselbe, was wir in der traditionsgemäßen griechisch-byzantinischen Psalmodie finden. Unter den serbischen Musikern jüngster Zeit bemühte sich besonders Stephan Mokranjac (1856–1914) um die orthodoxe kirchliche Psalmodie. Von 1890 bis 1910 arbeitete er rastlos an der Niederschrift der von den alten und besten Sängern gesungenen Kirchenliedern, die nach seinem Tode in einem umfangreichen Band unter dem Titel „Allgemeine Psalmodie" herausgegeben wurde. Das Vorwort dieses Buches, verfaßt von dem Musikexperten K. Manoilovitsch, vermittelt uns brauchbare Nachrichten über den Kirchengesang der Orthodoxen Kirche von Serbien. Von den heutigen serbischen Musikspezialisten, die sich eingehend mit den Problemen der Musikgeschichte der Serbischen Orthodoxen Kirche beschäftigen, ist besonders der an einer amerikanischen Universität arbeitende Stojan V. Lazarevic zu nennen.

Mit hoher Achtung und mit besonderer Sorgfalt wird die byzantinische Musik von Kirche und Staat auch in *Rumänien* gepflegt. Die engen Beziehungen zwischen Griechen und Rumänen, die bis zum letzten Krieg andauerten, bewirkten in Rumänien stets eine griechische Atmosphäre und prägten dem Volk den Charakter lebendigen Griechentums auf. Die griechischen Gemeinden Rumäniens erfreuten sich einer großen Blüte und die Lehrer und Volkserwecker an den Fürstenhöfen und in den Schulen der griechischen Gemeinden waren Griechen. In Verbindung mit der byzantinischen Musik ist besonders die Tatsache bemerkenswert, daß die ersten Buchausgaben byzantinischer Musik auf Betreiben des griechischen Lehrers für byzantinische Musik Petros Emmanuel des Ephesers 1820 in Bukarest mit byzantinischer Parasemantik zustandekamen, und daß der nationale Musiker der Rumänen, Anton Pann, griechischer Abstammung war. Die heutige staatliche Kirchengesetzgebung sieht auch Sängerschulen (hieratische Schulen) vor, in denen an erster Stelle byzantinische Kirchenmusik zu lehren ist, und diese Vorlesung ist für höhere Lehranstalten von Universitätscharakter obligatorisch. Die Studenten haben sich auch einer Prüfung in byzantinischer Musik zu unterziehen. In Rumänien sind bereits fünf Sängerschulen und zwei Schulen für Theologie eröffnet worden. Die orthodoxe Kirche Rumäniens wendet in ihrer Sorge um Verbreitung der byzantinischen Psalmodie unter dem Volk große Sorgfalt auf, „auf daß der aus der Tradition kommende Charakter der Gesänge unverändert beibehalten werde". Dies betrifft besonders den Gottesdienst und die katechetische Arbeit unter dem Volk, die durch geeignete Ausgaben des Bukarester „Insti-

tului Biblic şi Misiune Ortodoxa" gefördert wird. Laut Beschluß der heiligen Synode sind die Priester verpflichtet, das Volk die Gesänge der heiligen gottesdienstlichen Handlungen – und so besonders die der göttlichen Liturgie – zu lehren. Der Kreis der Gesänge der Katechese setzt sich aus den rein kirchlich-byzantinischen Gesängen und den zu den verschiedenen Anlässen des christlichen Lebens zu singenden Weisen zusammen, wie z. B. zur Hochzeit, zur Taufe, zum Begräbnis usw. Die im Gebrauch der Sänger befindlichen Musikbücher sind in Rumänien in byzantinischer und zugleich in europäischer Parasemantik gedruckt. Die byzantinische Musikschrift dieser Bücher hat jedoch eine einfachere Form (betreffs der „Orthographie") als die der späteren Ausgaben von Konstantinopel und Griechenland.

Weniger als über den bulgarischen, serbischen und rumänischen Kirchengesang können wir über den *russischen* mit Klarheit in Erfahrung bringen. Seine Geschichte ist in den meisten Punkten dunkel und verworren; wir können sie jedoch generell in die fünf folgenden Perioden einteilen: 1. vom Ende des 10. bis zum 16. Jahrhundert: dies ist die Epoche der Assimilation und Umformung, der langsamen und stufenweisen Entwicklung des von Byzanz nach Rußland gekommenen Kirchengesangs. 2. Vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts: diese Periode ist durch den Einfluß der polnischen Musik charakterisiert. 3. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis ungefähr zur Mitte des 19. Jahrhunderts: dies ist in Rußland die Periode, in welcher die italienische Musik vorherrschte. 4. Ungefähr von der Mitte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts dauerte die Epoche der Vorherrschaft der deutschen Musik in Rußland an. 5. Hernach folgte in der russisch-orthodoxen Kirche bis zur Revolution (1917) eine Zeit, in welcher der Kirchengesang, frei von fremden Einflüssen, wieder zu dem Geist der alten nationalen russischen Kompositionen der ersten Periode zurückkehrte.

Freilich ist dies nur ein sehr allgemeiner Überblick, mit dem wir die Entfaltung des Kirchengesanges Rußlands verfolgen können. Hinsichtlich der Notenschrift ist bekannt, daß sie in ein wenig abgeänderter Weise die altbyzantinische war (9. bis 12. Jahrhundert). Die in dieser Schrift abgefaßten Musikmanuskripte sind jedoch noch nicht hinreichend erforscht, so daß die Klangart dieser von Byzanz übernommenen Melodien noch unbekannt ist. Eins jedoch ist sicher: Die kirchlichen Hymnen wurden nach dem System und nach der Reihenfolge der acht Kirchentöne mit den griechischen Begriffen zu deren Unterscheidung als „Idiomela" und „Prosomoia" übernommen. Die übernommenen griechischen Kirchenmelodien, die heute noch lebendig sind, tragen, selbstverständlich in Überarbeitung, bis zum heutigen Tag in begrenzter Anzahl noch den

Charakter des „Melos hellenikon" und haben mehr oder weniger noch ihren offensichtlich griechisch-byzantinischen Charakter beibehalten.
Als Letztes haben wir noch etwas über die byzantinische Musik der Orthodoxen Kirche *Finnlands* hinzuzufügen, die, wenn sie auch unter dem Einfluß und in der Abhängigkeit vom russischen Kirchengesang steht, nicht minder schwache Spuren aufweist, die noch einen entfernten Widerhall des byzantinischen Ursprungs einiger ihrer Melodien darstellen. Durch Beibehaltung des Konstantinopler Typikons bleibt in der Orthodoxen Kirche Finnlands auch die psalmodische Überlieferung im Gottesdienst unverändert erhalten, und dies zeigt sich in ihrem psaltischen und hymnologischen Bekenntnis und durch die von eins bis acht gezählten Kirchentöne. In den musikalischen Sammelbänden begegnen uns oft Ausdrücke wie „griechische Weise" (Kreikkalainen sävelmä) oder „alte klösterliche Weise" (Vanha Inostarisävelmä). Diese Ausdrücke zeigen uns ganz klare Spuren ihrer byzantinischen Herkunft und tragen den Charakter des Altertums. Wie es sich aus seiner geographischen Lage und seinen Lebensbedingungen ergibt, steht Finnland in täglicher nationaler Gefährdung, und die dortige Orthodoxe Kirche ist einerseits von der unter besonderen Bedingungen lebenden großen homodoxen Russischen Kirche und andererseits von den Protestanten eingeschnürt, weswegen sie gezwungen ist, den Homodoxen gegenüber einen stark nationalen Charakter zu zeigen und den Heterodoxen gegenüber einen betont bekennenden Standpunkt zu behaupten. Daraus folgt, daß die Finnische Orthodoxe Kirche aus innerem Zwang danach strebt, der Mutterkirche nahe zu sein und zur ständigen Erneuerung des Gottesdienstes und zu ihrer Lebenserhaltung aus den Quellen zu schöpfen. So sucht sie auch jede Möglichkeit, mit der Orthodoxen Kirche Griechenlands und mit anderen leitenden Stellen in Kontakt zu bleiben, wie z. B. letztlich mit den in Europa arbeitenden Spezialisten für byzantinische Musik, wobei sie für ihren Zweck orthodoxe byzantinische Elemente zu finden hofft. Der finnisch-orthodoxe Kirchengesang ist vierstimmig harmonisiert, seltener dreistimmig oder auch zweistimmig, und nur sehr wenige Melodien sind in den kirchlichen Musikbüchern, selbstverständlich immer in europäischer Parasemantik, für einstimmigen Gesang gedruckt. Zuletzt sei noch bemerkt, daß der Hymnus „Dem Herrn und Erzbischof . . ." rezitativ (resitatiivina) in griechischer Sprache gesungen wird.

Nachwort

Die vorliegende kleine Studie stellt nicht im entferntesten den Anspruch auf Vollständigkeit. Die Probleme der byzantinischen Musik sind zahlreich und groß. In unserer Arbeit war es auch nicht möglich, zu

irgendwelchen Lösungen zu kommen; denn sie will und kann nur in Kürze gewisse Informationen geben. Im ersten Teil war es uns nicht möglich, eine Geschichte der byzantinischen Musik zu schreiben, im zweiten Teil konnten wir ebenfalls keine vollständige Darstellung ihres theoretischen Systems geben, und im dritten Teil war es ebenfalls nicht im Sinn dieser Studie, durch Beispiele und Belege aus den musikalischen Texten mittels einer Analyse und eines Vergleiches das Gesagte wissenschaftlich zu unterbauen. Eine solche systematische und nicht im voraus hinsichtlich des Umfanges begrenzte Studie wird, wie es unsere Hoffnung ist, in Zukunft an das Licht der Öffentlichkeit gelangen, da sich bei uns überreichliches Material zur Bearbeitung angehäuft hat. Aber, wie auch diese Studie nun ist, so denken wir doch, daß sie nicht gänzlich unbrauchbar erscheint, daß sie ein allgemeineres Bild und eine allgemeinere Kenntnis der byzantinischen Musik vermittelt und den Gelehrten Anlaß gibt, gelehrter zu werden.

BIBLIOGRAPHIE

Aus der zu diesem Thema benutzten reichen Bibliographie vermerken wir hier nur die wichtigeren ausländischen Werke:

L. A. Bourgault-Ducoudray, Conférence sur la modalité dans la Musique Grecque. Paris 1879.

Ders., Etudes sur la musique ecclesiastique Grecque. Paris 1887.

Ders., Mélodies populaires de Grèce et d'Orient. Paris 1897.

J. V. Gardner, Probleme der Erforschung des liturgischen Gesanges der russischen Kirche. In: Die Welt der Slaven (Viertel-Jahrsschrift für Slavistik). Wiesbaden 1956, Jahrgang I, Heft 3, S. 334–344. Monumenta Musicae Byzantinae (Union Académique Internationale). Im letzten Band (*Egon Wellesz*, The Akathistos Hymn. Kopenhagen 1957) befindet sich ein vollkommenes Verzeichnis der seit 1935 erschienen Veröffentlichungen.

S. P. Orlov, La Musique religieuse en Russie. Irenikon, Band VIII (1931), pp. 439–456.

A. Raes, Introductio in Liturgiam Orientalem. Romae 1947.

J. B. Rebours, Traité de psaltique Théorie et pratique du chant dans l'Eglise Grecque. Paris 1906.

Th. Reinach, La Musique Grecque. Paris 1926 (Collection Payot).

H. Riemann, Kurzgefaßte Musikgeschichte (griech. Übers. von *G. K. Sklavos*), *Athen* 1933.

Tardo Lorenzo Jeromonaco, L'antica melurgia Bizantina. Grottaferrata 1938.

E. Wellesz, A history of Byzantine Music and Hymnography. Oxford 1949 (am Ende des Buches eine vollständige Bibliographie).

Prof. Dr. Georg A. Sotiriou

DIE KUNST IN DER GRIECHISCH-ORTHODOXEN KIRCHE

Die Griechisch-Orthodoxe Kirche, die in Byzanz ihren Mittelpunkt hat, blieb auch nach dem Schisma in der Kunst fortgesetzt den alten Überlieferungen treu, während die lateinische Kirche ihren eigenen Weg ging.

Die *byzantinische* Kunst ist aus der altchristlichen hervorgegangen. Sie gestaltete sich vor allem im 9. Jahrhundert unter den Mazedoniern zu jener einzigartigen Blüte, die sowohl die Kraft der Orthodoxen Kirche als die Größe des Hofes von Byzanz verkörperte und entwickelte sich bis zum Ende des byzantinischen Kaiserreichs (1453) fortgesetzt weiter.

Vom 11. Jahrhundert an breitete sie sich über die slawischen Länder des Balkans und Rußlands aus, im 12. Jahrhundert warf sie ihre Strahlen bis in den Osten (Georgien, Kaukasus) und Westen (Italien, Sizilien) und beeinflußte die Kunst dieser Länder.

Während der Zeit der Türkenherrschaft (1453–1830) bewahrte die Griechisch-Orthodoxe Kirche, die der Mittelpunkt der nationalen Kräfte war, die Kunst der Vergangenheit, sie erhielt die überlieferten Formen lebendig, weshalb die kirchliche Kunst der Türkenzeit als *nachbyzantinisch* zu charakterisieren ist. Seit der Befreiung Griechenlands (1830) hat die kirchliche Kunst trotz einiger Abweichungen im Gesamten die nachbyzantinische Überlieferung nicht abgebrochen.

Quellen. Nach neueren Forschungen betrachtet man als die Quellen der altchristlichen und byzantinischen Kunst, aus denen sie ihre wesentlichsten Grundformen schöpfte, einerseits den *Hellenismus*, dessen Kunst ihre letzte Blüte an den drei wichtigsten Stätten hellenistischer Kultur, in Alexandrien, Antiochien und Ephesus, hatte, andererseits den *Orient* (von Syrien und Palästina bis Kappadozien und Mesopotamien). Von ihm kamen wichtige Anregungen für die Gestaltung der christlichen Architektur, der monumentalen Malerei und der ornamentalen Skulptur. Jede dieser beiden Überlieferungen – die hellenistische und die orientalische Kunst – hatten einen eigenen, selbständigen, in vielem sogar gegensätzlichen Charakter, umgeformt und miteinander verschmolzen jedoch schufen sie eine neue, einheitliche Kunst, die den neuen Erfordernissen entsprach und von den neuen Idealen des Christentums beseelt war.

A. Architektur

In der Architektur herrschte bis zum 5. und 6. Jahrhundert der Typus der Basilika, die nach der herrschenden Meinung aus der basilica forensis der hellenistischen Agora hervorging und in Übereinstimmung mit den Erfordernissen des neuen Kultes gestaltet worden war.

Die christlichen Basiliken hatten sehr große Ausmaße, sie waren längliche, holzgedeckte Bauwerke, die durch Säulenreihen in drei oder mehr Schiffe geteilt wurden, deren mittleres breiter war und die Seitenschiffe an Höhe überragte. Die Seitenschiffe trugen oft Galerien. Außer dem einfachen Typus fanden die *Basiliken mit Querschiff* große Verbreitung, bei denen der östliche Teil der Basilika in vielerlei Spielarten nach der Breite hin erweitert war. Die Querschiffe gingen oft über die Längsseiten des Gebäudes hinaus und gaben so der Basilika die Gestalt eines Kreuzes.

Der Altarraum endigte nach Osten hin in einer breiten Apsis, die das „obere Jerusalem" symbolisierte, während die Basilika selbst durch ihre langen Säulenreihen den „Weg" darstellte, „der nach Jerusalem führt". Vom Kirchenschiff war der Altarraum durch niedere Schranken getrennt. Der Thron des Bischofs befand sich östlich des Altars, zu beiden Seiten desselben die Sitze der Priester. Im Westen befanden sich der Narthex für die Katechumenen und das große Atrium mit seinen Säulenhallen.

Die dem Kult dienenden Nebengebäude wie *Martyrien*, *Baptisterien*, *Sakristeien*, *Lehrräume* und *Kapellen* lagen an den Längsseiten des Gebäudes, mit der Basilika baulich verbunden.

Martyrien und Baptisterien waren oft selbständige große Rundbauten, kreisförmig oder polygonal, und nach hellenistischen Vorbildern, Nymphäen und Mausoleen, mit Gewölben bedeckt (so Hagios Georgios in Saloniki). Durch Nachahmung dieser Bauform entstanden auch Kirchen als Zentralbauten (die Kirche des Sergius Bacchus in Konstantinopel).

Einen ausgesprochen christlichen Charakter erhielten die Martyrien durch das Kreuzschema. Erweiterte kreuzförmige Martyrien nahmen die Gestalt und die Ausmaße riesiger Kreuzbasiliken mit Säulenreihen an (u. a. die Kirchen des heiligen Johannes des Theologen in Ephesus und der heiligen Apostel in Konstantinopel).

Von altchristlichen Basiliken sind das Katholikon des Studionklosters in Konstantinopel, die Acheiropoietos und die wiederaufgebaute *Kirche des heiligen Demetrios* in Saloniki erhalten (Abb. 1). Auf die Grundmauern und Ruinen einer großen Anzahl Basiliken stößt man jedoch in allen Ländern, über die sich die byzantinische Herrschaft erstreckt hatte. Viele wurden, besonders auf dem griechischen Festland und auf den Inseln, durch Ausgrabungen ausfindig gemacht.

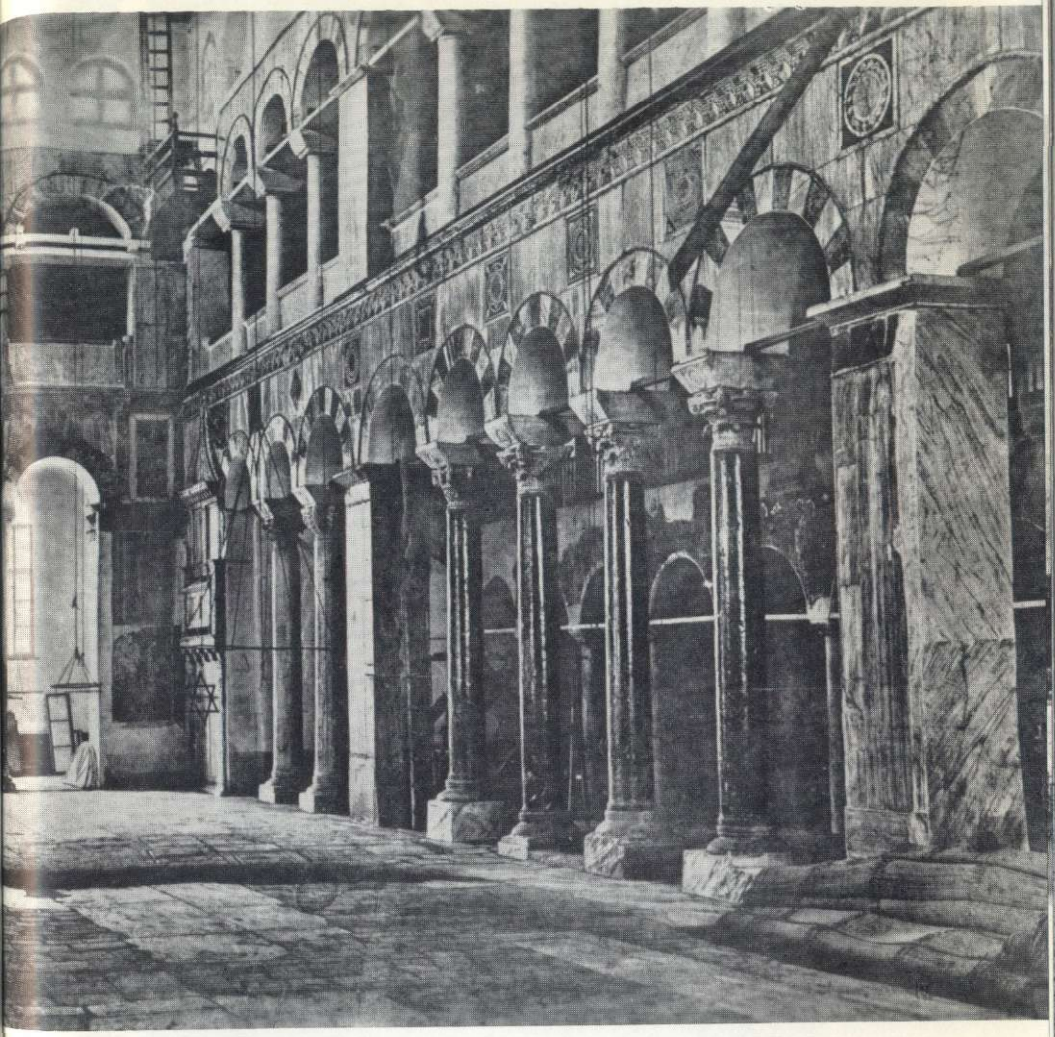


Abb. 1 *Das Innere der Basilika des hl. Demetrius in Saloniki vor dem Brand im Jahre 1917 (5. Jahrh., renoviert im 7. Jahrh.).*

Abb. 2 Die Hagia Sophia in Konstantinopel (6. Jahrh.).

Abb. 3 Die Kirche der hl. Theodore in Athen (byzantinisch, 12. Jahrh.).

Abb. 4 *Die Kirche Johannes des Theologen in Palaeochora/Aegina (nachbyzantinisch, 16. Jahrh.).*

Abb. 5 *Christus als Pantokrator in der Kuppel der Kirche des Klosters Daphni/Attika (Anfang des 12. Jahrh.), nebenstehend.*

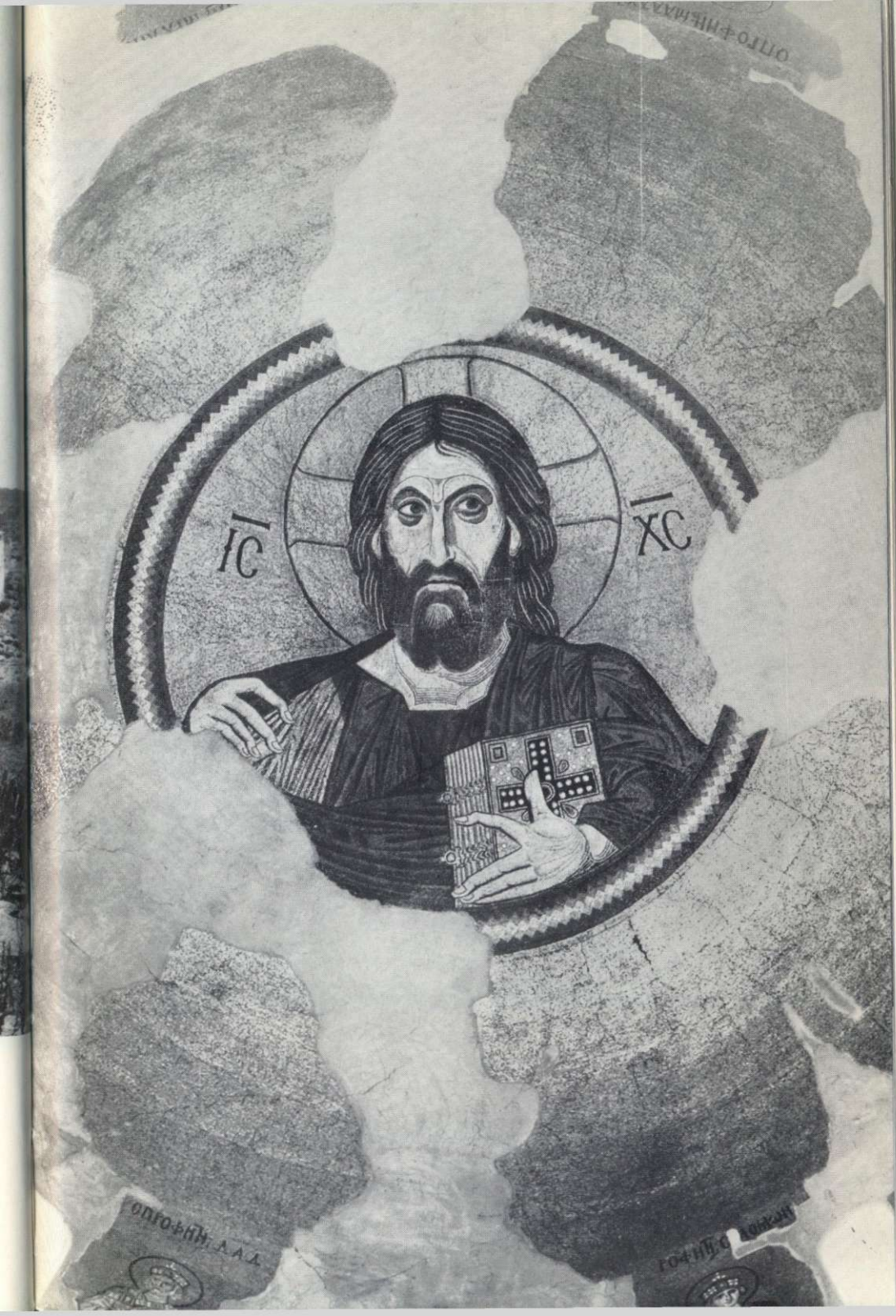

ΙC
ΧC

Abb. 6 *Ausschmückung der Kuppel des Katholikon des Klosters Docheiarion (16. Jahrh.).*

Abb. 7 *Die Platytera (die ihre Arme ausbreitende Gottesmutter) in der Apsis einer nachbyzantinischen Kirche auf Cypern (16. Jahrh.).*

Abb. 8 *Prophetenszenen von der Kuppel des Brunnenhauses des Klosters Megali Lavra auf dem Athos. (Elisa in Jericho, Himmelfahrt Elias, Untergang der Ägypter im roten Meer), nächste Seite.*

Für die Architektur der justinianischen Zeit ist die Ersetzung der holzgedeckten Bauten durch solche mit Gewölben charakteristisch. Ein neuer Typus wurde durch die Kombination der Basilika mit den kuppeltragenden Zentralkirchen, also durch die *Kuppelbasilika*, geschaffen.

In der Mitte des Hauptschiffs der Basilika stehen vier starke Pfeiler, die, durch Bögen miteinander verbunden, die halbkugelförmige Kuppel tragen. Zwischen den Pfeilern und westlich derselben ziehen sich die Säulenreihen hin.

Dieses System fand seine Vollendung in wunderbarer Einheit in der berühmten Kirche der *Hagia Sophia* von Konstantinopel, die wegen des harmonischen Baues des Innenraums, wegen der großartigen Weite unter der riesigen Kuppel und der Leichtigkeit des Gewölbes als einer der schönsten Innenräume der Welt angesehen wird, der unter einer einfachen äußeren Hülle seine großartige Gestaltung verbirgt (Abb. 2).

Später, vom 9. Jahrhundert an, kristallisierte sich aus der Kombination mittlerer Typen ein neuer Stil für die griechisch-orthodoxe Kirche heraus, die sogenannte *Kreuzkuppelkirche*, die im folgenden zum klassischen Typus der griechisch-orthodoxen Kirche wurde und über alle Länder des orthodoxen Ostens Verbreitung fand (Abb. 3).

Die im Grundriß quadratische oder leicht längliche Kreuzkuppelkirche hat als Besonderheit die Anordnung der Deckengewölbe zu einem Kreuz. Dort, wo sich die Arme desselben kreuzen, erhebt sich auf einem kreisförmigen oder polygonalen Tympanon die Kuppel. Die niedrigeren Räume in den Ecken tragen Halbkugeln oder Kuppeln.

Die von Bögen getragenen Deckengewölbe ruhen auf vier dünnen Pfeilern oder zylindrischen Säulen in der Art, daß fast der ganze Innenraum frei und einheitlich bleibt. Auch der Altarraum stellte eine einheitliche Fortsetzung des Hauptschiffes dar. Seine Decke ist der östliche Teil des Kreuzgewölbes.

Das erste Beispiel einer Kreuzkuppelkirche ist die „*Neue Kirche*" in Konstantinopel, von Basilius I. dem Mazedonier als Palastkirche erbaut.

Partriarch Photius sagt in der Rede, die er bei der Einweihung der Neuen Kirche hielt, „daß die Decke, die erfüllt ist von fünf Halbkugeln . . . in Schönheit wie von Sternen glänzt . . ." Und er hebt das Einzigartige des Inneren der Kirche heraus, wenn er hinzufügt: „Wer die Kirche betreten hat so wie den Himmel, ohne daß sich ihm von irgendwoher etwas in den Weg stellt, und angestrahlt wird durch die vielgestalte und überall erscheinende Schönheit wie von Sternen, der wird durch und durch von Schrecken gepackt."

Die Kreuzkuppelkirche erhielt von Anfang an eine andere *symbolische Bedeutung* als die Basilika. Sie symbolysiert *das All*; die Gewölbe sind alle-

gorisch *der Himmel*, die Gläubigen stehen auf dem Fußboden als auf der *Erde*, die Apsis des Altarraums ist der Punkt, wo Himmel und Erde sich vereinigen. Dieser Symbolik wurde die Ausstattung der Gewölbe und Wände durch Fresken und Mosaiks angepaßt.

Weitere Änderungen der Anordnung der Kirche und ihrer Nebengebäude kamen von der Entwicklung des Kultes her. Nach der Ausgestaltung der Liturgie durch stille Gebete und der Einführung des „Großen Einzugs" wurde das Templum, das den Altarraum einzäunt, erhöht, der Altarraum selbst in drei Teile geteilt, in den eigentlichen Altarraum, die Prothesis links und das Diakonikon rechts, die je in einer Konche endigen. Der Narthex und das Atrium, die für die Katechumenen bestimmt waren, wurden abgeschafft, als die Kindertaufe allgemein üblich geworden war. In vielen Kirchen wurden die Narthices, äußeren Narthices und Säulenhallen als Vorhallen beibehalten, besonders bei den Katholika der Klöster (wo sie bei Zeremonien benützt wurden, die nicht streng liturgischen Charakter trugen).

Auch außen weisen die byzantinischen Kreuzkuppelkirchen gegenüber den älteren bedeutende Unterschiede auf. Kunstvolles Mauerwerk aus gleichgeschichteten Steinen und gebrannten Ziegeln und reiche Ziegelornamentik schmückt, jeweils nach Ort und Epoche verschieden, die Wände, die Apsiden, die Kuppeln, die zwei- und dreiteiligen Fenster. Die hohen, eleganten Kuppeln und der häufige Niveauwechsel des Kirchendaches, den die Hervorhebung des Kreuzes plastisch beherrscht, geben der byzantinischen Kirche im Gegensatz zu dem einfachen und schwerfälligen Äußeren der älteren Kirchen ihre Grazie und malerische Wirkung.

Die Zeiten der komnenischen und palaeologischen Dynastien können als die Entwicklungsstadien der byzantinischen Kreuzkuppelkirche wahrgenommen werden. Im 11. und 12. Jahrhundert lassen sich zwei Schulen deutlich voneinander unterscheiden: die von Konstantinopel und die von Griechenland; während der Zeit der Palaeologen (im 13. und 14. Jahrhundert) entwickeln sich auch in kleineren Gegenden wie Mazedonien, Epirus, Mistras, charakteristische Besonderheiten, die hauptsächlich an den Größenverhältnissen, an der Art der Mauerschichtung, an der Form der Kuppeln und Fenster und am Ziegelschmuck zu beobachten sind.

Veränderungen. Die Verbreitung der Kreuzkuppelkirche über alle Länder des orthodoxen Ostens trug dazu bei, daß sehr viele örtliche Veränderungen des Typus auftraten, deren wichtigste die folgenden sind: die *Kreuzkuppelkirche mit seitlichen Chören* (Konchen) dominierte auf dem

Athos (Kloster Megali Lavra, Iviron usw.) und übte Einfluß auf Rumänien aus. Die *fünfschiffige Kreuzkuppelkirche* tauchte in Konstantinopel auf (Lips-Kloster) und herrschte bei den großen Kirchen in Rußland (Hagia Sophia in Kiew) vor.

Der *zweisäulige* Typus ist für die Kirchen Griechenlands charakteristisch, der *einschiffige mit Kuppel* dominiert auf den Inseln, wie Zypern, Kreta usw.

Als eine Vereinfachung der Kreuzkuppelkirche kann die *kreuzgedeckte* betrachtet werden, bei der die Kuppel weggelassen wird und nur die zwei gegen- und übereinanderstehenden Gewölbe des Kreuzes übrigbleiben. Sie dominierte vom 13. Jahrhundert an hauptsächlich in Epirus, Thessalien und später auch im übrigen Griechenland.

Außer den allgemeinüblichen Kreuzkuppelkirchen wurden auch Kirchen des sogenannten *oktagonalen* Typus gebaut, sehr bedeutende architektonische Bauwerke, bei denen die große Kuppel auf acht mit der Außenwand verbundenen Pfeilern ruht. Die besten Zeugnisse dafür sind die Klöster Hosius Lukas in Phokis und Daphni in Attika.

In begrenzten Landstrichen hielt sich auch, verkleinert und vielen Wandlungen unterworfen, die Basilika.

Nachbyzantinische Architektur. Der Kreuzkuppeltypus fand zusammen mit seinen Veränderungen während der ganzen Dauer der Türkenzeit fortlaufend Anwendung, wobei in zunehmendem Maße die einzelnen Formen und ebenso das Mauerwerk sehr vereinfacht wurden. Die kunstvollen Ausschmückungen fehlten, der Gebrauch von gebrannten Ziegeln hörte auf (Abb. 4).

Für kleine Kirchen kam nun noch der einfachste Typus in Gebrauch, die *einschiffige gewölbte oder holzgedeckte Basilika.*

Nach der Befreiung Griechenlands (1830) baute man die orthodoxen Kirchen sehr großartig. Man folgte mit einer gewissen Freiheit und Vermischung der Typen der Überlieferung der Vergangenheit.

B. Darstellende Kunst

Von der *ältesten Zeit* an fand die darstellende Kunst als Bildersprache Gebrauch zur Schilderung der Geschehnisse des Evangeliums, zur Erzählung der heiligen Texte, aber auch, um den von der Liturgie symbolisierten Grunddogmen des Christentums Ausdruck zu verleihen. So wurde die Hagiographie unter dem Einfluß der Worte der großen Väter, eines Basilius des Großen und eines Gregor von Nyssa, ausgestaltet und unter die Autorität der Kirche selbst gestellt. Sie folgt einem geheiligten

Kanon, der die subjektive Freiheit bei der Wahl der Themen, bei der Ikonographie und selbst bei der Stilform ausschließt.
Parallel der Bemalung der Kirchen durch Fresken fand das Mosaik weitgehende Verwendung als „die Malerei der Ewigkeit". In häufigen Gebrauch kamen in den Kirchen auch die tragbaren Ikonen auf einem Brett, die die göttlichen Personen, die Märtyrer des Glaubens oder Szenen aus dem christologischen und dem mariologischen Festzyklus darstellten, während die in Gebrauch befindlichen liturgischen Bücher, besonders die Evangelien und Psalterien, mit den ihrer Kunst halber berühmten Miniaturen bemalt wurden, die manchmal buchstabengetreu dem Text folgen.
In den Basiliken dieser Zeit hat die Bemalung theologischen und historischen Charakter. In der Apsis des Altarraums werden in Übereinstimmung mit deren allegorischer Bedeutung als „oberes Jerusalem" Themen abgebildet, deren Hauptgedanke der Thriumph der Religion Christi über die Oekumene und seine Erhöhung in Herrlichkeit als Himmelskönig im Paradies ist. Die Themen des Thriumphes sind inspiriert von der Apokalypse oder von den Gesichten der Propheten und der Apostel, die die göttliche Natur Christi offenbaren (Verklärung, Himmelfahrt). An den Wänden der alten Basiliken des 4. und 5. Jahrhunderts wird ein historischer Zyklus mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament dargestellt.
Beim ältesten historischen Zyklus gibt es zwei Richtungen. Die eine, rein *historische* hat die Belehrung derer im Auge, die die Schrift nicht lesen können, wie die Väter, Gregor von Nyssa, Nilus u. a., erwähnen. Hiernach werden die historischen Szenen in fortlaufender Folge entsprechend der Reihenfolge des Textes entfaltet. Die andere hat eine *theologische* Färbung, die von jener bei den Vätern (Cyrill v. Alexandrien) dominierenden Auffassung herkommt, nach der das Neue Testament im Alten vorgebildet ist. In diesem Fall geschieht die Auswahl der Szenen so, daß sich die alttestamentlichen und die neutestamentlichen entsprechen. Mit der Zeit wurden die Themen aus dem Alten Testament von dem Zyklus der Evangelienszenen zurückgedrängt, der um Themen der *Leidensgeschichte* und des *Kindesalters Christi* bereichert wurde. In einigen Fällen hat auch die Differenzierung der Evangelienszenen in drei Teilzyklen – Kindesalter, Wunder, Leidensgeschichte – theologische Bedeutung, indem durch sie entweder ein Zeugnis für die Gottheit oder für die göttliche Kraft Christi abgelegt wird.
Schließlich nehmen Darstellungen von Märtyrern und Heiligen wie auch Porträts von Kaisern, Bischöfen, Gönnern und Stiftern einen großen Platz in den christlichen Basiliken ein. Auch historische Ereignisse und

Zeremonien, die in irgendeiner Beziehung zu den Kirchen standen, wurden abgebildet, woraus deutlich wird, daß es in der altschristlichen Zeit keinen strengen Kanon bezüglich des Systems der Bemalung der Kirchen und der Auswahl der Themen gab.

Byzantinische Epoche. Das Ende des Bilderstreits durch die Wiederaufrichtung der Bilder (842), deren Verehrung und Anbetung die 7. Ökumenische Synode (787) festlegte, die definitive Festlegung des Dogmas durch die Entscheidungen dieser Synode und die allmähliche Festlegung des Festkalenders führten zu einem besonderen ikonographischen Zyklus, der zwar die ältere Ikonographie fortsetzte, sich jedoch sowohl bezüglich der Anordnung der Szenen in den verschiedenen Teilen der Kirche als auch bezüglich des dem Bildschmuck beigelegten Sinnes von jenen unterschied. Den wiederaufgerichteten Bildern wurde nämlich theologischer Inhalt in neuer Tiefe beigelegt. So wurde das Bild Christi mit dem Dogma des „homoousion" (der Wesensgleichheit zwischen Vater und Sohn) verbunden und als Ausdruck und sichtbarer Beweis des Dogmas der Synoden von Nicaea, Ephesus und Chalcedon betrachtet.
Das Bild der Theotokos (Gottesmutter) bekam außer dem älteren dogmatischen Sinn, nach dem es die Erlösung durch die Inkarnation darstellte, nun auch den Sinn der Mittlerin zwischen Gott und Menschen, den die Hymnendichtung zum Ausdruck bringt. Von den Bildern der Heiligen galt, daß sie an dem Archetypus teilhaben, dessen Symbol und Abbild sie sind, die Evangelienszenen wurden mit den Ereignissen der Ökonomie der Inkarnation und Theophanie verbunden, neue Kompositionen kamen dazu, die das, was die göttliche Liturgie ausführt, abbilden oder symbolisieren.
Die Bemalung der Kirchen umfaßt also drei Zyklen: den dogmatischen, den liturgischen und den historischen oder Festkalender-Zyklus. Jedem von ihnen stehen nun nach der hierarchischen Ordnung und im Zusammenhang mit der Symbolik der Kirchenteile ganz bestimmte Plätze in der Kirche zu. So beherrscht eine großartige Einheit von Gedanken den Gesamtraum einer orthodoxen Kirche.

1. *Der dogmatische Zyklus.* Den heiligsten Teil der Kirche, den höchsten Punkt der *Kuppel*, hat die gigantische Gestalt Christi als dreieiniger Gott, als Pantokrator und als Weltenrichter inne, der aus der Höhe des Himmels „wie aus einem Fenster, könnte einer sagen, auf diese Welt hersieht" (Photius 891) (Abb. 5). Umgeben von der Iris und von Engeln oder Propheten als den Trabanten des Himmelkönigs sitzt er auf dem Thron. In den Ecknischen unter der Kuppel sind im allgemeinen die vier

Evangelisten, manchmal auch mit ihren Symbolen, gemalt, so als wären sie die vier Stützen des Thrones (Abb. 6).
Der zweite Punkt des dogmatischen Zyklus ist die *Apsis*, d. h. die Konche des Altarraums, die die Decke der Kirche mit dem Fußboden, symbolisch den Himmel mit der Erde vereint. Sie gehört der Theotokos, als der „Brücke, die die von der Erde zum Himmel hinbringt", als der Mittlerin, die vor dem Pantokrator der Kuppel für die Gläubigen bittet. Sie ist flankiert von Engeln (Abb. 7).
Nach Photius ist „die Apsis des Heiligtums von der Gestalt der Jungfrau überstrahlt, die die unbefleckten Hände über uns ausbreitet und bei dem König unser Heil bewirkt."
Der dritte Punkt des dogmatischen Zyklus ist der *Eingang*, d. h. das Tor, das vom Narthex ins Hauptschiff führt. Über dem Tor ist Christus als Heiland abgebildet, ein aufgeschlagenes Evangelium haltend, auf dem die Worte stehen: „Ich bin die Tür, wer durch mich eingeht, der wird gerettet werden."

2. *Der liturgische Zyklus.* Der liturgische Zyklus wird im Altarraum entfaltet. Er bezieht sich einerseits auf dessen Symbolik als himmlische Opferstätte und andererseits auf die göttliche Liturgie, von der er inspiriert ist.
An das Gewölbe des Altarraums wurde ursprünglich die apokalyptische Darstellung der *Zubereitung des Throns* (der Thron, darauf das Evangelium, darüber eine Taube) als Nachahmung des himmlischen Altares gemalt. Später, vom 11. Jahrhundert an, wird *Pfingsten* mit dem Thron in der Mitte hier dargestellt in der allegorischen Bedeutung der Gnade des Heiligen Geistes, die auf den heiligen Gaben und auf dem Offizianten ruht, was mit den stillen Gebeten übereinstimmt (Kloster Hosios Lukas, Theoskepastou-Kirche in Trapezunt), häufiger über die *Himmelfahrt*, die die Herrlichkeit Christi im Himmelreich verdeutlicht.
Den Raum unterhalb der Platytera (der die Hände ausbreitenden Theotokos) nimmt, im allgemeinen in zwei Reihen, die *göttliche Liturgie* ein, also Christus als Hohepriester, der die Heiligen Gaben (Brot und Wein) mit den dabeistehenden Worten „Nehmet, esset . . .", „Trinket alle daraus . . ." an die Apostel austeilt.
Unterhalb der göttlichen Liturgie werden die Hierarchen abgebildet, und vor allem ihre Repräsentanten Basilius der Große und Chrysostomus, die Schriftrollen in der Hand halten, auf denen liturgische Gebete stehen.
Die Prothesis links vom Altar, in der der Anfang der heiligen Handlung des Sakraments der göttlichen Eucharistie vollzogen wird, ist mit den Bildern der an dem heiligen Sakrament teilhabenden Diakone und vor

allem des *ersten Märtyrers Stephanus* bemalt, später mit der *Äußersten Erniedrigung* (Christus als Leichnam mit den Leidenssymbolen aufrecht auf dem Grab), die die der Prothesis gegebene Bedeutung als Grab Christi verdeutlicht. Im Diakonikon sind Darstellungen der Propheten und Heiligen angebracht, besonders des Melchisedek (des Hohepriesters in Ewigkeit). Schließlich werden oben noch zu beiden Seiten des Hauptaltarraumes die Erzengel (Michael und Gabriel), die Wächter der Opferstätte, abgebildet.

3. *Der Festkalenderzyklus.* Auf die Gewölbe und Tympana des Hauptschiffs und des Narthex, die große abgegrenzte Flächen bilden, wurden die Szenen der Hauptgeschehnisse des Lebens Christi verteilt, die jährlich in der Kirche gefeiert werden. Dieser Festkreis bildete sich erst im Laufe der Zeit heraus. Nach dem Bilderstreit wurden zunächst nur die Bilder der heiligen Personen wieder aufgestellt, wie wir aus der Beschreibung der „Neuen Kirche" durch Photius erfahren. Zu Beginn des 11. Jahrhunderts ist der Festzyklus noch sehr begrenzt (vier unbewegliche Feste in der Kirche, vier bewegliche im Narthex). Im Laufe des 11. Jahrhunderts kommen von den beweglichen Festen die *Kreuzigung* und die *Auferstehung* in die Kirche herein, vom Ende des 11. Jahrhunderts an wird das Entschlafen der Gottesmutter mit dazugesetzt, womit sich der Festkalenderzyklus auf sieben Bilder vermehrt.

Hauptsächlich vom 12. Jahrhundert an kristallisiert sich der Kanon der zwölf Hauptfeste, das *Dodekaorton*, heraus. Es sind: die Verkündigung, die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel (Mariä Lichtmeß), die Taufe, die Verklärung, die Auferstehung des Lazarus, der Einzug in Jerusalem, die Kreuzigung, die Auferstehung Christi, die Himmelfahrt, Pfingsten und das Entschlafen der Theotokos. Davon gehören das erste und das letzte zu dem Zyklus der unbeweglichen Feste der Gottesmutter, die vier folgenden zum Zyklus der ähnlicherweise unbeweglichen Herrnfeste und die übrigen zum Leidens- und Auferstehungszyklus (bewegliche Feste).

Die Westwand des Kirchenraumes über der Türe oder den Narthex nimmt gewöhnlich die großartige Szene des Weltgerichts ein, während die unteren Teile der Wände der ganzen Kirche mit ganzfigurigen Darstellungen bemalt werden: Märtyrer, Selige, Heilige, Hierarchen.

Diese Hauptthemen der drei Zyklen werden im Laufe der Zeit durch neue Szenen bereichert.

Im dogmatischen Zyklus kommt die *heilige Trinität* in verschiedenen Darstellungsweisen dazu. Der liturgische Zyklus vermehrt sich im Altarraum. Vom 12. Jahrhundert an wird zu der heiligen Liturgie im unteren

Teil der Apsis das Thema des *Lammes* hinzugefügt, das heißt Christus als ein ausgestreckter Leichnam. Dieses Thema wird später in die *Zerteilung des Leibes Christi* verwandelt, das heißt in die Abbildung des vom Priester vollzogenen Opfers des Lamms auf dem heiligen Altar mit der Darstellung Christi als eines Säuglings auf dem Hostienteller. Im 14. Jahrhundert nimmt manchmal der prachtvolle Aufzug der *im Himmel gefeierten Göttlichen Liturgie* die Wände des Altarraums ein, wobei die Gaben von Engeln, die von Diakonen umgeben sind, ausgeteilt werden, wie bei den berühmten Fresken der Perivleptos-Kirche in Mistras. Ebenso wird vom 14. Jahrhundert an in das innere Tympanon des Tors des Narthex der „*Anapesson*" gesetzt, eine Darstellung Christi als eines schlafenden Kindes nach dem Wort 1. Mose 49, 9: „Er ist niedergekniet („ἀναπεσών") und hat sich gelagert wie ein Löwe, wer will sich wider ihn auflehnen?"

Beim Festkalenderzyklus vermehren sich die Szenen aus der Leidensgeschichte. Vom 14. Jahrhundert an besonders werden die Wunder Christi, ein Zyklus aus dem *Leben der Theotokos*, die *24 Oiken des Akathistos-Hymnus* und später die *Laudes*, die großen Ereignisse der Kirche (wie die *Erhöhung des Heiligen Kreuzes*, die *Oekumenischen Synoden* usw.) hinzugefügt. In Kirchen, die bestimmten Heiligen geweiht sind, werden einzelne Szenen aus dem Leben, den Wundern, den Martyrien derselben dargestellt.

Während der Zeit der Türkenherrschaft wurde dieser ikonographische Kanon festgehalten, nur mit dem Unterschied, daß neue Szenen in verkleinerten Ausmaßen dazugesetzt wurden.

Ikonographie. Die Ikonographie, das heißt die Darstellungsweise jedes Evangelienthemas, gestaltete sich schon im 5. Jahrhundert in der Weise aus, daß ikonographische Typen entstanden. Diese wurden zu Vorbildern, deren Nachahmung besonders geachtet ist, also zum Ausgangspunkt der Überlieferung.

Die überlieferten ikonographischen Typen wurden jahrhundertelang fortgeführt und wiederholt, ohne daß die Entwicklung aufhörte. Kleine Teiländerungen schaffen neue Grundlagen der Tradition, sie bestimmen die Schulen und Epochen. Quelle der Inspiration ist vor allem das Evangelium, dann die Apokryphen, die Hymnen und die Worte der Väter.

Schon von der Herkunft und ersten Ausgestaltung der Themen her sind

Abb. 9 Nachbyzantinische Ikone der Gottesmutter aus dem Byzantinischen Museum in Athen (17. Jahrh.), nebenstehend.

Abb. 10 Reliefikone der betenden Gottesmutter (12. Jahrh.). Byzantinisches Museum Athen.

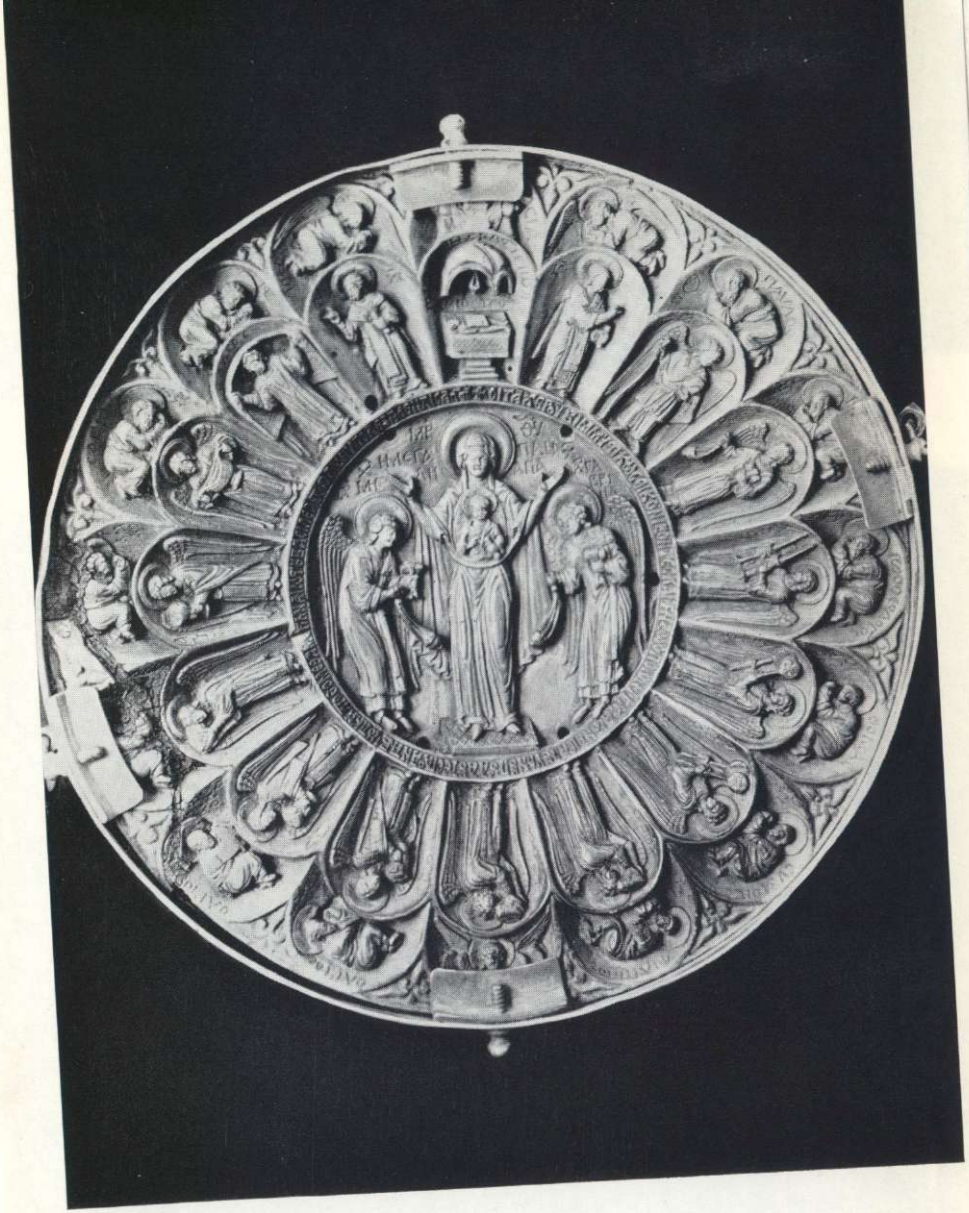


Abb. 11 Panhagiarion (Hostienteller) des Klosters Xeropotamou/Athos (14. Jahrh.).

Abb. 12 Ausschnitt aus dem Mosaikfußboden der Doumantios-Basilika in Nikopolis/Epirus (5. Jahrh.).

Abb. 13 Ausschnitt aus dem Epitaph des Byzantinischen Museums Athen (14. Jahrh.).

zwei Traditionen zu unterscheiden: die eine, syrisch-palästinensische, schöpft aus den Apokryphen und bleibt bei dem Buchstaben der Erzählung stehen, die andere, hellenistisch-konstantinopolitanische, dringt in den Geist der Sache ein und ist von der byzantinischen Feierlichkeit beeinflußt. Die östliche erzählt realistisch mit lebendigen Gesten. Die Ikonographie der Hauptstadt unterscheidet sich durch ihren Idealismus und die Vornehmheit der zurückhaltenden Bewegungen.

Nach dem Bilderstreit und besonders vom 11. Jahrhundert an nähern sich die beiden Traditionen einander an und beeinflussen sich gegenseitig in vielen Punkten.

Die *mittelbyzantinische* Ikonographie des 11. und 12. Jahrhunderts charakterisieren große Einfachheit, Begrenzung auf die unbedingt erforderlichen Personen, rhythmische, typisierte Bewegungen und spärliche Landschaftselemente. In der palaeologischen Zeit des 13. und 14. Jahrhunderts wird die Ikonographie reicher. Die Personen vermehren sich, lebendige, spontane Bewegungen und Gefühlsausdruck beleben die Personen, die Szenen werden vor einem Hintergrund aus Landschaft und Gebäudeteilen entwickelt (Abb. 8).

In der *nachbyzantinischen Ikonographie* unterscheidet man die mönchische, die bei den alten orientalischen Traditionen verharrt und die sogenannte *kretische*, die der byzantinischen Tradition der letzten Epoche folgt, aber strenger, hieratischer und mystischer gehalten ist. Ein Teil der kretischen Maler des 17. und 18. Jahrhunderts, die auf den jonischen Inseln arbeiteten, entfernte sich von der byzantinischen Tradition und gründete eine neue vom Westen beeinflußte Ikonographie.

Der Stil. Der Stil der monumentalen Malerei der orthodoxen Kirche zeichnet in Übereinstimmung mit ihrem geistlichen und liturgischen Inhalt ein *transzendentaler* Charakter aus.

Durch die Kunstformen der Komposition, der großzügigen Flächengestaltung, der symmetrischen und rhythmischen Anordnung, der Personen, der dekorativen Wirkung von Licht und Farbe und des fiktiven Raumes wird die Charakterisierung der geistigen Hypostase der heiligen Personen und der theologischen Tiefe der Evangelienszenen erstrebt.

Die Gestaltungselemente der menschlichen Darstellungen sind Erbe aus dem Schatz der griechischen Kunst, sie wurden jedoch verwandelt, um ihren körperlichen Charakter zu verlieren. Die Gestalten behielten nur den Schein körperlicher Plastik, der Leib verschwand unter dem Gewand. Die Genauigkeit der Zeichnung führte zur Einfachheit. Das Organische der Stellungen und Bewegungen wurde besiegt vom Rhythmischen und Feierlichen. Der lebendig charaktersierte Ausdruck der Gesichter spiegelt

nicht persönliche Gefühle wider, sondern tiefen, überirdischen Ernst. Die Szenen wurden nach einem strengen rhythmischen System konstruiert, der Goldgrund versetzte die Personen in eine Umgebung von Glanz und Ewigkeit. Die Mosaiks der Hagia Sophia und des Choraklosters in Konstantinopel, der Klöster Daphni in Attika und Hosius Lukas in Phokis sind die repräsentativsten Zeugnisse der großen religiösen Kunst von Byzanz.

Die Hauptstilelemente wurden fast bis zur nationalen Befreiung (1821) in der griechisch-orthodoxen Malerei, besonders in der Malerei der Klöster Griechenlands, bewahrt. Nur die Schule der jonischen Inseln wurde vom 17. Jahrhundert an in ihrem Stil vom Westen beeinflußt. Die heutigen Tendenzen der Hagiographie bestreben die Wiederanknüpfung an die byzantinische Überlieferung.

Ikonen (Brettikonen). Die Ikonen sind ein fester Bestandteil der orthodoxen Kirche und Frömmigkeit, seit der Bildersturm im Jahre 842 mit ihrer Wiederherstellung endete, welches Ereignis man bis heute mit dem Fest der „Orthodoxie" feiert. Auf den (Brett-)Ikonen findet man vor allem die göttlichen Personen und die Gestalten der Heiligen abgebildet, aber auch alle jene dogmatischen und Evangelienszenen, die in der Monumentalmalerei dargestellt sind (Abb. 9). Sie haben ihren Platz entweder an den Ikonostasen und auf besonderen Proskynetarien, oder sie werden an die Wände der Kirchen gehängt.

Die Kunstform, der man folgt, ist die bei der Malerei erwähnte. Es läßt sich jedoch ein besonderer Stil der Ikonenmalerei erkennen, den die Zartheit der Ausführung, die wunderbare, ausdrucksvolle, ja heilige Kraft der Gesichter und besonders der Augen charaktersiert. Er spiegelt die geistige Tiefe wider und hebt den Betrachter zu dem heiligen Urtypus empor. Eine besonders erlesene Art derselben sind die Mosaikikonen (aus kleinen Mosaiksteinchen). Muster von ihnen sind vom 12. Jahrhundert an erhalten, besonders aber aus der Palaeologenzeit.

C. Skulptur

Unter dem Einfluß der Antike machte die alte Kirche trotz der negativen Wirkung, die vom jüdischen Bilderverbot ausging, einen wenn auch begrenzten Gebrauch von Statuen in Rundplastik, und zwar besonders an den Zentren des Hellenismus wie Byzanz, Kleinasien, Alexandrien. Als Platz für Statuen wurden offensichtlich die Konchen und Bögen an der Außen- und Innenseite einiger Basiliken benützt. Derartige Statuen befanden sich an den Kirchen Konstantinopels, z. B. Johannes

der Täufer an der heiligen Theodorenkirche, Apostel Andreas und andere. Statuen Christi als des *Guten Hirten* wurden vor allem auf Gräber gesetzt.

Schon vorher und auch viel reicher entfaltete sich die plastische Flächenkunst aus Reliefs, anfangs besonders an Sarkophagen, später in Reliefbildern Christi, der Erzengel, der Heiligen und ganz besonders der Theotokos (Abb. 10). Außerordentlich fruchtbar erwies sich die Kleinplastik aus Elfenbein, Metall und Holz mit Darstellungen der heiligen Personen und der Evangelienszenen. Besonders stilvolle Arbeit zeigen die Elfenbeinreliefs. Diptychen oder Triptychen kleinster Ausmaße, die noch heute in reichem Maße in den Kirchenschätzen und Museen aufbewahrt werden.

Nach dem Bilderstreit verschwanden Statuen in Rundplastik aus der orthodoxen Kirche, Reliefikonen hielten sich bis zum 14. Jahrhundert.

Besonderen Glanz gab den altchristlichen Kirchen der Reichtum der marmornen *Ornamentreliefs* hervorragendster künstlerischer Verarbeitung an Kapitellen, Architraven, Bogenfassaden, Gesimsen, Brüstungen, Türrahmen, Altarschranken, Kanzeln usw. Die Motive der Ornamente stammen sowohl aus der orientalischen Kunst mit ihrem Flechtwerk jeder Art, mit geometrischen, Pflanzen- und Tiermustern, als auch aus der griechischen Ornamentik mit Blattwellen, Anthemen, Akanthen, Pflanzenranken und besonders Weinreben mit Trauben, die ja auch symbolische Bedeutung haben. Vor allem das Symbol des Kreuzes und das Monogramm Christi in einem allegorischen Kranz herrschen in vielen Gestaltungen überall vor. Die griechischen Motive nehmen eine neue, lebendig ornamentale Gestalt an, sie verlieren ihre plastisch-organische Formung und werden mit dem Bohrer in Bohrtechnik gearbeitet. Neue Kapitellformen mit hohen verzierten Imposten entstehen.

Vom 9. Jahrhundert an werden die Marmorreliefs in den Kreuzkuppelkirchen in der Hauptsache auf die hohen Altarschranken und die Türrahmen beschränkt. Der dichte, sehr zarte Dekor wird reich an arabisierenden Mustern. Während der Palaeologenzeit verkümmert die Reliefkunst.

In der Zeit der Türkenherrschaft lebt der Reliefdekor in der Holzschnitzerei wieder auf. Ikonostasen, Kanzeln, Bischofsthrone, Proskynetarien werden alle mit oft vergoldeten Schnitzereien aus Zypressenholz versehen. Die sehr hohen Ikonostasen mit ihrer schönen Anordnung und ihrem reichen Dekor aus in sich verschlungenen Zweigen, wilden Rosen, Tieren und Vögeln aller Art, besonders Weinreben mit Trauben, in erhabener Relief- oder vertiefter Bohrtechnik gearbeitet, sind nun der Hauptschmuck der Kirchen.

Mosaikfußböden. Bei den Fußböden der alten Kirchen wurde, entsprechend der Bedeckung mit großen Marmorplatten, weitgehender Gebrauch von Mosaik aus farbigen Marmorsteinchen gemacht. Sie trugen außer reichem Schmuck aus geometrischen und Pflanzenmustern und gedrängtem Flechtwerk auch allegorischen Schmuck, Tiere, Personen und symbolische christliche Themen (der gute Hirte, Orpheus, Niken mit Kränzen, Fischzugsszenen, die sich auf den mystischen Fischzug beziehen, Elefanten und Rehe, die aus einer Quelle trinken, Pfauen mit Weintrauben im Schnabel, die die göttliche Eucharistie symbolisieren und vor allem den Altarraum schmücken), schließlich auch Darstellungen von Märtyrern.

In den älteren Kirchen des 4. Jahrhunderts sind die Mosaiks teppichartig als einzelne „separate" Teppiche angeordnet. Im 5. und 6. Jahrhundert herrschen große einheitliche Kompositionen vor, die die ganze Kirche unter Bezugnahme auf die Teilung der Basilika in Altarraum, Schiff und Narthex einnehmen. Ein hohes dekoratives Gefühl, Reichtum verschiedenartiger Themen und Schönheit der Farben sind bezeichnend für die Mosaikfußböden der Blütezeit im 5. und 6. Jahrhundert, so z. B. in den Basiliken von Nikopolis, im thessalischen Theben, Hypselometopon auf Lesbos und in vielen anderen (Abb. 12).

Vom Ende des 6. Jahrhunderts an läßt die Lebendigkeit der Ornamentik nach, vom 7. Jahrhundert an verschwinden die Mosaikfußböden fast ganz.

In der byzantinischen Zeit wurde Gebrauch von der „Marmorauslegung" durch bunte Marmorstückchen gemacht, die in kleinen geometrischen Mustern angeordnet werden. Die schönsten sind in Kirchen des 11. und 12. Jahrhunderts zu sehen (Katholikon des Klosters Hosios Lukas in Phokis).

D. Kleinkunst.

Kirchliche Geräte, liturgische Decken und Priestergewänder

1. *Die kirchlichen und liturgischen Geräte* (wie Abendmahlskelche, Kreuze, Kreuzschreine, Teller, Reliquienschreine), die aus wertvollem Metall hergestellt und mit Darstellungen von Heiligen und Evangelienszenen geschmückt wurden, sind ihrer schönen Verarbeitung, ihrer Form und ihrer künstlerischen Ausführung wegen ansehnliche Kunstwerke (Abb. 11).

Ihre größte Blütezeit erreichte die Kleinkunst im 11. und 12. Jahrhundert. Die Kirchengeräte dieser Zeit, ausgezeichnete Werke der Goldschmiedekunst, erfreuten sich eines großen Rufes, sie wurden den Fürsten des Westens und Rußlands vom byzantinischen Hof als Geschenke überreicht.

Die wertvollsten von ihnen waren aus Gold, mit *emaillierten* Darstellungen von Heiligen, deren Form die Zartheit von Miniaturen und die Farbe und Leuchtkraft von Edelsteinen hatte.
Die ihrer Kunst halber berühmten *emaillierten byzantinischen Arbeiten*, Ikone, Kreuze, Kreuzschreine des 11. und 12. Jahrhunderts übten auch auf die Kunst anderer Länder, wie Rußlands, Georgiens, Italiens und des Rheinlands ihre Wirkung aus. Viele Zeugnisse byzantinischer Emaille aus Konstantinopel sind in den Museen und Kirchen des Westens erhalten. Sie wurden dorthin nach der Plünderung Konstantinopels bei der fränkischen Eroberung gebracht. Die hervorragendsten von ihnen sind das Kreuz der Kathedrale von Cosenza, die Reliquienschreine von Limburg und Gran und die Ikonen des Pala d'oro des heiligen Markus vom 12. Jahrhundert, die aus der Kirche der heiligen Apostel in Konstantinopel geraubt worden sind. Im 14. Jahrhundert hört die Emaillekunst auf.
In der Zeit der Türkenherrschaft wurden die Kirchengeräte aus Silber und Holz mit Reliefdarstellungen hergestellt. Nennenswert sind die holzgeschnitzten Kreuze des 16. bis 18. Jahrhunderts mit äußerst feinen Reliefs des Dodekaorton und der Leidensgeschichte, einfach oder überzogen mit reichsten und feinsten vergoldeten Filigranverzierungen von höchster Kunst.

2. *Liturgische Decken und Priestergewänder.* Die liturgischen Decken und Priestergewänder, die goldgestickte Hagiographien und Szenen tragen, sind Handarbeit von wesentlicher künstlerischer Bedeutung. Die ältesten bis heute erhaltenen stammen aus der Palaeologenzeit, die früheren kennen wir nur aus Quellen.
Die *liturgischen Decken* für den heiligen Altar und die heiligen Gaben (den heiligen Kelch und den Teller) tragen Darstellungen, die sich auf die symbolische oder liturgische Bedeutung des heiligen Altars oder der heiligen Geräte beziehen. So sind auf der *Endytes* (einem kostbaren Tuch, das auf der schmucklosen Syndotes, dem Altartisch, liegt) in den vier Ecken die vier Evangelisten dargestellt, auf dem kürzeren *Eileton*, das während des Vollzugs der göttlichen Liturgie zusammengefaltet über der Endytes liegt, sind das Kreuz oder der Leichnam Christi inmitten von fächertragenden Engeln abgebildet, dazu die Aufschrift: „Heilig, heilig."
In der nachbyzantinischen Zeit wurde der bis heute festgehaltene Gebrauch des *Antimensiums* statt des Eileton eingeführt, das aufgedruckte Darstellungen mit Beziehungen zum Opfer des Lammes trägt.
Auf den kleinen Decken für Kelch und Teller werden die beiden Szenen der Kommunion der Apostel aus Christi Hand abgebildet, auf der größeren, dem sogenannten *Aer*, mit der beide zugedeckt werden, wird Christus als Leichnam im Grab dargestellt.

Während der Palaeologenzeit wurde der große Aer noch verlängert, prächtiger geschmückt und mit den Gaben beim großen Einzug im Prunk mit herumgetragen. Vom 15. Jahrhundert an wird er in das *historische Epitaphion* verwandelt und trägt nun die Aufschriften: „der Begrabene", „Leichenklage". Er wird bei der Karfreitagszeremonie benützt. Ein Muster eines Aer, zusammen mit den zwei Szenen der Kommunion, wird im Byzantinischen Museum in Athen aufbewahrt, ein hervorragendes Werk der Goldstickerei aus der Palaeologenzeit, aus Saloniki stammend (Abb. 13). Goldgestickte Epitaphien des 15. und 16. Jahrhunderts sind auf dem Athos und in anderen Klöstern Griechenlands, Serbiens, und Rumäniens vielfach erhalten.

Priestergewänder. Die Gewänder des orthodoxen Klerus (Oraria, Epitrachilia, Epigonatia, Bischofsgewänder usw.) werden in gleicher Weise mit goldgestickten Darstellungen der heiligen Personen und der Evangelienszenen geschmückt. Von hervorragender künstlerischer Qualität und technischer Ausführung der Stickerei sind die aus der Palaeologenzeit, besonders jene zwei berühmten Gewänder, das des Photius im Moskauer Museum (Anfang des 15. Jahrhunderts) und der sogenannte „Dalmatinische" Karls des Großen im Vatikanischen Museum, beides Arbeiten aus Konstantinopel.
Im 16. und 17. Jahrhundert sind goldgestickte Gewänder und Decken, besonders Oraria und Epitrachilia in reichem Maße vorhanden, mit der Zeit jedoch fällt ihr Wert, bis dann die handgemachten Goldstickereien durch maschinell hergestellte ersetzt werden.

ALLGEMEINE BIBLIOGRAPHIE

Allgemeinere ausländische Werke sind:
O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, Berlin 1913.
Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1925.
O. Dalton, Byzantine Art and Archaeology, Oxford 1911.
L. Brehier, L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours, Paris 1918.
Von griechischer Seite sind allgemeine Werke:
G. Sotiriou, *Χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία*, Athen 1942.
Ders., *Ἡ τέχνη κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Τριῶν Ἱεράρχων*, Athen 1949.
Ders., *Ἡ τέχνη καὶ οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας*, Athen 1931.
Ders., *Οἱ εἰκονογραφικοὶ κύκλοι τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ*, Athen 1950.
Ders., *Τὰ λειτουργικὰ ἄμφια τῆς ἑλληνικῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας*, Athen 1953, u. a.
Eine Bibliographie über die Menge der Untersuchungen über die einzelnen Zweige der Kunst bringen verschiedene byzantinologische Zeitschriften: Byzantinische Zeitschrift, Byzantion, Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher u. a., wie auch *Πρακτικὰ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς ἑταιρείας*, *ἡ Ἐπετηρὶς τῆς Ἑταιρείας βυζαντινῶν σπουδῶν*, *τὰ Πρακτικὰ τῶν συγκροτουμένων Διεθνῶν Συναδρίων Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, und die speziell theologischen Zeitschriften, besonders die „*Ἐκκλησία*".

NACHWORT DES VERLAGES

Der Herausgeber dieses Werkes hat im zweiten Band vor allem eine Anzahl von Monographien über Teilgebiete aus dem Leben der Orthodoxen Kirche in Griechenland vereinigt. Dies geschah in der Absicht, nicht nur ein allgemeines, sondern – mindestens teilweise – auch ein im einzelnen lebendiges Bild der Orthodoxen Kirche in Griechenland zu vermitteln. Wir glauben, daß das Werk so am ehesten fähig sein wird, seinen in den Vorworten des ersten Bandes genannten Zweck zu erfüllen: zur besseren Verständigung der Kirchen beizutragen.

Naturgemäß war es nicht möglich, über alle Lebensbereiche der Orthodoxen Kirche in Griechenland in derselben Ausführlichkeit zu berichten. Soweit möglich, wurden jedoch Überschneidungen und Lücken vermieden. Manche Fragen, die als Titel fehlen, sind in den Monographien miterwähnt, so etwa die Stellung der Bischöfe und Priester, über die sich in dem Aufsatz über die Stellung der Laien in der Kirche das Wesentliche finden läßt.

Die Aufsätze sind von namhaften Fachleuten der jeweiligen Sachgebiete verfaßt und geben auch einen guten Einblick in den derzeitigen Stand der Forschung in den einzelnen Sachgebieten. Darum wurden den meisten Aufsätzen auch Literaturangaben hinzugefügt, obwohl dem Weiterforschenden die neugriechische Spezialliteratur nur unter Schwierigkeiten zugänglich sein wird.

Die griechischen Eigennamen älterer Zeit wurden in der gebräuchlichsten – meist lateinischen – Schreibweise dargeboten, die Eigennamen neuerer Zeit in Lautumschrift.

Das vorliegende Werk wurde unter Leitung von Pfarrer Gerhard Möckel, Athen, von den Herren Martin Jordan, Helmut Lang, Adolf-Martin Ritter, Günther Seidemann und Gottfried Walter übersetzt. Der Verlag ist den Autoren, Herrn Pfarrer Möckel und allen Übersetzern zu großem Dank verpflichtet.