

MICHAEL GRÜNBART

Zusammenstellen vs. Zusammenstehlen

*Zum Traditionsverständnis in der byzantinischen Kultur**

Wenn man sich mit dem Phänomen *Mimesis* beschäftigt, dann stellt man rasch fest, dass sich diese nicht nur auf die (in diesem Beitrag und auch bei dem Symposium im Vordergrund stehende) Literatur, sondern auch auf eine Reihe anderer Gattungen des byzantinischen Kunstschaffens anwenden lässt.¹

I.

Wer kennt es nicht? Das Problem, einen Titel, einen griffigen Einleitungssatz, ein Zitat oder einen Textbaustein zu finden, was beim (Fort)schreiben oder Konzipieren eines schriftlichen Dokuments weiterhelfen und eventuelle Blockaden aufheben kann. Wenn die eigene Belesenheit nicht weiterhilft, gibt es entsprechende Hilfsmittel für das Auffinden geeigneter Eröffnungssequenzen – es braucht nur auf die geflügelten Worte Büchmanns verwiesen werden, die mancher schriftlichen Einleitung die entsprechende rhetorische Finesse verschaffen;² diesem Prozess des Suchens kann eine gewisse spielerische Komponente nicht abgesprochen werden. Einem Vorläufer oder einem Vorbild seine Referenz zu erweisen, mag hin und wieder auch eine Rolle spielen. In der historischen Perspektive wird dieser Prozess unter dem Begriff *Mimesis* subsumiert. Doch bedeutet *Mimesis* mehr: Es ist das geschickte und glatte Verweben und Verbinden von schon etwas Verfertigtem oder Vorgefertigtem mit einem aktuellen (Schreib)anlass.

Wenn man sich die Erforschung des byzantinischen Kulturschaffens in all seinen Aspekten vor Augen führt, dann scheint es mittlerweile so zu sein, dass der Umgang der Byzantiner mit ihrem Vorläufer, der griechisch-römischen Antike, differenzierter, mit Nachsicht, wenn nicht sogar mit Wohlwollen betrachtet wird.³ Dabei ist die Grundfrage, in welchem Verhältnis oder Gegensatz *Mimesis* zu (dem modern geschätzten Begriff) Originalität steht.⁴ Faktenorientierte und die byzantinische Realität Suchende haben damit ihre Probleme.⁵

Eine passende Analogie zur *Mimesis* in der Literatur stellt die *Mimesis* in der Architektur dar. Das soll an einem Aspekt untersucht werden. Wenn man sich byzantinische bzw. generell mittelalterliche Bauten ansieht, dann wird augenfällig, dass oftmals auch ältere Bauteile oder Architekturstücke wiederverwendet wurden.⁶ Das Recyceln von Steinen oder Spolien, also Beutestücken, wurde aus mehreren Gründen betrieben –

* Die Idee zu dieser Arbeit entstand bzw. wurde weiterentwickelt im Rahmen der Lehrveranstaltung (mit Gästen) „Die Muse als Kulturkonstante? – Inspirationen in Bild und Wort“ im Sommersemester 2008 am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien unter der Leitung von Frau Prof. Lioba Theis.

¹ Zur Terminologie AUERBACH, *Mimesis*; AERTS, *Imitatio*.

² G. BÜCHMANN, *Geflügelte Worte. Der klassische Zitatenschatz*. Frankfurt am Main u.a. ³⁹1993.

³ HUNGER, *On the Imitation*; D.R. REINSCH, *Zum Edieren von Texten: Über Zitate*, in: Elizabeth JEFFREYS (Hg.), *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*. London, 21–26 August 2006. Vol. I: *Plenary Papers*. Aldershot – Burlington 2006, 299–309.

⁴ LITTLEWOOD, *Originality*; darin A. KAZHDAN, *Innovation in Byzantium* 1–14, 8: „Imitation (*mimesis*) was a principle of Byzantine life, as we construed it, and it stood in a sharp contrast to creativity and innovation. Is it, however, true?“

⁵ Siehe dazu die Sicht von C. MANGO, *Byzantine literature as a distorting mirror: an inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 21 May 1974*. Oxford 1975 (= IDEM, *Byzantium and its image*. London 1984, II).

⁶ F.W. DEICHMANN, *Die Spolien in der spätantiken Architektur* (*Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte*, H. 6). München 1975; s. dazu auch den Sammelband J. POESCHKE (Hg.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*. München 1996; darin besonders W. JACOBSEN, *Spolien in der karolingischen Architektur 155–177*; C. MECKSEPER, *Antike Spolien in der ottonischen Architektur 179–204* (die Verwendung spätantiker Kapitelle als Bezug auf By-

auch hinsichtlich der Verwendung dieser wurde lange Zeit das Pejorative betont: Der Einbau von Spolien sei lediglich ein Merkmal des Verfalls der Baukunst sowie Mangel an Phantasie und technischem Vermögen.

Bereits unter Kaiser Konstantin I. war Steinraub (Dilapidation) weitverbreitet anzutreffen. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang etwa an den Konstantinsbogen in Rom:⁷ Dabei wurden Reliefs von Triumphalmomenten Trajans, Hadrians und Mark Aurels wiederverwendet. Das wurde dahingehend interpretiert, dass der Kaiser eine bestimmte politische Aussage mit seinem Monument verknüpfen wollte, nämlich die Legitimation seiner Herrschaft durch die Einbindung von Erinnerungsstücken seiner Vorgänger, womit auch die Traditionskette zur römischen Geschichte hergestellt wurde bzw. intakt blieb. Auch in der von Konstantin zu seiner neuen Residenz am Goldenen Horn erkorenen Stadt lässt sich der Gedanke der Sukzession der römischen Idee verfolgen: Viele historisch mit dem antiken Rom verknüpfte Gegenstände wurden nach Konstantinopel gebracht und entsprechend aufgestellt.⁸

Dieser Prozess des Anknüpfens und sich Ausstattens mit Geschichte wird besonders nach 1204 in Venedig deutlich, wo man zahlreiche Beutestücke aus dem Osten prominent präsentierte.⁹ Das Streben nach Festhalten der Vergangenheit, des sich Einverleibens römischer Geschichte lässt sich bis weit über die europäische Renaissance hinaus feststellen.

Das Verwenden und Einbauen antiker Teile erhält somit eine ideologisch verbrämte Komponente, wobei die Authentizität eines Objektes sekundär ist (s. Anm. 10). Ein Herrscher und sein Regierungssitz können sich in eine Tradition stellen. Doch sind neben dieser Memorialfunktion auch andere Aspekte bei der Wiederverwendung auszumachen. Schon in der Lateranbasilika, die noch unter Konstantin dem Großen errichtet wurde, führte man ein neues ästhetisches Prinzip ein, das Beat Brenk „Ästhetik der *varietas*“ nennt. Ermöglicht und vereinfacht wurde dies durch unterschiedliche antike Kapitellformen. In der Basilika wurden korinthische und ionische Kapitelle eingebaut. Diese Form der Abwechslung und der Mischung unterschiedlicher Stile ist in der frühchristlichen Architektur öfters, besonders ab der Tetrarchenzeit und insbesondere ab Konstantin I., nachzuweisen.¹⁰

Aus der klassischen Ordnung wird eine christliche Un-Ordnung, die zugleich eine Um-Ordnung bedeutet. Steinbeutezüge müssen ungezügelte Ausmaße angenommen haben, und sie blieben nicht nur auf die kaiserliche Oberschicht beschränkt. Im Codex Theodosianus wurde darauf Bezug genommen: Aus dem Jahr 397 gibt es ein Dekret, das die Verwendung von Stücken aus Tempeln zur Errichtung von Brücken, Aquädukten und Mauern regelte. Auch für die Verwendung des steinernen Schmuckes römischer Gräber wurden Vorschriften erlassen.¹¹

zanz und das oströmische Kaisertum wird eher bezweifelt, der Bezug scheint eher auf die Spolienarchitektur Ottos des Großen in Aachen zu liegen).

⁷ Von B. BERENSON, *L'arco di Costantino o della decadenza della forma*. Mailand 1952 dauerte es fast fünfzig Jahre bis P. PENSABENE (Hg.), *Arco di Costantino: tra archeologia e archeometria (Studia archaeologica 100)*. Rom 1999.

⁸ Sarah BASSETT, *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge u.a. 2004; auch F.A. BAUER, *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos*. Mainz 1996.

⁹ Das in diesem Zusammenhang immer angeführte Beispiel ist die Tetrarchengruppe an der Südwestecke der Markuskirche, aber auch die so genannten *Pilastris Acritani* gehören dazu. Die Bezeichnung ist irreführend und nur aus der Rivalität zu Genua zu verstehen. 1258 konnten die Venezianer die von den Genuesen gehaltene Stadt Akkon erobern, und von dort seien diese einer venezianischen Chronik zufolge abtransportiert worden. In Wahrheit stammen sie aus der Polyeuktoskirche zu Konstantinopel, wie archäologisch nachgewiesen wurde. Die Geschichte zeigt, wie vorsichtig schriftliche Quellen der Zeit zu bewerten sind; ausführlich dazu Th. WEIGEL, *Spolien und Buntmarmor im Urteil mittelalterlicher Autoren*, in: POESCHKE, *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance* (wie Anm. 6) 117–153, 150–151 (= Anm. 108); M. HARRISON, *Ein Tempel für Byzanz. Die Entdeckung und Ausgrabung von Anicia Julianas Palastkirche in Istanbul*. Stuttgart u.a. 1990.

¹⁰ B. BRENK, *Spolien und ihre Wirkung auf die Ästhetik der *varietas**. Zum Problem alternierender Kapitelltypen, in: POESCHKE, *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance* (wie Anm. 6) 49–92, 75.

¹¹ Stellen bei Helen SARADI, *The Use of Spolia in Byzantine Monuments: The Archaeological and Literary Evidence*. *International Journal of the Classical Tradition* 3 (1997) 395–423, 397.

Ein Beispiel für die Verwendung von herumliegendem Baumaterial (aus heidnischen Vorgängerbauten stammend) findet man in einem Brief des Gregor von Nyssa an Amphilochios.¹² Bei der Errichtung eines Martyrions wurden Tonziegel und Steine aus der unmittelbaren Umgebung verwendet. Das geschah aus dem Grund, da die Zurichtung von Steinquadern zu viel Zeit beansprucht hätte.¹³ Dass Gregor sehr wohl um die Qualität bzw. Herkunft des Baumaterials Bescheid wusste, zeigt, dass er im selben Brief korinthische Kapitelle erwähnt.¹⁴

Die Verwendung verschiedener Baumaterialien und die damit verbundenen Effekte sind nicht nur an Bauwerken sichtbar, man findet Echos auch in schriftlichen Quellen, wie z.B. bei Konstantinos Rhodios, der unter anderem eine umfangreiche Beschreibung der Apostelkirche verfasste. In seiner Ekphrasis hebt er besonders die ποικιλία (Mannigfaltigkeit) der Baumaterialien hervor,¹⁵ was auch bei der zwei Jahrhunderte später entstandenen Beschreibung des Nikolaos Mesarites erwähnt wird.¹⁶ Konkret kann man den Eindruck der byzantinischen Autoren bei diesem Bauwerk nicht mit der Realität vergleichen, da die Apostelkirche von Sultan Mehmet II. Fatih 1462 abgetragen wurde,¹⁷ doch erlauben die Hagia Sophia und die später ausgestattete Chorakirche entsprechende Rückschlüsse auf die mögliche Wandgestaltung. Darin äußert sich auch, dass die Byzantiner ein entsprechendes Sensorium für das bunte Farbenspiel bzw. die Verbindungen unterschiedlicher Elemente hatten.

Dass die kostbaren, wohlgesetzten Bauelemente nicht nur Bewunderung, sondern auch Begehrlichkeiten bei Fremden, die Konstantinopel betraten, wecken konnten, zeigten die Ereignisse des Vierten Kreuzzuges (1203/1204). Westlichen Bauleuten war die Verwendung von Spolien nicht fremd, es ist nur an Aachen oder Magdeburg zu erinnern,¹⁸ aber mit der Einnahme der Hauptstadt des byzantinischen Reiches hatte man Zugriff nicht nur auf *mobilia* wie Reliquien, Ikonen oder andere wertvolle Gegenstände, sondern auch auf kostbares Baumaterial. Dass es ein Anliegen war, dieses auch zu plündern, zeigen nicht zuletzt die genauen Inventare von Bauten in Konstantinopel.¹⁹ Bedarf an Spolien war im Westen genug. Diese fanden Platz in Kirchenbauten, aber auch im öffentlichen Raum.²⁰

¹² P. MARAVAL (Hg.), Grégoire de Nysse, Lettres (SC 363). Paris 1990, 25.12, dazu auch SARADI, The Use of Spolia in Byzantine Monuments (wie Anm. 11) 397.

¹³ 25, 67–71: ἡμῖν δὲ ἡ τοιαύτη τῶν λίθων <κατασκευῆ> οὐ πάρεστιν, ἀλλ' ὄστρακινή πλίνθος ὕλη τοῦ οἰκοδομήματος ἔσται καὶ οἱ ἐπιτυχόντες λίθοι, ὡς μὴ εἶναι αὐτοῖς ἀνάγκην τρίβειν τὸν χρόνον ἐν τῷ τὰ μέτωπα τῶν λίθων συγγχεῖν ἐναρμονίως πρὸς ἄλληλα.

¹⁴ 25,77: κεφαλίδας διαγλύφους κατὰ τὸ Κορίνθιον εἶδος.

¹⁵ E. LEGRAND, Descriptions des œuvres d'art et de l'église des Saints Apôtres de Constantinople. Poème en vers iambiques. REG 9 (1896) 56, vv. 686–691; Vgl. SARADI, The Use of Spolia in Byzantine Monuments (wie Anm. 11) 396, Anm. 6; zum Begriff ποικιλία und deren lateinischen Entsprechungen s. WEIGEL, Spolien und Buntmarmor (wie Anm. 9) 126.

¹⁶ Auch Nikolaos Mesarites nimmt auf die visuelle Wirkung des Baumaterials Bezug: Ὁ νεὼς οὗτος, ᾧ θεώμενοι, μεγέθει μὲν μέγιστός ἐστι καὶ κάλλει κάλλιστος, ὡς ὄρατε, καὶ πολλῶ τῷ εὐτέχνῳ τὲ καὶ ποικίλῳ κοσμούμενος, κάλλος ἀμήχανον, ἀκατανόητον ἔργον, χειρῶν ἀνθρωπίνων ὑπὲρ ἀνθρώπινον νοῦν καλλιτέχνημα, ὀφθαλμοῖς ὄρατός, ἀκατάληπτος τῷ νοῖ. G. DOWNEY, Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople. Greek Text edited with Translation, Commentary, and Introduction. Transactions of the American Philosophical Society N.S. 47 (1957) 855–924, 901, §XIII 1.

¹⁷ W. MÜLLER-WIENER, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion – Konstantinupolis – Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Tübingen 1977, 405–406.

¹⁸ W. JACOBSEN, Spolien in der karolingischen Architektur, in: POESCHKE, Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance (wie Anm. 6) 155–177; MECKSEPER, Antike Spolien in der ottonischen Architektur (wie Anm. 6).

¹⁹ Exemplarisch das Inventar des Botaneiatespalastes, M. ANGOLD (Hg.), The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries (BAR International Series 221). Oxford 1984, 254–283 (Übersetzung der Urkunden).

²⁰ Klassisch J. RUSKIN, The Stones of Venice, I–III. New York 1852; dazu Sarah QUILL, Ruskin's Venice: The Stones Revisited. Aldershot 2000; nach der Rückeroberung der Hauptstadt durch Michael VIII. wurde das Pantokratorokloster samt Kirche den Genuesen übertragen und die Venezianer von dort vertrieben; ein bei der Kirche stehender Palast wurde dabei von den Genuesen unter Musikbegleitung rituell zerstört und Steine des Baus nach Genua geschickt und dort im seit 1260 errichteten Palazzo Comunale eingebaut, s. dazu (mit Quellen) WEIGEL, Spolien und Buntmarmor (wie Anm. 9) 117–153; Rebecca MÜLLER, Sic hostes Ianua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 5). Weimar 2002.

Um mit byzantinischen Beispielen zu schließen, die die Bandbreite bzw. die Intensität von Mimesis darstellen, sollen die Kirche Hagios Panteleimon in Bizariano (Kreta) und die Gorgoepikoos oder Kleine Metropolis in Athen angeführt werden.

Nahe Herakleion wurde in Bizariano die Kirche des heiligen Panteleimon wahrscheinlich im 11./12. Jahrhundert erbaut, Spolien sind an der Außenmauer angebracht, in der Kirche selbst gibt es eine Säule, die aus fünf Kapitellen zusammengestellt ist (einem ionischen und vier korinthischen), wobei dabei keine erkenntlichen ästhetischen Gesichtspunkte berücksichtigt wurden und nur die Funktion im Vordergrund steht.²¹

Ganz anders verhält es sich jedoch bei der Kirche der Theotokos Gorgoepikos oder „Kleinen Metropolis“ in Athen.²² Der Kult könnte unter Kaiserin Eirene von Konstantinopel aus wieder in ihrem Herkunftsort angesiedelt worden sein. Der Bau steht an der Stelle eines Tempels der Eileithyia. Bei dem in seiner heutigen Form aus dem 12. Jahrhundert stammenden Bau wurden viele Spolien kunstvoll und symmetrisch angeordnet eingemauert.²³ Möglicherweise hatte auch Michael Choniates, der Bischof von Athen, seine Hände mit im Spiel, oder es lässt sich einfach ein neuer Zugang zur Wiederverwendung älterer Bauteile – sie stammen aus klassisch griechischer, römischer und byzantinischer Zeit – feststellen.²⁴ Jedenfalls wurde von den Erbauern versucht, die Steine symmetrisch einzusetzen. Die Gorgoepikoos in Athen steht dabei nicht singulär da, auch in Skripu nahe Orchomenos ging man schon im 9. Jahrhundert ähnlich vor.²⁵

Was aus dieser kurzen Einleitung klar wird, ist der Stellenwert der Tradition. Auf den Punkt gebracht kann man ein Gegensatzpaar bilden, das sich optisch nur geringfügig unterscheidet:

Zusammenstehlen (ohne Intention eines historischen Bezuges oder einer ideologischen Verknüpfung) und
Zusammenstellen (mit Intention und Interesse an einer Verbindung zur Tradition)

II.

Nach diesem Ausflug in die Architektur- und Baugeschichte soll das schriftliche Schaffen der Byzantiner untersucht werden. Die *varietas* ist nicht nur dort anzutreffen, man findet auch Beispiele in der Literatur: Gerne spielt man etwa mit unterschiedlichen Versmaßen. Als Musterbeispiel möge Theodoros Prodromos dienen, der vier Teile in unterschiedlichen Versmaßen (Iamben, Hexameter, elegisches und anakreontisches Versmaß) auf den *protekdikos* und *nomophylax* Alexios Aristenos, der zum zweiten Mal *orphanotrophos* wurde, zu einem Stück zusammenfasste.²⁶

Die mimetische Arbeitsweise ist an vielen Stellen der Literatur und in allen Gattungen anzutreffen.²⁷ Neben den über die Jahre angesammelten Beobachtungen bei der Lektüre byzantinischer Texte ist das Auffinden von Zitaten oder Textpassagen, die als Vorbild gedient haben mögen, durch den *Thesaurus Linguae Graecae* leicht geworden – für die Frage nach dem Warum führt dies allerdings nicht unbedingt weiter. Hier sollen nicht weitere Fallbeispiele und Beobachtungen zum Sprachgebrauch, zur Lexik und Spontanparallelen

²¹ K. GALLAS – K. WESSEL – M. BORBOUDAKIS, Byzantinisches Kreta. München 1983, 402–407, Abb. 378.

²² K. MICHEL – A. STRUCK, Die mittelbyzantinischen Kirchen Athens. *Mitteilungen des kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 31 (1906) 279–324; P. STEINER, Antike Skulpturen an der Panagia Gorgoepikoos zu Athen. *Mitteilungen des kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 31 (1906) 325–341. – Zum Namen O. WEINREICH, Θεοὶ ἐπήκοοι. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 37 (1912) 1–68, 45–46 (= O. WEINREICH, Ausgewählte Schriften, I. 1907–1921. Amsterdam 1969, 174–175).

²³ SARADI, The Use of Spolia in Byzantine Monuments (wie Anm. 11) 406 (mit Abbildungen 6 und 7).

²⁴ SARADI, The Use of Spolia in Byzantine Monuments (wie Anm. 11) 407 (mit Literatur).

²⁵ Amy PAPALEXANDROU, The Church of the Virgin of Skripou: Architecture, Sculpture and Inscriptions in Ninth Century Byzantium. Princeton, Diss. 1998; dazu EADEM, Memory Tattered and Torn: Spolia in the Heartland of Byzantine Hellenism, in: Ruth VAN DYKE – Susan E. ALCOCK (Hg.), *Archaeologies of Memory*. Malden, M.A. 2003, 56–80.

²⁶ W. HÖRANDNER, Theodoros Prodromos. Historische Gedichte (WBS XI). Wien 1974, 460–468 (Nr. LVI).

²⁷ HUNGER, On the Imitation; in dem von A.R. Littlewood herausgegebenen Sammelband (LITTLEWOOD, Originality) werden fast alle literarischen Gattungen behandelt: R. BROWNING, Tradition and Originality in Literary Criticism and Scholarship 17–28; G.L. KUSTAS, Rhetoric and the Holy Spirit 29–37; M.E. MULLETT, Originality in the Byzantine Letter: The Case of Exile 39–58; St. RUNCIMAN, Historiography 59–66, M.B. CUNNINGHAM, Innovation or Mimesis in Byzantine Sermons? 67–80; R. BEATON, Epic and Romance in the Twelfth Century, 81–91.

gebracht werden, es soll vielmehr versucht werden, von der deskriptiven auf eine abstraktere Ebene zu kommen. Die Untersuchung des Phänomens Mimesis wurde zunehmend mit der Frage nach Originalität bzw. Virtuosität eines Schreibenden bzw. Komponierenden kombiniert.²⁸

Wie stehen nun Byzantiner selbst zu ihrer Annäherung an Vorläufer und möglicherweise Vorbilder: Setzen sie sich kritisch mit Praktiken auseinander, lässt sich der Begriff Plagiat anwenden?

Bei der Lektüre der Briefe Kaiser Manuels II. stößt man auf ein Schreiben an Demetrios Chrysoloras aus dem Jahre 1407/1408, welches folgendermaßen beginnt:

„Ich bin überzeugt, dass Du nicht viel zu tun hast, denn sonst würdest Du nicht soviel Zeit für das Schreiben von Briefen haben, besonders weil Du so viele zur selben Zeit schickst; alle von diesen sind stilistisch schön und sehr umfangreich, sie sind genauso schön wie sie lang sind, nicht entbehren sie Deiner üblichen Verspieltheit, und was das schwierigste von allem ist, behandeln sie doch einen schwer zu verstehenden und ganz gegenteiligen Stoff ...“²⁹

Der Brief birgt in weiterer Folge wichtige Aussagen zum Traditionsverständnis der Byzantiner. Darum soll er vollständig wiedergegeben werden. Manuel fährt fort:

„Was uns aber betrifft, bezeugt dieser Brief, wie beschäftigt wir sind; unter anderen Umständen hätte ich mich niemals dazu entschieden, den Beginn eines anderen Briefes zu stehlen, um diesen Beginn mit dem Folgenden einfacher zu verknüpfen. Aber ich gebrauchte das (nämlich den Begriff „stehlen“) nicht richtig, es handelt sich nämlich nicht um Diebstahl, wenn man die Schriften des gemeinsamen Lehrers benutzt, sondern um gerechtfertigtes Nehmen, da jene Werke nicht als Eigentum von anderen Personen beurteilt werden können, die jemand allen zur Verfügung gestellt hat. Jene boten sich und ihre Werke gleichsam als Brunnen an, sodass die, die davon trinken, nicht Diebe sind, sondern das zur Gänze erfüllen, wozu ein Brunnen gegraben worden ist.“³⁰

Und weiter:

„Wenn ich es wirklich auf den Punkt bringe, glaube ich, dass Du Dich von Deinen Aufgaben zurückgezogen hast und dass Du Dich von ihren Ablenkungen fernhieltest, als Du diese edlen Briefe schicktest, denn es ist klar, dass Du wirklich bewundert werden musst. Was einfach gut ist, verliert nicht die Güte durch das Fehlen von Hindernissen auf dem Weg dorthin. **Wenn das auf der anderen Seite falsch ist, und Du viel zu tun hast, schaffst Du es, beide Dinge durchzuführen.** Schau’, schon wieder habe ich mir erlaubt, etwas wegzuraffen, was mir (aber) zusteht.“³¹

Was einem byzantinischen Empfänger und Leser dieser Zeilen sofort aufgefallen wäre, uns aber durch die Translation beinahe unmöglich ist zu erkennen, ist, dass es sich bei den eingangs verwendeten und an der letzten Stelle eingestreuten Sätzen um wörtlich übernommene Passagen aus einem Brief des Libanios han-

²⁸ S. die Titel in der vorangehenden Fußnote.

²⁹ G.T. DENNIS, *The Letters of Manuel II Palaeologus (CFHB VIII = DOT 4)*. Washington, D.C. 1977, 50, 1–7: Πείθομαι μὴ πολλὰ εἶναι σοι πράγματα, οὐ γὰρ ἂν τοσαύτης ἀπήλαυες εἰς τὸ ἐπιστέλλειν σχολῆς, καὶ ταῦτά γε τοσαύτας πέμπων ὡς ἐν ταῦτῳ, πάσας μὲν πάνυ γενναίας, πάσας δὲ πάνυ μακράς, οὐχ ἦττον δὲ καλὰς ἢ μακράς, καὶ παιδιὰς τῆς εἰωθυίας οὐκ ἀμοιρούσας καί, τὸ πάντων δυσχερέστατον, πονηρὰν τὸ καθ’ αὐτὴν καὶ ἀντίτυπον ἔλην ἐχούσας.

³⁰ 50, 18–26: ἡμῖν δ’ εὐθὺς ἡ ἐπιστολὴ πραγμάτων πλήθος συμμαρτυρεῖ, οὐδὲ γὰρ ἂν ἄλλως ἔχον ἀρχὴν ἐξ ἄλλης ἐπιστολῆς ἤξιον γέ ποτε κλέπτειν ὡς ἂν γε ῥᾶδιον ἔχοιμι συνείρειν ταύτη τὰ ἐφεξῆς χωρῶν ἐπὶ τὰ πρόσω. ἀλλὰ γὰρ οὐχ ὑγιῶς ἐχρησάμην τῇ λέξει· οὐδὲ γὰρ κλέπτειν ἂν εἴη τὰ τῶν κοινῶν διδασκάλων εἰ τούτοις γέ πού τις χρῶτο, ἀλλὰ λαμβάνειν αὐτὰ δικαίως, οὐδ’ ἀλλότρια τι νομίζειν ἐκεῖνα ἃ τις ἐδεδώκει τοῖς πᾶσιν εἶναι. φρέαρ γὰρ αὐτοῦς ἐκείνοι καὶ τοὺς ἑαυτῶν πόνους ἅπασι προῦθηκαν, ὅθεν οὐ φῶρες οἱ πίνοντες, αὐτὸ γε τοῦτο πάντως ποιοῦντες ἐφ’ ᾧ τὸ φρέαρ διορώρκεται.

³¹ 50, 27–32: Ἄλλ’ εἰ μὲν ἔτυχον τοῦ σκοποῦ πραγμάτων σε νομίζω ἀφεστηκέναι καὶ νιφάδων ἐκτὸς ἔστηκας ἠνίκα τὰς θαυμάζεσθαι δικαίας ἐπιστολάς ἔπεμψας, καὶ ταύτη σὺ θαυμάζεσθαι μάλα δίκαιος. τὸ γὰρ καθάπαξ ἀγαθὸν οὐ γένοιτ’ ἂν οὐκ ἀγαθὸν τῷ μὴ καὶ τινων κωλύοντων εἰς τοῦτ’ ἔλθεῖν. „εἰ δὲ ψεῦδος μὲν ἐκείνο καὶ πολλὰ τὰ πράγματα, σὺ δὲ ἀρκεῖς ἀμφοτέροις.“ ἰδοὺ γὰρ πάλιν ἡψάμην τῆς ἐμοὶ διαφερούσης ἀρπαγῆς.

delt, in dem dieser seinen Briefpartner Priscianus preist, dass er sowohl mit den Musen (also der Literatur) als auch mit den Rechtswissenschaften gleichermaßen gut vertraut sei.³²

Die Wahl des Briefes des Libanios durch Manuel erfolgte ganz bewusst und der intertextuelle Bezug war intendiert. Chrysoloras als gebildeter Mann musste sich geschmeichelt fühlen und verstand wohl die Anspielung.

Manuel entschuldigt sich für sein Vorgehen und bezeichnet es (scherzhaft) als Vergehen bzw. Diebstahl. Interessant wirkt dabei die Argumentation des Kaisers: Der Grund dafür seien die Verpflichtungen des Kaisers, also Zeitmangel, gewesen, etwas was in einem anderen Zusammenhang schon bei Gregor von Nyssa der Fall war, als es um die Errichtung eines Martyrions aus herumliegenden Steinen ging.

Manuel verwendet das Wort κλέπτειν, wodurch das Ganze in den Bereich strafbarer Handlungen gerückt wird. Mit dem mehrfachen Zitieren der Autorität begibt er sich unter deren Schutz und sein gegenwärtiges Handeln versucht er damit spielend zu legitimieren. Und er rechnet auch damit, dass sein Gegenüber an dieser παιδιὰ seine Freude hat und ihn quasi exkulpiert.

Libanios spielte gerade in der gelehrten Kultur der Palaiologenzeit eine wichtige Rolle, und man trat mit ihm sogar in einen Wettstreit, man betrat also das Feld der *aemulatio* im wahren Wortsinn.³³ An anderer Stelle wurde schon darauf hingewiesen; aber ein rascher (mechanischer) Blick auf die Briefanfänge dieser Zeit zeigt, welch großen Stellenwert der spätantike Epistolograph als Vorbild einnahm. Für die Mimesisforschung ist die byzantinische Briefliteratur besonders ergiebig.³⁴ Ein Paradebeispiel für die extensive Ausnutzung von Vorbildern ist das Briefcorpus des Iakobos Kokkinobaphos, welches nun in einer Edition vorliegt.³⁵

Das Schöpfen aus Quellen erinnert natürlich an eine bekannte Darstellung aus dem *Codex Vaticanus* 766: Johannes Chrysostomos wird inspiriert durch Paulos. Er schreibt oder diktiert „aus goldenem Mund“ seine Homilien, die zur Quelle und zum Strom werden, aus dem die folgenden Generationen schöpfen können.³⁶

Den Begriff „stehlen“ assoziiert man in diesem Zusammenhang auch mit geistigem Diebstahl. Dieser betrifft den zeitgenössischen literarischen Betrieb und setzt auch voraus, dass man geistiges Eigentum als solches kennzeichnete. Dass es geistigen Diebstahl auch in Byzanz gegeben hat, liegt – man möchte fast sagen

³² Die Zitate identifizierte schon George Dennis (im griechischen Text fett markiert). Es handelt sich konkret um den 143. Brief des Libanios in der Ausgabe von R. FÖRSTER, *Libanii opera*. Vol. X. *Epistulae* 1839. Leipzig 1921. Vgl. auch M. GRÜNBART, *L'epistolografia*, in: G. CAVALLO (Hg.), *Lo spazio letterario nel medioevo*. Bd. 3: *Le culture circostanti*. Rom 2004, 345–378, 366.

³³ G. FATOUROS, Bessarion und Libanios. Ein typischer Fall byzantinischer Mimesis. *JÖB* 49 (1999) 191–204; s.a. F. TINNEFELD, Neue Formen der Antikerezeption bei den Byzantinern der frühen Palaiologenzeit. *International Journal of the Classical Tradition* 1/3 (1995) 19–28.

³⁴ Margaret MULLETT, *The Classical Tradition in the Byzantine Letter*, in: MULLETT – SCOTT, *Byzantium and the Classical Tradition* (= MULLETT, *Letters*, II). Siehe M. GRÜNBART, Anmerkungen zur byzantinischen Briefrhetorik. In: *L'epistolographie et la poésie épigrammatique: projets actuels et questions de méthodologie: actes de la 16e Table ronde organisée par Wolfram HÖRANDNER et Michael GRÜNBART dans le cadre du XXe Congrès international des Études byzantines, Collège de France – Sorbonne, Paris, 19–25 Août 2001 (Dossiers byzantins 3)*. Paris 2003, 31–41. Detailbeobachtungen: IDEM, *Chortasmenos und Libanios oder wie beginnt man einen Brief?* *Hell* 50 (2000) 117–118 sowie IDEM, *Athanasios Chatzikes und Michael Psellos*. *Byz* 70 (2000) 307–308; IDEM, *Amplificatio et imitatio: Anonymus Marcianus ep. 6*, in: Sofia KOTZABASSI – G. MAVROMATIS (Hg.), *Realia Byzantina (Byzantinisches Archiv 22)*. Berlin – New York 2009, 43–46.

³⁵ Elizabeth und M. JEFFREYS, *Iacobi Monachi epistulae (CCSG 68)*. Turnhout 2009. Davor die Detailuntersuchungen zur Arbeitsweise von M. JEFFREYS, *Iakovos Monachos, letter 3*, in: Ann MOFFATT (Hg.), *Maistor. Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning (Byzantina Australiensia 5)*. Canberra 1984, 241–257 und zu seiner gesellschaftlichen Vernetzung Elizabeth M. JEFFREYS, *The Sevastokratorissa Eirene as Literary Patroness: The Monk Iakovos*. *JÖB* 32/3 (1982) 63–72. S. auch die ungedruckte Dissertation von Irmgard HUTTER, *Die Homilien des Mönches Jakobos und ihre Illustrationen*. Vat. Gr. 1162 – Par. Gr. 1208. Wien 1970. Zu Iakobos Kokkinobaphos s.a. den Beitrag von E. Jeffreys im vorliegenden Band (S. 153–164).

³⁶ Karin KRAUSE, *Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz (Spätantike – frühes Christentum – Byzanz: Reihe B, Studien und Perspektiven 14)*. Wiesbaden 2004, Abb. 246.

– auf der Hand. Eine hochliterarisierte Gesellschaft wie die byzantinische brauchte ständig rhetorisierte Texte für alle möglichen Zwecke.³⁷

In Nummer 78 der von Pietro Leone edierten Sammlung der Briefe des Ioannes Tzetzes aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts beklagt sich dieser darüber, dass ein gewisser Pelagonites seine Aphthonios-Exegese missbräuchlich als eigene ausgegeben habe. Ἐρμοῦ τέχνην εἰς ἄκρον ἐξήσκησας schreibt Tzetzes.³⁸ Eine weitere Stelle ist in Brief Nummer 56 zu finden, wo sich Tzetzes bei der *sebastokratorissa* Eirene beschwert, dass jemand ein Werk von ihm als eigenes präsentiert habe.³⁹

Einen interessanten Einblick in die Komposition und Wirkung von rhetorischen Werken bietet eine anonyme Monodie auf Leute, die Grabreden verfassen (also Auftragswerke übernehmen).⁴⁰ Alexander Sideras hat den kurzen Text mustergültig ediert, allerdings um gut 100 Jahre zu früh datiert.⁴¹ Das Werk ist wohl in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden. Damit passt es zeitlich gut zu den obigen Ausführungen Manuels II.

Für die Fragestellung hier ist wichtig zu sehen, wie selbstverständlich es offenbar für byzantinische Literaten war, sich der Vergangenheit zu bedienen. Liest man dieses anonyme Pamphlet, dann wird klar, dass es auch zum Schreiberalltag gehörte, antike Autoren nach Passendem zu durchsuchen, auszuweiden und gegebenenfalls Textteile zusammenzustellen. In dem anonymen Text heißt es:

„Denn ihr verbringt euer ganzes Leben, das weiß ich gut, mit dem Durchgehen der Tragiker, und ihr freut euch besonders über jene Inhalte, aus deren vielen Unglücksfällen nur ein mittelmäßiges Trauerspiel zur Aufführung kam voller Betrübnis, das die Zuschauer zu Tränen rührt.“⁴²

Allerdings macht sich der Anonymus darüber lustig, wenn man zu dick aufträgt. An mehreren Stellen sind die Schlüsselwörter μιμῆσθαι und ähnliches – allerdings ganz wertneutral – zu finden.

Kritischer formuliert der Rhetor Nikolaos Kataphloron, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wirkte, in einem Prooimion zu einem Enkomion auf einen hohen Würdenträger die Praxis von Rhetorenkollegen.⁴³ Er kritisiert sie für ihr unverblümtes Zusammenraffen und Ausschlachten antiker Texte, die sie dann zum eigenen Ruhm an die Öffentlichkeit bringen. Kataphloron bezeichnet sie als Leichenflederer und Grabräuber, die sich ohne Scham das für sie Brauchbare aneignen und weiterverwenden.

Es heißt dort: „Dass sie sich mit den Werken der Toten brüsten und in den Kirchen ausposaunen, dass sie Diebe und Flederer sind, und mitten in den Theatra das Beutegut der Nacht präsentieren (θεατρίζουσι), das

³⁷ Zur Beziehung der byzantinischen Aristokratie zu Literatur und Bildung, die ein wesentliches Auszeichnungsmerkmal dieses gesellschaftlichen Stratum ist, s. demnächst M. GRÜNBART, Inszenierung und Repräsentation der byzantinischen Aristokratie vom 10. bis zum 13. Jahrhundert (in Druck), Kapitel 6: Die byzantinische Aristokratie und die Muse.

³⁸ P.A.M. LEONE (ed.), Ioannis Tzetzae epistulae. Leipzig 1972, 116, 17–18: ὃς τὴν Ἐρμοῦ τέχνην εἰς ἄκρον ἐξήσκησας καὶ ὑπὲρ αὐτὸν ταύτην ἐπέχνησας. – Dazu M. GRÜNBART, Prosopographische Beiträge zum Briefcorpus des Ioannes Tzetzes. *JÖB* 46 (1996) 175–226, 214. Hermes gilt seit der Antike als erfindungsreich, listig, dreist und diebisch, s. W. FAUTH, Hermes, in: Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, II. München 1979, 1069–1076, 1074.

³⁹ Ioannis Tzetzae epistulae 78, 2–4: τὰς γὰρ ἐμὰς ἐξηγήσεις τοῖς ἑαυτοῦ φίλοις διδοὺς ἡμᾶς μὲν παρωθεῖται, αὐτοὺς δὲ εἰσάγει καὶ ἐρμηνεύουσι ... Dazu GRÜNBART (wie Anm. 38) 197.

⁴⁰ Grabreden sind ein wichtiges Genre zur Selbstdarstellung und waren dementsprechend auch gefragt, s. A. SIDERAS, Die byzantinischen Grabreden. Prosopographie, Datierung, Überlieferung. 142 Epitaphien und Monodien aus dem byzantinischen Jahrtausend (WBS 19). Wien 1994.

⁴¹ A. SIDERAS, Eine byzantinische Invektive gegen die Verfasser von Grabreden / Ἄνωνόμου μονωδία εἰς μονωδοῦντας (WBS 23). Wien 2002; Besprechung von N. GAUL, *BZ* 100 (2007) 257–261.

⁴² SIDERAS, Eine byzantinische Invektive 58, 108–111: <ὕμει> γὰρ, εὖ οἶδα, διὰ παντὸς τοῦ βίου ποιεῖσθε τὸ τοὺς τραγωδοῦς διένει, καὶ ταύταις μάλιστα τῶν ὑποθέσεων χαίρετε, ᾧ ἐν πολλῶν συμφορῶν ἡσ<σον> κεχορήγηται δράμα, κ<ατη>φείας μεστόν, εἰς δάκρυα τοὺς θεατὰς ἐκκαλοῦμ<ενον>.

⁴³ Marina LUKAKE, *Τυμβωρῆχοι καὶ σκυλευτὲς νεκρῶν*. Οι ἀπόψεις του Νικολάου Καταφλώρον για τη ρητορική και τους ρήτορες στην Κωνσταντινούπολη του 12^{ου} αἰώνα. *Symm* 14 (2001) 143–166. Kurz dazu M. GRÜNBART, Byzantinisches Rednerideal? Anmerkungen zu einem kaum beachteten Aspekt mittelgriechischer Beredsamkeit, in: W. KOFLER – K. TÖCHTERLE (Hg.), *Pontes III. Die antike Rhetorik in der europäischen Geistesgeschichte (Comparanda. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne* 6). Innsbruck 2005, 103–114, 109.

bewundere ich an diesen Menschen; und nicht kann ich mich zurückhalten, darüber in der Allgemeinheit zu sprechen.“⁴⁴

Diese Stelle wirft Licht auf die besonders im 12. Jahrhundert nachzuweisende Praxis der literarischen Versammlungen oder Zirkel, die in Häusern der Aristokratie oder der kaiserlichen Familie abgehalten wurden.⁴⁵

III.

Die angeführten Beispiele verdeutlichen mehrere Punkte: Der Bedarf an rhetorischer Literatur verleitete dazu bzw. machte es notwendig, Vorhandenes effizient wiederzuverwenden oder zu „recyclen“; im besten Falle entstand durch die geschickte Wahl aus den Vorbildern eine neue Bedeutung. Und es ist auch erlaubt – um das Bild Manuels II. zu gebrauchen –, aus dem Brunnen der Antike zu trinken, denn diese sei frei für alle zugänglich.

Bei der Verarbeitung von Vorbildern hatten die byzantinischen Zeitgenossen allerdings ein kritisches Auge darauf gerichtet, wie elegant, schön oder meisterhaft ein Wortsetzer die Tradition benutzte. Rasch Zusammengesuchtes und nicht harmonisch Zusammengefügtes wurde schlecht bewertet, und man findet sogar Begriffe wie „stehlen“ oder „Diebstahl“. Moralisch konnotierte Termini wie „Plagiat“ oder „geistiger Diebstahl“ kommen dabei dem modernen Rezipienten in den Sinn, und damit schließt sich der Kreis: Die Meisterschaft und wenn notwendig der originelle Umgang mit dem Original zeichnet den Kunstschaffenden aus.⁴⁶

⁴⁴ LUKAKE, *Τυμβωρύχοι καὶ σκυλευτές νεκρῶν* (wie Anm. 43) 154, 49–52: Τὸ δ' ὅτι τοῖς τῶν νεκρῶν ἐναβρύνονται τούτοις καὶ ἐπ' ἐκκλησίας κλέπτας αὐτοὺς ἀναβοῶνται καὶ σκυλευτὰς καὶ περὶ μέσα τὰ θέατρα τὰ νυκτὸς θεατρίζουσι κλέμματα, τοῦτο τῶν ἀνθρώπων ἐγὼ θαυμάζω καὶ οὐκ ἂν ποτε σταίην ἑμαυτῷ περὶ τούτου κοινολογούμενος.

⁴⁵ Margaret MULLETT, *Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople*, in: ANGOLD, *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries* (wie Anm. 19) 173–201 (= MULLETT, *Letters*, VIII).

⁴⁶ Am ohrenfälligsten wird Vorbild, Zitat und Mimesis in der Musik. Ein Beispiel: Niemand würde Michael Nyman, der den Begriff „minimal music“ geprägt hat, des Plagiats bezichtigen, wenngleich viele seiner Tonsetzungen direkt auf Henry Purcell fußen und diese in den modernen Schöpfungen weiterleben. Er verarbeitet sein Vorbild so geschickt, dass etwas Neues entsteht und neu auf die Ohren der heutigen Zuhörer wirkt. Die Zitate zu finden, das ist eine spielerische Aufgabe.