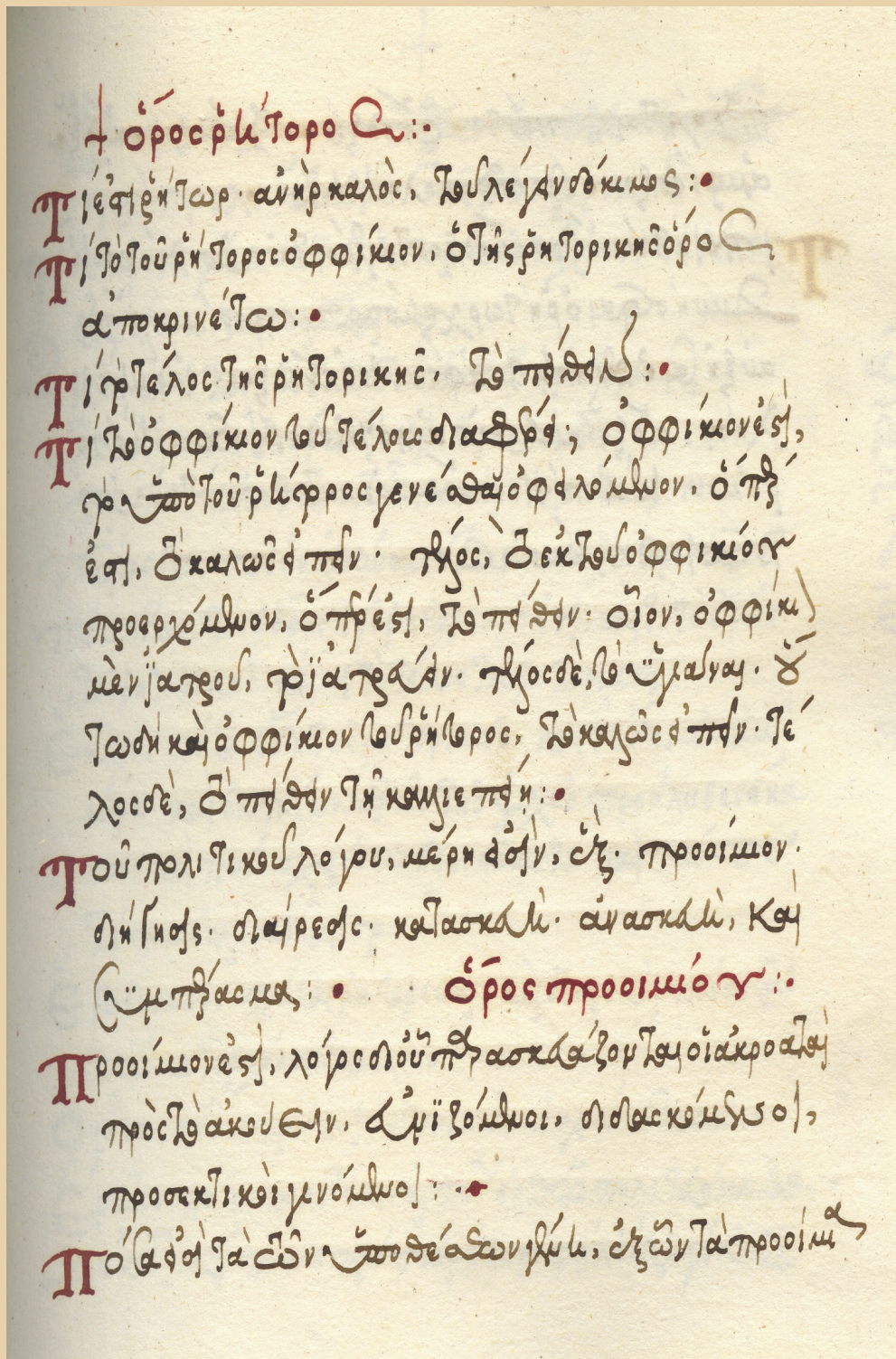


IMITATIO – AEMULATIO – VARIATIO



Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions
zur byzantinischen Sprache und Literatur
(Wien, 22.–25. Oktober 2008)

Herausgegeben von
ANDREAS RHOBY und ELISABETH SCHIFFER

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



OAW

ANDREAS RHOBY, ELISABETH SCHIFFER (HRSG.)

IMITATIO – AEMULATIO – VARIATIO

AKTEN DES INTERNATIONALEN WISSENSCHAFTLICHEN SYMPOSIONS
ZUR BYZANTINISCHEN SPRACHE UND LITERATUR (WIEN, 22.–25. OKTOBER 2008)



ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 402. BAND

VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR BYZANZFORSCHUNG

HERAUSGEGEBEN VON
PETER SOUSTAL UND CHRISTIAN GASTGEBER

BAND XXI

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



Wien 2010

OAW

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 402. BAND

VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR BYZANZFORSCHUNG
BAND XXI

IMITATIO – AEMULATIO – VARIATIO

Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions
zur byzantinischen Sprache und Literatur (Wien, 22.–25. Oktober 2008)

Herausgegeben von
ANDREAS RHOBY und ELISABETH SCHIFFER

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



Wien 2010

OAW

Vorgelegt von w. M. JOHANNES KODER in der Sitzung am 11. Dezember 2009

Mit Beschluß der philosophisch-historischen Klasse in der Sitzung vom 23. März 2006
wurde die Reihe *Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik* in
Veröffentlichungen zur Byzanzforschung umbenannt;
die bisherige Zählung wird dabei fortgeführt.

Umschlagabbildung:
Cod. Vind. phil. gr. 146 (s. XVI), fol. 38r
(© Österreichische Nationalbibliothek; Bildarchiv Österreichische Akademie der Wissenschaften,
Institut für Byzanzforschung)

Die verwendeten Papiersorten sind aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-7001-6825-6

Copyright © 2010 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Wien

Druck und Bindung: Wograndl Druck GmbH, 7210 Mattersburg

<http://hw.oeaw.ac.at/6825-6>

<http://verlag.oeaw.ac.at>

Inhaltsverzeichnis

<i>Abbildungsverzeichnis und Abbildungsnachweis</i>	9
<i>Siglenverzeichnis und Abkürzungen häufig zitierter Publikationen</i>	11
<i>Vorwort</i>	15
Andreas RHOBY – Elisabeth SCHIFFER	
Einleitung	17
Diether Roderich REINSCH	
Der Autor ist tot – es lebe der Leser	
Zur Neubewertung der <i>imitatio</i> in der byzantinischen Geschichtsschreibung	23
Willem J. AERTS	
<i>Imitatio – Aemulatio – Variatio</i> im byzantinischen Alexandergedicht	33
Eirini AFENTOULIDOU-LEITGEB	
Eine Dioptra-Adaptierung aus dem Kreis des Michael Kantakuzenos	45
Theodora ANTONOPOULOU	
On the Reception of Homilies and Hagiography in Byzantium	
The Recited Metrical Prefaces	57
Alexandru CIZEK	
Das Schulgriechische der mittellateinischen Lexikographen und Grammatiker	
Ein Sonderfall von sprachlicher <i>aemulatio</i>	81
Carolina CUPANE	
Jenseits des Schattens der Alten?	
Zum Umgang mit der Tradition in der volkssprachlichen Erzählliteratur	93
Kristoffel DEMOEN	
<i>Phrasis poikilê</i>	
<i>Imitatio</i> and <i>variatio</i> in the Poetry Book of Christophoros Mitylenaios	103
Antonia GIANNOULI	
Paränese zwischen Enkomion und Psogos	
Zur Gattungseinordnung byzantinischer Fürstenspiegel	119
Michael GRÜNBART	
<i>Zusammenstellen</i> vs. <i>Zusammenstehlen</i>	
Zum Traditionsverständnis in der byzantinischen Kultur	129
Martin HINTERBERGER	
Hagiographische Metaphrasen	
Ein möglicher Weg der Annäherung an die Literarästhetik der frühen Palaiologenzeit	137

Elizabeth JEFFREYS <i>Mimesis</i> in an Ecclesiastical Context The Case of Iakovos Monachos	153
Foteini KOLOVOU Der Mythos im <i>imitatio</i> -Konzept des Michael Psellos	165
Markéta KULHÁNKOVÁ Die byzantinische Betteldichtung Verbindung des Klassischen mit dem Volkstümlichen	175
Antony LITTLEWOOD Quotidian Imagery in the <i>History</i> of Niketas Choniates	181
Henry MAGUIRE Metaphors of the Virgin in Byzantine Literature and Art	189
Ingela NILSSON The Same Story, but Another A Reappraisal of Literary Imitation in Byzantium	195
Paolo ODORICO « Parce que je suis ignorant » <i>Imitatio</i> / <i>Variatio</i> dans la chronique de Georges le Moine	209
Efthymia PIETSCH-BRAOUNOU Ein Aspekt der Rezeption der <i>Anthologia Planudea</i> in Epigrammen des Manuel Philes auf Bilder	217
Andreas RHOBY Wortschatz als Indiz für literarische Nachahmung? Das Beispiel des Gennadios Scholarios	231
Elisabeth SCHIFFER Bemerkungen zur Auseinandersetzung mit Progymnasmata in byzantinischen Lehrschriften zur Rhetorik	237
Sonja SCHÖNAUER Zu Spielarten der <i>mimesis</i> in der profanen Dichtung der Kassia	243
Alice-Mary TALBOT The Compositional Methods of a Palaiologan Hagiographer Intertextuality in the Works of Theoktistos the Stoudite	253
Homère-Alexandre THÉOLOGITIS La solitude du héros, les scènes de la guerre Variations sur les thèmes dans le <i>Digénis Akritas</i>	261
Erich TRAPP Zum Wortschatz des Neophytos Enkleistos	273

Margaret MULLETT

Imitatio – aemulatio – variatio 279

Index antiker und byzantinischer Autoren und Werke 283

Verzeichnis der Mitarbeiter dieses Bandes 285

ABBILDUNGEN

ABBILDUNGSVERZEICHNIS UND ABBILDUNGSNACHWEIS

HENRY MAGUIRE

1. Kiti, Panagia Angeloktistos, apse mosaic. Border with fountains. Source: author
2. Poreč, Cathedral of Eufraius, wall mosaics in the main apse. Real and fictive shells. Source: author
3. New York, The Metropolitan Museum of Art. Enameled revetments from an icon of the Virgin. Source: The Metropolitan Museum of Art. Gift of J. Pierpont Morgan, 1917 (17.190.644-648)
4. Lagoudera, Panagia tou Arakos. Fresco of the Annunciation, detail, the Virgin's house. Source: Dumbarton Oaks
5. Marko, St. Demetrius. Akathistos, stanza 4. Source: after I. SPATHARAKIS, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*. Leiden 2005, fig. 115.

SIGLENVERZEICHNIS

AA	Antichità Altoadriatiche
AASS	Acta Sanctorum. Antwerpen – Bruxelles 1643–1925
ABME	Ἀρχεῖον τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος
ABSA	Annual of the British School at Athens
ACO	Acta Conciliorum Oecumenicorum, ed. E. SCHWARTZ [et al.]. Berlin 1927–
AD	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
AHC	Annuario Historiae Conciliorum
AHG	Analecta Hymnica Graeca, I. SCHIRÒ consilio et ductu edita, I–XII. Rom 1966–1980
AJA	American Journal of Archeology
AnBoll	Analecta Bollandiana
ArchPont	Ἀρχεῖον Πόντου
ASCL	Archivio Storico per la Calabria e la Lucania
ASNP	Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia
ASSO	Archivio Storico per la Sicilia Orientale
BBA	Berliner Byzantinistische Arbeiten
BCH	Bulletin de Correspondance Hellénique
BF	Byzantinische Forschungen
BHG	Bibliotheca Hagiographica Graeca. 3 ^e éd. par F. HALKIN. I–III. Novum Auctarium. Bruxelles 1957. 1984
BMGS	Byzantine and Modern Greek Studies
BNJ	Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher
BNV	Byzantina et Neograeca Vindobonensia
BollGrott	Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata
BAR	British Archaeological Reports
BHM	Bulletin of the History of Medicine
BSI	Byzantinoslavica
BV	Byzantina Vindobonensia
Byz	Byzantion
BZ	Byzantinische Zeitschrift
CAG	Commentaria in Aristotelem Graeca, I–XXIII. Berlin 1882–1909
CahArch	Cahiers Archéologiques
CARB	Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina
CCSG	Corpus Christianorum, Series Graeca
CFHB	Corpus Fontium Historiae Byzantinae
CIG	Corpus Inscriptionum Graecarum. I–IV. Berlin 1828–1877
CIMAGL	Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin
CPG	Clavis Patrum Graecorum, ed. M. GEERARD. I–V. Supplementum. Turnhout 1974–1998
CSCO	Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium
CSHB	Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae
DACL	Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie. I–XV. Paris 1913–1953
DChAE	Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
DGE	F. ADRADOS [et al.], Diccionario griego-español. Madrid 1980–
DHGE	Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastiques. Paris 1912–
DIEE	Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος
DNP	Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. I–XVI. Stuttgart – Weimar 1996–2003
DOP	Dumbarton Oaks Papers
DOS	Dumbarton Oaks Studies
DOT	Dumbarton Oaks Texts
EEBS	Ἑπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
EO	Échos d'Orient
EpAnt	Epigraphica Anatolica
EPhS	Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος

FM	Fontes Minores
GCS	Die griechischen christlichen Schriftsteller
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies
HdA	Handbuch der Altertumswissenschaft
Hell	Ἑλληνικά
HWRh	Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. v. G. UEDING, I–. Tübingen 1992–
IJNA	International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration
IRAIK	Izvestija Russkago Archeologičeskago Instituta v Konstantinopol’e
IstMitt	Istanbuler Mitteilungen
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
JHSt	Journal of Hellenic Studies
JÖB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik (1969–)
JÖBG	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft (1951–1968)
JRA	Journal of Roman Archaeology
JRSt	Journal of Roman Studies
Kr	E. KRIARAS, Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας. Thessalonike 1969–
KyprSpud	Κυπριακαὶ Σπουδαί
L	G.W.H. LAMPE, A Patristic Greek Lexicon. Oxford 1961–1968
LBG	Lexikon zur byzantinischen Gräzität, erstellt von E. TRAPP [et al.]. Wien 1994–
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie. I–VIII. Rom u.a. 1968–1976
LexMA	Lexikon des Mittelalters. I–IX. München 1980–1998
LSJ	H.G. LIDDELL – R. SCOTT – H. STUART JONES – R. MCKENZIE, A Greek-English Lexicon. Oxford ⁹ 1925–1940. Revised Supplement, ed. by P.G.W. GLARE with the assistance of A.A. THOMPSON. Oxford 1996
LThK ²	Lexikon für Theologie und Kirche. I–X. Freiburg ² 1957–1968
LThK ³	Lexikon für Theologie und Kirche. I–XI. Freiburg ³ 1993–2001
Maked	Μακεδονικά
MBM	Miscellanea Byzantina Monacensia
MEFRA	Mélanges d’Archéologie et d’Histoire de l’École Française de Rome
MEG	Medioevo Greco. Rivista di storia e filologia bizantina
MGH	Monumenta Germaniae Historica
Mill	Millennium
MiÖG	Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung
MM	F. MIKLOSICH – I. MÜLLER, Acta et diplomata graeca medii aevi I–VI. Wien 1860–1890
MMB	Monumenta Musicae Byzantinae
NE	Νέος Ἑλληνομνήμων
OC	Orientalia Christiana
OCA	Orientalia Christiana Analecta
OCP	Orientalia Christiana Periodica
ODB	The Oxford Dictionary of Byzantium, ed. by A.P. KAZHDAN [et al.]. Vol. I–III. New York – Oxford 1991
PAA	Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν
PG	Patrologiae cursus completus. Series graeca, ed. J.-P. MIGNE. 1–161. Paris 1857–1866
PL	Patrologiae cursus completus. Series latina, ed. J.-P. MIGNE. 1–221. Paris 1844–1880
PLP	Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit, erstellt von E. TRAPP [et al.]. Wien 1976–1996
PLRE	The Prosopography of the Later Roman Empire, ed. A.H.M. JONES – J.R. MARTINDALE – J. MORRIS. 1–2. Cambridge 1971–1980
PmbZ	R.-J. LILIE [et al.], Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit. 1–. Berlin 1999–
PO	Patrologia Orientalis, ed. R. GRAFFIN – F. NAU. 1–. Paris 1904–
PRK	Das Register des Patriarchats von Konstantinopel, hrsg. v. H. HUNGER – O. KRESTEN [et al.]. 1–. Wien 1981–
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum. I–. Stuttgart 1950–
RbK	Reallexikon zur byzantinischen Kunst. I–. Stuttgart 1966–
RE	PAULYS Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung ... v. G. WISSOWA [et al.]. 66 Halbbde, 15 Suppl.-Bde. Stuttgart – München 1893–1978.
REB	Revue des Études Byzantines
REG	Revue des Études Grecques
RESEE	Revue des Études Sud-Est-Européennes
RGK	Repertorium der griechischen Kopisten. I–. Wien 1981–
RHM	Römische historische Mitteilungen
ROC	Revue de l’Orient Chrétien
RSBN	Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici
RSL	Rivista di Studi Liguri

SBN	Studi Bizantini e Neoellenici
SBS	Studies in Byzantine Sigillography
SC	Sources Chrétiennes
Script	Scriptorium
SicArch	Sicilia Archeologica
SIFC	Studi Italiani di Filologia Classica
StT	Studi e Testi
Symm	Σύμμεικτα
TAPA	Transactions of the American Philological Association
Tgl	Thesaurus Graecae Linguae I–VIII. Paris 1831–1865
ThEE	Θρησκευτική και Ἡθική Ἐγκυκλοπαίδεια. I–XII. Athen 1962–1968
TIB	Tabula Imperii Byzantini. I–. Wien 1976–
TLG	Thesaurus Linguae Graecae. CD-ROM E. University of California at Irvine 2000, jeweils aktuelle Version unter www.tlg.uci.edu (mit <i>site licence</i>).
TM	Travaux et Mémoires
TU	Texte und Untersuchungen
VTIB	Veröffentlichungen der Kommission für die TIB
VV	Vizantijskij Vremennik
WBS	Wiener Byzantinistische Studien
WSt	Wiener Studien
WZKM	Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes
ZMNP	Žurnal Ministerstva Narodnago Prosvěšćenija
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik
ZRVI	Zbornik Radova Vizantološkog Instituta

ABKÜRZUNGEN HÄUFIG ZITIERTER PUBLIKATIONEN

- AERTS, Imitatio = W.J. AERTS, Imitatio and Aemulatio in Byzantium with Classical Literature, Especially in Historical Writing, in: H. HOKWERDA (Hg.), *Constructions of Greek Past. Identity and Historical Consciousness from Antiquity to the Present*. Groningen 2003, 89–99
- AUERBACH, Mimesis = E. AUERBACH, Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur (*Sammlung Dalp* 90). Bern u.a. ¹⁰2001 [Erstausgabe Bern 1946]
- BECK, Kirche = H.-G. BECK, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich (*HdA* XII.2.1). München 1959
- BECK, Volksliteratur = H.-G. BECK, Geschichte der byzantinischen Volksliteratur (*HdA* XII.II/3). München 1971
- CIZEK, Imitatio et tractatio = A.N. CIZEK, Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter (*Rhetorik-Forschungen* 7). Tübingen 1994
- HINTERBERGER – SCHIFFER, Sprachkunst = M. HINTERBERGER – E. SCHIFFER (Hg.), Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag (*Byzantisches Archiv* 20). Berlin – New York 2007
- HUNGER, On the Imitation = H. HUNGER, On the Imitation (μίμησις) of Antiquity in Byzantine Literature. *DOP* 23–24 (1969–70) 15–38 (= IDEM, Byzantinistische Grundlagenforschung. Gesammelte Aufsätze [*Variorum Reprints*]. London 1973, XV)
- HUNGER, Literatur = H. HUNGER, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, I–II (*HdA* XII.5.1–2). München 1978
- JEFFREYS, Rhetoric = E. JEFFREYS (Hg.), Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001 (*Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications* 11). Aldershot – Burlington 2003
- KAZHDAN – FRANKLIN, Studies = A. KAZHDAN – S. FRANKLIN, Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries (*Past and Present Publications*). Cambridge u.a. 1984
- LAUSBERG, Handbuch = H. LAUSBERG, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Stuttgart ³1990
- LAUXTERMANN, Byzantine Poetry = M.D. LAUXTERMANN, Byzantine Poetry from Pisides to Geometres, I (WBS XXIV/1). Wien 2003
- LITTLEWOOD, Originality = A.R. LITTLEWOOD (Hg.), Originality in Byzantine Literature, Art and Music. A Collection of Essays (*Oxbow monograph* 50). Oxford 1995
- MULLETT, Letters = M. MULLETT, Letters, Literacy and Literature in Byzantium (*Variorum Collected Studies Series* 889). Aldershot – Burlington 2007
- MULLETT – SCOTT, Byzantium and the Classical Tradition = M. MULLETT – R. SCOTT (Hg.), Byzantium and the Classical Tradition. University of Birmingham. Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies 1979. Birmingham 1981

Vorwort

„*imitatio – aemulatio – variatio*“ ist der Titel eines internationalen wissenschaftlichen Symposions zu Themen aus dem Bereich der byzantinischen Literatur, das vom 22. bis 25. Oktober 2008 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien stattfand. Der vorliegende Band versammelt die schriftliche Fassung der meisten Vorträge,¹ die bei dieser Tagung präsentiert wurden.²

Ziel der Veranstaltung war es, Einblicke in die das literarische Schaffen der Byzantiner stark und vielfältig prägenden mimetischen Prozesse zu gewinnen, sowie neue Aspekte im Hinblick auf Rezeption und Inspiration in der byzantinischen Literatur zu beleuchten.

Wir danken allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern für ihre Diskussionsbeiträge im Verlauf des Symposions und den Autorinnen und Autoren für ihre Bereitschaft, einen Beitrag zum vorliegenden Band zu verfassen. Die vielseitigen Ansatzpunkte gewähren nicht nur einen Einblick in die aktuelle Forschung auf dem Gebiet der byzantinischen Literatur, sie bringen auch wichtige neue Denkanstöße für weitere Studien.

Zu danken ist auch der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, sowie dem Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung und der Kulturabteilung der Stadt Wien, denn ohne die Unterstützung der genannten Institutionen hätte das vom Institut für Byzanzforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, dem Institut für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien und der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft gemeinsam veranstaltete Symposion nicht stattfinden können.

Nicht zuletzt möchten wir den Herausgebern Peter Soustal und Christian Gastgeber für die Aufnahme des Manuskripts in die Reihe „Veröffentlichungen zur Byzanzforschung“ sowie für die Unterstützung im Laufe der Arbeit an diesem Projekt unseren Dank aussprechen. Wolfram Hörandner hat wesentlich zum Gelingen des vorliegenden Bandes beigetragen, wofür wir ihm herzlich danken.

Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ist schließlich für die Annahme des Manuskripts zu danken.

Andreas Rhoby – Elisabeth Schiffer
Wien, im Dezember 2009

¹ Anderenorts erscheinen werden die Beiträge von Niels Gaul („Beyond the ‘Classical’ Paradigm? Byzantine Mimesis and the Revival of Second Sophistic Studies“), Jana Grusková („Zur Demosthenes-Rezeption in Byzanz auf der Grundlage der handschriftlichen Überlieferung [bis zum 10. Jh.]“) und Eustratios Papaioannou („Mimesis as Performance: From Political to Fictional Discourse in Medieval Byzantium“).

² Die Beiträge wurden mit Ausnahme derjenigen von Diether Roderich Reinsch (Eröffnungsvortrag) und Margaret Mullett (Résumé) in alphabetischer Reihenfolge angeordnet.

Einleitung

Nicht zuletzt seit Herbert Hungers Artikel „On the Imitation (μίμησις) of Antiquity in Byzantine Literature“¹ ist der Begriff μίμησις auch für einen weiteren Interessentenkreis untrennbar mit der byzantinischen Literatur verbunden. Hunger differenziert in dem genannten Beitrag und auch in späteren Arbeiten zu diesem Thema² nicht zwischen den Begriffen μίμησις und *imitatio*. Dies ist nicht weiter verwunderlich, zumal aus dem Blickwinkel des Byzantinisten das griechische, auch von byzantinischen Autoren in diesem Zusammenhang gebrauchte³ μίμησις näher liegt als *imitatio*. Ende der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts gibt es zudem – wie auch in den Jahrzehnten davor – keine Diskussion über die beiden Termini.

Wenn es dem Byzantinisten noch relativ klar erscheint, dass unter *mimesis* gemeinhin die Orientierung byzantinischer Autoren an literarischen Vorbildern zu verstehen ist, so sind *mimesis* und *imitatio* außerhalb byzantinistischer literarischer Forschung jedoch mit ambivalenten Konnotationen versehen und in ihrer Verwendung durchaus nicht eindeutig.⁴ Immer häufiger werden auch in byzantinistischen Arbeiten jüngerer Datums dem Wort *mimesis* zur Konkretisierung gerne Adjektive wie literarisch,⁵ stilistisch⁶ oder klassizistisch⁷ beigegeben, aber auch der Begriff *imitatio* wird zur Bezeichnung desselben Phänomens durch Adjektive wie literarisch oder rhetorisch⁸ konkretisiert.⁹ Bis heute konnte sich hinsichtlich der Verwendung der beiden Begriffe im wissenschaftlichen Diskurs kein einheitlicher Sprachgebrauch durchsetzen.¹⁰

Das Wort μίμησις weist von seinem Ursprung her zunächst nicht auf die Verwertung literarischer Vorbilder. Das Verbum μιμέομαι begegnet erstmals bei Pindar und Aischylos (vgl. *LSJ* s.v.); μίμησις und verwandte Begriffe beziehen sich zunächst auf die Natur, demgemäß auf die „Abbildung“ bzw. „Darstellung“ der Natur.¹¹ μίμησις ist demzufolge nicht in erster Linie eine nachahmende, sondern eine darstellende Darbietung.¹² In diesem Sinne ist z.B. auch ein später Beleg, nämlich bei Bessarion im 15. Jahrhundert, zu verstehen. Die

¹ HUNGER, On the Imitation.

² H. HUNGER, Thukydides bei Johannes Kantakuzenos. Beobachtungen zur Mimesis. *JÖB* 25 (1976) 181–193 (= IDEM, *Epidosis*. Gesammelte Schriften zur byzantinischen Geistes- und Kulturgeschichte. München 1989, XII); IDEM, The Classical Tradition in Byzantine Literature: the Importance of Rhetoric, in: MULLETT – SCOTT, *Byzantium and the Classical Tradition* 35–47 (= HUNGER, *Epidosis* VI).

³ Für Beispiele der Verwendung des Begriffs μίμησις bei byzantinischen Autoren siehe unten S. 18–20.

⁴ Für eine Auseinandersetzung mit den zur Diskussion stehenden Begriffen und deren Abgrenzung voneinander siehe auswahlweise: G. GEBAUER – Chr. WULF, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg ²1998; J.H. PETERSEN, *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik (UTB für Wissenschaft 8191)*. München 2000; sowie M. POTOLSKY, *Mimesis (The New Critical Idiom)*. New York 2006.

⁵ So z.B. I. NILSSON, To Narrate the Events of the Past. On Byzantine Historians, and Historians on Byzantium, in: J. BURKE [et al.] (Hg.), *Byzantine Narrative. Papers in Honour of Roger Scott*. Melbourne 2006, 47–58, 51.

⁶ So z.B. A.R. LITTLEWOOD, Literature, in: J. HARRIS (Hg.), *Palgrave Advances in Byzantine History*. Basingstoke 2005, 133–46, 136.

⁷ So z.B. C. RAPP, Hellenic Identity, *Romanitas*, and Christianity, in: K. ZACHARIA (Hg.), *Hellenisms. Culture, Identity and Ethnicity from Antiquity to Modernity*. Aldershot 2008, 127–147, 137.

⁸ Für eine theoretische Annäherung an die Thematik siehe Kap. 3: *Imitatio*. Rhetorical imitation bei POTOLSKY, *Mimesis* (wie oben Anm. 4) 49–70.

⁹ Für weitere Hinweise zu den zur Diskussion stehenden Termini kann auf die relevanten Ausführungen von W.J. AERTS (s.u. S. 33), E. JEFFREYS (s.u. S. 153), I. NILSSON (s.u. S. 195–198) und D.R. REINSCH (s.u. S. 24f.) verwiesen werden.

¹⁰ Vgl. A. EUSTERSCHULTE, Art. „Mimesis“, in: *HWRh* V (2001) 1232–1294, 1233f.

¹¹ EUSTERSCHULTE, *Mimesis* 1233ff.

¹² PETERSEN, *Mimesis – Imitatio – Nachahmung* (wie oben Anm. 4) 21.

Schwarzmeer-Stadt Trapezunt ist bei ihm u.a. μίμημα Ἀθηνῶν, d.h. „Darstellung Athens“ und zugleich auch „Nachbildung Athens“.¹³

μίμησις steht aber auch in Zusammenhang mit dem Nachahmenswerten, dem Vorbildhaften, wie wir z.B. bei Ephraim dem Syrer bzw. in den Apophthegmata Patrum lesen: Ζωὴ μοναχοῦ κατὰ μίμησιν ἀγγέλων γινέσθω ... („Das Leben des Mönches soll in Nachahmung der Engel gestaltet werden ...“).¹⁴ Ähnlich wird der Terminus auch im Lexikon des Hesychios verwendet, nämlich in Bezug auf die Erklärung des lautmalerischen Verbums πιπ(π)ίζειν („piepsen“), das wir bei Aristoph. Av. 307 finden: πιπίζειν· κατὰ μίμησιν ἢ λέξις πεποίηται τῆς τῶν ὀρνέων φωνῆς.¹⁵ Die Stelle ist in der Suda und in Scholien zu den „Vögeln“ wiederholt.¹⁶

Der Terminus μίμησις ist freilich auch verwandt mit bzw. abgeleitet von μῖμος, womit sowohl der Schauspieler als auch die dramatische Handlung gekennzeichnet werden können (vgl. LSJ s.v.). Der Akzent liegt hier auf dem Ausdruckscharakter mimetischer Darstellung, der sich in Verbindung von Musik, Tanz und dichterischer Sprache manifestiert.¹⁷ Dies bringt auch klar ein Eintrag in dem im 12. Jahrhundert aus älteren Quellen zusammengestellten so genannten Etymologicum Magnum zum Ausdruck: Τραγωδία: Ἔστι βίων τε καὶ λόγων ἡρωϊκῶν μίμησις („Tragödie: Darstellung des heroischen Lebens und Sprechens“).¹⁸ Diese künstlerische *mimesis* begegnet bei Platon, ähnlich bei Aristoteles, bei dem *mimesis* in genereller Hinsicht den imitativen Naturbezug einer Kunst (τέχνη) kennzeichnet,¹⁹ so wie dies später auch Erich Auerbach darlegt.²⁰

Als Volksetymologie ist hingegen die Deutung von μιμέομαι in den Scholien zur Batrachomachia zu verstehen: Demnach gehe das Verbum zurück auf μιμῶ („Affe“), weil dieser den Menschen nachahme: μιμούμενοι: τὸ μιμῶ²¹ ῥῆμα ἀπὸ τῆς μιμοῦς τοῦ ζώου παρήκται· ἐκείνη γὰρ κατὰ πάντα μιμεῖται τὸν ἄνθρωπον.²² In Wahrheit ist genau das Gegenteil der Fall: Die Bezeichnung μιμῶ, erstmals greifbar im 9./10. Jahrhundert,²³ beruht auf dem Verbum μιμέομαι.²⁴

Mimesis in der Bedeutung von literarischer Nachahmung stellt eine erst spät auftauchende Facette des Begriffs dar. Bei genauerer Betrachtung unterscheidet sich diese Art der *mimesis* gar nicht so sehr von dem auf Aristoteles zurückgehenden Motiv: Denn selbst die literarische *mimesis* stellt das Abbilden, das Nachbilden des Vorbildes dar, ist also auch die Darstellung eines künstlerischen Prototyps. Die literarische Facette von *mimesis* begegnet erstmals um die Zeitenwende, dann in der Spätantike und auch im byzantinischen Schrifttum. Einige Beispiele seien herausgegriffen: Der früheste Beleg für theoretische Überlegungen in Bezug auf literarische *mimesis*, für die Nachahmung eines Modells, findet sich bei Dionysios von Halikar-

¹³ Sp. LAMPROS, Βησσαριῶνος ἐγκώμιον εἰς Τραπεζοῦντα. NE 13 (1916) 145–204, 155, 32ff.

¹⁴ K.G. PHRANTZOLAS, Ἔργα ὁσίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου, I–VII. Thessalonike 1995–1998, III 341 = J.Cl. GUY, Les Apophthegmes des Pères. Collection systématique, chapitres X–XVI (SC 474). Paris 2003, 180 (XI 77).

¹⁵ Hesychii Alexandrini Lexicon. Vol. III: Π–Σ. Editionem post K. Latte continuans recensuit et emendavit P.A. HANSEN (Samm-
lung griechischer und lateinischer Grammatiker 11/3). Berlin – New York 2005, 114 (π 2338).

¹⁶ Suidae Lexicon ed. A. ADLER. Pars IV: Π–Ψ. Leipzig 1935, 134 (π 1634); F. DÜBNER, Scholia Graeca in Aristophanem [...]. Paris 1877, 218, 23f.

¹⁷ Vgl. EUSTERSCHULTE, Mimesis (wie Anm. 10) 1234. Für ein Beispiel dieses Aspekts der μίμησις bei einem byzantinischen Autor s. L.R. CRESCI, Entre μίμησις et διήγησις: Remarques de l’auteur dans les *kontakia* de Romanos le Mélode, in: P. ODORICO [et al.] (Hg.), „Doux remède ...“. Poésie et poétique à Byzance. Actes du IV^e colloque international philologique „ΕΡΜΗΝΕΙΑ“, Paris, 23–24–25 février 2006, organisé par l’E.H.E.S.S. et l’Université de Chypre (Dossiers byzantins 9). Paris 2009, 179–200.

¹⁸ T. GAISFORD, Etymologicum Magnum. Oxford 1848 (Reprint Amsterdam 1967), 763.

¹⁹ Vgl. EUSTERSCHULTE, Mimesis 1238ff.

²⁰ AUERBACH, Mimesis.

²¹ In Parenthese sei erwähnt, dass die aktive Form μιμῶ nur hier und in einer späteren Handschrift zu einem Gedicht des Ignatios Diakonos (ed. C.F. MÜLLER, BZ 3 [1894] 521) überliefert ist (vgl. LBG s.v.).

²² Ed. A. LUDWICH, Die homerische Batrachomachia des Karers Pigres nebst Scholien und Paraphrase. Leipzig 1896, 206, 25ff.

²³ Vgl. LBG s.v.

²⁴ Für das neugriechische μαῖμου führt G.D. MPAMPINIOTES in seinem Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Athen ²2002, s.v. zwei mögliche Etymologien an (arab. *maymun* oder altgriech. μιμῶ [recte μιμέομαι ?]), in seinem Ετυμολογικό Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Ιστορία των λέξεων. Με σχόλια και ένθετους πίνακες. Athen 2010, s.v. wird hingegen ausschließlich auf den arabischen Ursprung verwiesen. S.a. R. BEEKES (with the assistance of L. VAN BEEK), Etymological Dictionary of Greek, I–II (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 10/1–2). Leiden – Boston 2010, s.v. μῖμος.

nassos;²⁵ weiters ist der frühbyzantinische Theoretiker Phoebammon mit seinem Kommentar zu Hermogenes zu erwähnen, welcher auch unter dem Titel *περὶ μιμήσεως* bekannt ist.²⁶ In einem „ermunternden Alphabet an einen fleißigen Jüngling“ (*Ἀλφάβητος παραινετικός πρὸς φιλόπονον παιδίον*) aus der Feder des Ignatios Diakonos in Gedichtform lesen wir zum Buchstaben Λ in einer späteren Variante: *λόγους σοφῶν μίμησον*²⁷ *καὶ σοφὸς ἔσει*.²⁸ Als ein späthbyzantisches Beispiel sei Nikephoros Gregoras genannt: Er wirft seinem Lehrer Theodoros Metochites vor, dass dieser die *μίμησις* des *χαρακτήρ* („des Stils“) auf keinen der alten Rhetoren beziehen wollte, dass dieser also keinem der stilistischen Vorbilder gefolgt sei.²⁹

In unserem Zusammenhang interessiert auch eine Stelle in der Kirchengeschichte des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, in der dieser über Josephus Flavius berichtet: *τοσοῦτον δὲ τῷ συγγραφικῷ χαρακτήρι ἀνθεῖ, τὸν Θουκυδίδην μιμούμενος ...*³⁰ Ähnliches lesen wir in Scholien zu Ailios Aristides (*Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ τῶν τεττάρων* 226,12), wo auf die Nachahmung des platonischen Stils hingewiesen wird: *ἀλλ' ἵνα Πλάτωνος μιμήσῃται χαρακτήρα, οὕτως ἐχρήσατο*.³¹

Das Symposion setzte sich aber auch zum Ziel, auf die verschiedenen Facetten der Bedeutung byzantinischer Vorbilder für die byzantinische Literatur einzugehen. Dass auch byzantinische Autoren späteren Generationen als literarisches Vorbild gelten, lässt sich anhand einiger Beispiele, etwa anhand von Georgios Pisides, Theodoros Studites, Michael Psellos oder Theodoros Prodromos, aber auch von Niketas³² und Michael Choniates³³ zeigen. So schöpft z.B. Manuel Philes in einem an Kaiser Andronikos II. Palaiologos gerichteten Gedicht reichlich aus dem *Hexaemeron* des Pisides, auf dessen Nachahmung er selbst in den ersten Versen mit dem Wort *μίμησις* hinweist.³⁴ In einer der vier Handschriften des Romans des Niketas Eugeneianos, dem Codex Par. gr. 2908 (s. XV), lesen wir am Anfang die zusätzliche Bemerkung, dass es sich um ein Werk *κατὰ μίμησιν* des Theodoros Prodromos handelt,³⁵ was auch zutrifft, da zumindest Teile des Romans stark an diesen Autor erinnern.³⁶ Nur an wenigen Stellen wird in der byzantinischen Literatur aber ausdrücklich und

²⁵ D.G. BATTISTI, Dionigi di Alicarnasso. Sull'imitazione. Edizione critica, traduzione e commento. Pisa – Rom 1997; H. CICHOCKA, Mimesis i retoryka w traktatach Dionizjusza z Halikarnasu a tradycja bizantyńska. Warschau 2004 (engl. Zusammenfassung 315–317); vgl. auch. EAD., Mimesis and Rhetoric in the Treatises by Dionysius of Halicarnassus and the Byzantine Tradition (selected problems). *JÖB* 60 (2010), in Druck.

²⁶ A. BRINKMANN, Phoebammon *περὶ μιμήσεως*. *Rheinisches Museum für Philologie* n.F. 61 (1906) 117–134.

²⁷ Zur aktiven Form *μιμέω* siehe oben Anm. 21.

²⁸ Ed. C.F. MÜLLER, Handschriftliches zu Ignatius Diaconus. Nachtrag zur B. Z. I 415–437. *BZ* 3 (1894) 516–527, 521 (v. 11 app.). In dem von Müller bevorzugten Codex steht *Λόγους σοφιστῶν τίμα καὶ σοφὸς γένει*. Zu Ignatios Diakonos, als einem Vertreter der „subtilen und innovativen byzantinischen *mimesis*“ siehe zuletzt auch A. KALDELLIS, Hellenism in Byzantium. The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition. Cambridge 2007, 179–180. Diese Publikation ergänzt in vielerlei Hinsicht die Thematik des vorliegenden Bandes.

²⁹ Nikephoros Gregoras, *Hist. Byz.* VII 12 (I 272,6–8 SCHOPEN): *Ἐν τι μόνον ἴσως αὐτοῦ καταμέμψαιτό τις, ὅτι πρὸς οὐδένα τῶν πάλαι ῥητόρων ἀναφέρειν βεβούληται τοῦ τῆς αὐτοῦ γραφῆς χαρακτήρος τὴν μίμησιν ...* Vgl. M. HINTERBERGER, Studien zu Theodoros Metochites: Gedicht I – Des Meeres und des Lebens Wellen – Die Angst vor dem Neid – Die autobiographischen Texte – Sprache. *JÖB* 51 (2001) 285–319, 319.

³⁰ PG 145,801C. Eine Neuedition der Kirchengeschichte im Rahmen des *CFHB* wird von A. Berger, Chr. Gastgeber und S. Panteghini vorbereitet. Aus der umfangreichen Literatur zum Einfluss des Thukydides auf die byzantinische Literatur seien hier nur zwei Beiträge herausgegriffen: AERTS, *Imitatio*; und zuletzt D.R. REINSCH, Byzantine Adaptations of Thucydides, in: A. RENGAKOS – A. TSAKMAKIS (Hg.), *Brill's Companion to Thucydides*. Leiden – Boston 2006, 755–778.

³¹ W. DINDORF, *Aristides, III*. Leipzig 1829 (Reprint Hildesheim 1964), 668,25.

³² S. dazu den Beitrag von A.-M. TALBOT (unten S. 253–259).

³³ Zur Rezeption der Schriften des Michael Choniates durch Theodoros Hyrtakenos vgl. A. RHOBY, *Miscellanea zu den Briefen des Michael Choniates*. *JÖB* 55 (2005) 209–220, 210.

³⁴ Ae. MARTINI, Manuelis Philae carmina inedita (*Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* XX [Supplemento]). Neapel 1900, 2 (Nr. 2): *Κατὰ μίμησιν τῶν στίχων τοῦ Πισίδου | στίχους, φίλος, μάθνανε κεκροτημένους | πρὸς τὸν κραταιότατον αὐτάνακτά μου | κτλ.*

³⁵ F. CONCA, Nicetas Eugenianus. De Drosillae et Chariclis amoribus (*London Studies in Classical Philology* 24). Amsterdam 1990, p. 30 (app.): *ποίησις κύρ Νικήτου τοῦ Εὐγενειανοῦ κατὰ μίμησιν τοῦ μακαρίτου φιλοσόφου τοῦ Προδρόμου*.

³⁶ Vgl. A. KAŽDAN, Bemerkungen zu Niketas Eugenianus. *JÖBG* 16 (1967) 101–117; s.a. W. HÖRANDNER, Musterautoren und ihre Nachahmer: Indizien für Elemente einer byzantinischen Poetik, in: ODORICO, „Doux remède ...“ (wie Anm. 17) 201–217, 210f.

grundsätzlich auf byzantinische Vorbilder hingewiesen. Eine der wenigen Ausnahmen ist der bekannte (Pseudo-)Gregorios Pardos (11./12. Jh. ?), der für verschiedene Literaturgattungen Vorbilder nennt.³⁷ Man sucht aber wahrscheinlich vergeblich nach einer Stelle, in der etwa die *μίμησις χαρακτήρος Ψελλοῦ* (also die „Nachahmung des Stils des Michael Psellos“) empfohlen würde.

Aufgrund der genannten Unklarheiten hinsichtlich des Terminus *mimesis* wurde für den Titel des Symposions *imitatio* gewählt, obwohl auch dieser Begriff ein weites Feld abdeckt. Er zielt aber im wissenschaftlichen Diskurs viel klarer auf die literarische Nachahmung ab.³⁸ Zwar existiert neben der literarischen *imitatio* (auch *imitatio auctorum* oder *veterum* genannt) auch die auf Platon und Aristoteles zurückgehende *imitatio naturae* und weiters die *imitatio morum*³⁹ (mit dem Sonderfall der bekannten *imitatio Christi*). Aber die für uns hier maßgebliche, auf Horaz zurückgehende⁴⁰ *imitatio veterum* fordert von Schriftstellern die Ausrichtung auf als vorbildhaft anerkannte und anzuerkennende Textmuster oder Mustertexte.

Wir haben uns für die Verwendung dreier „Schlagwörter“ im Titel des Symposions entschieden, um eine kritische Diskussion über die Termini anzuregen. Weiters war es unser Bestreben, den Schwerpunkt nicht ausschließlich auf die Nachahmung antiker und spätantiker Autoren und Vorbilder durch byzantinische Autoren zu legen, sondern den Blick auch auf – wenn man so will – „innerbyzantinische *imitatio*“ zu lenken und so die Autorität, die byzantinische Autoren bei ihnen nachfolgenden Generationen genossen, miteinzubeziehen.⁴¹

Zunächst war es freilich der Klassizismus byzantinischer Autoren, dem im Zusammenhang mit der Suche nach literarischen Vorbildern Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Und man stößt vor und nach dem genannten Beitrag Hungers auf zahlreiche Untersuchungen, die sich der Auseinandersetzung mit der *classical tradition* in der byzantinischen Literatur widmen.⁴² Antony Littlewood und Cyril Mango sind zu Beginn der 80er-Jahre unter den ersten Vertretern einer anderen Betrachtungsweise. Littlewood spricht von *literary originality* in Bezug auf byzantinische Literatur, und Mango widmet der *discontinuity* in Byzanz einen Beitrag.⁴³ Ab der Mitte der 90er-Jahre scheinen die Begriffe *innovation*⁴⁴ und *originality*⁴⁵ in Bezug auf die byzantinische Literatur zumindest unter Byzantinisten etabliert. Zuletzt ist es Panagiotis Agapitos, der von *substantial creative approaches* durch byzantinische Autoren innerhalb der restriktiven, mittelalterlichen Konzepte *authority and mimesis* spricht, die dem modernen Verständnis künstlerischer Kreativität widersprechen.⁴⁶

³⁷ D. DONNET, *Le traité Περὶ συντάξεως λόγου* de Grégoire de Corinthe. Étude de la tradition manuscrite. Édition, traduction et commentaire. Brüssel – Rom 1967, 320ff. Die Empfehlungen hinsichtlich stilistischer Vorbilder, die in diesem Text zu finden sind, wurden auch von Th.M. Conley zitiert, der daraus schließt, dass den Byzantinern die Nachahmung klassischer Autoren allein nicht als unverkennbares Merkmal und Tugend eines byzantinischen Autors gilt, siehe Th.M. CONLEY, *Byzantine Criticism and the Uses of Literature*, in: A. MINNIS – I. JOHNSON (Hg.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, II. Cambridge 2005, 669–692, 683.

³⁸ Für eine Abgrenzung bzw. Definition der Begriffe siehe GEBAUER – WULF, *Mimesis* (wie oben Anm. 4), bes. die Abschnitte „Mimesis als <imitatio>, Ausdruck von Macht und literaler Subjektivität“ (90–108) und „Intertextualität, Fragmentarität, Begehren“ (128–146); speziell im Hinblick auf rhetorische Mimesis siehe N. KAMINSKI, Art. „Imitatio auctorum“, in: *HWRh* IV (1998) 235–285; sowie CIZEK, *Imitatio et tractatio* 17ff.

³⁹ D. DE RENTIIS, Art. „Imitatio morum“, in: *HWRh* IV (1998) 285–303.

⁴⁰ Vgl. PETERSEN, *Mimesis – Imitatio – Nachahmung* (wie oben Anm. 12) 71ff.

⁴¹ S. oben S. 19f.

⁴² Auswahlweise seien die folgenden Beiträge herausgegriffen: R.J.H. JENKINS, *The Hellenistic Origins of Byzantine Literature*. *DOP* 17 (1963) 39–52; G. MORAVCSIK, *Klassizismus in der byzantinischen Geschichtsschreibung*, in: P. WIRTH (Hg.), *Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag*. Heidelberg 1966, 366–377; G. FATOUROS, *Die Abhängigkeit des Theodoros Studites als Epistolographen von den Briefen Basileios’ des Großen*. *JÖB* 41 (1991) 61–72; IDEM, *Bessarion und Libanios. Ein typischer Fall byzantinischer Mimesis*. *JÖB* 49 (1999) 191–204.

⁴³ A.R. LITTLEWOOD, *The Midwifery of Michael Psellos: an Example of Byzantine Literary Originality*, in: MULLETT – SCOTT, *Byzantium and the Classical Tradition* 136–142; C. MANGO, *Discontinuity with the Classical Past in Byzantium*, *ibid.* 48–57.

⁴⁴ So z.B. A.P. KAZHDAN, *Innovation in Byzantium*, in: LITTLEWOOD, *Originality* 1–14; M.B. CUNNINGHAM, *Innovation or Mimesis in Byzantine Sermons*, *ibid.* 67–80.

⁴⁵ LITTLEWOOD, *Originality*; siehe z.B. auch G.T. DENNIS, *Were the Byzantines Creative or Merely Imitative?* *BF* 24 (1997) 1–9.

⁴⁶ P.A. AGAPITOS, *Literary Criticism*, in: E. JEFFREYS [et al.] (Hg.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Oxford 2008, 77–85, 75–76. Es muss an dieser Stelle hervorgehoben werden, dass es sich bei diesen Konzepten nicht um speziell byzantinische

Auch das Prinzip der *aemulatio* (griechisch ζῆλος), auf das vor wenigen Jahren von Willem J. Aerts hingewiesen wurde,⁴⁷ ist schon früh in der Literatur der Theoretiker zu finden.⁴⁸ Auch außerhalb der literarischen Produktion ist das Heranziehen eines antiken Vorbildes mit dem Ziel, diesem nahezukommen, ein Topos in Byzanz, für den es eine Vielzahl an Beispielen gibt. Von Bedeutung erscheint auch die Gleichsetzung von μιμούμενοι mit ζηλοῦντες, wie dies im schon zitierten byzantinischen Kommentar zur Batrachomachia geschieht.⁴⁹ Die *aemulatio* blüht auch in den berühmten literarischen Zirkeln, den θέατρα.⁵⁰

Im Zusammenhang mit *aemulatio* ist aber bei manchen Autoren auch eine gewisse Demut zu beobachten, mit der sie an ihre Vorbilder herangingen, da sie glaubten, diese eben letztlich doch nicht übertreffen zu können.⁵¹ So lesen wir z.B. bei Michael Psellos: οὐδὲ γὰρ τὸν Θουκυδίδειον ἢ Ἀριστείδειον χαρακτηῖρα ζηλοῦν ὥσπερ μοι φύσις ἐστὶν ...⁵² Hier ist auch Theodoros Metochites zu erwähnen, der zu Beginn seiner Γνωμικαὶ σημειώσεις anmerkt, dass – sinngemäß – schon alles gesagt sei und man zu seiner Zeit nichts Neues mehr beizutragen habe.⁵³ Auf Grund dieser Haltung byzantinischer Autoren schlägt D. R. Reinsch in seinem Beitrag vor, an Stelle von *aemulatio* an *adaptatio*⁵⁴ zu denken.⁵⁵

Imitatio ist auch eng mit *variatio* (auch *varietas*, griechisch ποικιλία),⁵⁶ dem dritten Begriff im Titel des Symposions, verwoben. Dabei spielt die sprachliche sowie stilistische Adaptierung eines Vorbildes die entscheidende Rolle.⁵⁷ Schon die Übernahme eines – und sei es auch wörtlichen – Zitats ist ein Akt sprachlicher Variation, da das Zitat aus seinem ursprünglichen Kontext in einen neuen transferiert wird.⁵⁸ Daneben stellt der Begriff aber auch im Sinne eines abgewandelten *variatio delectat* bzw. *varietas delectat* (Cicero, *De natura deorum* I 9,22) eine bewusst eingesetzte sprachliche bzw. stilistische Abwechslung im Erzählfluss dar.⁵⁹

Es wäre eine unzulässige Verengung, die Erforschung mimetischer Prozesse auf das literarische Schaffen der Byzantiner zu beschränken, denn solche sind auch in anderen Bereichen zu beobachten. Wenn der vorliegende Band aber zunächst einen Beitrag leisten kann, byzantinische Literatur von dem ihr heute erfreulicherweise zwar schon seltener, aber zum Teil immer noch anhaftenden „Misskredit“⁶⁰ zu befreien

handelt, sondern um eine ausgehend vom Attizismus geübte Praxis. Über die Erforschung der Nachahmungstheorie gibt das einleitende Kapitel bei CIZEK, *Imitatio et tractatio* 5–10 einen Überblick.

⁴⁷ AERTS, *Imitatio*.

⁴⁸ Vgl. B. BAUER, Art. „Aemulatio“, in: *HWRh* I (1992) 141–187.

⁴⁹ Siehe oben Anm. 22, hier S. 206,25.

⁵⁰ Verschiedene Beiträge zu diesem Phänomen versammelt M. GRÜNBART (Hg.), *Theatron. Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter / Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. / Millennium Studies in the culture and history of the first millennium C.E. 13)*. Berlin – New York 2007.

⁵¹ Vgl. A.R. LITTLEWOOD, *Literature*, in: HARRIS, *Palgrave Advances in Byzantine History* (wie Anm. 6) 133–46, 138.

⁵² A.R. LITTLEWOOD, *Michaelis Pselli oratoria minora*. Leipzig 1985, or. 11,59f.

⁵³ Für eine ausführlichere Betrachtung dieser Stelle siehe unten den Beitrag von D.R. REINSCH, S. 24f. mit Anm. 11.

⁵⁴ Kein Eintrag im *HWRh*.

⁵⁵ Siehe unten S. 25.

⁵⁶ Vgl. im Allgemeinen S. FEKADU, *Variation*, in: *HWRh* IX (2009) 1006–1012; LAUSBERG, *Handbuch* §257, 2b, sowie im Besonderen CIZEK, *Imitatio et tractatio* 75ff.

⁵⁷ Vgl. L.R. CRESCI, *Ποικιλία nei proemi storiografici bizantini*. *Byz* 74 (2004) 330–347. Weiterführende Literatur zum Thema ist im Beitrag von I. Nilsson (S. 207, Anm. 58) angeführt. Aspekte der *variatio* werden auch in den Aufsätzen von P. Odorico (S. 209–216) und H.-A. Théologitis (S. 261–272) genannt.

⁵⁸ Über intertextuelle Beziehungen, Zitate, Similien und die sich daraus ergebende Herausforderung für Editoren byzantinischer Texte siehe: D.R. REINSCH, *Zum Edieren von Texten: Über Zitate*, in: *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*. London, 21–26 August 2006. Vol. I: *Plenary Papers*. Aldershot – Burlington 2006, 299–309.

⁵⁹ Vgl. CIZEK, *Imitatio et tractatio* 75.

⁶⁰ Dagegen wandte sich schon 1991 D.R. REINSCH, *Autor und Leser in frühbyzantinischen hagiographischen und historiographischen Werken*, in: XVIIIth International Congress of Byzantine Studies. Major Papers. Moskau 1991, 400–414, wo es auf S. 403 heißt, dass „μίμησις als Rezeptionsgeschichte einer speziellen Art ... in ihrer differenzierten Raffinesse noch immer weitgehend unterschätzt (werde), ... nach wie vor mit Mißkredit behaftet sei ... und durch sie (sc. μίμησις) der Autor erheblich an Glaubwürdigkeit verliere.“

und zugleich ihre „differenzierte Raffinesse“ besser zu erkennen und zu deuten, so hat er ein erstes Ziel erreicht. Es bleibt zu hoffen, dass er einen Impuls geben wird, die synchronen und diachronen mimetischen Prozesse,⁶¹ die die byzantinische Literatur entscheidend prägen, unter verschiedensten Aspekten weiter zu erforschen. Denn viele Mosaiksteinchen müssen noch hinzugefügt werden,⁶² um ein Gesamtbild dessen zu gewinnen, was den besonderen Charakter der byzantinischen Literatur ausmacht.

⁶¹ GEBAUER – WULF, *Mimesis* (wie oben Anm. 4) 129.

⁶² So findet sich bei RAPP, *Hellenic Identity, Romanitas, and Christianity* (wie oben Anm. 7) auf S. 137 ein Hinweis auf das Konzept der *χρησις*, welches sie als wesentlichen Bestandteil der *classicizing mimesis* hervorhebt. Dieser Ansatz findet sich z.B. im vorliegenden Band nicht, es erscheint uns wichtig, ihn weiter zu verfolgen.

Der Autor ist tot – es lebe der Leser

Zur Neubewertung der imitatio in der byzantinischen Geschichtsschreibung

Vor etwas mehr als vierzig Jahren, im Jahre 1968, hat Roland Barthes in seinem oft zitierten Essay unter dem Titel „La mort de l’auteur“, exemplifiziert an einer Novelle Balsacs, den Tod des Autors verkündet und an seine Stelle den Leser treten lassen. Erst im Leser, so Barthes, aktualisieren sich die verschiedenen Schichten eines Textes: „un texte est fait d’écritures multiples ... mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n’est pas l’auteur, comme on l’a dit jusqu’à présent, c’est le lecteur ... la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l’auteur“.¹ Vor nunmehr auch ungefähr vierzig Jahren, im selben Jahr mit dem Essay von Barthes, hat Herbert Hunger in einem ebenfalls oft zitierten oder zumindest genannten Vortrag² die *μίμησις* antiker Autoren in byzantinischen literarischen Werken der Hochsprache als eines der wesentlichen Elemente dieser Literatur behandelt.

Vom Tod des Autors in der byzantinischen Philologie zu sprechen, hätte allerdings etwas Komisches an sich, ist diese Philologie doch erst dabei, den Autor überhaupt zu entdecken, während in der allgemeinen Literaturtheorie längst auch von „Death and Return of the Author“³ oder von „Death and Resurrection of the Author“⁴ die Rede ist. Auf dem Gebiet der Byzantinistik dagegen, so der Entwurf Alexander Kazhdans, sollte zum ersten Mal eine Geschichte der byzantinischen Literatur nicht an Gattungen und Sprachregistern orientiert sein, sondern an den „leading authors“.⁵ Der Entwurf Kazhdans blieb durch seinen plötzlichen Tod 1997 unvollendet; eine an den Autoren orientierte byzantinische Literaturgeschichte bleibt eine Aufgabe der Zukunft.

Der von Kazhdan und einigen wenigen anderen beklagte Mangel an literaturwissenschaftlichen Ansätzen in der byzantinischen Philologie und die Ablehnung entsprechender Theorien ist nicht mehr allgemein zu konstatieren. Es gibt inzwischen etwa auf dem Gebiet des Romans durch die Arbeiten z.B. von Panagiotis Agapitos oder Ingela Nilsson, auf dem Gebiet der Hagiographie z.B. durch Stavroula Constantinou, auf dem Gebiet der Epistolographie durch Margaret Mullett, die sich vor allem im einleitenden Kapitel „text and context“ ihres Theophylaktos-Buches, aber auch schon 1986 beim Tanz mit den Dekonstruktionisten im Musengarten mit modernen Literaturtheorien auseinandergesetzt hat, oder, ebenfalls besonders in der Epistolographie, durch Stratis Papaioannou⁶ – es gibt Ansätze, den Anschluss der byzantinischen Philologie an die in

¹ R. BARTHES, La mort de l’auteur, in: É. MARTY (Hg.), Roland Barthes, Œuvres complètes, tome II, 1966–1973. Paris 1994, 491–495, dort 495 (zuerst in: *Manteia*, 4^e trimestre 1968).

² H. HUNGER, Zur Mimesis der Antike in der byzantinischen Literatur und bildenden Kunst. *Eranos Vindobonensis*, Wien, 25. April 1968. Gedr. unter dem Titel HUNGER, On the Imitation.

³ Vgl. S. BURKE, The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edinburgh 1992.

⁴ Vgl. W. IRWIN (Hg.), The Death and Resurrection of the Author? Westport Conn. – London 2002.

⁵ Vgl. A. KAZHDAN, A History of Byzantine Literature (650–850). Athen 1999, 5.

⁶ Vgl. P.A. AGAPITOS, Narrative structure in the Byzantine Vernacular Romances. A textual and literary study of *Kallimachos*, *Belthandros* and *Libistros* (MBM 34). München 1991. – I. NILSSON, Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure. Narrative Technique and Mimesis in Eumathios Makrembolites’ *Hysmine & Hysminias* (Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Byzantina Upsaliensia* 7). Uppsala 2001. – St. CONSTANTINOU, Female Corporeal Performances. Reading the Body in Byzantine Passions and Lives of Holy Women (Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Byzantina Upsaliensia* 9). Uppsala 2005. – M. MULLETT, Theophylact of Ochrid. Reading the Letters of a Byzantine Archbishop (*Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs* 2). Aldershot 1997. – M. MULLETT, Dancing with deconstructionists in the gardens of the Muses: new literary history vs.? *BMGS* 14 (1990) 258–275 (nachgedr. in MULLETT, Letters, XVI). – E. PAPAIOANNOU, Michael Psellos’ rhetorical gender. *BMGS* 24 (2000) 133–146. – IDEM, Michael Psellos: Rhetoric and the Self in Byzantine Epistolography, in: *L’épistolographie et la poésie épigrammatique*:

den Nachbarwissenschaften diskutierten Probleme zu suchen. Die genannten Namen stehen stellvertretend auch für weitere Forscherinnen und Forscher, die z.T. auch an der Wiener Tagung teilgenommen haben. Es ist jedoch auf der anderen Seite immer noch so, dass etwa ein Rekurs auf literarische Theorien Michail Bachtins von einem der führenden Vertreter der Generation der „old Byzantinists“ als unwissenschaftlich verdammt werden kann, und die zum Teil heftig geführte Debatte über „Quellenforschung and/or Literary Criticism“ in den *Symbolae Osloenses* von 1998 hat gezeigt, dass es kein selbstverständliches Geschäft ist, byzantinische Literatur wie jede andere Literatur nicht nur zu sezieren, sondern zu interpretieren. Immerhin konzidiert dort der entschiedenste Verfechter der Quellenforschung, Paul Speck, der sich nach eigener Aussage schon lange darum bemüht hat, „die Frage zu beantworten ..., warum es in Byzanz, wenn man es mit anderen Gesellschaften vergleicht, seit dem neunten/zehnten Jahrhundert keine Literatur in diesem Sinne [gemeint ist im Sinne von Homer, Vergil, Dante, Shakespeare oder Goethe] mehr geben konnte“ – auch Speck konzidiert, dass bei den Geschichtswerken des Michael Psellos und der Anna Komnene „eine literarische und historische Interpretation auch hinsichtlich der Entstehung der Werke möglich ist“.⁷

Doch stellen wir die Frage nach dem Verhältnis von Autor und Leser einstweilen zurück und wenden uns zunächst der μίμησις zu. Das Phänomen der *imitatio* antiker Literatur durch die Byzantiner war natürlich auch vor dem Essay Herbert Hungers, der sich ausdrücklich einer ästhetischen Wertung enthält, bekannt und wurde in aller Regel als besonders negatives Moment einer allgemein als minderwertig angesehenen Literatur gewertet. Vergessen wir nicht, dass noch Karl Krumbacher in der ersten Auflage seiner Literaturgeschichte die byzantinische Literatur, zumindest diejenige in der Hochsprache, mit dem gleichsetzt, was auf dem Gebiet der Naturwissenschaften „widerwärtige oder hässliche Gegenstände“ sind „wie die Spinne, die Klette, die Schwefelsäure“, die klassisch-antike Literatur dagegen mit dem, was in der Naturkunde „Löwe und Adler, Eiche und Rose, Perlen und Edelsteinen“ entspricht, und sein Vorwurf gegenüber den negativen Urteilen richtet sich gerade gegen diejenigen, welche bevorzugt solche Werke untersucht haben, in denen „die Beziehung zu den Vorbildern am deutlichsten zu Tage lag, d.h. gerade ... die schlimmsten Machwerke sklavischer Imitation“.⁸ „Sklavisch“, das war auch nach Krumbacher ein stehendes Beiwort, mit welchem Begriffe wie Nachahmung, Nachahmer und Verwandtes belegt wurden.

Schon Herbert Hunger hatte in seinem Vortrag von 1968 und bereits vorher 1964 in seiner Untersuchung der Prooimia byzantinischer Urkunden⁹ auf die Verbindung von Tradition und immer wieder neuer Variation hingewiesen, und insofern kann man, was die beiden äußeren Begriffe des Titels dieses Symposiums, *imitatio* und *variatio*, angeht, zu Recht auf Hunger zurückverweisen. Den mittleren Begriff des Titels, *aemulatio*, findet man dagegen bei ihm nicht, und ich weiß auch nicht, ob er wirklich einen bei den byzantinischen Autoren nachweisbaren literarischen Sachverhalt umschreibt.¹⁰

Was das Gegenteil von *aemulatio*, den Verzicht darauf, die Vorgänger übertreffen zu wollen, angeht, ja die Resignation vor dem Unterfangen, ihnen auch nur gleichzukommen, so gibt es in Gestalt des Theodoros Metochites sogar ein klares theoretisches Bekenntnis zu einer solchen Haltung. Im Proöm seiner Γνωμικαὶ σημειώσεις finden wir Sätze wie „Alles sozusagen ist schon von anderen vorweggenommen“ oder „Wohin man auch seinen Geist lenken könnte, man hätte nichts Neues zu sagen“, und er spricht von der notwendigen Stummheit der zu seiner Zeit Lebenden.¹¹ Natürlich haben diese Äußerungen auch eine spielerische Seite,

projets actuels et questions de méthodologie. Actes de la 16^e Table ronde organisée par W. HÖRANDNER et M. GRÜNBART dans le cadre du XX^e Congrès international des Études byzantines Paris, 19–25 Août 2001 (*Dossiers byzantins* 3). Paris 2003, 75–83.

⁷ Vgl. *SO Debate: Quellenforschung and/or Literary Criticism: Narrative Structures in Byzantine Historical Writings. Symbolae Osloenses* 73 (1998) 5–73, dort 53.57.

⁸ Vgl. K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches* (527–1453). München 1891, V und 15.

⁹ H. HUNGER, *Prooimion. Elemente der byzantinischen Kaiseridee in den Arengen der Urkunden* (WBS I). Wien 1964.

¹⁰ Ich bin da eher skeptisch, auch wenn Willem Aerts in seinem Beitrag für das Alexandergedicht neben *imitatio* und *variatio* auch *aemulatio* in Anspruch nimmt.

¹¹ Vgl. K. HULT, *Theodore Metochites on Ancient Authors and Philosophy. Semeioseis gnomikai* 1–26 & 71. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes, and Indexes (*Acta Universitatis Gothoburgensis. Studia Graeca et latina Gothoburgensia*

und sie sind auch nicht ohne weiteres auf andere Autoren, die unter anderen Umständen und zu anderen Zeiten geschrieben haben, zu übertragen.

Sie gelten nicht für die Versuche in der frühbyzantinischen Zeit, eine christliche Literatur zu schaffen, die in der Lage sein sollte, die Literatur der griechischen Antike mit ihren heidnischen Inhalten aus dem Schulbetrieb zu verdrängen und damit aktuell dem Lehrverbot Julians und längerfristig überhaupt dem verderblichen Einfluss dieser Dichtungen auf das Denken junger Menschen entgegenzuwirken. Auch die *aemulatio* anderer dezidiert christlicher Autoren in der Epoche der Konkurrenz mit dem noch lebendigen Heidentum bezieht sich auf die Überlegenheit der christlichen Inhalte, nicht auf die Form. Die Sprache der Fischer und Handwerker sollte über die feinen rhetorischen Künste der antiken Autoren durch den Wahrheitsanspruch des Glaubens triumphieren. So heißt es bei Romanos im Kontakion auf das Pfingstfest (in der Übersetzung von Johannes Koder): „Die früher die Netze flickten, entwirren jetzt die Schlingen der Rhetoren und geben sie der Verachtung preis mit schlichterer Wortwahl ... wieso geifern noch die törichten Heidenschwätzer? Wieso brüsten sich ihres hohlen Wortgeklingels die Heiden? Wieso lassen sie sich von Arat irreleiten, dem dreimal Verfluchten? Wieso verirren sie sich zu Platon? Wieso verehren sie Demosthenes den Schwächling? Wieso erkennen sie in Homer nicht einen müßigen Traum? Wieso schwärmen sie für Pythagoras, den zu Recht Verstummten?“¹² Auf der formalen Seite indessen hat *aemulatio* in Hinblick auf die Antike, soweit ich sehe, bei den Byzantinern gerade nicht stattgefunden, sondern immer nur *imitatio* mit *variatio*.

Ein anderer Begriff wäre vielleicht geeignet, das Paar *imitatio* und *variatio* zu ergänzen, das im Mittel-lateinischen seit dem 9. Jahrhundert belegte *adaptatio*.¹³ Auch in den Nachfolgesprachen des Lateinischen und als Fremdwort im Deutschen ist der Begriff ja durchaus vorhanden und in der Form „Adaptierung“ auch im Titel des Beitrags von Eirini Afentoulidou-Leitgeb (S. 45–56) verwendet, allerdings in Bezug auf einen postbyzantinischen Autor.

Die gelungenen Fälle der *imitatio* antiker durch byzantinische Autoren haben immer mit Variation und Adaptierung zu tun. Wie plumpe, oder um das unzulässig ausgedehnte Verdikt aufzunehmen, „sklavische“ Nachahmungen ohne ein solches Raffinement noch in antiker Zeit aussahen, hat Lukian für Historienschreiber seiner Zeit mit überlegenem Spott gegeißelt: Ein leidenschaftlicher Nachahmer des Thukydides, seinem Vorbild bis aufs Haar angeglichen, hat auch wie dieser das Werk mit seinem Namen begonnen – mit dem elegantesten aller Anfänge: Κρεπέρηος Καλπουρνιανὸς Πομπηϊουπολίτης συνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Παρθυαίων καὶ Ῥωμαίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς ξυνισταμένου.¹⁴ Lukian war kein Freund solcher *imitatio*, und ob er byzantinische Adaptationen sonderlich geschätzt hätte, wissen wir nicht, auch wenn diese sehr viel raffinierter auftraten als sein Krepereios Kalpurnianos aus Pompejopolis. Dass sie dieses taten, hat die Forschung allmählich herausgearbeitet und ist damit dem Verdikt der „sklavischen Nachahmung“, wie ich meine, zu Recht entgegengetreten.

Ein besonders aussagekräftiges Beispiel dafür liegt uns im Werk des Kritobulos aus Imbros vor,¹⁵ bei dem der Vorwurf sklavischer Nachahmung des Thukydides aufs Schönste zum Vorwurf sklavischer Gesinnung gegenüber dem Eroberersultan Mehmed Fatih zu passen schien, dessen erste 17 Regierungsjahre er ja in einer den Sultan verherrlichenden Darstellung schildert. Zudem hatte sich Kritobulos doch auch selbst im Widmungsbrief an den Sultan als δοῦλος εὐτελής bezeichnet, was nicht als epistolographische Etikette, sondern als persönliche Schmeichelei gedeutet wurde. Schon der erste Herausgeber Karl Müller erwähnt die offensichtlichen Entlehnungen aus Thukydides und nennt die beiden Feldherrnreden, welche Kritobulos dem

65). Göteborg 2002, 23,2–4 πάντα γὰρ ὡς εἰπεῖν φθάσαντ' ἄλλοις εἴληπται. 23,28–29 ὅπου γὰρ ἂν τις καὶ κινήσαι τὸν νοῦν, νέον οὐκ ἂν ἔρεῖν ἔχοι. 26,8–9 περὶ τῆς ἀναγκαίας ἀφωνίας ἡμῖν τοῖς γε νῦν βιοῦσι.

¹² Romanos Melodos, Die Hymnen. Übersetzt und erläutert von J. KODER, 2. Halbb. Stuttgart 2006, S. 716 = 33,17 MAAS – TRY-PANIS καὶ τί φιλονεικοῦσιν οἱ ἔξω ληροῦντες; / τί φνῶσιν καὶ βομβέουσιν οἱ Ἕλληνες; / τί φαντάζονται πρὸς Ἄρατον τὸν τρισκατάρaton; τί πλανῶνται πρὸς Πλάτωνα; / τί Δημοσθένην στέργουσι τὸν ἀσθενή; / τί μὴ νοοῦσιν Ὅμηρον ὄνειρον ἀργόν; / τί Πυθαγόραν θρυλοῦσιν τὸν δικαίως φιμωθέντα;

¹³ Für den Nachweis einer ganzen Fülle an mittellateinischen Belegen danke ich Wolfgang Maaz, Berlin.

¹⁴ Vgl. Lukian, Wie man Geschichte schreiben soll. Griechisch und Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von H. HO-MEYER. München 1965, Kap. 15, S. 114,7–13.

¹⁵ Vgl. zum Folgenden Critobuli Imbriotae Historiae, recensuit D.R. REINSCH (CFHB XXII). Berlin – New York 1983, 48*–67*.

Sultan in den Mund legt, *passim centonibus Thucydideis consarcinatae*,¹⁶ ein Urteil, das von Krumbacher¹⁷ wiederholt wird. Vasiliev¹⁸ spricht von „erfolgloser Nachahmung“, Dölger¹⁹ von „Nachäffung“, Moravcsik²⁰ und Grecu²¹ vom „sklavischen Nachahmer“ des Thukydides. Herbert Hunger gebührt das Verdienst, die Notwendigkeit einer Einschränkung „dieses outrierte(n) Urteils“ angemahnt zu haben.²²

Doch wie sehen wir heute die *imitatio* des Thukydides bei Kritobulos? Bei näherem Zusehen hat sich herausgestellt, dass gar nicht einmal Thukydides als bevorzugter Subtext des Werkes angesehen werden darf, sondern, und zwar sowohl in der allgemeinen Anlage als auch im sprachlichen Duktus und in den einzelnen Übernahmen und Anspielungen, die *Anabasis Alexandri* des Arrian,²³ und das macht auch guten Sinn, was den dadurch erzielten literarischen und ideologischen Mehrwert des Textes angeht, hat doch Mehmed Fatih selbst sich als Nachfolger Alexanders des Großen und gleichzeitig als Rächer Asiens gesehen und stilisieren lassen. Insbesondere das herrscherliche Verhalten Mehmeds einschließlich der Tugend der *φιλάνθρωπία* wird mit sprachlichen Parallelen aus Arrian hervorgehoben, und auch sonst ist das Vokabular viel stärker durch arrianischen als durch thukydideischen Wortschatz angereichert.

Gewiss, schon Arrian seinerseits hatte sich außer Xenophon und Herodot auch Thukydides zum literarischen Vorbild genommen, und die Beobachtung thukydideischer *imitatio* bei Kritobulos allgemein und besonders auch in den großen Feldherrnreden Mehmeds ist durchaus richtig, nur wird diese nicht mehr als sklavisch gewertet, sondern hat über die jeweilige Adaptation an die anderen Gegebenheiten hinaus einen Sinn, der mit dem Wort *Cento* nicht erfasst wird, denn für den kundigen Leser erschließt sich durch den Subtext ein wesentlicher interpretatorischer Zugewinn.

In der ersten Rede²⁴ spricht Mehmed von seinen osmanischen Vorfahren und ihrer Expansion in Kleinasien und Europa mit dem Anklang an Worte und Wendungen, mit denen bei Thukydides die korinthischen Gesandten vor der Bundesversammlung der Peloponnesier die imperialen Gewinne der rastlosen und immer auf Neues bedachten Athener charakterisiert hatten.

Bei der zweiten, der großen Feldherrnrede Mehmeds vor dem Sturm auf Konstantinopel,²⁵ handelt es sich keineswegs um einfache *Centones* aus Thukydides, sondern hier verschlingen sich als Subtexte in höchst raffinierter Weise zwei Reden bei Thukydides, diejenige des athenischen Admirals Phormion und die des spartanischen Feldherrn Brasidas, mit der Rede Alexanders des Großen, welche Arrian diesen vor der Schlacht bei Gaugamela halten lässt, der Entscheidungsschlacht über die Herrschaft in Asien.

Es gibt weitere Passagen, an welchen man beobachtet hat,²⁶ dass Adaptationen von Textstellen aus Arrian kombiniert mit solchen aus Herodot, aus Thukydides kombiniert mit solchen aus Aelius Aristides vorliegen.

Nicht genug damit, an Stellen, wo Kritobulos über das Schicksal seines Volkes spricht, das sich einem übermächtigen Eroberer beugen musste, wo er trauert und sich über die Sinnlosigkeit von Krieg allgemein äußert, lässt er Wendungen aus dem *Bellum Judaicum* des Flavius Josephus anklingen, mit dem er an einer Stelle auch *expressis verbis* seine eigene Stellung vergleicht.²⁷

Auch hier und an anderen Stellen mehr wird dem Text nunmehr auf Grund der beobachteten *imitatio* bestimmter Autoren und der Adaptation bestimmter Partien dieser Autoren an den neuen Kontext ein zusätzli-

¹⁶ Fragmenta Historicorum Graecorum, V 1. Paris 1870 u.ö., LIV.

¹⁷ K. KRUMBACHER, Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches (527–1453). München ²1897, 309.

¹⁸ A.A. VASILIEV, History of the Byzantine Empire (324–1453). Madison ²1952 u.ö., 693.

¹⁹ F. DÖLGER, Anzeige von N.B. TOMADAKES, Αἱ παρὰ Κριτοβούλου δημηγορίαι Μωάμεθ Β' (Athena 56 [1952] 61–68). BZ 46 (1953) 202.

²⁰ G. MORAVCSIK, Byzantinoturcica (BBA 10/11). Berlin ²1958, I 433.

²¹ Critobul din Imbros din domnia lui Mahomed al II-lea anii 1451–1467, editie de V. GRECU (Scriptores Byzantini 4). Bukarest 1963, 18.

²² HUNGER, Literatur I 502.

²³ Vgl. Critobuli Imbriotae Historiae (wie oben A. 15) 58*–66*.

²⁴ Kritobulos, Historiae I 14–16.

²⁵ Kritobulos, Historiae I 48–51.

²⁶ Vgl. Critobuli Imbriotae Historiae (wie oben A. 15).

²⁷ Vgl. Critobuli Imbriotae Historiae (wie oben A. 15) 56*–58*.

ches Sinnpotential zuerkannt, welches der Leser allerdings erst durch Interpretation erschließen muss. Natürlich kommt es zunächst einmal darauf an, die Subtexte überhaupt festzustellen, doch wer glaubt, durch die fleißige Benutzung des *TLG* und das Auffinden und Notieren irgendwie ähnlich lautender einzelner Wendungen sei er am Ziel, der irrt.

Gewiss gibt es hier wie auf allen Gebieten eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, doch lässt sich nicht nur für Kritobulos aus Imbros, sondern für die byzantinische Geschichtsschreibung (und nicht nur für diese) insgesamt feststellen, dass in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die *imitatio* antiker und spätantiker Texte in Byzanz eine Neubewertung insofern erfahren hat, als das Haupt-Augenmerk nicht mehr auf der Feststellung der Quellen liegt, sondern auf der Funktion, welche die konkrete *imitatio* als Subtext im neuen Kontext erfüllt. Nicht mehr der Ursprungsort ist das Interessante, sondern das, was der Leser an Zugewinn des Sinns und des literarischen Genusses für sich erwirbt.

Das ist sehr deutlich ablesbar an der Beurteilung des Verhältnisses byzantinischer Geschichtsschreiber zu ihrem antiken Archegeten Thukydides.²⁸ Seine *imitatio* durch die Historiker der frühbyzantinischen und der spätbyzantinischen Zeit hat auf zwei Ebenen stattgefunden. Auf der allgemeinen Ebene bezieht sie sich auf die durchgehende sprachliche Färbung, welche den Attizismus bzw. Klassizismus der byzantinischen Historiker auszeichnet. Seit der Zweiten Sophistik gehörte Thukydides in den Kreis der anerkannten Sprachvorbilder. Nach den bei Photios zitierten Worten des Phrynichos²⁹ waren „der wahren und reinen attischen Rede Richtschnur und Gesetz und bestes Vorbild Platon und Demosthenes mit dem Reigen der neun Redner, Thukydides, Xenophon und Aischines“. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sich klassizistisch schreibende byzantinische Historiker besonders eng an das sprachliche Muster Thukydides anschlossen. Die lange Reihe dieser Autoren reicht in einem ersten, frühbyzantinischen Bogen von Dexippos über Prokop und Agathias bis Theophylaktos Simokattes und in der Palaiologenzeit von Ioannes Kantakuzenos über Laonikos Chalkokondyles bis zu Kritobulos.

Nicht um diese allgemeine sprachliche *imitatio* soll es hier jedoch gehen, sondern um die spezielle, d.h. die Verwendung bestimmter sprachlicher Zusammenhänge, gestalteter Szenen und Ereignisse bei Thukydides durch die byzantinischen Historiker und die Einschätzung und Beurteilung dieses Verfahrens durch die moderne Philologie.

Schon 1885 war gleichzeitig in einer Erlanger Dissertation und in einem Schulprogramm aus Jever die Frage untersucht worden, *quatenus Procopius Caesariensis Thucydidem imitatus sit*, und die Autoren haben außer einer nach Sachkategorien bei dem einen und formalen Kategorien bei dem anderen geordneten Sammlung der einschlägigen Passagen auch ein erstes Urteil dahingehend abgegeben, dass diese *imitatio* bedeute, dass Prokop nicht nur sprachliche Anleihen bei Thukydides gemacht, sondern damit auch Inhalte übernommen habe, die in der Realität des 6. Jahrhunderts keine Entsprechung gehabt hätten.³⁰ Damit war die *imitatio*-Debatte in Richtung Glaubwürdigkeit und faktische Wahrheit eröffnet.

Wenige Jahre später wurde in einem Ansbacher Schulprogramm durch einen Menschen namens Brückner in diesem Punkt in einer eigens der Glaubwürdigkeitsfrage gewidmeten Abhandlung der Stab über Prokop gebrochen. Um vor seinem Publikum, welches „tief unter dem geistigen Niveau“ des Publikums zur Zeit des Perikles gestanden habe, „mit thukydideischer Diktion glänzen zu können“, habe Prokop, bedingt durch seine deutlich „byzantinische Gesinnung“, „in seiner Nachahmungssucht sich nicht bloss mit fremden Federn (ge)schmückt, sondern (habe sich) auch zu verschiedenen Unwahrheiten verleite(n)“ lassen. Er habe „geradezu Situationen erdacht ..., die zu den betreffenden Stellen des Thukydides passen“. Nur die Möglichkeit, damit Thukydides nachahmen zu können, habe ihn überhaupt veranlasst, die Bubonenpest von 542 zu schil-

²⁸ Vgl. zum Folgenden D.R. REINSCH, *Byzantine Adaptations of Thucydides*, in: A. RENGAKOS – A. TSAKMAKIS (Hg.), *Brill's Companion to Thucydides*. Leiden – Boston 2006, 755–778.

²⁹ Photios, *Bibliotheca* II 118,4–8 HENRY.

³⁰ H. BRAUN, *Procopius Caesariensis quatenus imitatus sit Thucydidem* (= *De Procopio imitatore Thucydidis. Acta Seminarii Erlangensis* 4 [1886] 161–221). Diss. Erlangen 1885, 207 *equidem dubitare non possim, quin res ipsas deprompserit e Thucyde*. – A. DUWE, *Quatenus Procopius Thucydidem imitatus sit* (*Wissenschaftliche Beigabe zum Schulprogramm des Marien-Gymnasiums zu Jever*). Jever 1885, 7 *noster videtur multa ad libidinem finxisse neque rem sed verba saepe secutus est*.

dern. Im Rahmen des zu seiner Zeit dominierenden Literaturgeschmacks des psychologischen Realismus stößt sich Brückner außerdem daran, dass „thukydideische Redewendungen und Sentenzen Leuten in den Mund gelegt (werden), die schwerlich einmal in ihrem ganzen Leben eine Rede aus diesem Geschichtsschreiber zu Gesicht bekommen haben“.³¹

Diese Argumentationsrichtung war kein Einzelfall. Noch 1945 konnte in Bezug auf Priskos und dessen Thukydides-*imitatio* bei der Schilderung der Belagerung von Naïssos durch die Hunnen behauptet werden, „that by borrowing Thucydides’s phrases Priscus has endowed the Huns with a military technique which it is quite impossible that they can have possessed“.³² Das Argument dafür war, dass dieses noch auf einer steinzeitlichen Stufe stehende Steppenvolk unmöglich über die von den zivilisierten Griechen entwickelte Belagerungstechnik verfügt haben könne, die für die Eroberung einer Stadt wie Naïssos notwendig gewesen wäre.

Schon Haury war 1897 den Brücknerschen Behauptungen entgegengetreten,³³ und Soyter hat 1951 insbesondere die Verschiedenheit der Seuchen-Schilderung bei Prokop und Thukydides betont und herausgestellt, dass die Pest von 542 für Prokop ein starkes persönliches Erlebnis war und die Tatsache ihrer Darstellung im Geschichtswerk keineswegs auf die literarische Inspiration zurückgeführt werden kann.³⁴ Die Priskos und die Hunnen betreffende Argumentation hat Blockley 1972 widerlegt, indem er darauf verwies, dass die Hunnen, wenngleich sie selbst nicht über hohe technische Standards z.B. in der Metallverarbeitung verfügten, sich gleichwohl der Kenntnisse der von ihnen unterworfenen Ostgoten bedienen konnten, dass sie Kriegsmaschinen in den bereits eroberten Städten erbeutet haben mussten, und dass es höchst unwahrscheinlich ist, dass ihnen alle die von ihnen eroberten Städte durch Verrat oder eine Niederlage der Verteidiger außerhalb der Mauern ohne regelrechte Belagerung in die Hände gefallen sind. Daher stellte Blockley zu Recht die allgemeine These auf: „Verbal imitation by itself is no proof of historical unreliability“.³⁵

Die entscheidenden, weil auf das Allgemeine zielenden Worte, stammen indessen von Gyula Moravcsik in seinem 1966 erschienenen Aufsatz „Klassizismus in der byzantinischen Geschichtsschreibung“. In diesem kurzen Text hat Moravcsik mit Nachdruck auf das hingewiesen, was von den Philologen des 19. und 20. Jahrhunderts bei Geschichtsschreibern der Antike wie Herodot oder Thukydides selbstverständlich akzeptiert und gepriesen, den Byzantinern hingegen übelgenommen wurde, nämlich ihre Literarizität. Niemand von den modernen Kritikern der Byzantiner hat ja aus dem ästhetischen Horizont des Realismus heraus in der Art Brückners z.B. Thukydides vorgehalten, dass etwa der Melier-Dialog eine völlig „unrealistische“ literarische Erfindung sei. Moravcsik hat sich entschieden dafür eingesetzt, die byzantinischen Geschichtsschreiber nicht nur als Quellen und Steinbruch für sog. historische Fakten anzusehen, sondern als Literatur: „Die Eigenart der byzantinischen Geschichtsschreibung gebietet uns, die einseitige Anschauung, welche in dem Geschichtswerk eine bloße Quelle sieht, umzugestalten und die Quelle zugleich auch als literarisches Werk zu betrachten“.³⁶ Auch dort, wo ein historisches Ereignis mit novellistischen Zügen ausgestattet ist, verbietet es sich, wegen der novellistischen Literarisierung das berichtete Ereignis selbst in Zweifel zu ziehen.³⁷

Die besondere Herausforderung für den Byzantiner bestand gerade darin, das konkrete zeitgenössische Ereignis, welches er darstellte, mit für seine Zwecke adaptiertem sprachlichen Material aus den großen Historiker-Vorbildern zu adeln. Aus diesem Grund wurden aus Thukydides in früh- und in spätbyzantinischer Zeit immer wieder bestimmte berühmte Abschnitte für die eigene Darstellung in Dienst genommen. Auch die byzantinischen Historiker hatten es mit Belagerungen und Epidemien zu tun, auch sie kleideten die Ana-

³¹ M. BRÜCKNER, Zur Beurteilung des Geschichtsschreibers Prokopius von Caesarea (*Programm des K. human. Gymnasiums Ansbach* 1895/96). Ansbach 1896, 3–11.

³² E.A. THOMPSON, Priscus of Panium, fragment 1 b. *Classical Quarterly* 29 (1945) 92–94, dort 93.

³³ J. HAURY, Zur Beurteilung des Geschichtsschreibers Prokopius von Caesarea (*Programm des Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums in München* 1896/1897). München 1897, 1–10.

³⁴ G. SOYTER, Die Glaubwürdigkeit des Geschichtsschreibers Prokopios von Kaisareia. *BZ* 44 (1951) 541–545.

³⁵ R.C. BLOCKLEY, Dexippus and Priscus and the Thucydidean Account of the Siege of Plataea. *Phoenix* 62 (1972) 18–27, dort 26.

³⁶ G. MORAVCSIK, Klassizismus in der byzantinischen Geschichtsschreibung, in: P. WIRTH (Hg.), *Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag*. Heidelberg 1966, 366–377, dort 377.

³⁷ Vgl. dazu R. BENEDICTY, Die historische Authentizität eines Berichtes des Priskos. *JÖBG* 13 (1964) 1–8.

lyse militärischer und politischer Konstellationen in die literarische Form der Feldherrnrede. Daher die Häufigkeit der *imitatio* bestimmter Abschnitte aus Thukydides wie der Belagerung von Platäa, der Seuche in Athen, verschiedener Reden und Redenpaare. Immer wieder aber haben es einzelne byzantinische Autoren verstanden, für ihr spezielles Thema auch die geeignete Folie im Werk des Thukydides ausfindig zu machen, wie z.B. Ioannes Kantakuzenos, der für die Darstellung des Volksaufstandes in Adrianopel von 1341 auf die entsprechenden Kapitel bei Thukydides über die Stasis in Kerkyra zurückgriff, wie Herbert Hunger³⁸ gezeigt hat.

Doch in diesen Subtexten steckt noch ein weit größeres Potential, wie schon das Beispiel des Kritobulos gezeigt hat. Es geht nicht nur um eine stilistische Überhöhung des eigenen Textes, sondern die *imitatio* ermöglicht es, bei den agierenden Figuren hintergründige Dimensionen ihrer Bewertung aufzuzeigen. Auch hier hat zunächst Prokop im Mittelpunkt des Interesses gestanden. Fritz Bornmann hat 1974 darauf verwiesen, dass Prokop auf diese Weise die positive Wertung Theoderichs dadurch verstärkt, dass auf Grund der Thukydides-*imitatio* hinter Theoderich die Gestalt des Perikles sichtbar wird und so der Gegenpol zu Justinian und Theodora auf eine für den Kenner deutliche, aber gegenüber politischen Instanzen unangreifbare Weise aufscheint. Ähnlich positiv wertet Bornmann auch die Indienstnahme der thukydideischen Darstellung der Belagerung von Platäa durch Prokop für seine Darstellung der Belagerung von Neapel, in welcher sich die historische und menschliche Konstellation von Platäa in anderer Ausprägung wiederholte; Bornmann wertet die Adaptation Prokops als „*ancora un indizio di come Procopio non sia un puro stilista, o, peggio ancora, un centonatore che deriva le tessere del suo mosaico da questa o quella lettura*“.³⁹

Weitergehende Beobachtungen über diese Art struktureller Adaptation thukydideischer Motive und personeller Konfigurationen durch Prokop hat Lia Raffaella Cresci 1987 beigetragen. Sie hat gezeigt, dass auch die Figur Totilas von Prokop auf raffinierte Weise mit dem thukydideischen Perikles hinterlegt ist, und – politisch noch wesentlich subtiler – auch der oberflächlich gesehen in Übereinstimmung mit der offiziellen politischen Linie sehr negativ beurteilte Ioannes der Kappadoker durch die Folie des thukydideischen Themistokles positive Züge bekommt. Prokop gibt damit Hinweise für den Leser, Ioannes in einem positiveren und damit Justinian in einem negativeren Licht zu sehen als es der Text ohne Beachtung seines Subtextes nahelegen scheint. Crescis Fazit lautet daher: „Nell’acostamento di Totila a Pericle e di Giovanni il Cappadocce a Temistocle si può leggere la volontà di suggerire una interpretazione degli eventi diversa da quella espressa esplicitamente, una valutazione accessibile solo a chi sappia cogliere il valore e il significato dell’*imitatio*.“⁴⁰ Es besteht somit die Notwendigkeit, auch an vielen anderen Stellen, an welchen Prokop oder andere byzantinische Geschichtsschreiber thukydideisches Material adaptiert haben, jeweils die Möglichkeit einer „doppia lettura“ zu prüfen.

Am Beispiel der Pest-Schilderung kann leicht gezeigt werden, wie ganz verschiedene byzantinische Autoren ein Glanzstück thukydideischer Schilderkunst vereinnahmt und für die eigene Darstellung einer entsprechenden realen Begebenheit in sehr unterschiedlicher Weise benutzt haben. Es ist Aufgabe des Lesers und des modernen Interpreten, die Funktion und Wirkung solcher *imitatio* im Einzelnen zu bestimmen.

Auf den Leser kommt es entscheidend an, nicht nur was die *imitatio* angeht, sondern überhaupt, was das Verständnis solcher in aller Regel raffinierten Texte betrifft, wie sie uns in den Werken der byzantinischen Historiker vorliegen, die ja zu Recht zur Literatur im engeren Sinn zählen, auch wenn sie im Gegensatz zum modernen historischen Roman keine völlig frei erfundenen Helden enthalten. Jeder Autor aber, der nicht gerade im Stil der Kleinchroniken schreibt, entwirft Bilder von Situationen, Ereignissen und Personen, die im Text und im Leser ihr Eigenleben entfalten. Michael Psellos etwa oder Anna Komnene weisen den Leser geradezu darauf hin, dass sie fiktionale Literatur schreiben, indem sie leserlenkende Formeln gebrauchen, wie wir sie sonst aus dem Roman oder dem Märchen kennen.⁴¹

³⁸ H. HUNGER, Thukydides bei Johannes Kantakuzenos. Beobachtungen zur Mimesis. *JÖB* 25 (1976) 181–193.

³⁹ F. BORNMAN, Motivi tucididei in Procopio. *Atene e Roma* n.s. 19 (1974) 138–150, dort 150.

⁴⁰ L.R. CRESCI, Aspetti della ΜΙΜΗΣΙΣ in Procopio. *Diptycha* 4 (1986/87) 232–249, dort 249.

⁴¹ Anna Komnene, *Alexias* z.B. am Ende von Buch I (54,50–52 REINSCH – KAMBYLIS) τὸν οὖν Ῥομπέρτον ἐκείσε καταλελοιπότες, οὐδὲρ ὁ λόγος αὐτὸν ἠγάγετο, τὰ κατὰ τὸν βασιλέα σκοπῶμεν ἤδη. Michael Psellos, *Chronographia* z.B. VI 68 (IMPELLIZZERI) ἐς

Auf dem 18. Internationalen Byzantinistenkongress in Moskau 1991 gab es eine Sektion „Weltliche und kirchliche Literatur in Byzanz. Autor und Leser“, doch die Rapports dazu⁴² behandelten nicht die besonderen Leistungen des Lesers, sondern die Fragen, wer die Leser sind und was die Autoren tun. Auch Alexander Kazhdans Anliegen war es, in dem von ihm entworfenen Dreiklang von Autor, Leser und Held⁴³ den Autor zu rehabilitieren und die Literarizität des vom Autor Geschaffenen darzustellen.

Ich muss gestehen, dass meine Kenntnisse vom bunten Reigen der Literaturtheorie, der vom New Criticism über Strukturalismus und Dekonstruktionismus bis hin zu New Pragmatism und New Historicism reicht und sich in immer neue Verästelungen spaltet, nur rudimentär sind,⁴⁴ und ich bin auch nicht der Meinung, dass es Aufgabe der Byzantinisten sein kann, ihre Arbeitskraft vordringlich auf die Weiterentwicklung solcher Theorien und die genaue Kenntnis ihres neuesten Standes zu lenken. Wohl aber bin ich mit Margaret Mullett der Meinung, dass „every possible weapon in the arsenal of contemporary theory (should) be used to ... arrive at as sophisticated a reading of literary texts as is possible“.⁴⁵ Hier scheint mir insbesondere in der Rezeptionsästhetik, wie sie von Robert Jauss, Wolfgang Iser und anderen⁴⁶ entwickelt worden ist bzw. als *reader-response criticism* etwa in den gesammelten Arbeiten von Stanley Fish⁴⁷ vorliegt, Potential für die Interpretation insbesondere auch byzantinischer Historikertexte zu liegen.

Ein Kreuz bei den meisten Arbeiten zur Literaturtheorie ist ihre Abstraktheit, die sehr oft nur noch Theorie ist und den Text weitestgehend aus dem Auge verliert. Ich will daher versuchen, am konkreten Beispiel zu zeigen, wie das, was Jauss den Erwartungshorizont des Lesers genannt hat, für die Textinterpretation fruchtbar gemacht werden kann. Die Literaturtheorie hat sich, soweit ich sehe, sehr wenig mit den mehr elementaren Fragen des Textverständnisses auf der einfachen Ebene der grammatischen Richtigkeit und der Bedeutung der Wörter und der einzelnen Sätze auseinandergesetzt. Stillschweigende Voraussetzung der literaturtheoretischen Erörterungen ist allgemein, dass man es mit Texten (meistens mit solchen der eigenen Muttersprache oder einer der großen modernen europäischen Sprachen Englisch, Deutsch, Französisch) zu tun hat, die für das elementare Verständnis auf dieser Mikroebene keine Schwierigkeiten machen. Bei griechischen Texten der byzantinischen Hochsprache ist das aber, jedenfalls bei einigen Autoren, durchaus sehr wohl der Fall.

Ich möchte daher den Jauss'schen Begriff des Erwartungshorizontes (*horizon of expectation*) zugunsten des Begriffes Verstehenshorizont (*horizon of understanding*) modifizieren und das Arbeiten mit ihm an einem Kapitel aus der *Chronographia* des Michael Psellos exemplifizieren.⁴⁸

Es handelt sich um Kapitel 144 des 6. Buches. Der Zusammenhang ist folgender: In seiner Invektive gegen Romanos Boilas diffamiert Psellos seinen Rivalen am Hof als Possenreißer, der nicht nur Kaiser Konstantin Monomachos, sondern auch die Kaiserinnen Zoe und Theodora in seinen Bann zu ziehen verstand, indem er ihnen unter anderem folgende absurde Geschichte zweier Geburten erzählte, die, so Psellos, das kindisch-naïve Gemüt der beiden Damen für ihn einnahm. Hier zunächst der griechische Text:

παρὰ μὲν τῆς μείζονος (sc. Zoe) τετέχθαι διῆσχυρίζετο, τὴν δὲ νεωτέραν (sc. Theodora) τεκεῖν ἀρρήτους ὄρκους ἀπώμνυτο, ὡς συμπεσοῦσης οὕτω τῆς γενέσεως· καὶ ὥσπερ ἀναμνησκόμενος, ὅπως ἀποτεχθεῖη, τὰς τε ὠδῖνας συνεῖρε καὶ τῆς μητρῶας θηλῆς ἀναισχύντως ἐμέμνητο· μάλιστα δὲ τὸν τῆς Θεοδώρας τόκον κατέλεγεν ἀστεϊότατα, ὃ τι τὲ εἴποι ἐγκυμονομένη αὐτῇ καὶ ὅπως ἀποτεχθεῖη.

τοσοῦτον γοῦν τῇ βασιλίδι ἀγαγόντες τὸν λόγον, ἐπανακαλέσωμεν αὐτὴς εἰς τὴν σεβαστὴν καὶ τὸν αὐτοκράτορα καί, εἰ δοκεῖ, διεγείρωμέν τε καὶ διέλωμεν, καὶ τὸν μὲν ἐς τὸν μέλλοντα λόγον ταμειωσώμεθα, τῇ δὲ διὰ τοῦ παρόντος συνέλωμεν τὴν ζωὴν.

⁴² Vgl. XVIIIth International Congress of Byzantine Studies. Major Papers. Moskau 1991, 399–456.

⁴³ A. KAZHDAN, Der Mensch in der byzantinischen Literaturgeschichte. *JÖB* 28 (1979) 1–21 (abgedr. in: IDEM, *Authors and Texts in Byzantium*. Aldershot 1993, Nr. II).

⁴⁴ Für Orientierung auf diesem Gebiet danke ich Stavroula Constantinou, Universität Zypern.

⁴⁵ MULLETT, Theophylact (wie oben A. 6) 7.

⁴⁶ Vgl. den Sammelband von R. WARNING (Hg.), *Rezeptionsästhetik*. München 1975.

⁴⁷ ST. FISH, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge Mass. – London 1980.

⁴⁸ Zum Folgenden vgl. D.R. REINSCH, Wer gebiert hier wen? Transsexuelle Phantasie in Byzanz (Zu Psellos, *Chronographia* VI 144). *MEG* 9 (2009) 241–247.

Die *Chronographia* ist bisher zehn Mal in moderne Sprachen übersetzt worden. Was die erste in dieser von Psellos kolportierten Erzählung des Boïlas erwähnte Geburt, die des Boïlas durch Zoe, betrifft, gibt es zwischen diesen Übersetzungen keine wesentlichen Divergenzen, und insgesamt ist dieser Teil des Textes auch unproblematisch: Boïlas erzählte, so Psellos, dass Zoe ihn geboren habe, und er behauptete, sich an seine Geburt zu erinnern, an die Wehen und die mütterliche Brust. Der Autor Psellos distanziert sich vom Erzähler durch das Verbum δι᾽ ὅχουριζέτο, die Wendung ἀρρήτους ὅρκους ἀπώμυντο (was sich auf die zweite Geburt bezieht), durch die Partikel ὥσπερ, durch das ironisch-abschätzig gebrauchte Verb συνείρω und schließlich durch das direkt ausgesprochene Urteil ἀναισχύτως. Was die zweite von Boïlas erzählte Geburt betrifft, stellen wir fest, dass die Übersetzer zwei verschiedene Linien der Auffassung verfolgen:

Renauld (Französisch), Sewter (Englisch), Skalický (Tschechisch), Ljubarskij (Russisch), Jurewicz (Polnisch) und Demirkent (Türkisch) verstehen folgendermaßen (ich zitiere stellvertretend für die anderen Sewter): „... he swore most solemnly that the younger sister, too, had given birth to a child [...] His most witty anecdotes, however, concerned Theodora's accouchement, the conversations she had during the pregnancy, and the manner of her delivery.“ Boïlas soll demnach erzählt haben, dass Theodora irgendein Kind geboren habe, und soll in witziger Weise das berichtet haben, was Theodora ihm während ihrer Schwangerschaft erzählt habe und wie sie entbunden worden sei.

Die andere Linie wird von Ronchey (Italienisch), Signes Codoñer (Spanisch) und den beiden neugriechischen Übersetzungen von Sidere und Karales repräsentiert. Ich zitiere stellvertretend für die anderen diejenige von Ronchey: „ma giurava solennemente che anche la minore gli era stata madre [...] ma era soprattutto ameno il resoconto del parto di Teodora, i dialoghi ch'ella aveva con lui quand'era ancora nel ventre e in che modo egli era stato dato alla luce.“ Hiernach soll Boïlas erzählt haben, dass ihn nicht nur Zoe geboren habe, sondern auch Theodora (eine mehr als seltsame Vorstellung), und er soll in witziger Weise berichtet haben, was Theodora mit ihm als Embryo gesprochen habe, als sie mit ihm schwanger war.

Beide Übersetzungslinien basieren auf demselben Verstehenshorizont, der auf zwei Prämissen beruht, die als selbstverständliche Voraussetzungen nicht in Frage gestellt werden:

1. Kinder werden von Frauen geboren. 2. Männer sind keine Frauen.

Kapitel 144 des 6. Buches der *Chronographia* muss jedoch ausgehend von einem anderen Verstehenshorizont anders interpretiert werden. Dieser Verstehenshorizont besagt, dass es in der byzantinischen Gesellschaft als Realität und als Produkt der erzählerischen Phantasie das Phänomen der Transsexualität gab. Dieses Phänomens bedient sich Boïlas hier, indem er, der Mann Romanos, behauptet und mit heiligen Eiden beschwört, er habe Theodora geboren und sie habe als Embryo in seinem Bauch mit ihm gesprochen.

Psellos hat seinen Text mit den nötigen grammatischen und stilistischen den Leser lenkenden Hinweisen versehen, damit der Leser den Text in dieser Weise versteht. Die Korrelation μὲν – δὲ deutet darauf hin, dass nicht an einen Subjektswechsel zu denken ist und τὴν νεωτέραν nicht als Subjektsakkusativ eines a.c.i. ohne Objekt, sondern als Akkusativobjekt aufgefasst werden soll. Und ἐγκυμονοῦμένη soll vom Leser nicht als solözistisch gebrauchtes Medium verstanden werden, sondern wie immer an zahlreichen Stellen in der gesamten Gräzität als Passivum. Vor dem Verstehenshorizont der Transsexualität in der Erzählung des Boïlas bedeuten also die auf die zweite Geburt bezogenen Passagen des Textes: „die Jüngere aber, darauf schwor er heilige Eide, habe er geboren ... vor allem aber seine Niederkunft mit Theodora beschrieb er auf die spaßigste Weise, sowohl was sie, als sie in seinem schwangeren Bauch war, gesagt hatte als auch, wie sie geboren wurde“.

An einer Reihe von Stellen lässt sich zeigen, dass der Autor Psellos seine Leser geradezu zu Missverständnissen einlädt, aber andererseits auch die Texte mit leserlenkenden Markierungen versieht. Und hier lässt sich im Sinne von Davis und Womack die Brücke zwischen formalistischer und den Leser in den Blick nehmender Interpretation schlagen: „If formalist concerns may be joined with reader-response interests, then a hybrid critical model evolves that does not abandon or ignore formal consideration of the work, nor does it disregard the role that the reader plays in the act of interpretation.“⁴⁹

⁴⁹ T.F. DAVIS – K. WOMACK, *Formalist Criticism and Reader-Response Theory*. Houndmills – New York 2002, 9.

Dass byzantinische Texte aber überhaupt wert sind, auch interpretiert und nicht nur für andere, meist außerliterarische Erkenntnisinteressen ausgeschlachtet zu werden, das scheint sich – und dafür ist auch dieses Symposium ein Zeichen – doch langsam allgemein durchzusetzen.

Natürlich kann es sich die Byzantinistik nicht leisten, vor lauter Literaturwissenschaft oder gar Literaturtheorie die Philologie im traditionellen Sinn zu vergessen. Diese bleibt die Grundlage allen Textverständnisses und der daraus ableitbaren Erkenntnisse.

Imitatio – Aemulatio – Variatio im byzantinischen Alexandergedicht*

Vor einigen Jahren fand in Groningen eine Konferenz mit einem verwandten Thema statt. Dort sprach ich den Gedanken aus, dass es eigentlich unsinnig sei, anzunehmen, dass für die byzantinischen Literaten der höchste Gipfel des Parnass der Gipfel der *Imitatio* sein sollte.¹ Zwar muss man feststellen, dass am Anfang der griechischen Literatur unübertroffene Dichter und Schriftsteller gestanden haben, wie Homer, Herodot, die Tragiker, Thukydides, Platon, Aristoteles und noch viele andere. Für die Byzantiner waren diese Schriftsteller ihre eigenen Schriftsteller, und es hat in der Reihe der literarischen Künstler und der Sprache keine Unterbrechung gegeben, wie dies im Westen nach dem Zusammenbruch des Imperium Romanum der Fall war.² Die Änderungen in der griechischen Sprache und die Christianisierung der griechischen Welt beeinflussten natürlich spätere Autoren, aber die Änderungen vollzogen sich allmählich. Natürlich traten in der hellenistischen Zeit und unter dem Einfluss des Christentums andere Gattungen auf, wie z.B. Roman, Kirchengeschichte, Heiligenleben, Chronik usw. Natürlich fehlte auch nicht die Nachahmung der großen Vorbilder aus der Vergangenheit, wie die langen Epen des Apollonios aus Rhodos (*Argonautica*) und des Nonnos aus Panopolis (*Dionysiaka*, die sich als Homerus redivivus präsentieren). Man kann sich aber Folgendes fragen: Haben wir es hier mit *Imitatio* zu tun, mit *Aemulatio* oder mit *Variatio*, oder sind zwei oder selbst alle drei Elemente zugegen? Viel hängt von der Definition dieser Begriffe ab. Wie im Titel meines Artikels angegeben, werde ich diese Begriffe für meine Charakterisierung des Byzantinischen Alexandergedichts verwenden, von welchem ich eine neue Edition vorbereite, um die unzureichenden Ausgaben von Wagner und Reichmann zu ersetzen.

Wie bekannt ist, ist das Byzantinische Alexandergedicht (von nun an BAP = Byzantine Alexander Poem) eine Nachdichtung des Alexanderromans; wie außerdem festzustellen ist, ist vor allem die Version β Modell gestanden, es sei denn, die Version A (bzw. α) hat nach meinem Befund viel nachdrücklicher Material geliefert, als Reichmann und Merkelbach annahmen.³ Diese beiden Versionen formen die Grundlage der ersten Hälfte des mehr als 6100 politische Verse zählenden Gedichts. In der zweiten Hälfte spielen auch die Versionen γ und L eine wichtige Rolle. BAP hat auch einige andere Quellen benützt, wie z.B. Georgios Monachos und Zonaras. In der Kontroverse, ob BAP 1388 entstanden ist (dem Jahr, das im Kolophon steht) oder früher, z.B. während der Periode des Nizänischen Kaiserreiches oder zur Zeit des Michael VIII., d.h. im 13. Jahrhundert, befürworte ich letzteres:⁴ Ich bin der Meinung, dass die einzige Handschrift, die wir haben, aus dem

* Ich danke meinem Kollegen J.A.R. Kemper für seine sprachlichen Berichtigungen und nützlichen Bemerkungen.

¹ AERTS, *Imitatio*. Mit Beispielen von *aemulatio* anhand des Vergleichs von Prokops Pestbeschreibung mit Thukydides und von Laonikos Chalkokondyles' Gyges- und Kandaules-artigen Geschichte mit Herodot.

² Zur Korruption der lateinischen Sprache in der „gothischen“ Periode siehe z.B. W. BERSCHIN, Griechisch-Lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues. Bern – München 1980, Kap. 5. Ein gutes Beispiel für das prae-karolingische Latein ist die älteste lateinische Übersetzung des Pseudo-Methodius aus dem Griechischen am Anfang des 8. Jh.s, siehe W.J. AERTS – G.A.A. KORTEKAAS, Die Apokalypse des Pseudo-Methodius. Die ältesten griechischen und lateinischen Übersetzungen. Löwen 1998.

³ Der griechische Alexanderroman, Rezension β , herausgegeben von L. BERGSON. Uppsala 1965. Rezension A = Historia Alexandri Magni (Pseudo-Callisthenes). Vol. 1, edidit G. KROLL. Berlin 1926 (unter α sind jene Rezensionen zu verstehen, die mit A zusammenhängen, wie die lateinische Übersetzung des Julius Valerius und die Übersetzung ins Armenische). Das byzantinische Alexandergedicht nach dem Codex Marcianus 408 wurde herausgegeben von S. REICHMANN. Meisenheim am Glan 1963; s.a. R. MERKELBACH, Die Quellen des griechischen Alexanderromans (*Zetemata* 9). München 1954, 178.

⁴ 1388 als Jahr der Komposition wird in zwei Artikeln verteidigt von C. MATZUKIS, Observations on controversial aspects of the Codex Marcianus Gr. 408. *BZ* 80 (1987) 16–26, u. EADEM, The Alexander Romance in the Codex Marcianus 408. New perspectives for the date 1388: Hellenic consciousness and imperial ideology. *BZ* 99 (2006) 109–117. Anderer Meinung ist K. MITSAKIS, Beobachtungen zum byzantinischen Alexandergedicht. *JÖBG* 16 (1967) 119–126 (= TO ΕΜΨΥΧΟΥΝ ΥΔΩΡ. Athen 1983, 289–

Jahr 1388 eine Kopie ist, deren Besonderheit es ist, dass am Ober- und Unterrand der meisten Blätter Beischriften notiert sind, die entweder die laufende Episode zusammenfassen, Kommentare liefern oder selbst wie Leserbemerkungen aufzufassen sind. Auch waren Miniaturen vorgesehen, die aber nicht ausgeführt wurden. Dass die Handschrift aus dem Jahr 1388 den ursprünglichen Text wiedergibt, ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil sie Überlieferungsfehler enthält und weil nachweisbar Verse fehlen. Ich gebe einige Beispiele:

Das erste Beispiel habe ich schon einmal ausführlich im Jahr 1980 besprochen.⁵ Der Kontext ist folgender: Der aus Ägypten geflohene Ex-Pharao Nektanebus hat sich in Makedonien als Wahrsager niedergelassen. Olympias, die sich von Philippos bedroht fühlt, weil sie ihm keinen Sohn geboren hat, wendet sich an den Wahrsager um Hilfe. Dieser erinnert sich, einmal eine Prophezeiung empfangen zu haben, dass er eine Königin beraten würde. Das „σε“ in Vers 195 ist unverständlich ohne 194a, das ich *exempli gratia* ergänzt habe, nämlich mit Hilfe der Parallelstelle im Roman, Version β, wobei sich der Vorteil ausnützen lässt, dass BAP oft so viel wie möglich den Wortlaut benützt, den er vorfindet.

Αὐτὸς δ' ὁ γόης ἔφησε: „κυρία, ὑπεμνήσθην
 194a <χρησμοῦ ποτε δοθέντος μοι πρὸς τῶν θεῶν ιδίων>
 195 ὅτι δεῖ σε βασίλισσαν τὰ μέλλοντα διδάξαι.“⁶

[„Er, der Zauberer sprach: (Meine) Gebieterin, mir fiel ein <ein Orakel, mir einst von meinen (eigenen) Göttern gegeben>, dass du eine Königin über die Zukunft unterrichten musst.“]

Etwas Ähnliches lässt sich in 1500a feststellen, wo der Moment referiert wird, an dem Nektanebus bei dem Einmarsch der Perser entdeckt, dass ihn seine Götter im Stich gelassen haben. Die Ergänzung ist notwendig, um die Verbindung zwischen 1500 und 1501 verständlich zu machen.

47b ὃς ἐρχομένων τῶν Περσῶν Αἴγυπτον καταστρέφαι
 [1495R] εἶδε διὰ τῆς μαγικῆς δυνάμεως καὶ τέχνης
 1500 τῶν Αἰγυπτίων τοὺς θεοὺς στρατὸν τῶν πολεμίων
 (1500a) <προοδηγώντας εἰς τὴν γῆν, οὕτως δὲ καὶ γινώσκων>
 τὴν ἐν αὐτῷ γενήσεσθαι μέλλουσαν προδοσίαν,
 καὶ δειλιάσας ἔφυγε λαθραίως ἐξ Αἰγύπτου.⁷

[„Als die Perser kamen, um Ägypten zu unterwerfen, sah er durch seine magische Kraft und Technik, dass die Götter der Ägypter das Heer der Feinde <zum (ägyptischen) Land geleiteten, und so verstand er den zukünftigen Verrat ihm gegenüber>, wurde bang und flüchtete heimlich aus Ägypten.“]

Das dritte Beispiel bezieht sich auf die Verhandlungen Alexanders mit Athen wegen der Redner Demosthenes, Demades und Aischines, deren Auseinandersetzungen in BAP ausführlich zitiert werden. In der abschließenden Zusammenfassung Alexanders (Vers 2863–2865) fehlt aber der Name des Demades mit der

299). Er bestreitet das Jahr 1388 mit sprachlichen Argumenten, die m.E. aber nicht stichhaltig sind. Ich selbst habe 1388 als Jahr der Komposition schon eingehend widerlegt in AERTS, *Last Days* (siehe Anm. 5).

⁵ Siehe W.J. AERTS, *The Last Days of Alexander the Great According to the Byzantine Alexanderpoem*, in: *Ten Studies on the Last Days of Alexander in Literary and Historical Writing*, edd. W.J. AERTS – J.M.M. HERMANS – E. VISSER. Nijmegen 1980, 23.

⁶ Ein wichtiger Punkt in der Texttradition ist das Pronomen σε. Dieses σε ist sinnlos, wenn die Lesung der Handschrift (ohne die Bemerkung 194a) gehalten wird, wie dies in der Edition von R. der Fall ist. In seinem app. crit. schlägt R. vor, με statt σε zu lesen. Ich denke, dass σε richtig ist, dass aber ein Vers ausgefallen ist. Ich habe daher diesen Vers *exempli gratia* ergänzt, obwohl die Tradition von β (6, 5–6 BERGSON) einen klaren Hinweis auf den originalen Zustand des Textes gibt: ὁ δὲ ἔφη: „ναί, κυρία: ὑπεμνήσθην γὰρ χρησμοῦ δοθέντος μοι ὑπὸ τῶν ιδίων θεῶν, ὅτι δεῖ σε βασιλίδι σκέψασθαι. καὶ ἰδοὺ τοῦτο ἀληθὲς ἐγένετο. ὥστε λοιπὸν λέγε μοι ὁ βούλει“. Aus diesem Zusammenhang wird klar, dass ὅτι eine direkte Rede einleitet (vgl. AERTS, *Last Days* 23).

⁷ 1498–1502: Sowohl A als auch β können Modell gestanden haben: KROLL 38, 7–10: ..., ὅστις ἐρχομένων τῶν Περσῶν τὴν Αἴγυπτον πολεμῆσαι εἶδε διὰ τῆς μαγικῆς δυνάμεως τοὺς θεοὺς τῶν Αἰγυπτίων στρατοπεδάρχας τῶν πολεμίων τυγχάνοντας εἰς τὴν Αἴγυπτον [δς] καὶ μαθὼν τὴν ὑπ' αὐτῶν γενομένην προδοσίαν ἔφυγεν. BERGSON 53, 11–14: καὶ ἐλθόντων τῶν Περσῶν τὴν Αἴγυπτον πορθῆσαι εἶδε διὰ τῆς μαγικῆς δυνάμεως τοὺς θεοὺς τῶν Αἰγυπτίων τὰ στρατόπεδα τῶν ἐναντίων προοδηγώντας καὶ τὴν Αἴγυπτον ὑπ' αὐτῶν πορθουμένην, καὶ γνοὺς τὴν μέλλουσαν ἔσεσθαι ὑπ' αὐτῶν προδοσίαν ἔφυγεν. Ich nehme an, dass nur ein Vers ausgefallen ist; wenn aber auch der Begriff πορθῆσαι verwendet wurde, umfasste die Lücke wahrscheinlich zwei Verse.

Folge, dass eine syntaktisch unverständliche Konstruktion entstanden ist. Meine Ergänzung möchte vor allem das Problem kenntlich machen.

- 2863a Ἄλλ' ὅμως ἀποδέχομαι τὴν τῶν ῥητόρων πᾶσαν
 συνηγορίαν τὴν καλήν, Αἰσχίνῃ προσηκόντως
 <ὕμιν μὲν συμβουλευέσσαντος, σὺν δὲ νέῳ Δημάδῃ>
 σοφῶς ἐκκλησιάσαντι, αὐτοῦ δὲ Δημοσθένους
 2865 (2860R) τοῦ τὰ συμφέροντα ὑμῖν ἀρίστως ἐκθεμένου.⁸

[„Doch ich akzeptiere völlig die gute Verteidigung der Rhetoren, von Aischines, <der Ihnen guten Rat gegeben hat, zusammen mit dem jungen Demades,> der so vernünftig in der Versammlung gesprochen hat, und von Demosthenes selbst, der Ihnen so vorzüglich vorbrachte, was Ihnen zum Vorteil sein würde“.]

Zwei weitere Beispiele von Versausfall sind in der folgenden Passage kurz nacheinander zu registrieren. Sie betrifft die Antwort Alexanders auf einen Brief des Dareios, in welchem dieser geschrieben hatte, dass er nicht daran denke, sich mit Alexander zu treffen und sich mit ihm zu versöhnen, obschon Alexander vorgäbe, dass er die gefangenen Frauen und Kinder des Dareios zuvorkommend behandelt habe: Er habe das nur getan, um Dareios' Gnade hervorzurufen. Aber er werde damit nichts erreichen, denn Dareios werde den Verlust der Familie hinnehmen und sich später an Alexander rächen.

- 3219 Οὐ σὲ φοβούμενος ἐγὼ τιμὴν τοῖς σοῖς προσήξα,
 οὐδὲ σοι καταλλάττεσθαι καὶ διὰ τοῦτο μᾶλλον
 3219a <σὲ πρὸς ἡμᾶς ἐλεύσεσθαι κατὰ τάχος ἐλπίζων>
 3220 (3215R) κατεκόλακευσα τοὺς σοὺς, ὅπως εὐχαριστήσεως
 ἡμᾶς παραγενόμενος: ὅλως μὴ παραγίνῃ.⁹
 Λοιπὸν, Δαρεῖε, γίνωσκε παρὰ τὴν σὴν πορφύραν
 3223 ἐμὸν αὐτὸ διάδημα τίμιον ἐγεγόνει:
 3223a <τὸ γὰρ ἐμὸν διάδημα ταύτῃν ἀξίαν ἔχει>
 καὶ τὸ διάδημα τὸ σόν: αὐτὸ δὲ συμπαθές μου,
 3225 (3220R) ὅπερ εἰς πάντας κέκτημαι, καὶ σὺ προσμαρτυρήσεις:
 λαβὼν γὰρ ἅπαντας τοὺς σοὺς καὶ καταιχμαλωτίσας
 οὐδὲν δεινὸν προσήγαγον, ἀλλὰ τιμήσας τούτους
 ἀνήγαγον ἐν ἄρματι μεγίστῳ μετὰ δόξης.¹⁰

⁸ Dass die Handschrift hier einen Fehler enthält, ist schon von H. CHRISTENSEN, Die Sprache des byzantinischen Alexandergedichtes. BZ 7 (1898) 366–397, hier 378 und REICHMANN (Einl., IX) signalisiert worden. Christensen schlug vor, ἐκκλησιάσαντος zu lesen, Wagner las Αἰσχίνῃ, indem er die Konstruktion mit ἐκκλησιάσαντι als eine Art absoluten Dativ interpretierte. Das wurde von Reichmann akzeptiert, ohne Αἰσχίνῃ zu ändern. Beide Lösungen sind jedoch falsch: Aus Hs. A (KROLL 71, 10–13) ist zu verstehen, dass ein Vers oder vielleicht zwei Verse fehlen: Ἀποδεχόμεθα δὲ τὴν τῶν ῥητόρων πρὸς ὑμᾶς συνηγορίαν, Αἰσχίνῃ μὲν εἰκότως ὑμῖν συμβουλευέσσαντα, Δημάδῃ <δὲ> γενναίως ἐκκλησιάσαντα, Δημοσθένῃ δὲ πρὸς τὰ συμφέροντα ὑμῖν συμβουλευέσσαντα. In den parallelen Passagen der armenischen, lateinischen und syrischen Übersetzungen wird Demades ebenfalls erwähnt. Das heißt, dass ἐκκλησιάσαντι mit Demades verbunden war (wie in Hs. A) und dass der Dativ wahrscheinlich von einer Präposition abhängig war, z.B. von σὺν. Meine Ergänzung ist *exempli gratia*.

⁹ Der Text basiert auf A (KROLL 78, 6–8): οὐ φοβούμενος γὰρ τετίμηκα τοὺς σοὺς οὐδὲ ἐλπίζων ἐλεύσεσθαι σε ἐκολάκευσα, ἵνα παραγενόμενος εὐχαριστήσεως ἡμῖν. <μὴ> παραγίνῃ. In Pap. Soc. It. 1285, IV 42–48 (MERKELBACH XVI, p. 205) ungefähr dasselbe: οὐ φοβούμενός σε τετίμηκα τοὺς σοὺς οὐδὲ ἐλπίζων σε ἐλεύσεσθαι πρὸς ἡμᾶς ἐκολάκευσα ἵνα παραγενόμενος εὐχαριστήσεως ἡμῖν, ... In β (BERGSON 88, 7–9) wird geschrieben, Alexander möchte zu Darius kommen anstelle des Umgekehrten: οὐ γὰρ φοβούμενός σε τετίμηκα τοὺς ποτε σοὺς οὐτε ἐλπίζω ἐλθεῖν εἰς διαλλαγὴν πρὸς σε, ἵνα παραγενόμενος εὐχαριστήσεως ἡμῖν. μὴ παραγίνῃ οὖν πρὸς ἡμᾶς. Was BAP angeht, ist deutlich, dass zwischen 3219 und 3220 ein Vers fehlt: Ohne regierendes Verbum hängt der Infinitiv καταλλάττεσθαι in der Luft, und dieses regierende Verbum war ἐλπίζων. Mit Hilfe von Merkelbach XVI habe ich den Vers *exempli gratia* rekonstruiert, mit der Ergänzung κατὰ τάχος, BAP's eigener Gewohnheit entsprechend. Vielleicht sollte man auch παραγίνῃ statt παραγίνῃ lesen.

¹⁰ In Vergleich zu den Quellen hat BAP die Argumentation ausgebreitet. Gleichzeitig muss auch hier zwischen 3223 und 3224 ein Vers verschwunden sein. Der Vergleich des Purpurs des Darius mit der Krone Alexanders ist eigene Erfindung von BAP. In den Quellen werden die Kronen verglichen und als gleich wertvoll geschätzt (οὐ γὰρ ἄξιον ἦν τὸ ἐμὸν διάδημα τοῦ σου? A, KROLL 78, 8; “For my crown is not of less value than yours”, armen. Fassung [p. 91 WOHOHOJIAN]) oder eben gerade nicht (οὐ γὰρ ἄξιόν ἐστι τὸ ἐμὸν διάδημα τοῦ σου διαδήματος, BERGSON 88, 9–10; οὐ γὰρ ἀντάξιον ἦν τὸ ἐμὸν διάδημα τοῦ σου MERKELBACH XVI

[„Nicht aus Angst um dich habe ich den Deinigen Ehre erwiesen, und auch nicht <weil ich hoffte> mich mit dir zu versöhnen und dass du daher um so mehr <(schnell) zu mir kommen würdest> habe ich den Deinigen geschmeichelt, in der Hoffnung, dass du kommst und mir dankbar bist: Komm auf keinen Fall! Erkenne, Darius, also, dass neben deinem Purpur gerade meine Krone wertvoll geworden ist, <denn meine Krone hat denselben Wert> wie die deinige: Aber auch du bist Zeuge dieses Erbarmens meinerseits, das ich für jeden habe. Denn nachdem ich alle die Deinigen aufgegriffen und gefangen genommen habe, habe ich ihnen kein Übel zustoßen lassen, sondern sie geehrt und mit dem größten Wagen ehrenvoll wegbringen lassen.“]

Was hat nun der Dichter von BAP vor Augen gehabt? Natürlich könnte man schon die Wahl eines Stoffes aus der Mottenkiste als Imitation bezeichnen. Und in der Tat gibt es manche Passagen, wo BAP fast buchstäblich seine Quelle reproduziert hat. Ein Beispiel:

Ἀκούσας ταῦτ' Ἀλέξανδρος μέσον στρατοῦ προσῆλθε
καὶ λέγει τάχει πρὸς αὐτοῦς: „Ἄνδρες συστρατιῶται,
2150 (2145R) τοὺς ἵππους μὲν κατέσφαξα καίτοι χρειώδεις ὄντας
εἰς πόλεμον, ὅπως ἡμεῖς τροφῆς προσκορεσθῶμεν.“

[„Nachdem Alexander dieses gehört hatte, begab er sich in die Mitte des Heeres und sprach eilig zu ihnen: Kriegsgefährten, ich habe die Pferde schlachten lassen, wie nötig auch immer für den Krieg, damit ihr euch an der Nahrung sättigen könnt.“]

Der Wortlaut basiert sowohl auf A als auch auf β, siehe KROLL 51, 27–30: ἀκούσας ὁ Ἀλέξανδρος τὰ διαλαλούμενα καὶ εἰσελθὼν εἰς τὸ στρατόπεδον οὕτως ἔφη: „Ἄνδρες συστρατιῶται, τοὺς ἵππους ἀπέσφαξα καίτοι ἀναγκαιοτάτους ὄντας πρὸς πόλεμον, ὅπως ὑμεῖς κορεσθῆτε τῆς τροφῆς. ποία γὰρ ἡμῖν χρεῖα τῶν ἵππων, τελευτώντων τῶν ἱππέων?“

BERGSON 74, 11–13: ἀκούσας δὲ ταῦτα Ἀλέξανδρος εἰσῆλθεν εἰς τὸ στρατόπεδον καὶ εἶπεν: „Ἄνδρες συστρατιῶται, τοὺς μὲν ἵππους ἀπεσφάξαμεν καίτοι ἀναγκαιοτάτους ὄντας πρὸς πόλεμον, ὅπως ἡμεῖς τροφῆς κορεσθῶμεν.“

Andererseits hat die Unternehmung, die ganze Geschichte des Alexanderromans in politische Verse umzugestalten, ein großes Element von Aemulatio in sich. Er hat seinem Text ein neues Gesicht, ein größeres Gewicht und eine für seine Zeitgenossen besser ansprechende Gestalt geben wollen. Bleibt die Frage: Hat er ein ansprechendes Beispiel imitieren wollen? Ich glaube schon, obwohl ein durchschlagender Beweis dafür nicht einfach zu liefern ist. Ich denke aber an Folgendes: Beim Wiederaufleben des antiken Romans im 12. Jahrhundert ist nicht nur die antike Thematik wieder aufgegriffen worden, sondern es hat sich auch der Bedarf ergeben, den Romanstoff in Versform zu präsentieren, zunächst in Zwölfsilbern und später in Fünfzehnsilbern, d.h. politischen Versen. Das treffendste Beispiel ist wohl Konstantin Manasses, der nicht nur einen Roman in Fünfzehnsilbern verfasste, den leider nur in Fragmenten auf uns gekommenen Roman von Aristander und Kallithea, sondern auch eine „Weltgeschichte“, die Σύνοψις ἱστορική, die in politischen Versen geschrieben wurde. Wenn ich es richtig sehe, dann passt die Komposition von BAP ganz gut in den neuen

[aber vielleicht sollte man in beiden Fällen ein Fragezeichen am Ende des Satzes lesen]; Leo Archipresbyter [BERGMEISTER 87, 14–15]: *Tamen diadema meum non est similis [sic] tuae diadema*). Ich bin also davon überzeugt, dass καὶ τὸ διάδημα τὸ σὸν in Vers 3224 der zweite Teil des Vergleiches der Kronen ist und dass sich in Vers 3223a der erste Teil befand. 3223a erklärt die Behauptung in 3222/23. Das wiederholte διάδημα hat den Ausfall durch Haplographie verursacht. Mein Vorschlag ist wieder *exempli gratia* zu verstehen. Der Geist dieser Passage widerspiegelt sich z.B. in Iun. Iustin., *Epit. Hist. Philipp. Pompei Trogi* XI, 12, 11–14 (ed. O. SEEL, Stuttgart ³1985): *Ad haec Alexander gratiarum actionem ab hoste supervacaneam esse respondit; nec a se quicquam factum in hostis adulationem, nec quod in dubios belli exitus aut in leges pacis sibi lenocinia quaereret, sed animi magnitudine, qua didicerit adversus vires hostium, non adversus calamitates contendere; polliceturque praestaturum se ea Dario, si secundus sibi, non par haberi velit*. Siehe auch MERKELBACH, Quellen 205–206. Betreffs αὐτὸ δὲ συμπαθές μου „Mitleid“ / „Ehrfurcht“ cf. β (BERGSON 88, 10–11): οὐ μὴν κωλύσεις τὴν πρὸς ἅπαντάς μου εὐσέβειαν, hat die armen. Fassung (p. 91 WOLOHOJIAN) zwei verschiedene Interpretationen, nicht nur: „Nevertheless, my piety is not for everybody but for your family especially, since I call them those who have fallen from heaven to earth“, sondern auch ad § 166): „I have been accustomed to treat everyone well, and have treated your family in the same way, for they have fallen from heaven to earth.“ So auch Curtius 4, 11, 16: *Nuntiate Dario me, quae fecerim clementer et liberaliter, non amicitiae eius tribuisse, sed naturae meae*.

Trend dieser Literaturgattung. Das heißt noch einmal, dass die Komposition des Gedichts eher in das 13. Jahrhundert zu datieren ist als in das Jahr 1388.¹¹

Der Übersichtlichkeit wegen stelle ich jetzt fest, dass ich den Terminus „Imitatio“ hier für die Fälle gebrauche, wo BAP mit dem mehr oder weniger selben Wortlaut seiner Quelle folgt. Es wird deutlich werden, dass durch die Methodik, die BAP im allgemeinen benutzt, der größte Teil des Gedichts als Imitatio zu qualifizieren ist. Es ist interessanter, nach Passagen zu suchen, in denen BAP deutlich Zeichen von Aemulatio aufweist. Ich präsentiere hier einige Beispiele: Ein Charakteristikum des Alexanderromans ist das Faktum, dass darin Alexander nicht der Sohn des Philippos, sondern des Ex-Pharaos Nektanebus ist. Obwohl BAP die ganze Geschichte des Betrugs von Nektanebus meistens in Übereinstimmung mit der Quelle erzählt, macht er wiederholt seine Abneigung gegen den Betrüger mittels verschärften Wortlauts deutlich. In der Szene, in der sich Olympias bei Nektanebus Rat holt, bringt dieser ein Astrolabium zum Vorschein. Der Roman schreibt: καὶ βαλὼν τὴν χεῖρα αὐτοῦ ἔνδον τοῦ κόλπου αὐτοῦ ἐξήγαγε πινακίδιον ὅπερ λόγος ἐρμηνεύσαι οὐ δύναται. [„Er steckte seine Hand in sein Kleid und holte ein Brettchen zum Vorschein, das kein Wort beschreiben kann.“]

Was bringt BAP? 197–199:

Εἶτα βαλὼν ὁ μιὰρὸς ἔσω τὴν χεῖρα κόλπου
ἔδειξε πινακίδιον πολλῆς κακοτεχνίας,
ὅπερ ὡς ἀνερμήνευτον οὐ λόγος ἐρμηνεύει.

[„Darauf steckte der Schurke seine Hand in sein Kleid und zeigte ein Brettchen voll Betrug, das kein Wort beschreiben kann, weil es unbeschreiblich ist.“]

Die Steigerung der Vorlage gegenüber ist mehr als deutlich.

Ein zweites Beispiel: Die Version β (BERGSON 9,16–10,1) bietet die ziemlich neutrale Mitteilung: ὁ δὲ Νεκτεναβὼ ἀποθέμενος τὸ σκῆπτρον ἀναβαίνει ἐπὶ τὴν κλίνην αὐτῆς καὶ συγγίνεται αὐτῇ. [„Nektanebus legte seinen Stab weg, bestieg das Bett und vereinigte sich mit ihr.“] BAP 315–319 bietet folgendes:

315 Οὗτος δ' ὁ κάκιστος ἀνὴρ αὐτίκα ῥίψας σκῆπτρον
τῇ κλίνῃ τε προσεπιβὰς τῶν λύχνων ἀπτουμένων
συγγίνεται τῇ γυναικὶ ταύτῃ, κακῶς πλανήσας,
ἐχούσης αὐτῆς πρόσωπον πάντῃ κεκαλυμμένον
θεὸν εἶναι νομίσασα τὸν συμμιγέντα ταύτῃ.

[„Dieser üble Kerl warf seinen Stab weg (er hatte es offenbar eilig!), bestieg das Bett unter Lampenlicht (d.h. beim Einfallen der Nacht)¹² und vereinigte sich mit dieser Frau, die er so gemein betrogen hatte, und sie hatte sich das Gesicht ganz und gar umhüllt in der Meinung, ein Gott schliefe mit ihr.“]

Es ist klar: BAP verpasst nicht die Gelegenheit, seinen Abscheu vor Nektanebus und seinem Betrug in voller Deutlichkeit zu äußern.

Dieser Abscheu hat auch den Leser dieses Textes beeindruckt. Die Randschrift am Oberrand von Folium 20b (vor Vers 210) lautet: πλάνος ἐστὶ, βασιλίσσα, Νεκτεναβὼ καὶ πρό<σ>σχες! [„Achtung, Königin, Nektanebus ist ein Betrüger!“]

Kennzeichnend ist auch der folgende Passus: Nektanebus steht Olympias während der Geburt Alexanders bei. Im Roman lesen wir (β, BERGSON 16, 11–14): τισὶ δὲ καὶ παρηγορίαις καὶ χρηστοῖς λόγοις ὁ Νεκτεναβὼ τὰς χεῖρας τοῖς φυσικοῖς πόροις ἐδίδασκεν ἐπέχειν τὴν Ὀλυμπιάδα. αὐτὸς δὲ τῇ ἰδίᾳ μαγείᾳ χρώμενος κατεῖχε τῆς γυναικὸς τὸν τοκετόν.

[„Und mit einigen Trostworten und nützlichen Reden instruierte Nektanebus Olympias, mit ihren Händen die natürlichen Öffnungen dicht zu machen. Er selbst beherrschte mit seiner eigenen Zauberkraft das Gebären der Frau.“]

BAP fand diese Beschreibung offenbar zu realistisch und schwächte sie deutlich ab; aber zugleich nützt er die Gelegenheit, Gift und Galle auf die Handlungen des Scharlatans zu speien:

¹¹ Ein Vergleich mit Ὁ Πόλεμος τῆς Τρωάδος oder Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μωρέως liegt weniger auf der Hand, weil es dort im Prinzip um Übersetzungen aus dem Französischen geht, die im fränkischen Umfeld entstanden sind.

¹² Vergleiche περὶ λύχνων ἀφάς „mit Einbruch der Nacht“, Hdt. 7, 215.

530 ταῦτα ληρῶν Νεκτεναβῶ καὶ ταύτην κολακεύων
 ἐσπούδαζεν ὁ μάταιος διδάσκων κακοτέχνως
 μὴ προιέναι τάχιστα τὸ βρέφος ἐκ τῆς μήτρας,
 ἀλλ' ἐν μαγείᾳ κατασχεῖν τὴν γέννησιν τοῦ βρέφους.

[„Mit diesem Geschwätz und mit der Schmeichelei gab sich der Frechling Mühe, sie betrügerisch zu instruieren, das Kind nicht schnell aus der Gebärmutter zum Vorschein kommen zu lassen, sondern mit Zauberkraft die Geburt des Kindes aufzuhalten.“]

Diese Beispiele genügen, um deutlich zu machen, dass BAP Nektanebus nicht besonders mag, und dass er sein Bestes getan hat, überall, wo sich die Gelegenheit bot, den Wortlaut der Quelle so umzugestalten, dass der Leser seinen Abscheu immer gut vor Augen hat.

Es scheint mir, dass hier etwas von der Mentalität des Autors zu spüren ist: Seine christlichen Auffassungen zwangen ihn, bei der Beschreibung des Magiers zu bemerken, dass ihm nicht nur Zauberei, sondern auch Verführung und Ehebruch ein Greuel sind.

In dieser Hinsicht unterscheidet er sich vom Dichter des Epos des Digenis Akrites, der ohne Bedenken seinen Helden zweimal auf den Pfad des Ehebruchs schickte, einmal mit der Amazone Maximo, was eine der am meisten poetischen Stellen in der byzantinischen Literatur hervorgebracht hat.¹³

Der Gedanke, dass religiöse Überzeugung für BAP bei der Präsentation der Nektanebus-Episode eine Rolle spielte, ist nicht so weit hergeholt, wie man meinen möchte, da es ein ansprechendes Beispiel in der arabischen Literatur gibt. In der einzigen arabischen Alexandergeschichte, in der Nektanebus eine Rolle spielt, in der Handschrift Berlin Or., Folio 2195, wurden von einem koptischen Maler Miniaturen eingezeichnet. Und gerade in den Miniaturen (3r und 20v), in denen ursprünglich Nektanebus abgebildet war, wurde seine Gestalt ausradiert! Ein Besitzer dieser Handschrift (Christ oder Moslem) konnte offenbar die Anwesenheit eines Zauberers nicht tolerieren!¹⁴

Es kommt ziemlich selten vor, dass BAP eine längere Passage eigenständig komponiert. Ein solcher Fall liegt in einem Brief vor, den Alexander an Dareios schreibt. Dareios hatte Alexander einen beleidigenden Brief geschickt, in dem er Alexander einen μείραξ, einen Buben und Räuber nannte, der frech genug war, ihn, den Gottverwandten anzugreifen. Der Beginn von Alexanders Antwort (1813–1826) stimmt ungefähr mit dem Paralleltext, dieses Mal in Handschrift A, überein. Von Vers 1827 bis 1845 bringt BAP seine eigene Ausführung des Briefinhalts:

1830 (1825R)	Σοῦ τὸ φθαρτὸν σωματίον τὸ φέρον κλήσεις τούτων ὑφοῖ μέγαλαυχον φωνήν: εἰς τὸν αἰθέρα τρέχεις: κρατεῖς τὰ νέφη ταῖς χερσίν: ὑπέρογκα φαντάζῃ, γελῶν καὶ κατεμπαίζων με μετὰ πολλοῦ τοῦ θράσους. Γράφεις με μείρακα λοιπόν, ἀντάρτην καὶ φονέα, τοὺς σὺν ἐμοὶ πάντας ληστής, ἀρχιληστήν ἐμέ δε. Κἂν ὡς ληστήν φοβήθητι, κἂν ὡς φονέα φρίξῃ: οὐκ εἴ γὰρ ἄνθρωπος αὐτός? Οὐκ εἴ βροτὸς ὡς πάντες? 1835 (1830R) Τοῦ χρόνου βλέπων τὸν τροχόν, ἴδε φορὰν τῆς τύχης. ¹⁵ Τί τὰς σεπτὰς ἐνδέδυσαι θεῶν ὀνομασίας? Οὐ κατοικοῦσι μετὰ σοῦ: βρότειον σῶμα φέρεις. Κακίστως γράφεις θάνατον σταυροῦ προσενεγκεῖν μοι, ἐμοὺς δὲ φίλους ἰσχυροὺς, καλλίστους Μακεδόνας, 1840 (1835R) πάντας αὐτοὺς ἐν ὄρεσι φούρκῃ προσανυψώσεις. Ἀνοηταίνεις οὖν αὐτὸς καὶ μέγα κατεγνώσθης
--------------	--

¹³ Digenis Akritis, Ms. Grottaferrata. 6, 740ff. (JEFFREYS).

¹⁴ Ich verdanke diese Auskunft meiner Tochter, Frau Dr. Faustina Doufikar, die sich ausführlich mit Alexander in der arabischen Literatur befasst hat.

¹⁵ Vergleiche Kallimachos und Chrysorrhoe 1635 (CUPANE): Βλέπε τῆς τύχης τὴν φορὰν, τὸ κλῶσμαν τὸ τοῦ χρόνου und Anm. 16, sub 1835.

ὥστε, μηδὲν δυνάμενος ἐν ἔργοις χρηστὰ πράξαι,
ἐν λόγοις σου τοῖς κομπηροῖς φαντάζῃ μέγας εἶναι.
Τὰς ὑπερόγκους ἔασον φωνὰς καὶ μεγαλαύχους:

1845 (1840R) γενήθητι πρὸς πόλεμον ἔτοιμος καὶ πρὸς μάχην.¹⁶

[„Dein vergängliches Leibchen mit den Namen dieser (nämlich der Götter) schlägt einen hohen Ton an: Du bist ein Phantast, du greifst in die Luft, du tust dich übertrieben groß, indem du mit großer Vermessenheit über mich lachst und mich verspottest. Du nennst mich also Buben, Rebellen und Mörder und alle meine Gefährten Räuber, mich Räuberhauptmann. Fürchte mich mindestens als Räuber, zittere vor mir als Mörder: Bist du nicht selbst ein Mensch? Bist du nicht sterblich wie jeder andere? Betrachte das Rad der Zeit, siehe die Wucht des Schicksals. Warum hast du dich mit Götternamen bekleidet? Sie hausen nicht mit dir; du hast einen sterblichen Leib. Du schreibst, mich ganz grausam kreuzigen und meine kräftige Freunde, die glänzenden Makedonen, alle in den Bergen an den Galgen hängen zu lassen. Du selbst bist dumm und das ist dir offensichtlich klar geworden, sodass du, da du machtlos bist, mit Taten gewinnen zu können, dir vorstellst, groß zu sein durch den Gebrauch von prahlerischen Worten. Lass deine schwülstigen und angeberischen Worte sein und mache dich fertig zum Kampf und Krieg!“]

Es scheint, als ob BAP die Argumentation Alexanders ausbreiten wollte. Er gebraucht nicht nur Elemente, die sich aus der Quelle ableiten lassen, sondern führt auch einige neue Redesarten ein, wie εἰς τὸν αἰέρα τρέχειν und ταῖς χερσὶν τὰ νέφη κτρατεῖν, deren Herkunft mir unbekannt ist. Die erste Passage habe ich als ἀεροβάτης εἶναι „ein Phantast sein“ interpretiert, die zweite als „ins Leere greifen“.

In Vers 1831 habe ich γράφεις με statt des handschriftlichen γράφεις μοι geschrieben, weil es nicht um „an jemanden schreiben“, sondern um „jemanden beschreiben als“ geht.

Auffällig ist der Verweis auf das Rad der Fortuna, ein Bild, das schon in einem Fragment des Sophokles (Fr. 871) begegnet, aber vor allem aus Kallimachos und Chrysorrhoe und vom Anfang des Erotokritos bekannt ist.¹⁷

Problematisch ist die Wortverbindung μέγα κατεγνώσθης, deren Bedeutung eigentlich nur mit Hilfe der Quelle verstanden werden kann, in der κατεγνώσθης von παρ' ἐμοῦ (A) bzw. παρ' ἡμῶν „es ist dir von mir / uns deutlich gemacht worden“ begleitet wird, mittels abgeschwächter Bedeutung von καταγι(γ)νώσκω, das meistens „beschuldigen“ / „herabsetzen“ bedeutet. Aber vielleicht meint BAP auch „Du wurdest gerade dabei ertappt, dass du, machtlos, etwas Stichhaltiges tun zu können, dir vorlängst, groß zu sein durch (den Gebrauch von) prahlerischen Worten.“

¹⁶ 1827–1845: Dieser Passus ist in erster Linie eine eigene Erfindung von BAP. Er vermittelt den Eindruck, eine rhetorische Übung zu sein, die auf den Daten aus dem Brief Alexanders basiert. Die Version ε (p. 56, 5, ed. TRUMPF) erwähnt auch diesen Brief, dieser jedoch hat einen ganz anderen Wortlaut. 1829–30: Die Ausdrücke εἰς τὸν αἰέρα τρέχειν (= εἶναι αἰθεροβάτης „ein Phantast sein“) und κτρατεῖν τὰ νέφη ταῖς χερσὶν (= „ins Leere greifen“) sehen proverbial aus. Sie scheinen mir neu zu sein; sie wurden jedenfalls weder aufgenommen in das Corpus Pseudoepigrammorum Graecorum (LEUTSCH – SCHNEIDEWIN) noch in D.K. KATHANASIS, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten des Altertums in den rhetorischen Schriften des Michael Psellos, des Eustathios und des Michael Choniates sowie in anderen rhetorischen Quellen des XII. Jahrhunderts. München (Diss.) 1936. Siehe auch A. OTTO, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer. Leipzig 1890 (Reprint Hildesheim 1962), s.v. *aer*, z.B. *adversum aerem certare* (Augustinus), usw. 1831: Statt γράφεις μοι der Hs. habe ich γράφεις με geschrieben, weil ich vermute, dass die ursprüngliche Lesart γράφεις με μείρακα λοιπόν, ἀντάρτην καὶ φονέα κτλ. war: „you set me down as a boy, rebel and murderer ...“, siehe LSJ s.v. γράφω II 3. Die Verwirrung mit „normalem“ γράφειν + Dat. ist einfach zu erklären. 1835: Das Rad der Fortuna schon in Soph. Fr. 871 πότμος ἐν ... θεοῦ τρόχῳ κυκλεῖται. Siehe auch *Kallimachos und Chrysorrhoe* 250/1 (CUPANE): Ἐπεὶ τὸ μοιρογράφημα καὶ τὸν τροχὸν τῆς τύχης / οὐδεὶς ἀπέφυγεν ποτε, κἂν καὶ πολλὰ μοχθήσῃ und die Anfangsverse des berühmten kretischen Gedichts *Erotokritos* des Vintzentzos Kornaros (ALEXIOU): Τοῦ κύκλου τὰ γυρίσματα ποῦ ἀνεβοκατεβαίνουν / καὶ τοῦ τροχοῦ ποῦ ὦρες ψηλὰ κι ὦρες στὰ βάθη πηαίνουν / καὶ τοῦ καιροῦ τ' ἀλλάματα ποῦ ἀναπαημὸ δὲν ἔχου, / μὰ στὸ καλὸ κι' εἰς τὸ κακὸ περιπατοῦν καὶ τρέχου / ... 1841: μέγα κατεγνώσθης: Die Bedeutung lässt sich aus der Quelle mit der Hinzufügung παρ' ἐμοῦ ableiten: „Sie kamen zur Einsicht (durch mich)“, mit einer geschwächten Bedeutung von καταγι(γ)νώσκω, das meistens „verurteilen“ bedeutet. 1843: Für κομπηρός = κομπαστικός siehe E.A. SOPHOCLES, Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods. Leipzig³ 1914 (Reprint Hildesheim 1992), s.v.

¹⁷ Siehe Anm. 16, sub 1835.

Eine andere Passage, die von BAP selbst stammt, gehört zur Episode, in der Alexander mit Athen über die Übergabe verhandelt, nachdem er Theben verwüstet hat. In den Versen 2521–2532 referiert Alexander seine Eroberungen von Thrakien, Syrien, Tyros und den Kampf mit Dareios, um seinen Worten Kraft zu verleihen. Es scheint mir, als ob BAP diese Verse zusätzlich komponierte, um die eigenartige Konstruktion des Alexanderromans, in der Alexander vorerst nach Ägypten zieht und bereits die erste Konfrontation mit Dareios hat, bevor er in Griechenland selbst Ruhe und Ordnung hergestellt hat, für seine Leser noch annehmbarer zu machen.

- 2520 (2515R) πάντων βαρβάρων βούλομαι γενέσθαι καθαιρέτης.¹⁸
 Ὅθεν τὴν Θράκην διελθὼν καὶ κλίμα τῆς Ἀσίας
 καὶ καταδουλωσάμενος πόλεις πολλὰς ἐκέισε,
 αὐτὴν Συρίαν ὑπελθὼν καὶ Τύρον ἐκπορθήσας
 καὶ τῷ Δαρείῳ συμπλακείς καὶ τοῦτον ἐκνικήσας
 2525 (2520R) 69b μητέρα τούτου τε λαβὼν, ὁμόζυγα καὶ τέκνα,
 καὶ πλεῖστα λάφυρα Περσῶν, πρὸς τὴν Μακεδονίαν
 ἀνθυποστρέψας ἔφερον ἐμὴν μητέρα ταῦτα,
 πρὸς Περσῶν δ' ἀπερχόμενος ἄλλιν πρὸς Θήβας ἦλθον.
 Οἱ δὲ Θηβαῖοι στήσαντες μάχην γενναιοτέραν
 2530 (2525R) κάραν οὐκ ἔκλιναν ἐμοί: λοιπὸν τελεία πτώσει
 πάντας κακῶς ἐπόρθησα καὶ πόλιν αὐτῶν πᾶσαν
 κακίστως ἐξωλόθρευσα κακῶς μαχησαμένους.¹⁹
 Τοῖνυν τὰ μέρη διελθὼν ὑμῶν τῶν Ἀθηναίων
 λέγω τοῖς ἔμφροσιν ὑμῖν πᾶσι τοῖς Ἀθηναίοις
 2535 (2530R) ὑποταγῆναι δουλικῶς καὶ κάραν ἐμοὶ κλίνειν.

[„Es ist meine Absicht, alle Barbaren zu unterwerfen. Darum bin ich durch Thrakien und die Region von Kleinasien gezogen, und habe dort viele Städte in die Sklaverei gebracht, bin dann nach Syrien selbst gegangen, habe Tyros zerstört, habe Dareios eine Schlacht geliefert, habe ihn geschlagen, seine Mutter, Frau und Kinder gefangen, ganz fette Beute bei den Persern gemacht, die ich nach meiner Heimkehr nach Makedonien meiner Mutter geschenkt habe; und nach meiner Rückkehr aus Persien rückte ich dann gegen Theben. Aber die Thebaner leisteten sehr tapfer Widerstand und weigerten sich, vor mir den Nacken zu beugen. So habe ich durch die endgültige Niederlage alle schrecklich vernichtet und ihre Stadt schlechthin verwüstet nach dem schrecklichen Streit. Jetzt bin ich in die Gebiete von euch, Athener, vorgerückt, und befehle euch allen vernünftigen Athenern, euch als Sklaven zu unterwerfen und vor mir den Nacken zu beugen.“]

Ein weiterer Fall von Aemulatio, die BAP präsentiert, ist in der Parallele des dritten Buches nachweisbar. Dort hat BAP mehr als hundert Verse der Episode der Einschließung der unreinen Völker Gog und Magog und noch zwanzig anderer gewidmet.²⁰

Es wird nun Zeit, auch den Aspekt der Variatio in BAP zu berücksichtigen. Auch hier kann man von zwei Ebenen sprechen, jener der ganzen Komposition und jener des Details. Beim ersten Aspekt kann man auf das Heranziehen von anderen Quellen verweisen.

Ein erstes bescheidenes Beispiel (über Chrysopolis):

- [1180R] Ὅθεν καὶ πρὸς τὴν Βύζαντος πόλιν κατασκηνώσας
 καὶ κτίσας τόπον ἐν αὐτῇ καὶ πάντας στρατηγήσας
 Στρατὴγιν κέκληκεν αὐτόν. Ἐνθεν ἀντιπεράσας
 καὶ τῷ στρατῷ νείμας χρυσὸν ἄντικρυς Βυζαντίδος,

¹⁸ καθαιρέτης „Bewältiger“, ein in der Antike (nicht aber in Byzanz) seltenes Wort, siehe Thuc. IV, 83,5.

¹⁹ 2521–2532: Die ganze Passage ist Erfindung von BAP, der offenbar Alexanders Einschüchterung der Athener mit der Aufzählung aller Erfolge im Mittleren Osten verstärken wollte.

²⁰ Siehe W.J. AERTS, Gog, Magog, Dogheads and Other Monsters in the Byzantine World, in: A.A. SEYED-GOHRAB – F.C. DOUFIKAR-AERTS – S. MCGINN (edd.), Gog and Magog. The Clans of Chaos in World Literature. Amsterdam – West Lafayette, Ind. 2007, 23–35.

1185 Χρυσόπολιν ὠνόμασε τὸν τόπον ἀπὸ τούτου.

[„Darauf schlug er auch bei der Stadt des Byzas sein Lager auf, richtete dort einen Platz ein, kommandierte alle dorthin und nannte den Platz „Kommandantur“. Von dort überquerte er die Meeresenge, teilte dem Heer Gold zu und nannte den Platz danach Goldstadt.“]

Diese Bemerkung über Chrysopolis ist nicht dem Roman entnommen, sondern stammt von Georgios Monachos (26, 1–3). Georgios kennt dieses Detail offenbar aus Malalas (146, 16–18): Die Stadt verdanke ihren Namen dem Umstand, dass Alexander dort seiner Armee Sold ausbezahlt habe. Laut Stephanos von Byzanz brachten die Römer die aus Kleinasien gesammelten Steuern dort zusammen. Wie dem auch sei, dieses Detail ist dem Alexanderstoff später hinzugefügt worden und wurde von BAP aus Georgios Monachos geschöpft. Aus Georgios hat BAP auch die ganze Erzählung übernommen, der zufolge Alexander nach der Eroberung von Tyros empört nach Jerusalem zieht, weil die Juden aus Angst vor Dareios keine Hilfstruppen schicken wollten. Der Hohepriester soll in vollem Ornat Alexander entgegen gegangen sein, und Alexander soll seine Ehrfurcht vor dem Gott der Juden erwiesen haben. BAP wollte mit diesem langen Einschub (1609–1689) seine Geschichte variieren. Abgesehen von der dadurch entstandenen Abwechslung ist dieser Einschub auch noch für eine andere Feststellung wichtig. Die Methode, möglichst viele brauchbare Wörter aus der Vorlage in die Verse aufzunehmen, gilt auch für die Einschübe, was bedeutet, dass sprachliche Argumente, die z.B. Mitsakis²¹ einzubringen versuchte, um aus der Sprachebene die Zeit des Entstehens von BAP abzuleiten, unbrauchbar sind: BAP kopiert einfach die Sprachebene der Quelle. Das heißt aber nicht, dass es in BAP keine Sprachmodernisierungen gibt. Die politischen Verse zwingen ihn öfter, Neologismen einzuführen oder selbst zweifelhafte Verbformen zu benutzen.²²

Ein weiteres Beispiel stammt aus der folgenden Passage. Es geht um das Eintreffen der Gesandten des Dareios bei Alexander. Empört über den Inhalt des Briefes lässt Alexander die Gesandten verhaften und droht, sie zu kreuzigen. Sie bitten ihn flehentlich, verschont zu werden, da sie nur Botschafter seien. Alexander erwidert: Wäre er ein Räuber, wie Dareios meint, dann würden sie sich zurecht fürchten; er sei aber ein König und Könige töteten keine Gesandten. Er lässt sie daher gehen. BAP demonstriert hier einige, gegenüber den Quellen subtile Änderungen:

- Οὕτως εἰπὼν Ἀλέξανδρος ἐκέλευσε τοὺς ἄνδρας
κακῶς ἐξαγκωνίζεσθαι, φημί τοὺς γραφοφόρους,
1765 (1760R) τοὺς τοῦ Δαρείου πρεσβευτάς, καὶ σταυρωθῆναι τούτους.
Τῶν δὲ λεγόντων πρὸς αὐτὸν μετὰ πολλοῦ τοῦ δέους:
„Τί σοι κακὸν ἐπράξαμεν, Ἀλέξανδρε γενναῖε,
καὶ οὕτω πως ἀνηλεῶς θέλεις ἡμᾶς σταυρῶσαι?“
Εἶπεν αὐτοῖς Ἀλέξανδρος: „Μέμφεσθε τὸν Δαρεῖον
1770 (1765R) τὸν βασιλέα τὸν ὑμῶν τὸν μεγαλοφρονοῦντα:
καὶ γὰρ οὐκ ἔπεμψεν ὑμᾶς πρέσβεις πρὸς βασιλέα,
ἀλλ’ εἰς ἀντάρτην καὶ ληστήν κακότροπον φονέα,
καθὼς τὰ τούτου γράμματα σαφῶς προσμαρτυροῦσιν.²³
Ἀνασταυρῶ τοίνυν ὑμᾶς ἐμοὶ προσεπελθόντας
1775 (1770R) ἀνδρὶ ληστῇ τυγχάνοντι καὶ κακοτρόπῳ φύσει.“
Οἱ δ’ ἀντεβίων πρὸς αὐτὸν ἐπὶ τὴν γῆν πεσόντες:

²¹ MITSAKIS, Beobachtungen (siehe Anm. 4) „purisms and Latinisms“: „The language of the *Alexander* poem as of all the other poems of the Codex was deliberately written in puristic Greek in a spirit of didacticism by anonymous authors who at the time were trying to rediscover the wealth of their Hellenic heritage“ (vgl. C. MATZUKIS, *BZ* 99 [2006] 114).

²² Z.B. BAP 1868 εἰληφον (= εἰληφα × εἰλαβον) um den Hiat zu vermeiden (aber nicht immer), 2296 βοοτίκτιστος (= βοόκτι(σ)τος, metri causa), 1227 Ἀφρίκιος (= Ἀφρικός, metri causa), 1852 πανυπέρολος (Neuformung), προσ- (als Flicksyllabe, z.B. 2165 προσμαντευθῆναι, 2197 προσαπεκλείσατε, et passim).

²³ Das Wort γραφοφόρος ist neu, siehe *Kr* s.v. Was 1767 betrifft, bringt die armenische Version ein auffallendes Detail, mit Verweis auf die Gesandten des Alexander, die von den Behörden in Tyros exekutiert wurden: siehe die armen. Fassung (p. 105 WOHOHOJIAN): „O, King ..., we are the messengers of Darius; in brutally slaying us, why do you imitate the Tyrians, who crucified your legates?“ (vgl. *Ps.-Kallisth.* I 35,16 [MÜLLER]). Keine Spur in der griechischen und lateinischen Tradition.

- 1780 (1775R) „Ἐασον λόγους, βασιλεῦ, κακόφρονος Δαρείου:
 ἡμεῖς φρενήρη βλέπομεν καὶ μέγιστον ἐν γνώσει
 καὶ μεγαλόφρονα ψυχὴν καὶ συνετὸν ἐν λόγοις.
 Ὡς βασιλεὺς τοίνυν αὐτὸς καὶ βασιλέως τέκνον
 Φιλίππου τοῦ πανευκλεοῦς καὶ τῆς Ὀλυμπιάδος,
 χάρισαι τοῖς οἰκέταις σου ζωὴν τὴν φιλουμένην.“²⁴
 Ὁ δ' ἀπεκρίθη πρὸς αὐτοὺς μεθ' ἱλαροῦ τοῦ τρόπου:
 „Ἄνδρες, ἐδειλιάσατε σταυροῦ τὴν τιμωρίαν,
 1785 (1780R) ἔμοι καθικετεύοντες ζωὴν ὑμῖν χάρισαι?“²⁵
 Ὅθεν καὶ δίδωμι ζωὴν λοιπὸν τὴν ποθουμένην:
 ἐγὼ γὰρ οὐδὲ βούλομαι ὑμᾶς ἀναιρεθῆναι,
 fol. 53b ἀλλ' ἵνα τὴν διαφορὰν ἣν ἔχω δεῖξω πᾶσι
 παρὰ Δαρείου μείζονα τοῦ βαρβαροτυράννου.“²⁶
 1790 (1785R) Μὴ προσδοκᾶτε τοιγαροῦν δεινὸν παθεῖν ἐνταῦθα:
 νόμος ἐστὶν ὡς βασιλεὺς ἄγγελον οὐ φονεύει.“
 Οὕτως εἰπὼν Ἀλέξανδρος ἐτράπη πρὸς τὸ δεῖπνον
 καὶ συνηφράνθη σὺν αὐτοῖς τοῖς πρεσβευταῖς Δαρείου.“²⁷

[„Also sprach Alexander und gab Befehl, den Männern die Hände hart auf den Rücken zu binden – ich meine den Briefboten, den Gesandten von Dareios – und diese zu kreuzigen. Als sie in großer Angst zu ihm sagten: „Welches Übel haben wir dir angetan, edler Alexander, dass du uns unbarmherzig kreuzigen willst?“, sprach Alexander zu ihnen: „Tadelt euren hochherzigen König Dareios, denn er schickte euch nicht als Gesandte zu einem König, sondern zu einem Rebellen und einem gemeinen mörderischen Räuber, wie sein Brief deutlich zu verstehen gibt. Logisch, dass ich euch kreuzigen lasse, die ihr zu mir kamt, einem Räuber gemeiner Natur, doch?“ Sie warfen sich zu Boden und schrien zu ihm: „Lass, König, die Worte des törichten Dareios außer Betracht, wir sehen eine vernünftige, hervorragende, großzügige und besonnen sprechende Person. Daher, als König selbst und Sohn des allseits berühmten Königs Philippos und der Olympias, schenke deinen Sklaven das liebe Leben.“

Er gab ihnen auf heitere Art folgende Antwort: „Männer, zittert ihr vor der Kreuzigungsstrafe, sodass ihr mich bittet, euch das Leben zu schenken? Daher gebe ich euch das erwünschte Leben, denn ich will euch auch nicht töten, sondern jedem den großen Unterschied zwischen mir und dem Barbarenherrscher Dareios

²⁴ Die Schmeichelei der Gesandten, die Alexanders Vater πανευκλεῆς nennen (siehe *Kr* s.v., *LBG* s.v., *TLG*) und auf seine Mutter Olympias verweisen, ist eine solche subtile Variation, die von BAP erfunden wurde.

²⁵ 1783 μεθ' ἱλαροῦ τοῦ τρόπου: ebenfalls eine kleine Neuerung von BAP: Keine der Quellen erwähnt Alexanders eigene Emotion. 1784/85: Die Handschrift zeigt ein Fragezeichen am Ende der beiden Verse, was heißt, dass BAP diese Worte als schmähende Äußerung Alexanders betrachtete, kontrastierend mit „ἄνδρες“: „Ihr Männer, fürchtet ihr wirklich, gekreuzigt zu werden, sodass ihr um euer Leben fleht?“ Dieser Wortlaut suggeriert eine dritte Möglichkeit gegenüber den Quellen: 1. In A lesen wir: (KROLL 42,5ff.) Εἶπε δὲ ὁ Ἀλέξανδρος: Οὐχ ὅτι ἐδειλάνθητε τὴν κόλασιν καὶ ἰκετεύετε, τοῦτο ὑμᾶς ἀπολύω. 2. Die armen. Fassung und β haben den Charakter der Bemerkung modifiziert: Armen. Fassung (§ 105 WOLOHOJIAN): And Alexander replied: „Now you are terrified and afraid of being beaten to death and beg not to die; so I am setting you free“; in β (BERGSON 60, 10) ὁ δὲ Ἀλέξανδρος εἶπε πρὸς αὐτούς: νῦν ἐδειλιάσατε τὴν κόλασιν ὑμῶν καὶ ἰκετεύετε τοῦ μὴ ἀποθανεῖν. διὰ τοῦτο ὑμᾶς ἀπολύω. BAP meint: „Ward ihr bang? [Echte Männer fürchten den Tod nicht!] Es gab nichts zu fürchten: Ein König tötet Gesandte nicht.“

²⁶ Es kommt mir vor, als ob BAP Schwierigkeiten hatte, die Idee der Quellen in metrisch adäquater Weise wiederzugeben, mit ziemlich verschrobenem Erfolg: siehe A (KROLL 42, 6–7) οὐδὲ γὰρ προθέσεώς εἰμι τοῦ ὑμᾶς κολάσαι, ἀλλ' ἐνδείξασθαι Ἑλληνας βασιλέως τὴν διαφορὰν καὶ βαρβάρου τυράννου. Und β (BERGSON 60, 11–13) οὐ γὰρ προαιρέσεώς εἰμι ἀναιρῆσαι ὑμᾶς ἀλλ' ἐνδείξασθαι τὴν διαφορὰν Ἑλληνας βασιλέως καὶ βαρβάρου τυράννου. M.E. versteht BAP διαφορὰ eher im Sinne von „Vorteil“ als von „Unterschied“.

²⁷ Die Idee von „Gesetz“ bzw. „Gewohnheit“ (νόμος) fehlt in A und β, ist aber da in Arm. § 105: „for according to custom, a king does not slay a messenger.“ In 1792–93 folgt BAP eher A und der armen. Fassung als β. Siehe KROLL 42, 10–11: Οὕτως εἰπὼν ὁ Ἀλέξανδρος ἐκέλευσε τοῖς αὐτοῦ παράταξιν δεῖπνον γενέσθαι καὶ συνανακλιθεῖς αὐτοῖς εὐφραίνεται. Arm. § 106: „When Alexander had said this, he ordered that dinner be prepared for the letter bearers. And he sat with them and was happy to eat and drink with them.“ Anders in β (BERGSON 60,14ff): καὶ οὕτως εἰπὼν Ἀλέξανδρος αὐτοῖς ἐκέλευσεν αὐτοὺς δεῖπνον γενομένου συνανακλιθῆναι αὐτῷ.

zeigen. Fürchtet also nicht, hier etwas Schreckliches zu erleiden: Es gilt die Regel, dass ein König keinen Gesandten ermordet.“ Nach diesen Worten wandte sich Alexander der Mahlzeit zu und genoss diese zusammen mit den Gesandten des Dareios.“]

In diesem Rahmen gibt es eine schwierig zu deutende Stelle, bei der man sich fragen kann, ob BAP die Intention seiner Quelle änderte oder nicht. Die Stelle befindet sich in der langen Erörterung des Demosthenes gegen Aischines und Demades. Es geht um die Frage, ob Alexander den Kommandanten Stasagoras, der athenischer Herkunft war, zurecht aus seinem Posten entfernte oder nicht. Eine Orakelpriesterin hatte Alexander die Herrschaft, Stasagoras aber seine Entlassung vorausgesagt. Stasagoras hatte darauf die Priesterin aus ihrem Amt entfernt, Alexander jedoch rehabilitierte die Priesterin und entließ Stasagoras. Hier bietet Cod. A folgendes: καὶ γὰρ τῇ ἱερείᾳ εἶπε (sc. Στασαγόρας) „διὰ τὸ σημεῖον, ἰδέ, ἐγὼ σε μεθιστάνω τῆς προφητείας.“ ὁ (sc. Ἀλέξανδρος) δὲ γνοὺς αὐτὸν ἀφρονήσαντα μετέστησε τῆς στρατηγίας. ἦν γὰρ δίκαιον ἀγανακτεῖν τὸν βασιλέα? [„Denn er (Stasagoras) sprach zur Priesterin: ‚Wegen des Zeichens, siehe, enthebe ich dich des Prophetenamtes. Er (Alexander) aber erfuhr, dass dieser seinen Verstand verloren hatte, und entließ ihn aus dem Feldherrnamt. Es war doch gerecht, dass der König sich beleidigt fühlte?“]

In BAP ist folgendes zu lesen:

2721 Εἶρηκε γὰρ ἱέρεια καλλίστως Ἀλεξάνδρῳ:
 “Δεῖ σε γενέσθ’ ἐπίσημον εἰς ἅπαντα τὸν κόσμον”,
 τῷ Στασαγόρᾳ δ’ ἔφησεν, ὡς τῆς ἀρχῆς ἐκπέση:
 λοιπὸν καθήρησεν αὐτὴν κακῶς ὁ Στασαγόρας.²⁸

[„Denn die Priesterin sprach sehr schön zu Alexander: Du wirst berühmt sein in der ganzen Welt, zu Stasagoras aber sagte sie, dass er seine Autorität verlieren würde. Stasagoras setzte sie daher schändlich ab.“]

Dann folgt:

2725 (2720R) Οὐκ ἦν ἀγανακτήσαντα πρὸς τούτοις βασιλέα?

Wie ist nun 2725 zu verstehen? Es gibt zwei Möglichkeiten:

1. οὐκ ἦν = οὐκ ἔξην + Akk. + Partizip (statt Infinitiv): „Kann es nicht so gewesen sein, dass der König überdies verärgert war?“²⁹ 2. ἦν ἀγανακτήσαντα = ἦν ἀγανακτῆσας (Plusquamperfekt): „Und hatte er sich nicht überdies über den König geärgert?“, wo die Quelle lautete: „Und war es nicht gerecht, dass der König verärgert war?“³⁰

2726 Ἴσος ἐστὶν Ἀλέξανδρος αὐτοῦ τοῦ Στασαγόρα?
 καὶ λοιδορεῖτ’ Ἀλέξανδρον ὡς ὅτι Στασαγόραν
 πάσης ἀρχῆς μετέστησεν, ἡμέτερον οὐκ ὄντα?³¹

[„Ist Alexander gleich wie dieser Stasagoras? Und schmähen Sie Alexander, weil er Stasagoras vollständig aus seinem Amt entließ, weil er (A.) kein Athener ist?“].

Die hier präsentierten Betrachtungen beruhen auf meinen bisherigen Kommentaren; Schlussfolgerungen können daher nur vorläufig sein.

Die Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen: Das Byzantische Alexandergedicht ist ein Unikum in der Überlieferung des Alexanderromans. Kommentierung zwingt zu „close reading“, und neben dem Vor-

²⁸ BAP weicht hier deutlich von seiner Quelle ab (KROLL 68, 12–13): καὶ γὰρ τῇ ἱερείᾳ εἶπε: „διὰ τὸ σημεῖον, ἰδέ, ἐγὼ σε μεθιστάνω τῆς προφητείας.“ ὁ δὲ γνοὺς αὐτὸν ἀφρονήσαντα μετέστησε τῆς στρατηγίας. BAP steht näher zur armen. Fassung (p. 80 WOLOHOJIAN): „...; for he said to the priestess: You said to Alexander that it was written for you [should be: him] to be famous throughout cities and to say that it is written for me to be cast down from my command; so I shall cast you down from your office of prophet.“ Kein Äquivalent in Syr.

²⁹ Für ἐστὶ / ἔξεστι + (Akk. +) Inf., siehe z.B. B.G. MANDILARAS, *The Verb in the Non-Literary Papyri*. Athen 1973, § 785.

³⁰ Zu diesen Plusquamperfektformen siehe Malalas 148,65 ἦν ... ἐάσας, usw. (ed. THURN, *Index graecitatis*, p. 503), W.J. AERTS, *Periphrastica. An investigation into the use of εἶναι and ἔχειν as auxiliaries or pseudo-auxiliaries in Greek from Homer up to the present day*. Amsterdam (academisch proefschrift) 1965, 76ff. und MANDILARAS o.c. § 501. Für ἀγανακτέω + Akk., siehe St. VON STEPSKI DOLIWA [HÖRMANN], *Studien zur Syntax des byzantinischen Historikers Georgios Phrantzes*. München (Diss.) 1935, 126, und Kr s.v. ἀγανακτῶ B, β.

³¹ Auch hier hat BAP seine Quelle adaptiert (KROLL 68, 15–17): καὶ γὰρ ἐν ἴσῳ βασιλεὺς καὶ στρατηγός – τί δὲ μέμφεσθε τὸν Ἀλέξανδρον, ὅτι καθεῖλε Στασαγόραν? – ἀλλὰ Ἀθηναῖος ἦν, φησὶν.

teil, dass dieser Vorgang an manchen Stellen eine bessere Textgestaltung liefert als in den Ausgaben von Wagner und Reichmann, ist es möglich, festzustellen, wo und in welchem Ausmaß der Autor von BAP eine eigene Perspektive in seine Bearbeitung eingeführt hat. Sein Verfahren bringt mit sich, dass er alle Möglichkeiten, die die griechische Sprache von der Antike bis in seine eigene Zeit bietet, anwendet, um seine im allgemeinen einwandfreien politischen Verse, in denen Hiatus und Synizese fast durchaus vermieden werden, zu gestalten.

Im Licht der Thematik „*Imitatio – Aemulatio – Variatio*“ hat der Vergleich von BAP mit den angeblichen³² Quellen Einiges zu bieten. Hinsichtlich der *Imitatio*: Es ist klar, dass der Lauf der Geschichte dem Alexanderroman entnommen ist. Aber die *Imitatio* kann auch auf das Verfahren bezogen werden, ursprüngliche Prosatexte oder klassische in Prosa verfasste Themen in Poesie umzugestalten, wie das mit klassischen Romanen geschehen ist oder mit historischen Texten, wie dies z.B. Konstantinos Manasses in seinem Kompendium gemacht hat. Natürlich trägt dieses Verfahren auch ein Element der *Aemulatio* in sich. Dass BAP sich bisweilen auch mit seinen Quellen auseinandersetzt, wird vor allem in rhetorischen Partien deutlich: Oft dehnt er Textteile aus, nämlich dort, wo Argumentationen in Briefen oder Gesprächen präsentiert werden. Bezüglich der *Variatio* sind verschiedene Aspekte denkbar: 1. Einschübe aus anderen Quellen, wie z.B. aus Georgios Monachos oder Zonaras. 2. Nuancierungen den Quellen gegenüber, oder selbst andere Vorstellungen als in den Quellen angegeben. 3. Schärfung in der Charakterisierung auftretender Personen, wie dies z.B. mit Nektenabus oder Ismenias geschehen ist. Weiter ist festzustellen, dass BAP als mehr oder weniger direkter Zeuge des Alexanderromans in nicht wenigen Fällen Textprobleme in A oder β verständlicher machen kann oder sogar Korrekturen ermöglicht. BAP verdient eine Neuausgabe, die ich hoffentlich noch selbst vollenden kann.

³² Angeblich, weil weder Cod. A noch die Gruppe β noch die armen. Fassung noch Jul. Val. als richtige Vorlagen von BAP zu betrachten sind. Sie liefern höchstens Andeutungen des Charakters der Vorlage(n), die dem Autor von BAP zu Verfügung stand(en).

Eine Dioptra-Adaptierung aus dem Kreis des Michael Kantakuzenos^{*}

Der Fall des byzantinischen Reiches bedeutete einen Bruch im geistigen und kulturellen Leben der Griechen, der auch in der literarischen Produktion und Rezeption spürbar ist.¹ Jedoch führte die byzantinische Literatur – unter veränderten Umständen – ein Nachleben: Byzantinische Werke wurden gelesen, kopiert, exzerpiert, und gelegentlich übersetzt. Diese letztere Form der aktiven Auseinandersetzung, die Übersetzung, diente zwei Zielen: Erstens, sie sollte das Werk den Zeitgenossen sprachlich zugänglicher machen; zweitens, sie sollte es deren ästhetischen Kriterien anpassen. Ein solcher Fall ist die Übersetzung bzw. Adaptierung der byzantinischen Dioptra im 16. Jahrhundert, von der im vorliegenden Beitrag die Rede sein wird.

Die Dioptra des Mönches Philippos, ein Werk in 7000 politischen Versen, wurde Ende des 11. Jahrhunderts verfasst. Sie besteht einerseits aus vier Büchern in Form eines Dialogs zwischen Seele und Körper, die als Herrin und Dienerin personifiziert sind, und andererseits aus den Klauthmoi, einem an die eigene Seele gerichteten Klage- bzw. Bußgedicht, das je nach Redaktion als erstes oder fünftes Buch der Dioptra überliefert wird.² Der Text erfreute sich immenser Popularität in byzantinischer und nachbyzantinischer Zeit. Zeugen dieser anhaltenden Popularität sind die ca. achtzig erhaltenen Handschriften, aber auch die Übersetzungen, Paraphrasen und Adaptierungen.³

^{*} Der Aufsatz entstand im Rahmen der Arbeiten an dem vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) geförderten Projekt des Instituts für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien und der Balkan-Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit dem Titel „Die Dioptra des Philippos Monotropos“ (Einzelprojekte P18245; Leitung: Prof. Dr. W. Hörandner, Prof. Dr. H. Miklas).

¹ Über die literarische Produktion nach dem Fall Konstantinopels existiert keine umfassende Arbeit. Was die Werke in Versen aus den ersten nachbyzantinischen Jahrhunderten betrifft, sind überwiegend die Dichtungen der Renaissance aus Kreta, Zypern und den Ionischen Inseln erforscht. Für Bibliographie s. P.D. MASTRODIMITRIS, Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία. Athen 1996, 83–119. Für einen Überblick der Prosa-Werke s. G. ΚΗΑΥΟΓΛΟΥ, Η παλαιότερη πεζογραφία μας από τις αρχές ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Bde. Β'1 und Β'2: 15^{ος} αιώνας – 1830 (Γραμματολογική εισαγωγή, παρουσίαση, ανθολόγηση). Athen 1999 und IDEM, Πεζογραφική ανθολογία. Αφηγηματικός γραπτός νεοελληνικός λόγος. 1. Από το τέλος του Βυζαντίου ως τη Γαλλική Επανάσταση. Thessaloniki 2001. Zur theologischen bzw. kirchenpolitisch relevanten Produktion s. G. PODSKALSKY, Griechische Theologie in der Zeit der Türkenherrschaft (1453–1821). Die Orthodoxie im Spannungsfeld der nachreformatorischen Konfessionen des Westens. München 1988.

² Die Dioptra ist in zwei Redaktionen, X und Y, überliefert, deren Unterschiede die Reihenfolge der fünf Bücher, Textumstellungen, die Zahl und Reihenfolge der Anhänge sowie zahlreiche Lesarten betreffen. Die einzige Ausgabe der Dioptra, die aber den modernen philologischen Standards nicht entspricht, erfolgte durch SPYRIDON LAVRIOTES (Athen 1920). E. AUVRAY veröffentlichte eine kritische Ausgabe der Klauthmoi auf Basis von Pariser Handschriften (Les Pleurs de Philippe, poème en vers politiques de Philippe le Solitaire. Paris 1875). Eine kritische Ausgabe wird im Rahmen des oben erwähnten Projektes vorbereitet. Weitere bibliographische Angaben in L. HOFFMANN, Wie sieht wohl die Hölle aus? Bemerkungen zum Charakter byzantinischer Dialog- und Zitationstechnik am Beispiel der Dioptra des Philippos Monotropos, in: W. HÖRANDNER – J. KODER – M.A. STASSINOPOULOU (Hg.), Wiener Byzantinistik und Neogräzistik. Beiträge zum Symposium „Vierzig Jahre Institut für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien im Gedenken an Herbert Hunger“ (Wien, 4.–7. Dezember 2002) (BNV 24). Wien 2004, 203–219; E. AFENTOULIDOU-LEITGEB, Die Dioptra des Philippos Monotropos und ihr Kontext. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte. Byz 77 (2007) 9–31; EADEM, Die Prosopopoiia in der Dioptra: Didaktisches Mittel oder literarische Charaktere? In: M. POPOVIĆ – J. PREISER-KAPPELLER (Hg.), Junge Römer – Neue Griechen. Eine byzantinische Melange aus Wien. W. Hörandner, J. Koder, O. Kresten und W. Seibt als Festgabe zum 65. Geburtstag. Wien 2008, 7–13.

³ Aus dem 14. Jh. stammt eine archaisierende Paraphrase in politischen Versen von Theodoros Phialites (PLP 29715); aus dieser Paraphrase sind die Klauthmoi kritisch ediert, und zwar parallel mit dem Original: AUVRAY, a.O. Später im selben Jahrhundert wurde die Dioptra ins Kirchenslavische übersetzt – die Klauthmoi wurden von H. Miklas ediert (H. MIKLAS, Die Dioptra des Philippos Monotropos im Slavischen. Allgemeine Untersuchung und Text des ersten Buches. Diss. [ungedr.]. Graz 1975); eine kritische Ausgabe der dialogischen Bücher wird im Rahmen des oben erwähnten FWF-Projektes vorbereitet (Prof. Dr. H. Miklas – Mag. J. Fuchsbaier). Jeweils in einer Handschrift (soweit bekannt) erhalten sind eine neugriechische Paraphrase in politischen

Eine bis jetzt kaum bekannte Adaptierung wird im athonitischen Codex Dionysiou 178 überliefert. Die Hand wurde als die des bekannten Kopisten Ioannes Malaxos identifiziert;⁴ der Codex wird aus paläographischen Gründen in die 70er-Jahre des 16. Jahrhunderts datiert. Im Text selbst bleibt der Kopist bzw. der Autor dieser Adaptierung anonym. Der Auftraggeber dieses Unternehmens wird hingegen an mehreren Stellen genannt und ausführlich gelobt: Es handelt sich um Michael Kantakuzenos,⁵ dessen Reichtum und politische Macht ihn zu einer zentralen Figur des Griechentums erhoben – bis er in Ungnade fiel und im Jahr 1578 gehängt wurde.

MILIEU UND CHRONOLOGIE

Michael Kantakuzenos war eine umstrittene Person. In den Quellen wird immer wieder seine Einmischung in kirchliche, aber auch in politische Angelegenheiten geschildert: Er setzte Patriarch Ioasaph I. ab, Metrophanes III. ein, denselben wiederum ab und Ieremias II. ein. Dies ist nicht bloß ein Vorwurf seiner Feinde: In einem Text, welcher der Dioptra-Adaptierung vorangestellt ist, wird Kantakuzenos gerade dafür gelobt, dass er diejenigen, die die Kirche „schlecht verwaltet“ hätten, vertrieben habe.⁶ Der Lobredner behauptet weiters, dass Kantakuzenos die Fürsten der Walachei und Bogdaniens (Moldau), Alexandros und Petros, selbst eingesetzt habe, nachdem er diejenigen, die als Tyrannen regiert hätten, vertrieben habe – gemeint ist wohl Ioan Vodă, der gegen die Türken gekämpft hatte.⁷ Zum Bild des allmächtigen Mannes im Hintergrund, dem die Zeitgenossen den Beinamen Şeytanoğlu, Sohn des Satans, gaben, gesellt sich ein weiteres: Michael Kantakuzenos war ein offener, vielseitiger Geist, der eine einigermaßen reiche Bibliothek besaß⁸ und in dessen Haus sich Gelehrte – oder jene, die im Konstantinopel des ausgehenden 16. Jahrhun-

Disticha durch den Rhetor Georgios aus dem Jahr 1639 (W. HÖRANDNER, Notizen zu Philippos Monotropos. *Byzantina* 13 [1985] 817–831, insb. 819–821) und eine rumänische Übersetzung aus dem 19. Jh. (Codex Petropol. BAN, sobr. Syrku 60/13.5.20).

⁴ Ich danke Prof. O. Kresten und Prof. G. de Gregorio für die Identifizierung des Kopisten.

⁵ Die Hauptquellen zu Michael Kantakuzenos sind die Berichte der deutschen Protestanten Stephan Gerlach (Stephan Gerlachs dess Aeltern Tage-Buch [...]. Frankfurt/Main 1674, 55, 60, 127, 183, 200, 206, 211 ff., 222–224, 230, 233, 237, 271, 388, 392, 395, 405, 445, 451, 454, 463–466, 467, 469, 478, 482–484, 487, 494) und Martin Crusius (*Turcograeciae libri octo* [...]. Basel 1584, 43; 67–68; 96; 205; 210; 211; 225–226; 248; 269; 274–275; 282; 496; 499). Ihr eher negatives Bild des Kantakuzenos ist wohl auf Ioannes und Theodosios Zygomalas zurückzuführen. Einen Hinweis, dass die Malaxoi anderer Meinung sein dürften, liefert Theodosios Zygomalas: Er kritisiert Manuel Malaxos für die negative Schilderung des Patriarchen Ioasaph I., eines in Wirklichkeit ἀνδρὸς ἀρίστου καὶ φιλέλληνο, und berichtet, dass die Hauptschuldigen für die Absetzung des Patriarchen einen elendigen Tod gefunden hätten (οἱ πρωταίτιοι τοῦ κακοῦ ... περιέπεσον ... θανάτοις ἐλεεινοῖς, *Turcograecia* 96). Zu Michael Kantakuzenos s. M. CAZACU, Le Patriarcat de Constantinople dans la vision de Stephan Gerlach (1573–1578), in: *Le Patriarcat Oecuménique de Constantinople aux XIVe–XVe siècles: Rupture et continuité. Actes du colloque international. Rome, 5–6–7 décembre 2005 (Dossiers Byzantins 7)*. Paris 2007, 369–386; N. IORGA, Byzance après Byzance. Continuation de l'Histoire de la vie byzantine. Bukarest 1935, 113–122; IDEM, Despre Cantacuzini. Bukarest 1902; K.S. SATHAS, Βιογραφικὸν σχεδιάσμα περὶ τοῦ Πατριάρχου Ἱερεμίου Β'. Athen 1870 (Nachdruck Thessaloniki 1979), στ–η, Anm. 1.

⁶ Lob des Auftraggebers (s. unten), 23–30, f. 11^v: (ἀποδιώκει) καὶ τοὺς κακῶς θελήσαντας, τὸ πάλα διοικῆσαι/ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Θεοῦ, καὶ ταύτην ἀφανίσαι/ Καὶ βοηθεῖ δὲ πάντοτε, τοὺς καλῶς διοικοῦντας/ νομίμως καὶ φιλευσεβῶς, ταύτην οἰκονομοῦντας/ Παιδεύει πάντα ἄνθρωπον, τὸν κατὰ ἐκκλησίαν/ ὁμήσοντα θελήσοντα, ἐμβάλλειν λέγω βίας/ Διὰ τὰ ζητεῖ ζητήματα, θελήματα τοῦ κόσμου/ ὅσα οὐ πρόπον γίνεσθαι, καὶ ἐναντία νόμου (Ich behalte die Orthographie und die Interpunktion der Handschrift bei).

⁷ Dioptra-Adaptierung, Buch 4 (s. unten), 313–335, f. 78^v: Βλαχία καὶ ἡ Μπογδανία, δίκια τὸν προσκυνῆσαν/ Ὅτι τοὺς τυραννίσαντας, ἐκεῖ ἐδίωξέ τους/ καὶ τοὺς ἀφανίσαντας, γνώσει ἐπαίδευσέ τους/ Καὶ ἔγνωσαν οἱ βάρβαροι, ἄρχοντος ἐξουσίας/ τί δύναται με δύναμιν, μεγάλης βασιλείας/ Καὶ με φίλιαν δυνατῶν, καὶ βασιλῶς οἰκείων/ [...] καὶ ἀπεδίωξε λαμπρῶς, ὡς ἴδε πάσα χώρα/ Ποτὲ τοὺς τυραννίσαντας, Βλαχίαν Μπογδανίαν/ καὶ ἐξορίσθησαν κακῶς, μέσα εἰς τὴν Ἀσίαν/ [...] Κ' Ἀλέξανδρον κατέστησε, ῥῆγα εἰς τὴν Βλαχίαν/ καὶ Πέτρον τὸν περιφανῆ, μέσα στὴν Μπογδανίαν. Siehe N. IORGA, Geschichte der Rumänen und ihrer Kultur. Sibiu 1929 (Nachdruck Bukarest 1998) 144–145; Ş. ŞTEFĂNESCU – C. MUREŞANU – T. TEOTEI (Hg.), *Istoria Românilor*. Vol. IV: De la universalitatea creştină către Europa „Patriilor“ (*Academia Română. Secția de Științe Istorice și Arheologie*). Bukarest 2001, 407–530.

⁸ Siehe den im Cod. Vindob. hist. gr. 98 überlieferten Katalog; dazu G. DE GREGORIO, Studi su copisti greci del tardo Cinquecento II. *RHM* 38 (1996) 189–268; G.K. PAPAZOGLU, Βιβλιοθήκες στην Κωνσταντινούπολη του 16^{ου} αιώνα (Κώδ. Vindob. Hist. gr. 98). Thessalonike 1983. Siehe auch den aus seinem Besitz stammenden Codex 394 kt der Lyceálna Knižnica, Bratislava (beschrieben

derts als Gelehrte galten – befanden und der die unterschiedlichsten Werke ins „Vulgärgriechische“ übersetzen ließ: Bekannt sind das von Stephan Gerlach und Martin Crusius erwähnte Augsburger Bekenntnis⁹ und die im Codex Athon. Dion. 178 überlieferte Auswahl aus dem griechischen Erbe, die im Folgenden besprochen wird.

Terminus post quem für die Dioptra-Adaptierung ist das Jahr 1574. Dies ist aus folgenden Tatsachen zu erschließen:

- a) Anlässlich des Lobes des Auftraggebers Michael Kantakuzenos wird auch der Sultan gelobt, der dem Alter nach jung, aber der Weisheit nach alt sei: Damit kann nur Murad III. gemeint sein, der im Jahr 1574 im 28. Lebensjahr auf den Thron kam.¹⁰
- b) Als Fürsten der Walachei und Bogdaniens (Moldau) werden die Brüder Alexandros (Alexandru Mircea, 1568–1577) bzw. Petros (Petru Schiopul, 1574–1579 und 1582–1591) genannt.¹¹

Terminus ante quem ist Juli 1576, da die Verhaftung des Michael Kantakuzenos den Anfang seines Niedergangs markierte. Nach seiner Hinrichtung wurden seine Schätze, darunter seine Bücher, verkauft.¹² Weitere äußere Angaben zum Text und zum Codex fehlen; der von Ioannes Malaxos verfasste Katalog der Bibliotheken des Michael Kantakuzenos und anderer Griechen im Konstantinopel des 16. Jahrhunderts ist laut de Gregorio früher, nämlich zwischen 1562–1564, zu datieren;¹³ deshalb scheint unser Codex in diesem Katalog nicht auf.

Die zeitliche und räumliche Nähe der Entstehung des Textes und der Entstehung des Codex, sowie die Anonymität des Autors, deuten m.E. mit großer Wahrscheinlichkeit darauf hin, dass Autor und Kopist identisch sind. Allerdings fehlen Hinweise, dass der Codex ein Autograph ist. Für eine endgültige Antwort, die auch philologische Kriterien berücksichtigt, müssen wir auf die kritische Edition weiterer Werke des Ioannes Malaxos warten.

Die erheblichen Unterschiede zum Originaltext der Dioptra erlauben kaum eine Feststellung der Codices, die als Vorlagen der Übersetzung dienten. Aufgrund anderer Indizien kann jedoch ein Zusammenhang mit Dioptra-Handschriften festgestellt werden, die im Konstantinopel in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Umlauf waren. Diese sind:

- a) Der Codex Tybingensis Universitätsbibliothek Mb 3 (K 15), der im Jahr 1576 von Stephan Gerlach gekauft wurde (Notiz auf f. 1^v). Er überliefert den Text der Dioptra in der Y-Redaktion. Die Verse zur Kreuzigung, die im Codex Dionysiu 178 von einer anderen Hand an den Rand geschrieben wurden (81^v: Σήμερον ἄλος οὐρανός σήμερον ἄλι μέρα usw. und 138^v: Παρισταμένη το σταυρῷ ἡ πάναγνος παρθένως usw.), sind einem Gedicht entnommen, das im Tübinger Codex überliefert wird (148^f–150^f. Inc.: Δεῦτε βρωτοὶ θεάσασθαι τὸν πάντων βασιλέα.).
- b) Der Codex Vaticanus gr. 1129. Dieser ist eine zum Teil mutilierte Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, deren fehlende Teile Theodosios Zygomalas ergänzte. Der Text des 13. Jahrhunderts gehört zur Y-Redaktion; die Vorlagen des Zygomalas sind einerseits eine Handschrift mit der auf der X-Redaktion basierenden Phialites-Paraphrase der Dioptra und andererseits der Codex Tybingensis Universitätsbibliothek Mb 2 (K 16) mit der Y-Redaktion der Dioptra, den Gerlach im Jahr 1577 erwarb. In der Überschrift des 2. (1.) Buches schreibt Zygomalas: Λόγος α' κατά τινος· νῦν δὲ β' ^{ος}. Wohl nach dieser Überschrift könnte die Überschrift der Klauthmoi in der Dioptra-Adaptierung verfasst sein: Βιβλίον δεύτερον, ἢ καὶ πρῶτον κατά τινος.

in J.-M. OLIVIER – M.-A. MONÉGIER DU SORBIER, Catalogue des Manuscrits grecs de Tchecoslovaquie. Paris 1983, 9–13). Auf f. 281^v (abgebildet in Pl. XVI) befindet sich die Unterschrift des Kantakuzenos.

⁹ GERLACH, Tagesbuch 451 und CRUSIUS, Turcograecia 67–68 u. 496.

¹⁰ A.H. DE GROOT, Murād III. *Encyclopédie de l'Islam*, Second Edition. Ed. P. BEARMAN, Th. BIANQUIS, C.E. BOSWORTH, E. VAN DONZEL, W.P. HEINRICHS (www.brillonline.nl). Leiden 2006.

¹¹ Buch 4, 334–335.

¹² CRUSIUS, Turcograecia 68, 226; GERLACH, Tage-Buch 483–484; S. SCHWEIGER, Ein neue Reyssbeschreibung auss Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem. Nürnberg 1608 (Nachdruck Graz 1964), 70.

¹³ Siehe Anm. 8. Die Datierung befindet sich in DE GREGORIO, a.O. 237.

Außer diesen zwei Codices muss der Übersetzer einen weiteren, der X-Redaktion gehörenden Text der Dioptra verwendet haben. Denn der Prolog der Dioptra-Adaptierung enthält Anspielungen auf Texte, die der Dioptra in der X-Redaktion vorangestellt sind (s. unten). Diese Texte fehlen im Codex Vaticanus gr. 1129.

BESCHREIBUNG DER DIOPTRA-ADAPTIERUNG

INHALTSANGABE

Am Anfang der Dioptra-Adaptierung steht die Inhaltsangabe.¹⁴ Sie basiert auf der Inhaltsangabe des byzantinischen Textes, weicht aber an vielen Stellen ab. So werden Kapitel, die ähnliche Themen behandeln, zusammen geführt, und andere in zwei oder mehrere Kapitel geteilt. Ein Grund dafür ist, dass die Kapiteleinteilung im Text der Dioptra keinen Einschnitt bedeutet; sie ist als Zusammenfassung eines durchgehenden Textes zu verstehen und ist eher intuitiv als systematisch. Manchmal besteht der Eindruck, dass die Kapiteleinteilung der Adaptierung sinnvoller ist als jene der Vorlage.

PROLOG

Es folgt der Prolog.¹⁵ Dieser enthält zahlreiche Entlehnungen aus dem Epilog des Philippos, sowie gelegentliche Anspielungen auf weitere Texte, die der Dioptra vorangestellt sind.¹⁶ Abgesehen davon ist der Prolog ein eigens verfasster Text: Darin äußert sich der Übersetzer zu seiner Tätigkeit und stellt seine Adaptierung vor.

LOB DES AUFTRAGGEBERS

Dem Prolog folgt das Lob des Auftraggebers Michael Kantakuzenos.¹⁷ Im athonitischen Codex ist der Text von einer anderen Hand geschrieben und am Ende mutiliert. Es stellt sich die Frage, ob er vom selben Autor stammt und zum Original gehört, oder später eingeschoben wurde. Die Bescheidenheitsformeln würden darauf hindeuten, dass der Text vom Autor der Adaptierung verfasst wurde: Dieser bleibt anonym und wird als Αὐθέντου Κατακοζηνοῦ, δοῦλος τις ὑπρέτης, / καὶ τῶν προτερημάτων του, μικρός τις ἐπαινέτης bezeichnet. Die Titel des Kantakuzenos sind Αὐθέντης oder Ἄρχων. Im Rahmen des Lobes des Kantakuzenos befindet sich auch ein Lob des Sultans, der Μέγας βασιλεὺς genannt wird; unter anderem wünscht ihm der Dichter, er möge die Ῥωμαίων βασιλεία immer behalten.¹⁸ Weiters werden der Sohn des Michael Kantakuzenos Andronikos, die Fürsten der Walachei und Bogdaniens, Alexandros und Petros, deren Bruder Mylesis sowie Thomas Chrysoberges, Sgouros Bentoures, die γραμματικοί Emmanuel ὁ μελωδός aus Rhodos und Nikolaos sowie ein chiotischer Arzt¹⁹ lobend erwähnt. Kantakuzenos wird auch in Buch 4, 224–453 gelobt.

¹⁴ ff. 1^r–4^v.

¹⁵ ff. 4^v–10^r.

¹⁶ Diese sind der Brief des Philippos an seinen geistlichen Vater Kallinikos, das Programm und die apologetischen Verse des Autors (Στίχοι ἀπολογητικοί).

¹⁷ ff. 11^r–28^v.

¹⁸ Lob des Auftraggebers, 133, f. 14^r. Die Verwendung des Titels βασιλεὺς und des entsprechenden Ῥωμαίων βασιλεία für den türkischen Sultan war nichts Ungewöhnliches für die Griechen des Osmanischen Reichs, wenngleich sie im Kreis des Michael Kantakuzenos nicht ohne politisches Kalkül verwendet worden sein dürften. Siehe O. KRESTEN, Das Patriarchat von Konstantinopel im ausgehenden 16. Jahrhundert. Der Bericht des Leontios Eustratios im Cod. Tyb. Mb 10: Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar (Österr. Akad. d. Wissensch., phil.-hist. Kl., Sitzungsber., 266. Band, 5. Abhandlung). Wien 1970, 67–69; IORGA, Byzance après Byzance (wie oben Anm. 5) 56–59.

¹⁹ Welcher Arzt gemeint ist, ist unklar. Aus dieser Zeit sind die chiotischen Ärzte Frangiskos Domestikos Laskaris (s. CRUSIUS, Turcograecia 308–309 *et passim*) und Leonardos Mendones (s. CRUSIUS, Turcograecia 479 *et passim*) bekannt, die in Konstantinopel tätig waren. Hauptsächlich auf Chios tätig waren die Ärzte Michael und Ioannes Koreses. Siehe P. MÄNNIG, Die Koreses.

DIOPTRA

Der eigentliche Text der Dioptra-Adaptierung umfasst ca. 1550 politische Disticha. Er wurde in fünf Büchern verfasst, wie das Original. Die Büchereinteilung ist jedoch leicht abweichend, was eventuell auf eine Kontamination der zwei Redaktionen der Dioptra zurückzuführen ist: Am Anfang steht Buch 1 der X-Redaktion, das in der Y-Redaktion als zweites Buch steht. Es folgen die Klauthmoi, die in der Y-Redaktion als erstes, in der X-Redaktion als fünftes Buch der Dioptra stehen. Die Bücher 3–5 sind nach der Y-Redaktion numeriert.

Das erste Buch²⁰ behandelt praktische Fragen des christlichen Lebens: gute Werke, Liebe, Geduld, Überwindung der Faulheit, Bußfertigkeit. Alle Hauptthemen des Originals werden auch in der Adaptierung eins zu eins zusammenfassend behandelt.

Das zweite Buch²¹ basiert auf den Klauthmoi des Originals, mit einem wesentlichen Unterschied: Während im Original die Klauthmoi ein Monolog an die eigene Seele sind, ist das zweite Buch der Adaptierung in Dialogform abgefasst. Am Anfang des Buches steht am Rand als Dialogperson der Leib (κορμί). Etwas später sagt der Leib, dass die Seele angesichts des Todes gute Werke vorweisen soll; darauf folgt die einzige Frage der Seele: „Welche sind die guten Werke?“ Der Leib antwortet in zwanzig Versen, die zum Teil eine Kompilation einzelner Verse aus dem ersten Buch sind.

Das dritte und das vierte Buch²² behandeln die Beziehung zwischen Körper und Seele: Ob sie ohne einander wirken können, wie sie miteinander verbunden sind, unter welchen Umständen sie beim Tod getrennt und bei der Auferstehung wieder geeint werden usw. Am Ende des vierten Buches wird die Frage nach der Ankunft des Antichristen diskutiert. Die Hauptthemen werden wieder in den Text des 16. Jahrhunderts eins zu eins übertragen.

Das fünfte Buch²³ schließlich behandelt die Unterschiede von Seele zu Seele, die Gründe für die verschiedenen Charakterzüge, die Eigenverantwortung, die Gründe für die körperlichen und geistigen Behinderungen, sowie wieder die Frage, ob die Seele ohne Körper wirkt und welche Vergeltung die Gerechten noch erwartet. Im fünften Buch sind zum Teil große inhaltliche Unterschiede vom Original zu finden, die auf Blätterverstellungen in der Vorlage hinweisen. Vermutlich versuchte der Übersetzer, die Blätter in eine logische Reihenfolge zu bringen. Das führte dazu, dass in der Übersetzung kaum inhaltliche Sprünge bemerkbar sind.

SPRÜCHE

Unmittelbar nach dem fünften Buch steht ein Text, der von derselben Hand ebenfalls in politischen Disticha geschrieben wurde. Der Text ist ohne Überschrift überliefert; es handelt sich um eine Sammlung erbaulicher Anekdoten und Sprüche antiker Autoren zu diversen Tugenden und Lastern, die auf der Anthologie des Ioannes Stobaeus, Eclogae III, Cap. 3 – Eclogae IV, Cap. 1, basiert. Der Text gehört zum selben Auftrag des Michael Kantakuzenos und wurde vom selben Autor verfasst:

Κεῖπε Διόπτρας τὸ βιβλίον, εἰς δίστιχα νὰ πλέξω,
εἰς ἀρετὴν κακίαν τε, σοφῶν ῥητὰ νὰ λέξω.²⁴

Es folgt ein Tadel der Juden bzw. der jüdischen Ärzte und der Ärzte allgemein, mit dem dieser Text zum Ende kommt. Das Fehlen einer abschließenden Formel könnte dafür sprechen, dass der Text unvollendet blieb, oder dass er in einer eventuellen Vorlage mutiliert gewesen wäre. Gegen Ende des Textes befinden

Geschichte einer griechischen Familie im Übergang von der spätbyzantinischen zur osmanischen Zeit (ca. 1200–1600). Leipzig (unpubl. Magisterarbeit) 1998, 70 (S. 82) und 82 (S. 63–64).

²⁰ ff. 29^r–48^r.

²¹ ff. 48^r–55^r.

²² ff. 55^r–70^r und 70^r–108^v.

²³ ff. 82^r–108^v.

²⁴ Prolog 95–96 (f. 7^v): „Und er, Michael Kantakuzenos, sagte, ich solle das Buch ‚Dioptra‘ in Disticha flechten, und Sprüche der Weisen zur Tugend und zum Laster sagen.“

sich folgende Verse, die für die Ideologie des Autors – und vielleicht für die Motivation des Auftraggebers – bezeichnend sind:

Νόμιμα ἄς διοικούμεσθην, ὡς ἔθος ἢ ἀνάγκη,
μὴν περπατοῦν ὡς ἔτυχε, καὶ μὰς γελοῦν οἱ Φράγγοι·
Ὅπου σοφίαν καὶ καλὰ, ἀπὸ Γραικοὺς ἐπῆραν,
καὶ τῶρα τὰ μαθήματα, καλὰ ἐκείνοι σύραν·
Καὶ λέγουν μὰς ἀπαίδευτους, δὲν ἔχομεν σοφίαν,
καὶ πῶς καλὰ ἡμέτερα, πῆραν κληρονομίαν·
Καὶ ὄνομα ἀνέμινε, μὲν μέγα στοὺς Ῥωμαίους,
ἀμὴ ὡς ὁρῶ σὲ περισσοὺς, τοὺς γέροντας καὶ νέους·
Ἔργα δὲν κάμνουν τῆς σοφίας, τρώγουν μόνον καὶ πίνουν,
καὶ τὰ καλὰ τοῦ γένους μας, ὀπίσω τοὺς τα χύνουν.²⁵

DER ÜBERSETZER ZU SEINER TÄTIGKEIT

Der Autor der Dioptra-Adaptierung stellt im Prolog sein Werk und seine Tätigkeit vor. Die Punkte, die er dabei hervorhebt, sind erstens die Vereinfachung und zweitens der Reim; dies gilt sowohl für die Dioptra, als auch für die Sprüche.

VEREINFACHUNG

Der Autor beschreibt seine Sprache als τὴν γλῶσσαν τὴν ἀπλὴν, ἄτεχνον τὴν δημώδη.²⁶ Sie sei künstlerisch weniger anspruchsvoll, als die ausgefeilte Sprache der „Alten“:

Νὰ λέγω γλῶσσ' ἀγράμματον, στὴν τέχνην ἐσφαλμένην,
οὐδόλως σᾶν τῶν παλαιῶν, τὴν λεπτοτορνεμένην.²⁷

Der Autor habe das Ziel, die Weisheit der Alten, die jetzt verborgen sei, für die einfachen Menschen zugänglich zu machen. Immer wieder wird seine Tätigkeit mit den Begriffen σαφηνίζω, ἐρμηνεύω, ἐξηγῶ (erklären, interpretieren) beschrieben:

Νόησαις θεολογικαῖς, νὰ πῶ νὰ σαφηνίσω,
καὶ ἐρμηνείας καὶ ῥητὰ, πολλὰ νὰ ἐξηγήσω·
Ποῦ νε κρυμένα εἰς τὴν γῆν, τῆς παλαιῶν σοφίας,
ὅπου τὰ ἐλάλησας, μετὰ θεολογίας.²⁸

Dies sei einerseits durch die Übersetzung (μεταγλώττισμα, τὰς λέξεις μόνον ἥλαξα), andererseits durch die Übersichtlichkeit bzw. Zusammenfassung (εὐσύνοπτον) erreicht; der Sinn sei derselbe geblieben:

Τοῦτο τὸ μεταγλώττισμα, τὴν σύνθεσίν σου πικά,
γιάτί χ τὴν στράταν τῶν σοφῶν, οὐδόλως θαρῶ βγῆκα·
Τὰς λέξεις μόνον ἥλαξα, εὐσύνοπτον εἰς τόπους,
καὶ πάλιν καὶ ἐξήγησιν, κάμνω γιαπλοῦς ἀνθρώπους.²⁹

Um den Text etwas zu „würzen“, verwende der Autor gelegentlich (alt)griechische Wörter und Redewendungen. Diese seien wie das Salz im Text:

Ἄν δ' ἔχουσι κι ἐλληνικάς, λέξεις τινὰς εἰς τρόπους,

²⁵ Sprüche 1014–1023 (f. 137^v): „Lass uns nach dem Gesetz regiert werden, wie es üblich oder notwendig ist,/ nicht gehen, so wie es sich trifft, und so dass die Franken über uns lachen;/ die von den Griechen die Weisheit und das Gute nahmen,/ und jetzt die Lehren gut vorantreiben;/ Und sie nennen uns ungebildet, dass wir keine Weisheit haben,/ und dass sie unsere Güter als Erbe genommen haben./ Und bei den Rhomaioi ist nur ein großer Name geblieben,/ aber ich sehe doch bei den meisten, alt und jung,/ sie betreiben nicht die Werke der Weisheit, sondern essen und trinken nur,/ und werfen die Güter unseres Geschlechts hinter sich.“

²⁶ Prolog 3 (f. 5^v).

²⁷ Prolog 41–42 (f. 6^v).

²⁸ Prolog 15–16 (f. 5^v).

²⁹ Prolog 139–142 (f. 8^v).

[...]

Λέξεις καλὸν ἑλληνικαῖ, εἶναι διὰ μυοστία,
 νὰ φαίνεται σημεῖον τί, χτὴν παλαιὰν σοφία·
 Ὅλον μὴ μείνῃ ἀνάλατον, μὰ νὰ χεῖ λίγον ἄλλας,
 λέξεις τινὰς ἑλληνικάς, καὶ ἱστορίας μεγάλας.³⁰

REIM

Der zweite Punkt in den Äußerungen des Autors zu seinem Werk ist der Reim in politischen Disticha. Die Begriffe, die der Autor verwendet, sind δίστιχα, ἰσοκαταληξία, ὁμοιοκατάληκτον.

Der Reim, wie auch die oben erwähnte gelegentliche Verwendung klassischer Wörter, gehörten zu den literarischen Ansprüchen der Dioptra-Adaptierung; der Autor verwendet die Wörter συνθεσίαν (Komposition), τεχνικόν (kunstvoll), θαυμασίως (wunderbar), die für einen gewissen schriftstellerischen Ehrgeiz sprechen:

Ἄν δὲ ἐγὼ ἡθέλησα, μὲ κάποιαν συνθεσίαν,
 τὴν ὁμοιοκατάληκτον, νὰ κάμω ἐρμηνείαν³¹
 oder

Ἄπλὸν ὅσον ἐγένετο, καὶ τεχνικὸν μετρίως,
 ἵν' ὁμοιοκατάληκτον, γίνηται θαυμασίως.³²

Der Reim sei die Motivation des Michael Kantakuzenos, eine Dioptra-Übersetzung in Auftrag zu geben:

Κεῖπε Διόπτρας τὸ βιβλίον, εἰς δίστιχα νὰ πλέξω.³³

Die einfache Sprache wird in Zusammenhang mit dem Auftrag nicht erwähnt.

Der Autor entschuldigt sich für den Reim nicht; anscheinend galt er in seinem Bewusstsein nicht als verwerflich, im Gegensatz zur einfachen Sprache. Der Reim wird sogar als Entschuldigung für die Missachtung grammatischer Regeln angeführt:

Γραμματικῆς δ' ἐν ἅπασι, λέγω τὴν εὐτεχνίαν,
 οὐκ ἡδυνήθην τοῦ τηρεῖν, δι' ἰσοκαταληξίαν.³⁴

Das ist nicht nur eine Koketterie; beim Lesen entsteht tatsächlich der Eindruck, dass der Reim technisch zwar fast immer gelingt, der Stil aber leidet – und nicht nur wegen der grammatikalischen Fehler.

ARBEITSWEISE

Wie schon erwähnt, sind die Hauptthemen des Originals in die Übersetzung meistens eins zu eins übertragen. Doch ist der Text der Adaptierung deutlich kürzer als das Original: 3100 statt 7000 Verse. Der Übersetzer selbst betrachtet die Verkürzungen als Teil der Vereinfachung der Dioptra. Worin liegen diese Verkürzungen?

AUSLASSUNGEN

Manchmal fehlen bei der Adaptierung größere Textpassagen, die der Autor anscheinend für entbehrlich hielt. Diese sind oft kurze Dialoge, die im Original zur Aufheiterung der Stimmung oder zur Auffrischung des Interesses dienen. Nach einer Erklärung fragt die Seele z.B.: „Warum ist das so, welcher Kirchenvater sagt das, kannst du ein Beispiel geben“, usw. Oder der Leib fragt: „Hast du nun alles verstanden, oder soll ich noch ein Beispiel geben“, worauf die Seele positiv antwortet.³⁵ Solche kurzen Dialoge verleihen der Di-

³⁰ Prolog 55 und 61–64 (f. 7^v).

³¹ Prolog 39–40 (f. 6^r).

³² Buch 5, 305–306 (f. 89^v).

³³ Prolog 95 (f. 7^v): „Und er, Michael Kantakuzenos, sagte, ich solle das Buch Dioptra in Disticha flechten“.

³⁴ Prolog 143–144 (f. 8^v).

³⁵ Z.B. Buch 2, 482–491.

optra des 11. Jahrhunderts eine Lebendigkeit, die ihre enorme Popularität teilweise erklärt. In der Adaptierung des 16. Jahrhunderts fehlen diese Intermezzi.

Hier sei auch angemerkt, dass die Personifizierung, die ein wesentlicher Bestandteil der byzantinischen Dioptra ist, in der Dioptra des 16. Jahrhunderts größtenteils verloren geht. Nicht nur fehlen die lebhaften Diskussionen zwischen Herrin und Dienerin; das grammatikalische Geschlecht des Körpers ist in der Übersetzung nicht das Femininum „Σάρξ“, sondern das Neutrum „Κορμί“, was die Personifizierung mit einer weiblichen Person als weniger nachvollziehbar erscheinen lässt.

Außer diesen kurzen Dialogen fehlen in der Adaptierung auch längere Erzählungen und Parabeln, die im Original die Erklärungen auf unterhaltsamer Weise veranschaulichen.

ZUSAMMENFASSUNGEN

Auch jene Themen, die in der Adaptierung behandelt werden, sind in der Regel viel kürzer als im Original. Die Hauptgedanken werden wiedergegeben, aber viele Nuancierungen gehen verloren. Ein Beispiel aus dem dritten Buch mag zur Verdeutlichung dienen: Die letzten ca. 250 Verse samt zwei langen Prosa-Einschüben behandeln, grob zusammengefasst, folgende Frage: Wenn sich die ganze Natur nach der Auferstehung erneuert, in welcher Form wird auch die Seele diese Ehre haben? Die Antwort lautet, dass die Seele nach der Auferstehung ihre zwei unvernünftigen Teile, Thymos (Mut) und Epithymia (Begehren), verliert und nur das Logistikon (Intellekt) behält; Thymos und Epithymia seien bei richtigem Gebrauch eine Hilfe gegen die Dämonen, nach der Auferstehung seien sie aber entbehrlich.³⁶ In der Adaptierung wird das Thema der Neuschöpfung in 25 Versen behandelt: Die Schöpfung wird neu und schöner, die Seele wird rein von Lasten und Leidenschaften sein:

ἐπιθυμία καὶ θυμός, καὶ πάντα ἄλλα πάθη,
ζῆλος καὶ φθόνος τὰ κακὰ, τότε ἐκεῖ ξηράνθη.³⁷

Die Lehre der Dreiteilung der Seele geht verloren, ἐπιθυμία und θυμός („Wut“ im Neugriechischen!) werden nur als zwei Laster und nicht als Seelenteile verstanden. Dieses Beispiel ist symptomatisch: Das philosophische Basiswissen fehlt, was zum Missverständnis führt.

ERWEITERUNGEN

Der Text der Dioptra wird zwar in der Adaptierung stark verkürzt und zusammengefasst wiedergegeben, doch es fehlt nicht an Erweiterungen. Die längeren befinden sich im fünften Buch, das, wie gesagt, aufgrund der Blätterverstellungen in der Vorlage eine größere Freiheit aufweist.

Ein Beispiel: Zur Frage nach dem Grund von Behinderungen wird im byzantinischen Text u.a. angegeben, dass auch der Vater schuld sein kann, wenn er beim Zeugungsakt betrunken war; das Thema umfasst vier Verse.³⁸ In der Adaptierung wird das Thema der Trunkenheit in 65 Versen behandelt.³⁹

Eine Geschichte, die es im byzantinischen Text nicht gibt, betrifft die Schuld und Erlösung der Menschheit: Der Mensch habe dem Teufel 200 Floria geschuldet; diese seien zehn mal die zehn Gebote, denen er nicht folge, und noch einmal zehn mal zehn, weil er sogar das Gegenteil von den zehn Geboten mache. Erst mit der Kreuzigung Jesu sei die Schuld bezahlt worden.

³⁶ Buch 3, 1326–1587. Die Prosa-Einschübe sind gekürzte Ausschnitte aus Gregor von Nyssa, *De anima et resurrectione* (*Macrina*), in: PG 46, 11–160 (CPG 3149). Philippos übernimmt die in Byzanz sehr geläufige, platonischen Ursprungs seiende und neoplatonisch geprägte Lehre der Dreiteilung der Seele, wie sie Gregor von Nyssa im oben genannten Werk entwickelt. Über die diversen Auffassungen der Natur der Seele in der patristischen und nach-patristischen Zeit s. Dictionnaire de Théologie Catholique I/1, s.v. Âme: J. BAINVEL, III. Doctrines des trois premiers siècles, 977–1001; J. BAINVEL, IV. Développement de la doctrine du IVe siècle au XIIIe, 1001–1006; L. PETIT, V. Doctrine des grecs, 1006–1016.

³⁷ Buch 3, 549–574, hier 559–560 (f. 69^v): „Begehren und Wut, und alle anderen Laster,/ Eifer und Neid, die Bösen, sind dort dann ausgetrocknet“.

³⁸ Buch 5, 1166–1169.

³⁹ Buch 5, 447–512 (f. 93^r–95^v).

Außer diesen zwei längeren Textteilen gibt es kleinere Erweiterungen in allen fünf Büchern. Diese betragen meistens ein bis zwei Verse. Zum Beispiel beschreibt im dritten Buch Philippos den Ort, in dem sich die Seelen der Gerechten befinden:

Ὡς αἱ Γραφαὶ διδάσκουσιν, ἐν οὐρανῷ τυγχάνει,
 ἔνθα ἐπαναπαύεται πᾶσα ψυχὴ δικαίου·
 ἀλλὰ καὶ τοῖς ὀνόμασι πολυσήμαντος πέλει,
 καὶ χώρα ζώντων λέγεται καὶ γῆ πραέων πάλιν,
 ἐορταζόντων ἦχος τε καὶ σκηνὴ τῶν δικαίων,
 τρυφῆς χειμάρρους καὶ πηγῇ πλήρης ἀθανασίας.⁴⁰

Der Übersetzer fügt einen Wunsch hinzu:

Ὡς αἱ γραφαὶ μᾶς λέγουσιν, στὸν οὐρανὸν θὲν εἶναι,
 δικαίων λέγω αἱ ψυχαί, ὅπου καὶ σὲ τεθῆναι
 Νὰ δώσῃ Κύριος Θεὸς ὑπὸ τῆς εὐσπλαχνίας,
 τῆς ἀγαθότητος αὐτοῦ, καὶ τῆς φιланθρωπίας·
 Ὅπου ἦνε ψαλσίματα, καὶ τόποι τῶν δικαίων,
 ἁγίων καὶ μαρτύρων τε, καὶ πάντων τῶν εὐθέων·
 Ὅπου δόξα αἰώνιος, βρύση ἀθανασίας.⁴¹

Hier ist noch ein Element anzuführen, von dem schon die Rede war: Dass Nuancierungen, vor allem diejenigen, die eine gewisse philosophisch-theologische Bildung voraussetzen, verloren gehen. Philippos sagt nämlich, dass der Name des Aufenthaltsortes der Gerechten mehrdeutig ist. Das ist eines der positiv auffallenden Charakteristika des byzantinischen Textes, nämlich, dass sich Philippos bewusst ist, dass es auch in theologischen Fragen nicht immer eine eindeutige Antwort gibt. Der Übersetzer behandelt die Benennungen als bloße Synonyme.

Oft ist es der zweite Vers eines Distichon, der den ersten, auf dem Original basierenden Vers ausarbeitet. Zum Beispiel:

μήπως εὐρών ἀδίδακτον πλανήσῃ με ὁ πλάνος⁴²
 vs.
 Καὶ πάθω τίποτε κακὸν, πλανήσῃ με ὁ πλάνος,
 ὁ ἄγριος διάβολος, ὁ Σκίθης ὁ Χαγάνος.⁴³

Manchmal wird der zweite Vers wegen des Reimes modifiziert:

καὶ τοῦτο δῆλον πέφυκεν ἐκ πάντων τῶν ἀρχαίων
 τῶν μοναχῶν καὶ ἀσκητῶν τῶν ἀγωνιζομένων.⁴⁴
 vs.
 Καὶ τοῦτο δῆλον φανερόν, ἐκ πάντων τῶν ἀρχαίων,
 τῶν ἀσκητῶν τῶν μοναχῶν, Γραικῶν τε καὶ Ῥωμαίων.⁴⁵

⁴⁰ Buch 3, 845–850: „Wie die Schriften lehren, im Himmel ist es, wo jede Seele eines Gerechten ruht; aber auch was die Namen betrifft, ist er mehrdeutig; Er wird Land der Lebenden oder wiederum Land der Sanftmütigen genannt, Klang der Feiernden und Tabernakel der Gerechten, Strom der Üppigkeit und Quelle voll von Unsterblichkeit“.

⁴¹ Buch 3, 403–409: „Wie die Schriften uns sagen, im Himmel werden sein, die Seelen der Gerechten meine ich; gewähre dir Gott der Herr, dass du auch dorthin zugewiesen wirst wegen seiner Barmherzigkeit, seiner Güte, seiner Menschenliebe; wo Gesänge, und Orte der Gerechten und Heiligen und Märtyrer, und aller Aufrechten sind; wo ewige Herrlichkeit, Brunnen der Unsterblichkeit ist“.

⁴² Buch 4, 459: „(...) dass der Irreführende mich nicht unterrichtet erwischt und mich irreführt“.

⁴³ Buch 4, 104–105 (f. 73^v): „Und dass mich etwas Böses erwischt, der Irreführende mich irreführt/ der wilde Teufel, der Skyther, der Khagan“.

⁴⁴ Buch 5, 1358–1359: „Und das ist von allen Alten offensichtlich, den Asketen und den Mönchen, die kämpfen“.

⁴⁵ Buch 5, 673–674 (f. 99^v): „Und das ist von allen Alten offensichtlich, den Asketen und den Mönchen, Graikoi und Rhomaioi“. Die Unterscheidung zwischen Γραικοί und Ῥωμαῖοι ist in der Dioptra-Adaptierung nicht immer eindeutig. Beide werden für das „Geschlecht“ (γένος) verwendet, dem der Übersetzer angehört. Der Begriff Ῥωμαῖοι wird meistens im Zusammenhang mit der byzantinischen, kaiserlichen Vergangenheit und deren osmanischen „Erben“ verwendet (s. Anm. 17); sonst ist Γραικοί häufiger.

Der Bereich, in dem man die Freude des Übersetzers an seiner Tätigkeit merkt, sind die Sprichwörter, die immer wieder den Text ergänzen. In diesen Fällen kann man von einem bewussten Wetteifer des Übersetzers mit dem Original sprechen.

So sagt der Leib im ersten Buch, dass eine kleine gute Tat, die gerne geschieht, gleich viel wie eine größere Tat zählt. Der Übersetzer fügt hinzu:

Ὁ λόγος γὰρ ἐδρόσισε, καὶ τὸ ψομί σου φάτο,
τὸ γὰρ μικρὸν, οὐχὶ μικρὸν, ἀλλ' ἔστι καὶ δροσάτον·
Πολλάκις τε καὶ μέγιστον, καὶ βέλτιστον καὶ φίλον,
νερὸν ὀλίγον εἰς καυκὶν, ὑπὲρ ὅλον τὸν Νεῖλον.⁴⁶

Etwas weiter unten sagt die Seele, sie zögere, dem Beichtvater ihre Sünden zu sagen: Die Sünden, die bekannt gemacht werden, seien ein Grund zum Skandal. Der Übersetzer fügt ein Sprichwort hinzu:

Ὅταν γὰρ ναύτης εἰς σφαλῆ, οὐ τόσον ἡ ζημία,
ὅσον τοῦ караβοκυροῦ, γίνεται ἡ κακία
Καὶ πάντας τοὺς συμπλέοντας, μετὰ τοῦ караβίου,
ἐπνίξε καὶ ἡφάνισε, μετὰ τοῦ σανδαλίου.⁴⁷

SPRACHE

Die Sprache der Dioptra-Adaptierung und der begleitenden Texte ist – was die Phonologie, die Morphologie und die Syntax betrifft – eine Form der Volkssprache mit vielen Elementen der Hochsprache. Es wird keine Konsequenz angestrebt. Neben zahlreichen Nebensätzen mit *vá* sind immer wieder Infinitive zu finden; häufig sind auch Partizipien. Das Objekt im Genitiv wird nicht immer vermieden, wenn es das Metrum erlaubt. Gelegentlich kommt auch der Dativ vor, hin und wieder sogar ein Verb im Optativ. Der Wortschatz unterscheidet sich wenig vom – immerhin einfachen – Wortschatz der Dioptra. Häufig wird dasselbe Wort in seiner volkssprachlichen Form verwendet, z.B. wird βλέπεις (Klauthmoi 26 und 134–136) durch εὐλέπεις (2, 21 und 141, f. 48^v und 51^v) oder ἐκβάλῃς (5, 712) durch εὐγάλῃς (5, 337, f. 90^v) ersetzt.

In wenigen Fällen wird ein Wort aus dem byzantinischen Text durch ein volkssprachliches ersetzt: Das am häufigsten vorkommende Beispiel ist das Ersetzen des Substantivs σάρξ durch κορμί; weitere Beispiele sind ὦν (1, 761) durch αὐγῶ (1, 392, f. 38^v), τῷ ζυγῷ τιθοῦσι (Klauthmoi 87) durch ζυγοκαμπανίζουσι (2, 117, f. 51^v), ἰχθύες (Klauthmoi 186) durch ὀψάρια (2, 155, f. 52^r), δι' ὧτων ἀκούεις, ὁσφραίνῃ μου διὰ ῥινόος (3, 172–173) durch Ἀκούεις μεταυτία μου δέ, καὶ με μίτην μυρίζεις (3, 105, f. 57^v), κόκκος (3, 971–973) durch σιταρόσπορον (3, 445, f. 66^r), ἵππος δέ μαίμᾳ ἐπὶ θηλείας (5, 1071) durch τοῦ ἵππου δέ ἡ σελαγία (5, 234, f. 87^v), ὕδωρ (5, 713 *et passim*) durch νερόν (5, 337, f. 90^v), μῦρον (5, 725) durch ῥοδόσταγμα (5, 349, f. 90^v).

Die Verse und Versteile, die nicht aus der byzantinischen Dioptra übernommen wurden (s. oben unter „Erweiterungen“) sind sprachlich und stilistisch volkstümlicher. Zum Beispiel wird der Vers καὶ αὖξονται ἀμφότερα καὶ πληθύνονται ταῦτα (3, 506) durch Καὶ αὖξάνονται καὶ τρέφονται, ψυχὰ καὶ σάρκα ὁμάδιν, καὶ ἄνθρωποι πληθύνονται καὶ γίνοντα κοπάδῃ (3, 263–264, f. 61^v) erweitert; ὥσπερ κλέπτῃς (Klauthmoi 296) durch ὡς κλέπτῃς μὰς κουρσέβει (2, 249, f. 54^r); der Vers ἐν βασιλείᾳ τοῦ Θεοῦ, ὑμᾶς δὲ ἔξω ταύτης (3, 1253) durch die vier Verse:

Ἐν βασιλείᾳ τοῦ Θεοῦ, ὑμᾶς δὲ ἔξω ταύτης,
ἀπερριμένους τοῦ φωτός, ὡς τζακισμένος ναύτης·
Τζακίσει τὸ καράβη του, ὑπὸ σκοτοχυσίας
περὶ πλανᾶται μάταια, ὑπὸ τῆς ἀγνωσίας.⁴⁸

⁴⁶ Buch 1, 396–399 (f. 38^v): „Denn dein Wort hat mich bereits erfrischt, dein Brot kannst du behalten; denn das Kleine ist nicht klein, sondern sogar frisch; Oft ist ein bisschen Wasser in einem Becher größer und besser und lieber, als der ganze Nil“. Der erste Vers ist übrigens ein bekanntes Sprichwort im Neugriechischen.

⁴⁷ Buch 1, 675–678 (f. 45^v): „Wenn sich ein Matrose irrt, ist der Schaden nicht so groß, wie wenn dem Kapitän ein Fehler passiert, was dazu führt, dass alle Reisenden ertrinken und zusammen mit dem Schiff vernichtet werden“.

Die Erbllichkeit wird durch folgenden Vers erläutert:

γεννᾶ καὶ πίθηξ πίθηκα, αἰθίοπα δ' αἰθίοψ⁴⁹

Dieser wird übersetzt und erweitert:

Γεννᾶ καὶ πίθηξ πίθηκα, κάτος κάμνει κατούδια,

Ἀράπης Ἀραπόπουλα, μὴν λὲς ὅτ' ἦν τραγώδια·

Ἄλλ' ἀλήθεια φύσεως, σταλίκια βαλμένα,

καὶ ὁροθέσια τρανὰ, θεόθεν φυτευμένα.⁵⁰

In den Textstellen, die keine direkte Übersetzung sind, werden nicht nur volkstümliche Wörter verwendet, sondern auch gelegentlich Wörter aus der byzantinischen Hochsprache oder hochsprachliche Neuschöpfungen: εὐκάρδιος (mit gutem Herz, 1, 406, f. 39^v), αἰωνιοζωΐαν (ewiges Leben, 1, 592, f. 43^v, sonst nicht belegt), κακοσυμβουλίαν (schlechte Entscheidung, 3, 287, f. 62^f), πονηρόμισος (das Böse hassend, 3, 369, f. 64^v, sonst nicht belegt).

Die gelegentlichen byzantinischen volkstümlichen Wörter der Dioptra werden in der Adaptierung meist durch andere ersetzt: ἀλλ' ὥσπερ ἵππος τζινιστής, ὃν λέγουν συρτιάρην (3, 54) durch ὁποῦ σε ἄλογον κακὸν, ξυλόστομον συρτιάρη (3, 35, f. 56^f), πτωχούτζικον, γυμούτζικον, καὶ δυσειδῆ τὴν θέαν/ λαβδούτζικον, γυμούτζικον καὶ κατηυτελισμένον des Originals (3, 582–583) durch πτωχὸν γυμνὸν καὶ ἄθλιον (3, 310, f. 63^f).⁵¹ Die byzantinische Volkssprache ist eben nicht die Volkssprache des 16. Jahrhunderts.

Ähnlich ist das Sprachniveau im Prolog und im Lob des Auftraggebers. Die Sprüche enthalten tendenziell mehr volkstümliche Wörter: ξελωλούς (dumm, 11, f. 109^f), βόδια (Ochsen, 13, f. 109^f), ἀπὸ τὴν μίτην σὺρνονται (von der Nase gezogen werden, 14, f. 109^f), φαγί ... ξυνὸν κρασί (Essen ... saurer Wein, 30, f. 109^v), γνῶρα (Kennzeichen, 38, f. 110^f), παζάρι (Markt, 43, f. 110^f), ὡσὰν τρυπάνιον ... εἰς τὸ σανίδι μπένη (Wie ein Bohrer ... ins Brett hinein geht, 122, f. 112^f), κουτζὸς (Krüppel, 213, f. 114^v), ποδάρια (Füße, 218, f. 115^f), καλοκερίου (Sommer, 251, f. 115^v), κοντάρη (Stab, 273, f. 116^v), παλικάρια (tapfere Männer, 283, f. 116^v), καβάδιν (Gewand, 295 und 419, ff. 117^r und 120^v), κοπέλι (Jüngling, 368, f. 119^f), τρελοφантаσίαις (irre Vorstellungen, 437, f. 121^f), τζαγκαράδες ... ὕφαντάδες (Schuster ... Weber, 590–591, f. 125^v), λάδη (Öl, 674, f. 127^v), τζαμπουνίζεις (groß reden, 802, f. 131^f), παραμύθια ... ὅσα δὲν τρὸν τ' ἀρνίθια (Märchen ..., die die Vögel nicht fressen, 818–819, f. 131^v). Da die unmittelbare Vorlage nicht bekannt ist, lässt sich nicht sagen, ob die Sprache der Vorlage entsprechend volkstümlicher war, oder ob die Übersetzung der Sprüche freier ist.

Auffällig niedriger ist der Stil in den letzten 37 Versen der Sprüche, im Tadel der Juden und der jüdischen Ärzte. Der Autor verwendet einige volkstümliche Wörter und scheut nicht vor derben Attacken zurück: ἄσπρα (Geld, 1033, f. 137^v), μουλάρια ... γομάρια (Maultiere ... Esel, 1039–1040, f. 137^v), γαιδαρος (Esel, 1040, f. 137^v *et passim*), καβαλίνα (Pferdedünger, 1040, f. 137^v), μεντιτζίνα (Medizin, 1041, f. 137^v), ἄντζα (Kniekehle, 1046, f. 138^f), μαντζούνια (Heilkräuter, 1066, f. 138^v). Die Bezüge zur Akoluthia des Spanos sind unverkennbar – hier sei auch darauf hingewiesen, dass das Ziel jener Satire, der Spanos und sein Geschlecht, von Karanastasis mit den sephardischen Juden identifiziert wurde:⁵² Ἀπὸ τὴν ἄντζα τὸν σφιγμὸν, εἶναι καλοὶ καὶ πιάουν (Sprüche 1046, f. 138^f), vgl. ἐπίασαν τὸν σφυγμὸν τοῦ ἀπὸ τὴν ἄντζαν (Spanos D 1733); τὰ κόπρια στὰ γένια τοὺς (Sprüche 1047, f. 138^f), vgl. κόπρος στὰ γένια σου (Spanos 41 *et passim*).

⁴⁸ Buch 3, 521–524 (f. 68^f): „(Ihr werdet Abraham sehen) im Reich Gottes, euch aber außerhalb, vom Licht ausgeworfen, wie ein schiffbrüchiger Seemann wegen der Finsternis sein Schiff zerschellen lässt und wegen der Unkenntnis vergeblich herumirrt“.

⁴⁹ Buch 5, 1177: „Ein Affe zeugt einen Affen, ein Äthiopier einen Äthiopier“.

⁵⁰ Buch 5, 475–478 (f. 94^f). „Ein Affe zeugt einen Affen, ein Kater macht Kätzchen, ein Mohr kleine Mohren; sag' nicht, dass das (bloß) Gesänge sind, sondern die Wahrheit der Natur, gestellte Pfähle und eindeutige Grenze, von Gott gepflanzt“.

⁵¹ Die übrigen Fälle, in denen Philippos volkstümliche Wörter verwendet, sind in die Adaptierung nicht übertragen. Zum Wortschatz der Dioptra s. HÖRANDNER, Notizen (wie oben Anm. 3), 821–831.

⁵² T.A. KARANASTASIS, Ακολούθια του ανοσίου τραγογένη σπανού. Χαρακτήρας και χρονολόγηση. Μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση. Thessaloniki (Diss.) 2003. Ed. H. EIDENEIER, Spanos. Eine byzantinische Satire in der Form einer Parodie. Einleitung, kritischer Text, Kommentar und Glossar (*Supplementa Byzantina* 5). Berlin – New York 1977.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Der Übersetzer betrachtet sein Werk als ein Kompendium der christlichen Weisheit für die weniger Gebildeten. Als solches ist es nicht nur sprachlich volkstümlicher, sondern auch kürzer, weniger erzählerisch und weniger tiefgehend als der byzantinische Text. Die sprichwortartigen Elemente zeugen bereits von einer gewissen Säkularisierung der Dioptra. Dieser Eindruck wird verstärkt, wenn die Dioptra-Adaptierung in ihrem Kontext betrachtet wird: Zusammen mit der auf Stobaeus basierenden Sammlung von Philosophenanekdoten und -sprüchen kann sie als *Makrotext* aufgefasst werden, den Michael Kantakuzenos in einer sprachlich und stilistisch zeitgenössischen Form bestellte.

Die byzantinische Dioptra war eine Epitome der Theologie für ein überwiegend mönchisches, nicht besonders gelehrtes, aber mit manchen theologischen Begriffen einigermaßen vertrautes Publikum.⁵³ Durch die Adaptierung sollte sie eine veränderte Funktion in einem neuen Milieu übernehmen: In einem selbstbewussten, säkularen, weniger theologisch gebildeten Milieu, das auf seine Vergangenheit stolz war. Um dieses Ziel zu erreichen, entschied sich der Übersetzer nicht für eine möglichst treue Übersetzung, sondern für selbstständigen Wetteifer (*aemulatio*) mit seinem Vorbild.

⁵³ Zum Publikum der Dioptra s. AFENTOULIDOU-LEITGEB, Die Dioptra des Philippos Monotropos und ihr Kontext (wie oben Anm. 2).

On the Reception of Homilies and Hagiography in Byzantium: The Recited Metrical Prefaces*

The study of the reception of Byzantine homiletic and hagiographical texts by medieval and later audiences is usually understood, on the one hand, as the examination of their manuscript traditions, which allows an evaluation of their diffusion and readership, and, on the other, as the investigation of their use in other texts, as indicated, for example, in the apparatus fontium accompanying modern critical editions. These are indeed major aspects of the problem, but not the only ones. This article will focus on a secondary, yet characteristic case of the ways the Byzantines themselves received Byzantine homiletics and hagiography. It presents a humble, overlooked and often misunderstood group of poems that were composed to serve as prefaces to mostly earlier homilies and hagiography and to accompany their public recital. Only a few of these metrical prefaces have been identified as such in the past, while, to my knowledge, less than a page has been written on the subject, and that half a century ago.

The Byzantine literary genre nearest to the poems under consideration is the book epigram. In a recent monograph focusing on the seventh to tenth centuries, M. Lauxtermann divided book epigrams into three groups: scribal colophons and dedicatory epigrams concerning manuscripts, and laudatory poems praising the author for his literary merits.¹ These kinds of epigrams can of course be found in later centuries as well, as is actually the case with most of the poems that accompany homilies and hagiographical texts in the manuscripts. But such poems lie outside the scope of the present paper, which deals with the so-called “metrical prefaces”. The term was employed by A. Kominis,² almost the only scholar³ to have dealt with them even briefly. He identified the group, suggested that their “usual” function was to introduce the recital of panegyrics on feast days and in ceremonies in churches, monasteries, schools and the palace, and mentioned a few such poems.

The poems in question form a distinct group within Byzantine religious poetry, if not by their form, certainly by their content and function. As regards their form, they are almost all dodecasyllabic poems, while the political verse was seldom used. Their size varies significantly from 2 to 343 verses, but extremes constitute the minority of cases. As far as contents and function are concerned, being prefaces, these poems served

* Research for this article was carried out at the Freie Universität Berlin in the framework of an Alexander von Humboldt fellowship.

¹ See LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry* 30 for a definition of the book epigram as “a text written next to (a piece of literature)” and serving a practical purpose, for which reason epigram belongs to the “Gebrauchstexte”; also, 197–198 on book epigrams as “intimately related to the production of literary texts and manuscripts” as well as on the categories of such epigrams.

² A. KOMINIS, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματοποιοί (Athena. Syngramma periodikon tes en Athenais Epistemonikes Hetaireias. Seira diatribon kai meletematon 3)*. Athens 1966, 42–44. It is useful to note here that he mentioned the following poems *ibid.*, 44 n. 1 (in this order): John Apokaukos, ed. A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS (see below, nn. 52–53), 470, 474, 478 (sic); Andrew Libadenos’ three poems, with reference to N. BANESCU’s edition of 1911–1912 (see below, n. 114 for a more recent edition); Athanasios the Monk, ed. E. MILLER, *Manuelis Philae carmina*, I–II. Paris 1855–1857 (repr. Amsterdam 1967), esp. I 11–16 (= E 26); Philes, *ibid.*, I 102–103 (= E 211), 118 (= E 224) “etc.”; II 27 “f(f.)”, 136 “f(f.)” (= P 71–72), 154 (= P 111) “f(f.)”, 212 “f(f.)” (= P 203) “etc.” (the indication of Philes’ poems in parenthesis is mine; it should be noted that, in my view, the poem *Αὐθωρὸν ἀποστοματισθέντες πρὸς τὸν αὐτοκράτορα περὶ ἀναστάσεως* at vol. II 27–28 is not a metrical preface and for this reason is not examined in the present article).

³ Moreover, H.-V. BEYER treated metrical prefaces in passing in relation to a piece he edited in his: Michael Sphrantzes im Totengedenkbuch des Lavraklosters und als Verfasser eines Gedichtes auf Mariä Verkündigung. *JÖB* 40 (1990) 295–330, esp. 330 (with regard to vv. 78f. of the preface, on which see below, p. 75), where he mentioned other poems of the kind: Athanasios, Libadenos (both already identified by KOMINIS; see previous note) and Chrysoberges.

as introductions to homilies of various kinds (festal, encomiastic, exegetical) and, in some cases, to hagiographical texts that, like homilies, were read out in ecclesiastical services. But they are not mere book epigrams, although later they could be used in this way, being sometimes copied into homiletic and hagiographical collections. Nor were they literary or rhetorical exercises. In addition, they should be distinguished from poems in honour of saints that accompany relevant texts in the manuscripts without any indication that they introduced their recitation. As mentioned above, the poems under consideration had a very specific function. They were clearly composed in order to be recited in public, preceding the oral delivery of homilies and hagiographical texts. In other words, their proven original oral performance in ecclesiastical services is the main criterion that distinguishes the metrical prefaces that concern us here from other metrical prefaces.⁴ For this reason, and in order to highlight the peculiarity of their function, it would be more appropriate to speak of “recited metrical prefaces”.

These metrical prefaces contain verbal pointers to their function, which constitute clear indications of their character and make possible the identification of the group. A pointer may be found inside a poem, usually a sentence at its end. This sentence is an invitation to the officiating priest to bless the reading of the sermon/hagiographical text that follows and it could take various forms such as ... σὺ δ' ἐπευλόγει, θύτα or εὐλόγει, θύτα. In a sense, these poems are extended, elaborate, rhetorical and rhythmical versions of the short phrase εὐλόγησον δέσποτα, commonly found in the homiletic-hagiographical collections,⁵ and even adopted a couple of times in Philes' metrical prefaces. The title of the poems may bear the indication: αὐθωρόν εἰς τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ λόγου (τῶν λόγων) or simply εἰς τὴν ἀνάγνωσιν, the meaning of αὐθωρόν being “right there and then”.⁶ A reference to the προκεείμενος λόγος, where *logos* can be either a homily or a hagiographical text, is common, but by itself is not sufficient evidence for a recitation. There may also be references and addresses to the audience present, including exhortations for them to pay attention to the reading without making annoying noise.⁷ The prefaces were recited just after the title of the main reading and were followed by the priest's blessing and the actual recitation, as explicitly attested, for example, in the directions contained in one manuscript witness, on which more will be said later on.⁸

On the basis of their special function it can be argued that we are dealing with a sub-genre of Byzantine religious poetry, which, as will be shown presently, existed for more than two centuries (roughly from ca. 1150 to ca. 1360). All in all, I have gathered more than fifty poems that fall into this category and have appeared in print.⁹ Still other pieces have been located but are unpublished,¹⁰ while probably more lie latent in the manuscripts and await discovery.¹¹ Even so, we have enough evidence to draw safe conclusions.

⁴ On the long tradition of prose and verse prefaces to ancient literature, the Gospels and ecclesiastical works, see E. MARQUÉS LÓPEZ, in: *HWRh* VII (2005), col. 201–208 s.v. Prolog. Cf. below, pp. 61–62, on “programs”.

⁵ Cf. MERCATI, *Poesie giambiche* (see below, n. 67) 585.

⁶ See M. GIGANTE, *Poeti bizantini di Terra d'Otranto nel secolo XIII*. Napoli 1979, 142 on αὐθωρί as “illic et tum”; cf. P.A. AGAPITOS, Blemmydes, Laskaris and Philes, in: M. HINTERBERGER – E. SCHIFFER (eds.), *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag (Byzantisches Archiv 20)*. Berlin – New York 2007, 1–19, esp. 7 (“immediately”). G. STICKLER, *Manuel Philes und seine Psalmenmetaphrase (Dissertationen der Universität Wien 229)*. Vienna 1992, 32, explained αὐθωρόν as an indication of Philes' “Fertigkeit ..., Epigramme gewissermaßen aus dem Ärmel zu schütteln”.

⁷ On the latter point, see below, p. 66, on Apokaukos' poem no. 8; pp. 69, 72–73, on Philes' poems E 56, P 198, P 203.

⁸ Below, p. 75.

⁹ The list I provide in the second part of this paper has no claim to being exhaustive.

¹⁰ See below, p. 65 on Manganeios and p. 77 on an anonymous collection.

¹¹ For example, a long unpublished poem on the Annunciation and the Akathist Hymn (190 vv.; inc. Χαράς χορηγὸν τὴν ἑορτὴν εἰδότες) by Nikephoros Kallistos Xanthopoulos ends in a manner typical of a metrical preface: τὰτα μὲν ἡμεῖς· σὺ δ' ὦ κυρίου θύτα, / ὑπεξαναστάς σὺν χαρᾷ τῶν ἀδύτων / τὸν εὐλογητὸν εὐλαβῶς ἐπευλόγει / διδοὺς ἀπαρχὴν δεξιάν μοι τοῦ λόγου (information kindly provided by Sophia Kotzabassi). Cf. I. VASSIS, *Zu einigen unedierte Gedichten des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos*, in: HINTERBERGER – SCHIFFER, *Byzantinische Sprachkunst* 330–345, esp. 336 no. 69, where the poem is listed but without mention of its *des*.

In contrast to most book epigrams, recited metrical prefaces were usually written by well-known *literati*.¹² Like laudatory book epigrams,¹³ they were even considered literary products of their own standing, worthy of being copied into poetic collections. Theodore Prodromos, “Manganeios Prodromos”, John Apokaukos, Nikephoros Chrysoberges, Maximos Holobolos, Manuel Philes, and Nikephoros Kallistos Xanthopoulos all composed metrical prefaces, some of them just one, while others more, with Manganeios and especially Philes being the most productive in this respect. Less well-known figures, like Nikephoros Prosouch, the monk Athanasios, Michael Sphrantzes, and Andrew Libadenos, also occupied themselves with the composition of such pieces. A few anonymous prefaces make their appearance too. These writers sometimes wrote metrical prefaces for their own works (Apokaukos, Xanthopoulos), yet as a rule prefaces accompany earlier works or works by the poet’s contemporaries, not by himself.

The first testimony to the practice of the public recitation of metrical prefaces to (older) homiletic and hagiographical texts appears to be two poems attributed to Theodore Prodromos, which should be therefore dated to the period before ca. 1170. It is impossible to determine whether he introduced the fashion and/or the formulae that end the prefaces. At around the same time Manganeios was especially active. The next examples come from the second half of the twelfth and early part of the thirteenth centuries: a poem by Nikephoros Prosouch, three prefaces (if nos. 3–4 and 8–11 are taken as two poems) by John Apokaukos and one by Nikephoros Chrysoberges. Unless new evidence is produced, the emerging image is that of a custom that developed from sometime around the middle of the twelfth century. Metrical prefaces for recitation in religious services flourished during roughly the first half of the fourteenth century, when known and anonymous poets, notably Philes, composed a long series of such poems. Afterwards, composing new prefaces apparently went out of fashion.

So far as we can judge, the majority of metrical prefaces come from Constantinople itself. Other places of composition include Naupaktos (Apokaukos), Trebizond (Libadenos) and probably Sardis (Chrysoberges), but even in these cases the poets were trained in Constantinople, so they must have acquired the literary habit of composing metrical prefaces for recitation in the capital.

Leaving aside the anonymous poems, the poets were mostly clerics. Some of them had served as rhetors (Chrysoberges, Holobolos). As for the laymen, they include the two most productive, professional poets, Manganeios (at least for part of his production) and Philes. The compositions of these prominent poets were obviously sought after. On the other hand, Theodore Prodromos was perhaps living in an ecclesiastical environment when he composed one of his two prefaces. An official with literary ambitions (Prosouch) also makes an appearance.

The subjects and recitation dates of the metrical prefaces are as varied as those of the texts they introduced. They concerned the liturgical cycle, usually various feasts of the Lord, the Virgin, and saints. The Virgin was a popular subject, especially with certain poets, Manganeios and Libadenos in particular. The special devotion to her person is exemplified in four poems on her Dormition (Chrysoberges, Philes, the monk Athanasios, Libadenos) and two, possibly three, on the Annunciation (Sphrantzes, Libadenos and perhaps Manganeios). Among the Lord’s feasts Epiphany and Easter appear most often. As for the saints, they are as diverse as Peter and Paul (with two anonymous poems), martyrs of the early church, Gregory of Nazianzus, and, with three poems (Prosouch, Holobolos, Philes), Mary of Egypt. Poems introducing homilies for Lent also make their appearance.

The way the poets treated the subject-matter is equally varied. In most cases there is mention only of the feast at which the poem was recited, but not of the specific text that the poem introduced. Sometimes, however, details are provided either within the poem or in its title, which allow the identification of the accompanying homily or hagiographical text. It is important to note that occasionally the text introduced does not survive and it is only thanks to the metrical preface that we learn of its existence. On other occasions, the identification is only possible in an indirect way, namely by cross-checking the surviving texts, if they have

¹² On the opposite situation with book epigrams, see LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry*, e.g. 205 n. 21: “book epigrams are almost always anonymous”.

¹³ *Ibid.*, 198: on the contrary, metrical colophons never appear in poetic collections, and dedicatory book epigrams rarely do.

been published, which is not always the case, and the information on set readings provided by the *typica*. There remain instances, however, where identifying the underlying text is impossible. Sometimes only the title of a poem, if authentic, reveals its function, though there is no internal reference either to a text or to a religious celebration.

Traces of what we might call literary criticism make their appearance to a varying degree. The praise of the author is a common theme, which brings these prefaces close to the laudatory epigrams. Sometimes poets like Philes make more personal comments on the character and style of the text that will follow, which is particularly helpful if we are dealing with lost texts. Where the texts survive, we get glimpses of the reactions they provoked in later, and occasionally contemporary, *literati* as well as in the audience. Explicit references to passages from the texts also occur from time to time. Often the poet makes his own contribution to the celebration by composing a short encomium of the saint or panegyric of the feast, by referring to the celebrated event and even its theological content.

It should be noted that there is a prose counterpart to the metrical prefaces of the kind discussed here; its only representative was published recently.¹⁴ It is an important text, not in terms of a literary evaluation of the homily it introduced, but as a testimony that in early fourteenth-century Constantinople a well-known poet, Manuel Philes, composed a special literary text, a *protheoria*, to precede the recitation of an older homily by Nikephoros Blemmydes in the presence of the patriarch. Philes' words contain no hint that this was the first time that a preface was recited; on the contrary, he implies that the expectations of the audience were to hear a preface in dodecasyllables, which is what young people desired (ll. 51–53).

The available evidence suggests that from the start the practice of “performing guests”¹⁵ reciting their poems during an ecclesiastical service in connection to the celebration of a feast could take place in private, monastic and public churches, whereas there is no clear evidence for recitation in ceremonies in the palace or in an academic setting.¹⁶ To properly appreciate recited metrical prefaces and their effect on an audience, one would have, as P. Magdalino has suggested regarding Byzantine rhetoric, “to imagine” them “in performance, as part of a total experience”¹⁷ within the liturgical context of their delivery. Moreover, the innovative practice had to do with the twelfth-century flourishing of rhetorical “theatres” and the appreciation of the encomiastic *logos* in both lay ceremonies and church services.¹⁸ This was a time rich in rhetoric and poetry and particularly in new developments in ecclesiastical rhetoric. One need only recall the annual ceremony on the Saturday of St. Lazarus during which public recitation of new speeches in honour of the patriarch took place.

In the case of church services the introduction of a new element may not, at least initially, have been without opposition. In fact, the well-known canonist Theodore Balsamon noted the suspension of some bishops from their duties because “when officiating in the commemorations of departed nobles and magnates, they had pronounced encomiastic prayers, in iambic verse or in prose”.¹⁹ Here it is the officiating bishops

¹⁴ Two editions of this short work appeared almost simultaneously and independently of each other; see J.A.E. MUNITIZ, An Exhortation by Manuel Philes to Pay Attention, in: P. ARMSTRONG (ed.), *Ritual and Art. Byzantine Essays for Christopher Walter*. London 2006, 28–43, esp. 40–43, and AGAPITOS, Blemmydes, Laskaris and Philes 14–18: *Θεωρία Μανουὴλ τοῦ Φιλῆ προαναγινωσκομένη τοῦ ἐγκωμίου καὶ ἀκροᾶσθαι τὸν σύλλογον ἀναπεύθουσα*. References here are to the most recent edition.

¹⁵ Term used by P. MAGDALINO, *The Empire of Manuel I Komnenos 1143–1180*. Cambridge 1993 (repr. 2002), 354, in connection with the *theatra* and official ceremonial.

¹⁶ Contrary to Kominis' assertion mentioned above, p. 57; his mention of schools may have been due to the fact that students of the *maistor* of the rhetors delivered orations on the feast of St. Lazarus, an occasion where prefaces could presumably be recited; cf. B. KATSAROS, Ἰωάννης Κασταμονίτης. Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ βίου, τοῦ ἔργου καὶ τῆς ἐποχῆς του (*Byzantina Keimena kai Meletai* 22). Thessalonica 1988, 96, who speaks of a school celebration on St. Lazarus day; see M. LOUKAKI, Discours annuels en l'honneur du patriarche Georges Xiphilin (*Collège de France – CNRS. Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies* 18). Paris 2005, 57–65, on the twelfth-century custom of an annual oration in honour of the patriarch on that day. Schirò also speaks of a possible “academic” setting of poems; see below, p. 77.

¹⁷ MAGDALINO, *Empire* 408.

¹⁸ *Ibid.*, 339–340, 352–355, 370.

¹⁹ See G.A. RALLES – M. POTLES, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων*, III. Athens 1853 (repr. 1966), 551; passage pointed out and translated by MAGDALINO, *Empire* 352.

themselves that read out texts that had nothing to do with the texts in use for a particular service. Even though this passage does not refer to the recitation of introductory poems before readings, and although there is no comparable evidence regarding them, Balsamon's testimony can be taken as an indication of a more widespread introduction of (short) texts in verse or prose into services and the reluctance this innovation²⁰ encountered.

A literary and functional precedent of the recited metrical prefaces and possible source of inspiration for their composition can be found in the metrical calendars of the well-known eleventh-century poet Christopher of Mytilene. Of the two prosodic and two rhythmotonic calendars he composed, of interest here are the former, an iambic and a hexametrical one, for the following reason.²¹ They were both admitted into the liturgy by the twelfth century, as testified by their presence in a class of manuscripts (M*) of the *Synaxarion* of Constantinople, the oldest of which (Md) has been dated to the second half of that century.²² The *Synaxarion* includes an iambic distich on each saint. In case this is the principal saint of the day a hexametre verse on him/her precedes the distich.²³ The saint's synaxary follows the three verses, while a prose title is placed on top of them.²⁴ In other words, the verses functioned as an introduction to the prose hagiographical text that was going to be read out. The prosodic calendars were particularly successful with later Byzantines and found imitators, notably Theodore Prodromos:²⁵ it cannot be coincidental that the series of recited metrical prefaces seems to begin with Prodromos. The twelfth century thus saw an innovation in liturgy and/or the liturgical books with the admission of new material: on the one hand, Christopher's verses were introduced as metrical prefaces to the synaxaries and recited just before them;²⁶ on the other, new metrical prefaces were composed and recited by the poets themselves during the services, which, however, failed to enter the liturgical books, if such was ever the poets' ambition.

In our quest for literary texts related to the recited metrical prefaces, the so-called "programs" or prefaces also come into consideration. The term refers to a book epigram "expressly meant to serve as an introduction to the literary text which immediately follows".²⁷ There exist numerous such pieces. Authors could compose programs for their own works, including homilies. To give but a characteristic example, in the eleventh century John Mavropous composed four prefaces in connection with homilies and included them in the collection of his selected works that he prepared himself. He used the term πρόγραμμα twice for describing such poems.²⁸ Three of the prefaces concern Mavropous' own surviving homilies (work no. 27 on the homily on the Dormition of the Theotokos [no. 183], no. 28 on the homily on the Angels [no. 177], and no. 95 on the second homily on St. George [no. 182]). A fourth poem introduced an edition of Gregory of Nazianzus' non-recited (μὴ ἀναγινωσκόμενοι) orations that Mavropous probably prepared himself (no. 29, p. 14).²⁹ There is

²⁰ For "some innovations or revivals" in the theological literature of the twelfth century, see *ibid.*, 367; and more generally on literary innovations, *ibid.*, 355, 394–397.

²¹ On the prosodic calendars of Christopher, see E. FOLLIERI, I calendari in metro innografico di Cristoforo Mitileneo, I–II (*Subsidia Hagiographica* 63). Brussels 1980, esp. I 8–15, 217–250 (with literature).

²² *Ibid.*, I 12–13 with n. 49, 217.

²³ In the printed liturgical books as in part of the manuscript tradition the hexametre verse follows the iambic distich; however, this was not the original disposition of the verses, as proven by E. FOLLIERI, Il calendario giambico di Cristoforo di Mitilene secondo i mss. Palat. gr. 383 e Paris. gr. 3041. *AnBoll* 77 (1959) 245–304, esp. 254.

²⁴ FOLLIERI, I calendari I 217–218. In the *Menaia* the verses and the synaxary are read out in Matins, normally after the sixth ode of the canon.

²⁵ On Prodromos' two iambic calendars, especially that which consists of 365 verses for the whole year and was inspired by Christopher, see *ibid.*, 224–235; to the literature listed there add the edition by A. ACCONCIA LONGO, Il calendario giambico in monostici di Teodoro Prodromo. Rome 1983.

²⁶ On the introduction of Christopher's verses into family M* of the *Synaxarion* subsequent to their composition, see FOLLIERI, Il calendario giambico 268, 271.

²⁷ On this definition of the "program", see LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 30.

²⁸ See A. KARPOZILOS, Συμβολή στη μελέτη τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰωάννη Μαυρόποδος (*Panepistemio Ioanninon, Epistemonike Epeterida Philosophikes Scholes, Dodone, Parartema* 18). Ioannina 1982, 82–85 on Mavropous' prefaces. Poems nos. 27–31 and 94–98 fall into the category of book epigrams; see LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 64.

²⁹ For the four prefaces, see the edition by KARPOZILOS, Συμβολή 12–14 (nos. 27–29), 50 (no. 95).

no indication that the author specifically destined these prefaces to be recited. Even though it cannot be excluded that at some later point the two programs alone (nos. 27, 28) happened to be recited just before the respective orations, there is no proof of this either. The two poems are prayers of Mavropous asking the Theotokos and the Angels respectively to accept his *logos* and reward him in heaven; what is more, the second poem has a distinctively personal character (the author has always been a book-worm, that is why he can only offer a speech). Mavropous was in Constantinople towards the end of his life when he composed the two homilies.³⁰ On the other hand, the purpose of poem no. 95 must have been to inform the readers of the special circumstances related to the composition of the two encomia on St. George (nos. 181–182). Apart from the cases just mentioned, it has been suggested that a poem on the encaenia of the church of St. George at Mangana, which survives independently,³¹ could have functioned as a program to the first homily on St. George (no. 181).³² Even if that were so, the poem contains no reference to an oration. There are more orations of ecclesiastical interest in Mavropous' collection, but none is accompanied by a preface. To sum up, programs can indeed be described as metrical prefaces or prefatory verses; as such they can be considered as close kin to the kind of verse prefaces examined here, but they do not share the function of the latter.

Recited metrical prefaces are important indicators of the reception of homiletic and, to a lesser extent, hagiographical literature by the medieval audiences. These poems were a response on the part of the *literati* to the ongoing "liturgification" of earlier homilies and hagiographical texts and made a fresh contribution, against the real danger of the ossification of ecclesiastical services. However, from the moment some of the prefaces were copied into homiletic/hagiographical collections, they were in turn "liturgified" themselves. The examination of the evidence points to a new practice that was developed in later Byzantium, a new element in services that added theatricality and was intended to arise more interest in the audience by drawing, for instance, their attention to important aspects of the sermon/hagiographical text they were about to hear. To this end, important literary figures, like Philes, were employed, who put religious lyric poetry to new function.

The identification of a poem as a recited metrical preface is significant for the comprehension of the poem itself. When the real function of the poem escaped the attention of editors, which is not infrequent, more or less serious errors were committed, as will be shown in the discussion that follows.

THE MATERIAL: DISCUSSION OF INDIVIDUAL POEMS

The first poems that come into consideration date from the twelfth century and are due to none other than *Theodore Prodromos* (ca. 1100–ca. 1170?). One of them (App. 10; vv. 26)³³ introduced a homily on the Resurrection by an unspecified author. The final request for blessing, extending to two verses, is an unmistakable testimony to its delivery.³⁴ The poem addresses the Jews, who, according to the Gospel (Mt. 28, 11–15), falsified the story of the Resurrection by inventing the story that Christ's disciples stole His body. A number of Byzantine homilies deal with the argumentation against the Pharisees' version of events, and it is impossible to be certain which one was read out at that moment.³⁵

³⁰ *Ibid.*, 160 (after the year 1075).

³¹ In cod. Athens, National Library 1040; ed. I. & A. SAKKELION, Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος. Athens 1892, 184–185.

³² KARPOZIOS, Συμβολή 70.

³³ The poem comes under the name of Manuel Philes in part of the manuscript tradition and was published among his works by MILLER, Philes II, 355–356; see W. HÖRANDNER, Theodoros Prodromos. Historische Gedichte (WBS XI). Vienna 1974, 47 no. 123. It is known that several poems are attributed to both Prodromos and Philes in the manuscript tradition; as has rightly been recognised, this was due to their affinity; see *ibid.*, 35.

³⁴ For this reason W. HÖRANDNER's suggestion, Prodromos 47, that the title Ἐπὶ ἀναγνώσει should read Ἐπὶ ἀναστάσει is not necessary.

³⁵ For homilies dealing with this topic, such as by John Damascene, Photios, and Leo VI, see T. ANTONOPOULOU, The Homilies of the Emperor Leo VI (*The Medieval Mediterranean. Peoples, Economies and Cultures, 400–1453* 14). Leiden – New York – Cologne 1997, 201–202. The Evergetis typicon prescribes various homilies; see A. EHRHARD, Überlieferung und Bestand der ha-

A poem of 21 verses (inc. Ἡδὺς ποταμὸς ὁ προκείμενος λόγος),³⁶ which W. Hörandner described as a prologue to a theological work,³⁷ introduced an unspecified work, probably a homily, which is compared to a river of sweet, yet difficult to access water.³⁸ Prodromos recited³⁹ the poem and the reading in front of a familiar ecclesiastical audience (v. 11 ἄθροισμα σεπτὸν καὶ φίλη συναυλία). In the end he asked for their prayers and for the blessing of the officiating priest (vv. 18–20 ναί, σοῖς γὰρ εὐχαῖς προστιθῶ τὴν ἐλπίδα, / καὶ σοὶ θαρρῶν εἴσειμι τόνδε τὸν πόνον, / σὺ δ' ἄλλ' ἀναστὰς εὐλόγει μου τὸν λόγον). It would not be too hazardous to suggest that the recitation might have taken place in the church with which the alms-house was connected, where Prodromos, perhaps after 1143, retreated due to illness and remained until the end of his life.⁴⁰

Within the large poetic output, still partly unpublished, of the so-called “*Manganeios Prodromos*”, a (perhaps slightly younger) contemporary and admirer of Theodore Prodromos,⁴¹ a few published poems are found that can be added to the group of metrical prefaces examined here.⁴²

The titles of two poems specifically connect them to certain readings. No. 103 (57 vv.) was recited in the monastery church of the Theotokos Hodegetria, “when the *Clementia* were being read out in it”, while no. 107 (25 vv.) is entitled “on the reading of St. Gregory the Theologian”.⁴³ The former poem begins with an extended word-play between, on the one hand, the vine-twist (κλήμα) and, on the other, the name of the *Clementia* (τῶν Κλημεντίνων) and their presumed author, Clement of Rome, who is mentioned explicitly at the end of the poem (v. 56). It ends with the metaphor of the Theotokos, in whose church the recitation took place, as the vine-branch (κληματίς), from which the divine bunch of grapes (βότρυς), namely Christ, sprang (v. 53). Finally, vv. 54–57 call on the priest to bless the reading, referred to as a cup full of wine (τὸ νῦν πλήρες δέπας). The latter poem introduced a work of Gregory of Nazianzus (v. 19 τὸν προκείμενον λόγον), which on the basis of the allusions in vv. 15–18 can plausibly be identified as Oration 19 (*ad Iulianum ex-*

giographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Erster Teil: Die Überlieferung, I–III (*Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur* 50–52). Leipzig – Berlin 1937–1952, I 39–45, esp. 41.

³⁶ Ed. S.D. PAPADIMITRIU, Feodor Prodrom. Odessa 1905 (in Russian), 178–179; see HÖRANDNER, Prodromos 48 no. 133. Papadimitriu published 20 verses, i.e. the first half of v. 1 + the second half of v. 2 + vv. 3–21. The original first verse quoted here comes from Vat. gr. 306; see G. MERCATI – P. FRANCHI DE' CAVALIERI, Codices Vaticani graeci, I. Codices 1–329. Rome 1923, 451–452 (no inc. is quoted in the description of Neapol. II Δ 4 by E. MIONI, Catalogus codicum graecorum Bibliothecae Nationalis Neapolitanae, II. Rome 1995, 8, where 20 verses are mentioned).

³⁷ HÖRANDNER, Prodromos 48 no. 133.

³⁸ For the comparison of a text with a river, see also below, on Philes, P 203, P 226 and App. 7.43.

³⁹ Prodromos had a slight speech impediment, as he himself admits; see PG 133, 1297A–1298B. This disadvantage, however, would not, it appears, stand in the way of a highly respected poet and rhetor; cf. below, n. 49 on Manganeios Prodromos.

⁴⁰ For the (uncertain) date of his death, see KAZHDAN – FRANKLIN, Studies 87–114 (“Theodore Prodromus: a reappraisal”), esp. 92–93; ODB III 1727 (A. KAZHDAN). For the probable date of his retreat, see KAZHDAN – FRANKLIN, Studies 98. The alms-house in question was probably that of the Church of Sts. Peter and Paul of the *Orphanotropheion*; see e.g. HÖRANDNER, Prodromos 28, 31; MAGDALINO, Empire 349; according to KAZHDAN – FRANKLIN, Studies 101, and ODB, it was the Church of the Holy Apostles.

⁴¹ Manganeios Prodromos spent the latter part of his life in the Mangana monastery, without necessarily becoming a monk; see W. HÖRANDNER, Theodoros Prodromos und die Gedichtsammlung des cod. Marc. XI 22. JÖBG 16 (1967) 91–99, esp. 97. But at least the poems concerning the *sebastokratorissa* Eirene preceded this retreat and even in the rest of the poems examined here there is no hint that he was a monk. On the poet, see also IDEM, Marginalien zum “Manganeios Prodromos”. JÖB 24 (1975) 95–106 with literature; KAZHDAN – FRANKLIN, Studies 87–90, 102–104; M. JEFFREYS, ‘Rhetorical’ texts, in: JEFFREYS, Rhetoric 87–100, esp. 87–88 (n. 1); E. PAPADOPOULOU, Περὶ τῆς ηλικίας καὶ τοῦ γήρατος ἀπὸ τῆ γραμματείας τοῦ ἐνδεκάτου καὶ δωδεκάτου αἰῶνα. Symm 17 (2005–2007) 131–198, esp. 172–182.

⁴² For a recent enumeration of Manganeios’ poems as well as their titles, inc., des., and editions, see E. MIONI, Bibliothecae Divi Marci Venetiarum codices graeci manuscripti, III. Codices in classes nonam decimam undeciman inclusos et supplementa duo continens. Rome 1973, 116–125; English translation of the titles and updating on the editions in MAGDALINO, Empire 494–500. The poems dealt with here were edited by E. MILLER, Poésies inédites de Théodore Prodrome. *Annuaire de l’Association pour l’encouragement des études grecques en France* 17 (1883) 18–64, esp. 20–24 (no. 72), 24–27 (no. 73), 27–30 (no. 74), 42–44 (no. 103), 45–46 (no. 107), 50–51 (no. 119).

⁴³ Translation of the titles in MAGDALINO, Empire 499.

aequatorem), read out just before Christmas.⁴⁴ The name of the patristic author, who is likened to the river Euphrates, is only implied in the poem (v. 14 νοῦς θεηγόρος). It seems that three other readings had preceded Gregory's oration, the last one being a text by John Chrysostom (vv. 1–5, esp. 3–4 μετὰ Πακτωλὸν κοσμικὸν χρυσοβρύτην, / ψήγμασι κατάρδοντα χρυσέων λόγων ...). The final address to the priest present and the request for his blessing make it clear that the ἀνάγνωσις of the title points to a public recital in church. The reference to the Holy Eucharist is noteworthy as an indication of the liturgical setting of the recitation (vv. 21–25 Ἄλλ' ὦ τραπέζης μυστικῆς ἐστιάτορ / ἄρτον φερούσης κρατύνοντα καρδίας, / τὸν εὐλογητὸν εὐλόγησας, ὡς ἔθος, / καὶ τὸν ποταμὸν τοῦ θεοφθόγγου λόγου / δίδου ποτίζειν τὰς λογικὰς ἀμάρας). The church where the celebration took place appears to have been dedicated to the Theotokos, since at v. 7 the audience is described as σχοίνισμα σεμνὸν τῆς φιλοίκτου παρθένου.

Another poem, no. 119 (43 vv.), concerns the Theotokos, according to its title. Its function becomes apparent from the last verse, which contains the address to the officiating priest (Θύτα, προφώνει λοιπὸν ἐκ τῶν ἀδύτων).⁴⁵ Its subject is the interpretation and poetic amplification of Psalm 17, 9–12, as can be deduced from the initial quotation from and the allusions to that passage contained in the poem. There is no mention of the author of the text that was about to be recited. The poem is addressed to the Theotokos and was probably read out on a feast day related to the Incarnation of the Lord, perhaps the Annunciation or even Christmas (v. 22 σφύζω τὸ θαῦμα κατιδεῖν σου τὸ ξένον; vv. 39–40 τὴν γὰρ ἀνεκκλήτην ἀρρητουργίαν / σὸς υἱὸς ἀνέκφραστος οἶδε καὶ μόνος; v. 14: reference to Is. 6, 6). An objection regarding the suggested function of the poem could be furnished by v. 38, according to which the Theotokos will now be honoured in silence (Ἴσθι τὸ λοιπὸν τῇ σιγῇ τιμητέα); however, this “silence” must be the result of the poet's decision to stop speculating on a mystery that only Her Son understands (vv. 39–42).

A series of three rather long poems are intimately related. No. 72 (125 vv.) bears this title: “The present verses were read out in the church of the *oikos* of the *sebastokratorissa*, when the [feast of] the holy Theotokos the Hodegetria was also being celebrated in the same church”, while nos. 73 (92 vv.) and 74 (87 vv.) were also recited there, the latter poem specifically concerning “the same subject”.⁴⁶ The *sebastokratorissa* was Eirene, the wife of Andronikos the *sebastokrator*, brother of Emperor Manuel Komnenos; Manganeios worked for at least twelve years in her service.⁴⁷ No special mention of a reading is present in the title, but that at least the first two poems must have functioned as prefaces to readings can be deduced from their final verses inviting the priest to offer his blessing (v. 125 Χρυσὴν κορώνην, θύτα, τοῖς λόγοις τίθει and vv. 91–92 Θεὸς θύτα λοιπὸν τοῖς λόγοις κορωνίδα, / τὸν εὐλογητὸν εὐλόγησας δεσπότην respectively). Internal evidence suggests that the reading the first poem introduced was a homily on the feast of the Akathist (vv. 54–56 καὶ τί τοσοῦτον ὡς ὁ δεινὸς Χαγάνος, / καὶ τί τὸ χεῖρον Χοσρόου καὶ Σαρβάρου / δι' οὗς τὸ γράμμα τοῦ προκειμένου λόγου; ; cf. v. 69 ἀλλὰ σκόπει μοι πῶς κόρη στρατηγέτις, with reference to the well-known second prooimion of the Akathist Hymn Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ); accordingly the poem must have been delivered at the celebration of this feast on Saturday in the fifth week of Lent. The second case is somewhat more obscure, but it seems that it was a text by John Chrysostom that was about to be read out (v. 88 σάλπιγγι γλώττῃ τῇ μόνῃ χρυσηλάτῳ). No explicit mention of a text is contained in the third poem either, but the last two verses speak of “the hidden words of Moses”, which could suggest an exegetical homily.

In the first poem of the series Manganeios addresses Eirene, speaks of her sorrows and tears, without specifying their cause, and consoles her by promising the Virgin's help, which had been manifested in her miraculous intervention for the delivery of the empire from its enemies both in the distant and recent (v. 76 τὸ πρόσφατον) past. The second poem builds on a variation of the first: the poet addresses the Virgin, whom

⁴⁴ See EHRHARD, *Überlieferung II* (Leipzig 1937–1938) 211 (the oration is prescribed for the third day before Christmas); I (Leipzig 1937) 43 and II 213 (for the day before Christmas).

⁴⁵ S. PAPADIMITRIU, *Ὁ Πρόδρομος τοῦ Μαρκιανοῦ κώδικος XI 22*. VV 10 (1903) 102–163, esp. 111–112, places poems nos. 103, 107 and 119 (his nos. CI, CV and CXVII respectively) in what he defines as the fourth group of the Manganeios poems, those neither composed at the order of nor addressed to specific persons.

⁴⁶ See the respective titles; translated in MAGDALINO, *Empire* 498.

⁴⁷ KAZHDAN – FRANKLIN, *Studies* 102–103: “from not later than 1134, until 1146”; MAGDALINO, *Empire* 348: “from 1140 to 1151–52 in the service of the *sebastokrator* Andronikos (II) and his wife Eirene”.

he praises again for her help against the state's enemies, and prays for her protection of Eirene, who is in distress, so that his patroness can resume lavishing gifts on her people, including the poet (v. 58 ἡμῖν). Manganeios addresses Eirene again in the third poem. He is sick, sad and full of anxiety about the best course to follow, and at the same time compassionate concerning Eirene's troubles. He reassures her of divine help, if only she places her hopes in the Lord and His Mother. Eirene fell out of favour with Manuel I soon after her husband's death in 1142 and Manuel's accession in 1143, and probably a second time a few years later.⁴⁸ It appears that the emphasis on her misfortunes in the three poems as well as the mention of the poet's personal problems could be explained by the fact that the poems were recited in the close circle of a private church, as indeed their titles attest.

The foregoing examination has shown the special devotion of Manganeios and his patroness to the Mother of God, during the celebration of whose feasts the poems were recited.⁴⁹ Five more poems were according to their titles pronounced in the public church of the Theotokos of *ta tou Kyrou* and concerned the *sebastokratorissa* Eirene. They are all unpublished (nos. 67–71, consisting of 280, 196, 147, 128 and 67 verses respectively according to Mioni). Judging from their final verse, nos. 67 and 69 must also be metrical prefaces (τὸν εὐλογητὸν θεὸς κεφαλὴν τοῦ λόγου and τὸ χρύσειον μέλλει γὰρ ἡχησάιν στόμα respectively).⁵⁰ When these poems are published, it will be possible to affirm the suggestion made here as well as to determine whether the rest can be added to the group of recited metrical prefaces.

A famous manuscript of the thirteenth century preserves sixteen poems by *John Apokaukos* (ca. 1155–1233).⁵¹ Their editor, A. Papadopoulos-Kerameus,⁵² dated all but the last one to Apokaukos' Constantinopolitan period, namely before his appointment to the metropolis of Naupaktos in 1199/1200. Only the last poem of the collection dates from later in his life, when he was already settled in Naupaktos. Among these poems six are metrical prefaces for recitation.⁵³

In particular, poem no. 3 on the martyrs Menas, Hermogenes and Euphrasios (56 vv., pp. 465–467) ends with the verse τὸν τοξότην, τὸ τόξον, εὐλόγει, θύτα. Even though the subject of the blessing is not the reader, but Christ and the martyrs, this verse is an explicit indication of the character of the poem, so that we may assume that it preceded the reading of a Life or encomium of the three saints. The preface itself is an encomium of the martyrs, focusing on the martyrdom of Menas, whom the poet addresses half-way through his

⁴⁸ E. JEFFREYS, The Sevastokratorissa Eirene as Literary Patroness: The Monk Iakovos. *JÖB* 32/3 (1982) 63–71, esp. 69.

⁴⁹ It is probable that Manganeios Prodromos had a stutter, since he “often calls himself μογγιῶλον”; see PAPADIMITRIU, Πρόδρομος 122–123 with relevant references. Cf. KAZHDAN – FRANKLIN, Studies 102: Theodore Prodromos and Manganeios “shared a similar speech-defect (a stutter)”; above, n. 39.

⁵⁰ For the titles, *inc.* and *des.* of the poems, see MIONI, Codices 122–123; for an edition of a small part of no. 69, see the reference *ibid.*; English translation of the titles in MAGDALINO, Empire 498.

⁵¹ On Apokaukos, see ODB I 135 (R.J. MACRIDES); further, B. KATSAROS, Ἰωάννης Ἀπόκαυκος ὁ “σύγχρονος” βυζαντινὸς λογοτέχνης. *Naupaktiaka* 10/2 (1998–1999, published 2001) (= Ἡ Ναύπακτος καὶ ἡ περιοχή της στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ [325–1820]. Β' Ἐπιστημονικὸ Συνέδριο. Ναύπακτος 17–18–19 Ὀκτωβρίου 1997) 515–552 (with rich literature). The codex in question is Petropol. gr. 250, on which see E.E. GRANSTREM, Katalog grečeskich rukopisej Leningradskich chranilišč. Vypusk 5. Rukopisi XIII veka. VV n.s. 24 (1964) 179–197 no. 454; N.A. BEES, Aus dem Nachlass von N.A. Bees. Προλεγόμενα (by E. BEES-SEFERLIS), α) Περιγραφή τοῦ κώδικος Ἰσαὰκ τοῦ Μεσοποταμίτου (= Petropol. graec. CCL) (ed. E. BEES-SEFERLIS). *BNJ* 21 (1971–1974, publ. 1976) γ'–κ' with 1–6, 7–54 respectively.

⁵² Ἐπιγράμματα Ἰωάννου τοῦ Ἀποκαύκου. *Athena* 15 (1903) 463–478. The poems were reprinted from Kerameus' edition in: P. DEMETRAKOPOULOS, Τὰ ποιήματα τοῦ Ἰωάννου Ἀποκαύκου. *Naupaktiaka* 10/2 (1998–1999, published 2001; see previous note) 553–583, esp. 558–578.

⁵³ Three of them (nos. 8, 11, 16) were identified as such by KOMINIS; see above, n. 2. Several scholars have briefly treated Apokaukos' poems, but without any reference to the function of those that can be considered recited metrical prefaces; see P.K. POLLAKIS, Ἰωάννης Ἀπόκαυκος μητροπολίτης Ναυπάκτου. *Nea Sion* 18 (1923) 129–212, 321–336, 449–474, 514–527, esp. 514–521; printed apart as Ἰωάννης Ἀπόκαυκος μητροπολίτης Ναυπάκτου. Σελίδες ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ βυζαντινοῦ κράτους κατὰ τὸν 13' αἰῶνα. Jerusalem 1923, 126–133 (references here are to *Nea Sion*); N.B. TOMADAKIS, Σύλλαβος βυζαντινῶν μελετῶν καὶ κειμένων. Athens 1961, esp. 399–401 (the relevant part of the book was reprinted as IDEM, Οἱ λόγοι τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου καὶ τοῦ Βασιλείου τῆς Νικαίας. Thessalonica 1993, esp. 35–37); K. LAMBROPOULOS, Ἰωάννης Ἀπόκαυκος. Συμβολὴ στὴν ἐρευνα τοῦ βίου καὶ τοῦ συγγραφικοῦ ἐργοῦ τοῦ (*Istorikes Monographies* 6). Athens 1988, 108–114, based on Pollakis; DEMETRAKOPOULOS, art. cit. in previous note.

composition. The poem starts and ends with two metaphors. The opening metaphor presents the martyrs as a threefold cord (ἐντρίτιον σπαρτίον ; Eccl. 4, 12), a whip of cords (φραγγέλιον ; Joh. 2, 15) with which the Lord strikes the demons and idolatry, while in the closing metaphor the martyrs form a bow with an arrow in the hands of Jesus against the demons. The following poem, no. 4 (33 vv., pp. 467–468), is in a way a continuation of the preceding one. Apokaukos praises the reliquary of the three saints and ends with a prayer for himself (Φρουρεῖτε τὸν δύστηνον) and with the same formula εὐλόγει, θύτα. It can be assumed that this poem was pronounced in the same ecclesiastical context as no. 3, namely on the feast of the martyrs (10 December) in a church housing their relics.⁵⁴ As the parallel case of nos. 8–11, discussed below, suggests, the Life/encomium of the three martyrs would have been read out in two parts, and the second poem would have been recited in the break in between the two parts.

Four poems, nos. 8 (62 vv., pp. 470–472), 9 (10 vv., pp. 472–473), 10 (15 vv., p. 473), and 11 (31 vv., pp. 473–474), form a group on the same subject, that is the first delivery of a homily (*logos*) on St. Gregory the Theologian by John Kastamonites. According to the title of no. 8, which explains at length the circumstances of the delivery, this took place in Hagia Soros.⁵⁵ Moreover, the delivery annoyed some people, among whom the *maistor* George Tornikes, who two days earlier had recited his epitaph on Andronikos Kontostephanos and had invited many intellectuals to attend. It also disturbed the people because the reading of the Life of St. Xenophon and his family⁵⁶ had been abridged.

No. 8 is in reality a long encomium of the preacher, who managed to shed light on St. Gregory's life (vv. 22–28) and is annoyed at so much praise, as if it were blame (v. 61 *psogos*). Kastamonites' oration does not survive and the poem is our only witness to its existence. Yet it does not help much with the reconstruction of the contents of the homily, apart from the fact that the latter dealt with the life of the saint up to his death and that it was written in high style (no. 10, vv. 13–14 καὶ πύοτητα σὺ νοεῖν ἔχεις λόγου, / σχήματα, κάλλος, λέξις, ὑψηλὴν φράσιν).

It has been suggested that the oration was read out first and the poem followed; however, the phrasing of the title (ἡνίκα πρῶτως ἀνεγνώσθη ὁ λόγος ...), to my mind, points not to the sequence of the readings, but to the fact that it was the first public performance of Kastamonites' oration. This interpretation is strengthened by vv. 12–13, according to which a speech is listened to more eagerly when it is new to the ear (Καίτοι λαλιὰν μᾶλλον εἰσακουστέα, / ἦν ἀκοὴ δέξοιτο τῷ χρόνῳ νέαν). Moreover, the last verse (Σιγῇ τὸ λοιπὸν τῶν λόγων ἀκουστέον) should not be explained as an admonition to the audience to listen to *the rest of* the homily in silence,⁵⁷ but is an admonition to listen *henceforth* to the homily in silence. In other words, the poem precedes the whole of the homily, not a part of it. It is a metrical preface, which functions as an introduction to the delivery of a brand new homily. Thus the emphasis on the ability of Kastamonites as an author becomes understandable, the poem becoming a fervent recommendation of the author to the audience and an invitation to pay attention to the new work.

The homily was apparently long and I would suggest that it was read out in four parts, with poems 9–11 being recited in between these parts. The short poems 9 and 10 are constructed around comparisons regarding Kastamonites. In the first, the author, like Jesaiah's Seraph (6, 6), holds the "live coal" (ἄνθραξ) of his speech with the "pair of tongs" (λαβίς) of the Theotokos, to whom he offers his work. In the second, he is a

⁵⁴ According to R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin. Première partie. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique, III. Les églises et les monastères*. Paris ²1969, 333–335, this Menas was the same as the St. Menas whose feast was celebrated on 11 November in the church bearing his name and housing his relics; see, however, the *BHG* under "Menas" and "Menas, Hermogenes et Eugraphus".

⁵⁵ See KATSAROS, *Κασταμονίτης* 95 n. 105, for the suggestion that the place of delivery was the chapel at the Chalkoprateria, where the girdle of the Virgin was housed and which was known as Hagia Soros. The chapel by the same name at the Church of the Virgin of Blachernai, which housed the mantle of the Theotokos, was inaccessible to laymen; see *ODB* III 1929 (A. WEYL CARR); cf. JANIN, *La géographie ecclésiastique* 237–242, esp. 241.

⁵⁶ For the surviving several Lives of St. Xenophon and his family (26 January), see *BHG* 1877u–1879.

⁵⁷ For the older interpretations of the title, see POLLAKIS, *Ἀπόκαυκος* 516–517, who also argues that the reading of the homily was split in two and the poem was read in between the two parts; and KATSAROS, *Κασταμονίτης* 94 (with the commentary on 93–98), esp. on the possible reasons for Tornikes' annoyance.

second Aaron and his speech a sacrifice in the “tent” (σκηνή; Lev. 9) of the Theotokos, offered to God and Gregory. Both these poems contain clear references to the place of the delivery, which was dedicated to the Virgin (the Hagia Soros of the title of no. 8), as well as to the time of the delivery, which was a night-vigil (no. 9, v. 8 νῦν ἐν ἑσπέρᾳ μέσῃ; no. 10, v. 10 μέσῃν καθ’ ἑσπέραν; v. 15 καὶ γὰρ ἑσπέρα; on 25 January, as we shall see shortly).⁵⁸ The last poem of the group must have been read out before the final part of the homily, which would have dealt with Gregory’s death. This can be concluded from the fact that the poem focuses on the observation that the saint’s death followed closely that of his friend (Basil of Caesarea), which is commemorated earlier in the same month (1 January). Apokaukos compares the two saints with the Sun and the planet Mercury (Hermes) respectively, which likewise rise and set in close sequence. The name of the Sun (Helios) recalls that of Basil (Basilios), whereas the comparison of Gregory with Hermes is based on that of St. Paul with Hermes in the Acts (14, 12). Nos. 9 and 11 end again with phrases asking for the officiating priest’s blessing (ἐπευλογοῦντος τὸν Θεὸν τοῦ πρεσβύτου and Εὐλόγει, θύτα respectively).

It has correctly been suggested that the poem was most probably read out during the vigil of 25 January in honour of St. Xenophon and his family, when the reading on them was expected and actually recited, only to be shortened so as to make time for Kastamonites’ homily on St. Gregory. The public reacted in a negative way to Kastamonites’ homily because Gregory’s vigil had been celebrated the day before.⁵⁹ In other words, their strong reaction can be attributed to their disappointment because their expectations had not been fulfilled, which would be natural for any audience. The church-going public were upset at the disturbance of the liturgical order to which they were accustomed and were reluctant to allow any alterations.

This group of poems can be roughly dated by the reference to George Tornikes the Younger as *maistor ton rhetoron*, in which capacity he served from ca. 1191/1192 until sometime between 1197 and 1200.⁶⁰

Finally, poem no. 16 (32 vv., pp. 477–478) is a somewhat different case, close to that of Mavropous in the sense that the poem introduces a homily by Apokaukos himself; yet it is certain that it was recited, as can be concluded from the closing formula εὐλόγησον, δέσποτα. This happened on the feast of Epiphany (6 January) of around 1219.⁶¹ The poem has the peculiarity of a very personal tone in its first, longer part. Apokaukos presents himself as an old man, who has long ceased to deliver homilies (v. 1 Ἐγὼ λαλεῖν μὲν πρὸ χρόνων ἐπασάμην), burdened as he was by his office. The arrival of Euthymius Tornikes, on whom Apokaukos bestows abundant praise, rescued him from this “winter of speechlessness” (χειμὼν ἀφασίας). Tornikes is the reason that the aging metropolitan has decided to take up speaking publicly again (v. 21). Like another Moses entering the divine darkness, Tornikes studied Gregory in depth and urged Apokaukos to offer his own exegesis. It can plausibly be suggested that Apokaukos refers to the very popular homily on Epiphany by Gregory of Nazianzus (Or. 39).⁶² With this poem Apokaukos introduced his own homily, which does not survive, perhaps following the reading of Gregory’s oration; he also explained to his flock the reason for the unusual situation of its delivery.

Still in the twelfth century we encounter *Nikephoros Prosouch*, praetor of Hellas and the Peloponnesus, who must have died soon after his reception in Athens by Michael Choniates in 1182 or 1183.⁶³ Prosouch

⁵⁸ On the time of delivery, see rightly POLLAKIS, Ἀπόκαυκος 517; and KATSAROS, Κασταμονίτης 95.

⁵⁹ KATSAROS, Κασταμονίτης 95.

⁶⁰ On him, see recently LOUKAKI, Xiphilinos 40–47 with literature.

⁶¹ POLLAKIS, Ἀπόκαυκος 516; J. DARROUZÈS, Notes sur Euthyme Tornikès, Euthyme Malakès et Georges Tornikès. *REB* 23 (1965) 148–167, esp. 154. Euthymius was roughly the same age as Apokaukos, of whom he had been a fellow-student; see *ibid.* In two letters to Euthymius, Apokaukos complains of his old age; see *ibid.* This fact would make the letters in question contemporary with poem no. 16. On the letters, see LAMBROPOULOS, Ἀπόκαυκος 153–154, who dates them to 1218, i.e. before Euthymius’ arrival to Naupaktos at Apokaukos’ invitation.

⁶² Cf. below, p. 72 on Philes’ poem P 203.

⁶³ The only entry on him in the classic Byzantine handbooks is by K. KRUMBACHER, Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453). Munich ²1897, 761–762, where it is pointed out that the poet was “discovered” by Max Treu; see M. TREU, Eustathii Macrembolitae quae feruntur aenigmata (*Programm des K. Friedrichs-Gymnasiums zu Breslau*). Breslau 1893, 10–14, 33–47. On the date of his death, see *ibid.*, 34; repeated by Krumbacher.

composed a relatively long poem on St. Mary of Egypt (1 April; *BHG* 1044: “carmen”; 343 vv.).⁶⁴ Krumbacher referred to it as a hymn (“Hymnus”), a designation that goes back to Prosouch himself (v. 168 πῶς ἂν τὸν ὕμνον ἐξυφάνω ποικίλως ; vv. 278–280 τί τοῦτο λαλεῖν ἐκβιάζομαι τάχα / καὶ συγγέω τὸν ὕμνον ἐξ ἁμαρτίας; / αἶνος γὰρ οὐχ ὥραϊος ἐν τῷ στόματί μου). Following a parallelism (v. 8) between Egypt, a land of sin, and Mary before her conversion, the poem develops as a free rhetorical elaboration on her life and as a praise of her, which is based on biblical paradigms and largely takes on the form of a long address to the saint. A couple of times Prosouch refers vaguely to his source text (v. 47 καθ’ ἱστορίαν ; v. 107 ὥς λόγος).⁶⁵ The actual function of the poem is revealed only in the last half-verse (εὐλόγει θύτα), which makes it clear that this “hymn” had a role in an ecclesiastical service. Therefore, although there is no mention of a text that would follow, such an inference springs naturally to the mind.

Sometime after 1204, it seems, *Nikephoros Chrysoberges* (probably ca. 1160 – after 1213?), formerly rhetor at Constantinople (1200–1204), then metropolitan of Sardis (from ca. 1204),⁶⁶ composed 41 verses on the Dormition of the Virgin. The last editor of the poem, S.G. Mercati,⁶⁷ was perplexed about its function, regarding it either as an ecphrasis or a program to the homily that was read out at the feast. He also noted the existence of “schedographic compositions” on feasts, including the Dormition.⁶⁸ The poem begins with an address to the spectator (v. 1 θεατά) and contains a description of the scene of the Dormition as well as a series of Old Testament prefigurations of the Virgin. One would be tempted indeed to consider the poem as an ecphrasis of a depiction of the Dormition. Yet at the end it becomes clear that its function is different: the poet will now be silent, only the book will sing the Dormition (v. 40 κἀγὼ σιωπῶ· βίβλος ᾗ δέτω μόνον); then he asks the officiating priest to offer his blessing (v. 41 Εὐλόγησον, δέσποτα). The poem therefore is a metrical preface that was recited in church and introduced the reading that would follow. This was either a hagiographical text or more probably a sermon on the Dormition, though not by Chrysoberges himself, as he does not appear to have composed a sermon on the feast. He apparently took advantage of the sacred surroundings, more specifically a mural painting or an icon of the Dormition, so as to explain the text to the congregation with the help of the painting.

Among Philes’ poems Miller published one on St. Mary of Egypt (App. 15; 56 vv.; *BHG* 1044b) by *Manuel-Maximos Holobolos* (ca. 1245 – between 1310 and 1314),⁶⁹ which I would include in the group of recited metrical prefaces, since in the second verse we read of the προκείμενος λόγος that apparently concerns the saint. However, Holobolos focuses not on the text but on the physical appearance of St. Mary, whom he describes *in extenso* with a didactic purpose. His description reads like an ecphrasis of an icon. He even uses the verb ὁρῶ several times and addresses the viewer (v. 24 θεατά), yet, as he states at v. 5, the audience is invited to see her with the eyes of the mind, first as a whore, then as an ascetic. Nevertheless, an icon must have at least been a source of inspiration for the composition of the poem.

By far the most prolific writer of recited metrical prefaces was *Manuel Philes*.⁷⁰ Twenty-six of his poems can be described as such⁷¹ and will be presented here in roughly the order in which they appear in Miller’s edition.

⁶⁴ Ed. TREU, *Eustathii Macrembolitae aenigmata* 36–45.

⁶⁵ For the texts on Mary, see below, n. 97. She is also commemorated on the fifth Sunday of Lent, for which the Evergetis typicon prescribes a few homilies not on her but on Lenten themes; see EHRHARD, *Überlieferung* I 40.

⁶⁶ *ODB* I 451 (A. KAZHDAN, who speaks of Chrysoberges’ “traditional and conventional literary principles”). The title of the poem, which is contained in a fifteenth-century manuscript (Ottob. gr. 167), calls Nikephoros a rhetor and metropolitan of Sardis.

⁶⁷ *Poesie giambiche di Niceforo Chrysoberges, metropolita di Sardi*, in: IDEM, *Collectanea byzantina*, I. Bari 1970, 574–594, esp. 593–594 no. IX. The poem is not listed in the *BHG*.

⁶⁸ MERCATI, *Poesie giambiche* 585–586.

⁶⁹ MILLER, *Philes* II 373–375. On Holobolos, see *ODB* II 940 (R.J. MACRIDES).

⁷⁰ Philes was a lay poet, who entered a monastic hospital for some time; see STICKLER, *Philes* 36, who also puts forward the hypothesis that he may have ended his life as a monk.

⁷¹ The poems are the following: E 27, 53–54, 56, 153, 211, 224, ed. MILLER, *Philes* I 17–18, 25–27, 65, 102–103, 118–119; F 232, *ibid.*, I 433–435; P 29, 71, 72, 111, 116, 117, 174, 193, 198, 203, 222–226, *ibid.*, II 71–72, 136–137, 154, 158, 195–196, 204–

In part of its manuscript tradition E 27 (28 vv.) bears a title indicating that the poem preceded the recitation of an unspecified reading on the Dormition of the Virgin Mary (app. cr. at p. 17 n. 1: Εἰς ἀνάγνωσιν ...; Αὐθωρὸν εἰς τὸν λόγον ...). The poem itself is a praise of and prayer to the Theotokos, whose Dormition is only mentioned towards the end (vv. 20–22). The delivery of the homily or hagiographical text that would follow is clearly implied (vv. 13–15, 19). Philes mentions the presence of the emperor, the patriarch and a number of bishops and/or priests (ποιμένες) on the festal occasion (vv. 23–26). This time it is not the blessing of the patriarch that is sought, but the Theotokos herself is asked to bless her earthly apostles, namely the ecclesiastics present at the feast. The poem was apparently considered appropriate for a later audience as well. Vv. 1–19, that is all but the reference to the specific feast and the presence of the emperor and clerics, appeared in a seventeenth-century codex (Smyrn. B-40), without any indication of the author. What is more, the unknown compiler had access to a more complete version of the poem, which included an extra verse between Miller's vv. 1 and 2. He also had access to Philes' poem P 203, from which he extracted the last four verses in order to replace the final verses of the present poem; however, there is no indication that he understood Philes' original reference to the uneasiness of the audience in P 203 (see below on that poem). The manuscript does not exist any more, but A. Papadopoulos-Kerameus has described it in relative detail.⁷² One of the texts contained in it was a homily on the Entrance of the Virgin to the Temple by a certain Paul of the Athonite Monastery of Xeropotamou (no *incipit* is provided). According to the redactor of the catalogue, the poem in question follows the homily and is recited at its end, that is, the poem appears to function as a metrical epilogue. There is no doubt, however, that Philes' verses at its end (vv. 21–24) testify to its function as a preface to Paul's homily. The *BHG* (1090z, 24 vv.), where the adapted poem was catalogued without the identification of its provenance,⁷³ indicates that in a fourteenth-century manuscript (Paris. gr. 1239) this metrical preface precedes a homily on the presentation of the Virgin in the Temple by Gregory Palamas (*BHG* 1095), whereas in a fifteenth-century manuscript (Holkham 24) it precedes another homily on the same subject by the same author (*BHG* 1091). This is clear testimony to the success the poem enjoyed.

E 53 (10 vv.) and 54 (10 vv.) have similar subjects, as they concern a homily on the Publican and the Pharisee and a homily on the Publican respectively. The author of both homilies is John Chrysostom, as is made clear by the pun on his name (53, 9 Τὸ γὰρ χρυσοῦν πάρεστι λαλοῦν σοι στόμα ; 54, 6 Ὅν τὸ χρυσοῦν ἤνεγκε ἐνθάδε στόμα). There survive a few Greek homilies *In publicanum et pharisaeum* falsely attributed to Chrysostom (*CPG* 4591, 4664, 4716). Among them the readings prescribed in the Evergetis typicon for the Sunday of the Publican and the Pharisee are *CPG* 4716a, which is a fragment of a Chrysostomic homily on another subject (*CPG* 4318.5), and 4591.⁷⁴ These could very well be the homilies the two prefaces introduced. Apart from the indication αὐθωρὸν for E 53 (attested in an important manuscript),⁷⁵ the recitation of the poems becomes clear when Philes addresses the audience (53, 8 ἀκροατά ; 54, 5 Ὁ δ' ἀκροατής), advising them and asking for their attention.

E 56 (14 vv.) introduces a homily (v. 2 τοῦ προκειμένου λόγου) on Palm Sunday by an unspecified author (such as Chrysostom and Andrew of Crete in the Evergetis typicon).⁷⁶ Philes draws a series of parallelisms between the biblical story and the current situation. In particular, the book (πυκτός) containing the homily is compared to the colt on which Jesus sat (vv. 1–2). Moreover, the poet himself welcomes the Word/homily (λόγον) with the “palm of his tongue” (v. 5), while the audience is invited to spread (the palms of) silence and desire (v. 11). The need for silence during the recitation makes its appearance in other prefaces as well.

205, 209–210, 212–216, 235–236; App. 4, 7.43, *ibid.*, II 337–339, 349–351; (*BHG* 1362z) ed. T. ANTONOPOULOU, *Commenting on a Homily: A Poem by Manuel Philes*. Byz 79 (2009) (forthcoming). I have left out of the discussion one more poem, which cannot be considered a metrical preface with any certainty, that is App. 56, in MILLER, Philes II 419.

⁷² Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς ἐν Σμύρνῃ βιβλιοθήκης τῆς Εὐαγγελικῆς Σχολῆς. Smyrna 1877 (repr. Athens 1967), 40–41 no. 80; the poem is edited on p. 41.

⁷³ I. VASSIS, *Initia carminum byzantinorum (Supplementa Byzantina 8)*. Berlin – New York 2005, 731, identified E 27 with the poem in Papadopoulos-Kerameus' catalogue and *BHG* 1090z, without any further comments.

⁷⁴ EHRHARD, *Überlieferung* I 39.

⁷⁵ MILLER, Philes I 25 n. 9.

⁷⁶ EHRHARD, *Überlieferung* I 40–41.

E 153 is just two verses long and concerns a homily on the Conception of John the Baptist (23 September).⁷⁷ It contains a word-play between the Voice of the Word (Φωνῆς Λόγου), that is the Baptist, and the homily, which the poet addresses (ὦ λόγε) and asks to praise (κρότει) the Conception; in this way the homily itself will be further dignified. Judging from its contents and the fact that it has a title, this distich is not a metrical title and shows that a metrical preface can be extremely short (cf. below on the distich by Nikephoros Kallistos Xanthopoulos).

A poem of 29 dodecasyllables (E 211; *BHG* 998c, described as a “carmen”) concerns, as its title indicates, a work on St. Lucian (15 October; 7 January), who was martyred under Maximianus. The poem lacks the concluding invitation to the priest, yet two elements assure its oral delivery before a homily/hagiographical work. First, there is the clear indication found in a manuscript witness that Miller cited in the apparatus criticus (p. 102 n. 7 Αὐθωρὸν εἰς ἀνάγνωσιν). Second, not only was there an audience, which consisted of male ecclesiastics not further specified, though probably members of a monastic community (v. 1 Ἄνδρες γεωργοὶ τῶν καλῶν τῶν ἐν βίῳ), but in his initial address to them, Philes invites them to accept the “logical seed” (v. 4), obviously that of the earlier work, which will follow and the poet himself will recite (v. 9 Σπείραιμι λοιπόν ; v. 19 ἐνσκεδάζω τὸν σπόρον). There is no explicit reference to the contents of the work, which would otherwise allow its identification beyond any doubt. However, the list of surviving texts concerning Lucian is short. The *BHG* lists two passions, namely an anonymous one (996z), partly unedited, and another by Metaphrastes (997), plus a homily by Chrysostom (998; *CPG* 4346).⁷⁸ One of the two passions could have been the one read out (the Metaphrastic text being the more probable option), since they both refer to Lucian’s teaching activity. It is this activity that the first, lengthier part of the poem hints at, inspired as it is by the New Testament parable of the Sower (Mt. 13, 3–9; Mc. 4, 2–9; Lc. 8, 4–8). The second part of the poem builds on a comparison between Lucian the martyr and Lucian the pagan writer, which focuses exclusively on their contrasting fate after death. This special interest in the afterlife together with the denunciation of the writings of the pagan Lucian makes better sense in a monastic rather than in a lay ecclesiastical environment. We are apparently faced with the adaptation of Philes’ metrical prefaces to the needs of his audience.

A poem of eleven verses, E 224, concerning a work on St. Cornelius the centurion (ἐκατόνταρχος), bears more than one indication of its function as a metrical preface for recitation, as both its title (Αὐθωρὸν εἰς ...) and the final address to the priest point to the oral delivery of the work that is said to follow immediately afterwards (v. 10 Καθὼς ὁ παρὼν ἐκδιδάξει νῦν λόγος). The known tradition on Cornelius is, according to the *BHG*, confined to an *epitome et miracula* (370z), derived from the lost hagiographical source of Symeon Metaphrastes, the passion by Metaphrastes (371; cf. 370y),⁷⁹ and an unpublished *epitome* (371e). It thus becomes clear that *logos* can refer to a hagiographical text, such as the one that was read out on the feast day of the saint (13 September, 20 October, 9 June).⁸⁰ But unlike the texts just mentioned, the poet identifies Cornelius, who is known from the Acts (10,1 – 11,18), with the anonymous centurion who was present at the Crucifixion and came to believe in Christ (vv. 1–5; see Mt. 27, 54; cf. Mc. 15, 39; Lc. 23, 47). Thus the poem functions as a complement to the story that the audience is about to hear, which is concerned with the later fate of the centurion, who left his “one hundred soldiers” for the “countless angels” (vv. 6–10).

F 232 (41 vv.) is entitled Εἰς τὸ Ἀναστάσεως ἡμέρα. Rather than the famous Easter hymn, the poem must have introduced Gregory of Nazianzus’ Oration 1 (*In sanctum pascha et in tarditatem*), one of the set readings for Easter according to Gregory’s Special Panegyricon and the Evergetis typicon.⁸¹ The poem is a celebration of the Resurrection, including an amplification of the Gospel story and an attack on pagan philoso-

⁷⁷ The relevant lemma in the Evergetis typicon does not allow the identification of the homily prescribed; see EHRHARD, *Überlieferung* I 43.

⁷⁸ See respectively: *AnBoll* 91 (1973) 372–376 (excerpt); *PG* 114, 397–416; *PG* 50, 519–526; there are also the synaxary (998a; 15 October) and an epitome in the *Suda* (998b).

⁷⁹ See respectively: *RBSN* n.s. 1 (1964) 34–39; *PG* 114, 1293–1312.

⁸⁰ On these dates, see Halkin’s introduction to the edition of *BHG* 370z, as in the previous note, p. 32.

⁸¹ See respectively EHRHARD, *Überlieferung* II 211 and I 41.

phers and medics. It ends with a call for the priest's blessing, cast however in a somewhat unusual way for Philes: εὐλόγησον, δέσποτα (as in poem E 224).

Sometimes Philes provides an exact indication of the text introduced. This is the case with poem P 29 (21 vv.), which, as stated in the title, concerns the sermon *De invidia* of St. Basil of Caesarea (CPG 2855).⁸² The poem addresses again a male monastic audience (v. 1 ἄνδρες). It is made up of a long series of properties of envy, which are partly inspired by the homily (for example, vv. 12–13; cf. PG 31, 373A), and concludes with the poet's advice that we stay away from this vice. There is neither an invitation to the priest nor a comment on the author or the homily.

Poem P 71 (6 vv.) is introduced with the word αὐθωρόν contained in its title. Its subject is a *logos* concerning the *collyba* (boiled wheat) miracle of St. Theodore Tiron (the Evergetis typicon prescribes for the first Saturday of Lent the encomium by Gregory of Nyssa CPG 3183 and the oration by Nektarios, CPG 4300).⁸³ The poet refers to the miracle briefly (vv. 1–2), then addresses Theodore employing a noteworthy metaphor: the saint, who is both the host and the bread offered, prepares for “us”, namely the audience, the “athletic meal” of the reading that will follow.

The title of P 72 (10 vv.) does not specify the text that the poem introduces, referring only to a *logos* that is about to be read out (Εἰς τινὰ λόγον προκείμενον εἰς ἀνάγνωσιν). However, it is indicated that it concerns St. Onesimus, the disciple of St. Paul known from the Epistle to Philemon (15 February). The *BHG* lists a few passions of the saint,⁸⁴ so the *logos* in question was probably a hagiographical reading. The poem develops around a sea metaphor, whereby the poet compares the work to a harbour (of salvation) and advises the audience to protect themselves from the storm (of sin).

P 111 (9 vv.) concerns a homily on the Prodigal Son (Lc. 15, 11–32) by John Chrysostom, as becomes evident from internal evidence. Its function as a recited metrical preface is clear from its title alone (Αὐθωρόν εἰς ἀνάγνωσιν). Philes stresses that through the homily (v. 6 ἐνθάδε) the Holy Spirit shows prodigal people paths of return to God and ends with a reference to the penitent thief on the Cross (Lc. 23, 39–43). The combination of the two themes makes it highly plausible that the reading underlying the poem is the pseudo-Chrysostomic text *In filium prodigum, ac de poenitentia, et in lignum scientiae boni et mali, et in latronem* (CPG 4200), one of two pseudo-Chrysostomic homilies that the Evergetis typicon prescribes for the Sunday of the Prodigal Son.⁸⁵ The poem stands out for Philes' explicit mention of the supposed author of the homily (v. 4 τῷ Χρυσόστομῳ).

The next two pieces (P 116 of 9 vv. and 117 of 6 vv.) bear similar titles, indicating that they were composed to be read out (αὐθωρόν) before homilies or hagiographical texts on the Apostle Philip (14 November) and St. John Chrysostom (13 November) respectively. No further information is provided that would enable the identification of the pieces in question. The two poems share a distinct feature, namely that the person of the poet makes a clear appearance. In the first poem Philes uses a bold metaphor: he writes about taking the book containing the homily in his hands (v. 5 Ἐγὼ δὲ λαβὼν ταῖν χερσίν τὸ βιβλίον) and intellectually “catching” the saint, who was himself a fisherman of human souls, offering him as a novel dinner to his audience (v. 9 Τοῖς ἀκροαταῖς). In the second, he speaks in a more conventional way of the difficulty his own “lead tongue” has in offering praises to the Golden Tongue and stresses Chrysostom's benevolence. It is noteworthy that no internal evidence speaks of the function of this poem.

In P 174 (23 vv.) Philes comments upon an unknown homily on Epiphany and offers glimpses into the literary qualities of its author. At the beginning he speaks in general terms of the book (v. 1 βιβλος) containing the reading, then praises *in extenso* the spiritual, even mystical qualities of the author's way of thinking along with his rhetorical abilities. If not for the indication of αὐθωρόν, this could be taken for a laudatory book epigram.

⁸² PG 31, 372–385; identified by MILLER, Philes II 71 n. 2.

⁸³ Several texts are listed in the *BHG*: 1768, 1768a–b; cf. poem 1769.

⁸⁴ Namely a passion (1376y; cf. passion 1377c), another passion (1377), and a *commentarius* in the imperial menologion (1377d).

⁸⁵ PG 59, 627–636. The other homily is CPG 4577; PG 59, 515–522 (addressed to catechumens); for the Evergetis Typicon, see EHRHARD, Überlieferung I 39.

In one case (P 193, 20 vv.) the poet's comment is given by way of an enigma (v. 20 first half αἰνιγματώδη ταῦτα), without any concrete mention of the text that was going to be read out. It was certainly of a religious nature, yet it is impossible to say whether it was a homily or a hagiographical text. The enigma was apparently going to be solved during the reading (v. 20 second half πλὴν σαφὴ πλέον).

The subject of P 198 (23 vv.) is a homily of Gregory of Nyssa, a lost one according to a note by the editor, Miller.⁸⁶ The poem speaks clearly of the oration that is to be read out (v. 1 ὁ προκείμενος λόγος), while αὐθωρὸν introduces the title of the poem. Philes mentions the author's Christian name without any further specification (v. 2 Γρηγορίῳ), but Νύσης is provided in an alternative title handed down to us.⁸⁷ Can one get a picture of the homily based on Philes? The title of the poem runs as follows: "... on the homily on the veneration of the icon and on a martyr", yet the alternative title just mentioned has only "on the homily by (Gregory of) Nyssa on a certain martyr".⁸⁸ The homily dealt with the passion of an unnamed male martyr called "God's soldier" (v. 5 τὸ μαρτυρικὸν εὐφυῶς κάλλος γράφει ; v. 16 τοῦ Θεοῦ τὸν ὀπλίτην). Philes compares the encomium with an icon, the author's ability with that of a painter. The homily is praised for its artistic virtues (not specified), thanks to which the written portrait is close to being alive (vv. 6–7). The poet suggests that this is the way in which the encomium should be regarded, namely as an imitation of an icon (vv. 10–11: εἰς εἰκόνα μίμησιν). The audience, which respects icons, should respect the homily as well and let it be heard by not making noise (vv. 12–15). Taking the above into consideration, the subject of the homily appears not to have been the veneration of an icon, as the title seems to suggest. As a result, it cannot be excluded that the text concerned is one of Gregory of Nyssa's surviving and extremely popular homilies on St. Stephen (CPG 3186–3187) or St. Theodore (CPG 3183). In the latter case *hoplites* would be particularly appropriate; moreover, the idea of the homily as an imitation of a painting would be the reverse of Gregory's comparison of the paintings of Theodore's passion with a book.⁸⁹

P 203 is by far the longest piece (81 vv.). It introduced a homily on Epiphany (6 January) by Gregory of Nazianzus. This was most probably Oration 39, one of two famous pieces on Epiphany included in the Theologian's sixteen popular orations that were read out in church (the other being Oration 40, prescribed for the day following the feast;⁹⁰ see also v. 38 τοῦ προκειμένου λόγου). Philes mentions only the Christian name of the author (v. 4 Γρηγόριος). As announced at v. 3, the poem falls into two parts. In the first, lengthier part the audience is invited to be baptised in the river of the oration (vv. 1, 55), a metaphor that recurs elsewhere in Philes' prefaces.⁹¹ A series of other metaphors are also used in order to persuade the audience to pay the closest attention to the text (e.g. v. 50 Σκοπεῖτε λοιπὸν οἱ παρόντες τὸν λόγον) and thus advance spiritually. The second part focuses on the praise of John the Baptist. Philes must have pointed to an icon of John, from which his description of the prophet derived (v. 68 Πάρεστιν ὡς ὁρᾶτε). At the end we encounter a final admonition to the audience and the usual request for the priest's blessing. This preface bears a striking similarity to Philes' single prose preface. In between the two parts of the poem and in a way similar to that of the prose preface, he admonishes the audience not to make noise or sleep during the recitation of the oration, since such behaviour unconsciously causes damage to the soul (vv. 56–57 Τὸ γὰρ θορυβεῖν ἢ καθεύδειν ἐν μέσῳ / κρυπτὸν μολυσμὸν ταῖς ψυχαῖς παρατρίβει ; cf. prose preface, ll. 55–56⁹² μὴ προεξαναστῆτε τοῦ λόγου, μὴ θορυβήσητε, μὴ δὲ ὡς ἐπὶ μάλακῆς τινοῦ κλίνης τοῦ τῆς ἐκκλησίας ἐδάφους ἀνατετραμμένοι καθεύδητε). In this way he tries to avoid the probable effects of the recitation of a relatively lengthy text,

⁸⁶ Philes II 209 n. 3.

⁸⁷ See *ibid.*

⁸⁸ Αὐθωρὸν εἰς τὸν Περί τῆς προσκυνήσεως τῆς εἰκόνας λόγον καὶ εἰς μάρτυρα ; alternatively, p. 209 n. 3: Αὐθωρὸν εἰς λόγον τοῦ Νύσης πρὸς τινα μάρτυρα.

⁸⁹ De S. Theodoro, ed. J.P. CAVARNOS, in: Gregorii Nysseni Sermones II (*Gregorii Nysseni Opera* 10.1). Leiden – New York – Copenhagen – Cologne 1990, 61–71, esp. 63, 9–10.

⁹⁰ See EHRHARD, *Überlieferung* II 211 for the sixteen orations in question and the day of their delivery. The oration to which Philes refers was identified by MILLER, Philes II 212 n. 2. Cf. above, p. 67, on Apokaukos' poem no. 16.

⁹¹ See above, n. 38.

⁹² AGAPITOS, Blemmydes, Laskaris and Philes 16.

which reminds us of similar remarks by Chrysostom and other homilists.⁹³ Moreover, in the request for blessing, which uniquely extends to four verses, he asks the officiating priest to offer his blessing in a high voice to cover up the noise of the people in church, who had been talking with each other and whom the priest should call to order (vv. 79–80 Καὶ τὴν λαλοῦσαν εὐτρεπίσας ὁλκάδα / Τῆς σῆς γε φωνῆς ἀντὶ λαίφους ἡρμένης). As we have seen, the request for silence occurs elsewhere in metrical prefaces.⁹⁴ It is obvious that an important poet like him was not able to keep the audience's attention especially during the recitation of a lengthy preface, which was going to be followed by a lengthy reading. The reason for composing such a long preface would have been Philes' desire to match the solemnity of the great feast with a contribution worthy of Gregory's splendid oration.

Only the title of P 222 (Αὐθωρὸν εἰς ἀνάγνωσιν, 5 vv.) indicates that a reading will follow. The author, type of religious text and contents are not indicated. The poem consists of a comparison of the text with land to be harvested and an invitation to humans to be fed on it. This is a preface of a generic nature that could accompany any text.

The metaphor of spiritual nourishment recurs in P 225 (7 vv.), which bears the same title as P 222. This time the subject is given as a text on Jacob and his father-in-law and pursuer Laban (Gen. 29–31).⁹⁵

In P 223 (7 vv.) Philes addresses his audience (v. 6 Σὺ δ' ἀκροατά) on the occasion of the reading of a homily Περί ἀκρασίας τοῦ Ἡσαῦ. He focuses on Esau's alleged promiscuity (cf. Heb. 12, 16; v. Gen. 26, 34; 36, 2–3), admonishing the audience to stay away from the insatiable desire for sexual intercourse and be benevolent towards the homily, which in a word-play is described as the “intercourse” of speech (v. 7 Τὴν τοῦ λόγου σύζευξιν εὐστόργως φέρων). No other information on the homily is provided.⁹⁶

P 224 (BHG 1044a, no. 5; 12 vv.) bears multiple indications of its recitation: αὐθωρὸν (in the title), προκείμενος λόγος (v. 1), a reference to the audience that is about to listen to it (vv. 10, 12), and the final request for the priest's blessing. This time the audience is a mixed one, male and female (v. 10 Ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες), which suggests that the recitation took perhaps place in a public church. The homily/hagiographical text concerned St. Mary of Egypt (the word πρόγραμμα is used at v. 2 to denote the subject of the work in question). The author is not indicated. The relevant list of surviving works, which could have possibly been read out, is short.⁹⁷ The poem focuses briefly on the unusual episode of Mary's miraculous rising up in the air as witnessed by the priest and monk Zosimas and hints at her burial by him. Philes demonstrates his ability to adapt his prefaces to his audience, stressing at the beginning of the poem that the reading is a jewel for women (v. 1 Κόσμος γυναιξίν).

P 226 is a short poem (11 vv.) on the reading of a text (v. 7 τοῦ προκειμένου λόγου) on the miracle of the Archangel Michael at Chonae (6 September), on which a number of hagiographical works survive.⁹⁸ The first part of the poem (vv. 1–6) briefly presents the miracle itself. In the second part, in a somewhat peculiar way for our taste, Philes uses a word-play between the name of the location, namely the “funnel” into which the water of two rivers was poured thanks to the Archangel's intervention, and the *chonae* of the acoustic organs of the audience, which is invited to absorb the river of the text that is about to be read.

In the title of App. 7.43 (61 vv.; BHG 244z: “carmen in sequentem orationem”) the word πρόλογος occurs, indicating the genre of the poem. This is supported by Philes' initial reference to the προκείμενος λόγος (v. 1), which is Gregory of Nazianzus' funeral oration on St. Basil (Or. 43; already identified in the BHG). Under App. 7 there are poems on 44 out of the 45 Orations of Gregory (that is, all except Or. 35) plus some of his other works (7.46–52). Each of the poems consists of four verses apart from those on Or. 16 (16 vv.)

⁹³ See ANTONOPOULOU, Homilies of Leo VI 107–108; also 101, 104.

⁹⁴ See above, n. 7.

⁹⁵ This was perhaps a homily from a commentary on Genesis.

⁹⁶ Again this was perhaps a homily from a commentary on Genesis.

⁹⁷ Namely a Life attributed to Sophronios of Jerusalem and inserted into the Metaphrastian menologion (BHG 1042; PG 87/3, 3697–3726), an encomium by Euthymios *protasecretis* (BHG 1044e; *AnBoll* 99 [1981] 19–44) based on the earlier text, and an unedited Life (BHG 1042h). For the episodes Philes mentions, see in particular BHG 1042, 3708D, 3725A; BHG 1044e, pp. 36–37, 42 respectively.

⁹⁸ See BHG 1282–1284 especially on this miracle (partly unedited material).

and Or. 43, which concerns us here. However, as Miller noted in the case of 7.16,⁹⁹ vv. 9–16 are not by Philes, whereas only vv. 5–8 are certainly by him. In addition, Kominis described vv. 1–4 as a metrical title by Philes.¹⁰⁰ So one is left with vv. 5–8 to match the rest of the *tetrasticha* (quatrains). As for 7.43, already Miller noted the publication of vv. 14–61 under the name of Theodore Prodromos.¹⁰¹ Of the remaining verses, I would suggest that those that correspond to the rest of the *tetrasticha* are vv. 10–13, whereas vv. 1–9 constitute a separate poem, which is the actual preface to a recitation of the oration. This took place in a monastic environment, as can be concluded from the address to males alone (v. 9). The request for the blessing significantly occurs at l. 9, demarcating the end of the poem. There is no special reference to the contents of the oration, which is compared to a river in which the Lord will wash away human weakness; the audience is invited to be baptised in it.

Finally, two poems concern homilies on St. Nicholas by Andrew of Crete (*BHG* 1362; *CPG* 8187) and Emperor Leo VI (*BHG* 1363) respectively. I refer the reader to my publication of and commentary on the latter,¹⁰² so here I need only say that these poems too, like other prefaces by Philes, consist of two parts. In the poem on Leo's homily (*BHG* 1362z; 33 vv.), the first part (vv. 1–20) is a positive evaluation of his abilities as a writer, accompanied however by the indirect criticism of the unusual length of the preface of the encomium; the second part expresses the poet's special veneration for the saint, who dispenses many miracles to humankind. The author of the homily is explicitly mentioned. The function of the poem is assured thanks to the final address to the priest and the references to the text (*logos*) that will follow (vv. 1–2, 26). The poem actually precedes the homily in part of the manuscript tradition.

As for the poem on Andrew's homily (App. 4; *BHG* 1361z; 46 vv.), in a way comparable to the previous poem, the first part (vv. 1–8) praises the author for his effort to compose an encomium of the great saint, while the second addresses St. Nicholas and asks him to accept the modest gift of the homily. The author of the homily is mentioned by name (v. 1). There exist the final address to the priest as well as a reference to the festal gathering (v. 2 τοῦ νῦν συλλόγου) at which the preface was recited (cf. v. 38 ἀκροατῆς τῶνδε τῶν λόγων γίνου).

A distich that introduces a work by Nikephoros Kallistos Xanthopoulos (d. perhaps 1326/8 or a few years later),¹⁰³ and a hagiographical one at that (*BHG* 1361), functions as a preface. It precedes the iambic narration (vv. 6–637) of those miracles of St. Nicholas that are not included in the Metaphrastic Life of the saint, as the metrical title (vv. 1–3) informs us, and contains just the request for the priest's blessing (vv. 4–5).¹⁰⁴ Like Philes' distich E 153 commented upon above, this can be described as a very short metrical preface, with a very diminished role however. It would be possible to envisage that the *miracula metrica* in question, the prose sources of which survive for the most part,¹⁰⁵ were recited in connection with the Metaphrastic Life, which they complement. Nevertheless, as was recently pointed out, the *miracula* form part of Xanthopoulos' very long iambic Life of St. Nicholas (2700 vv.), the rest of which remains unpublished, apart from its two iambic titles.¹⁰⁶ The first of them indicates the author and the fact that the Life is a metaphrasis, namely a rewriting of an earlier work, while the second is the actual title of the Life and ends with the verse:

⁹⁹ Philes II 343 n. 6.

¹⁰⁰ Ἰερὸν ἐπίγραμμα 42 n. 1.

¹⁰¹ Philes II, 350 n. 4; cf. *BHG* 262p; also HÖRANDNER, Prodromos 46–47 no. 118; AGAPITOS, Blemmydes, Laskaris and Philes 7–8.

¹⁰² ANTONOPOULOU, Commenting on a Homily.

¹⁰³ On Xanthopoulos, a priest and well-known writer, and his work, see recently VASSIS, Zu einigen unedierten Gedichten, and T. ANTONOPOULOU, The "Brief Exegesis of John Climacus' Heavenly Ladder" by Nikephoros Kallistos Xanthopoulos. Remarks on its Nature and Sources. *JÖB* 57 (2007) 149–168 (with literature).

¹⁰⁴ Ed. A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας, IV. St. Petersburg 1897 (repr. Brussels 1963), 357–366, esp. 357. G. ANRICH, Hagios Nikolaos, I. Leipzig – Berlin 1913, published extracts from the poem; the relevant pages are noted in the *BHG*: pp. 352–353 "Anhang" to "Th(aumata) Singula IV": "Die topographischen Partien aus der metrischen Paraphrase des Nikephoros Kallistos"; pp. 363–364: vv. 153–198 (= "Th. Singula IX"); pp. 456–457: vv. 572–601 (on Joseph the Hymnographer's cult of Nicholas). On another, unpublished preface by Nikephoros, see above, n. 11.

¹⁰⁵ Nikephoros' sources were identified by ANRICH, Hagios Nikolaos II (1917) 96–97.

¹⁰⁶ See VASSIS, Zu einigen unedierten Gedichten 337 no. 102; the two titles are published *ibid.*

ὦδ' ἐξαναστὰς εὐλόγει, θνηπόλε. Perhaps this verse simply renders an εὐλόγησον δέσποτα at the end of the title of the Life's model. The Life could have been read out in instalments, each containing the initial request for the priest's blessing; the beginning of the *miracula* could have been highlighted by acquiring a separate title and brief preface: only the critical edition of the Life will permit safe conclusions to be drawn.

In his Philes edition Miller published a poem of 115 verses on the Dormition of the Virgin (E 26; *BHG* 1049y)¹⁰⁷ by an otherwise unknown monk *Athanasios*, who might have lived in the first half of the fourteenth century.¹⁰⁸ Its main feature is that its central part consists of two speeches, delivered successively by the Apostles and Jesus, who address the Mother of God as she is about to pass away and be received in the Heavens respectively. The description of the Dormition reads like a poetic presentation, interpretation and amplification of a painted scene. In the peroration there is clear reference to a civil war and schism in the Church, from which the audience suffers (an indication on which the tentative dating of the poet was based; vv. 105–106, 109), while the poet addresses his supplication to the Virgin for the end of this affliction. The oral delivery of the poem during a service connected to the feast can be concluded from the last verse, which ends with the invitation to the priest to offer his blessing (σὺ δ' ἐπευλόγει, θύτα).¹⁰⁹ There is no mention of the specific text the reading of which would follow.

Another example of a recited metrical preface is due to a certain *Michael Sphrantzes* (*BHG* 1049a). Its editor, H.-V. Beyer, has dated it to the first four decades of the fourteenth century.¹¹⁰ This poem appears to be Sphrantzes' only literary output. It extends to 79 verses, is entitled *prooimion on the Annunciation*, and introduces a (fifth-century?) homily on the feast attributed to John Chrysostom (*CPG* 4677), which it complements, as has been noted, in the light of later Mariology.¹¹¹ Sphrantzes speaks of the people who have gathered to celebrate (vv. 2–3), although it is not clear where the celebration took place. The first 71 verses are described as the poet's own contribution (v. 72 Ἀλλὰ γὰρ ὦδε τὸ τέρμα μοι τοῦ λόγου). There follow an announcement of the Chrysostomic text that will be read out next (vv. 73–77) and the typical request for the priest's blessing.

The more recent of the two codices of the poem, Paris. gr. 1604 of the fifteenth/sixteenth centuries, provides instructions as to how the service should proceed: first the title of the sermon is read out (τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν, ἕως τέλους), then follow the metrical preface (εἶτα λέγει τὸ προεῖμιον [sic] ; the subject is not indicated, but it must have been the reader), the priest's blessing (λέγει ὁ ἱερεὺς, δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων [ed. τὸν ἅγιον] ...) and, finally, the reader's recitation of the homily (ὁ ἀναγνώστης τὸν λόγον).¹¹² It becomes apparent that the preface in question was not recited just once at the time of its composition, but entered the service¹¹³ together with the sermon it introduced and was used for some time to come.

We owe to *Andrew Libadenos* (born between 1308 and 1316; d. after 1361) three extended metrical prefaces, which are contained in the mostly autograph codex Monac. gr. 525.¹¹⁴ They all concern feasts of the Theotokos and have been dated with accuracy. The poem on the Dormition (Works, no. 5; *BHG* 1049x; vv.

¹⁰⁷ In the *BHG* the poem is not identified with that edited by Miller.

¹⁰⁸ Not in the *PLP*; see BEYER, Michael Sphrantzes 309 (perhaps third decade of the century).

¹⁰⁹ See KOMINIS, above, n. 2, who includes it in his list of metrical prefaces; also, BEYER, Michael Sphrantzes 330.

¹¹⁰ *Ibid.*, 309.

¹¹¹ *Ibid.*, 311; the article offers a comprehensive commentary on the poem.

¹¹² The text of the instructions can be found in the app. cr. of the poem, v. 79; see *ibid.*, 324; cf. *ibid.*, 303.

¹¹³ Cf. *ibid.*, 303.

¹¹⁴ On Libadenos' life, see O. LAMPSIDES, Ἀνδρέου Λιβαδηνοῦ βίος καὶ ἔργα (*Archeion Pontou, Parartema* 7). Athens 1975, 267–280 (born in the first fifteen years of the century according to Lampsides); also *PLP* no. 14864; *ODB* II, 1222 (A.-M. TALBOT). For the latest edition of the prefaces, which were among the few pointed out by KOMINIS (above, n. 2), see LAMPSIDES, Λιβαδηνός 105–108, 109–112, 113–116 on works nos. 5–7 respectively; see also *ibid.*, 228–241 for their dating as well as a philological and historical commentary. On the codex, see M. HINTERBERGER, Ο Ἀνδρέας Λιβαδηνός, συγγραφέας/γραφέας λογίων κειμένων, ἀναγνώστης/γραφέας δημῶδων κειμένων: ο ἑλληνικός κώδικας 525 του Μονάχου, in: D. HOLTON – T. LENDARI – U. MOENNIG – P. VEJLESKOV (eds.), Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές καὶ εκδότες. Πρακτικά Συνεδρίου [...] πρὸς τιμὴν των Hans Eideneier καὶ Arnold van Gemert. Heraklion 2005, 25–42.

105) was recited on 15 August 1361; that on the Virgin's Birth (Works, no. 6; *BHG* 1049v; vv. 136) was delivered a few days later, on 8 September 1361; and the one on the Annunciation (Works, no. 7; *BHG* 1049w; vv. 112) dates from 25 March 1342. It is peculiar about the three poems that they were composed at Trebizond of Pontus, where the author, who was Constantinopolitan by origin, arrived probably in 1335 and stayed for most, if not all, of the rest of his life. Libadenos had close ties with the metropolis of Trebizond, where he held the office of *chartophylax*. Lampsides tends to accept that he was a cleric himself, even though nowhere in his writings does he say so explicitly. Lampsides also notes that Libadenos "recited speeches and verses (στιχουργήματα) at religious and ecclesiastical ceremonies before not only the political but also the ecclesiastical authorities",¹¹⁵ but he does not comment on the exact function of the poems in question.

The first part of each poem is a laudation of the event celebrated (cf. poem 6, vv. 37 ὕμνω, 40 λόγοις ἐπαίρω) and comments in a conventional way on its content and theological significance. According to their titles, all of them were recited in the all-night vigils preceding the respective feasts. This information is confirmed by internal evidence in poems 5 and 7, which speak of the lights burning (poem 5, vv. 1–3 δαδουχία ... φρυκτωρία; poem 7, vv. 1–2 δαδουχία). Yet, if it were not for their final verses (poems 5, vv. 103–105; 6, vv. 133–136; 7, vv. 111–112), which in a similar manner ask for the presiding metropolitan's blessing for the reading that Libadenos is about to perform, there would be no indication as to their function as prefaces, since there is no internal reference to a specific text. The title of poem 5 alone mentions that these verses were recited αὐθωροί, while Libadenos characterises the poems conventionally as verses (στίχοι), iambs (poem 6, ἱαμβοί), or iambic verses (poem 7, διὰ στίχων ἱάμβων).

These rather maladroit poems stand apart from the other metrical prefaces examined here in that they can also be classified as occasional poetry, since their second part, in the guise of a prayer for the emperors, metropolitan and people, deals with specific events. The first two poems, which were written less than a month apart and have several verses in common, celebrate in roughly the same words (more extended in the second poem) the same victory over the Turks on 23 July 1361,¹¹⁶ which Libadenos attributes to the Theotokos (poem 5, vv. 90–91 = poem 6, vv. 108–109). Present at the celebration was the imperial family of the Grand Comnenoi (Alexios III, his mother, wife and son) and the metropolitan of Trebizond Niphon. In the case of the third poem, which is chronologically the first, the feast was combined with the encaenia of the church of Chrysoskephalos, dedicated to the Annunciation.¹¹⁷ Only the metropolitan Akakios was present, since no emperor of general acceptance was ruling at the time.¹¹⁸ The other two poems, which pray for the "bright" church in which the celebration takes place (poem 5, vv. 100–101 νεῶ δὲ τόνδε τὸν φαεινόν ...; poem 6, vv. 130–131), could have been recited there too, but there is no certainty.

I will now present a series of anonymous prefaces, starting with a case that demonstrates how a misunderstanding of metrical prefaces and their function can lead to serious interpretative problems.

This is so with an anonymous poem on Sts. Peter and Paul (*BHG* 1501m), preserved again in a fourteenth-century manuscript (Vat. gr. 703) and published half a century ago by G. Schirò.¹¹⁹ Compared to other prefaces it is a rather long piece, extending to 200 verses. Though it makes no reference to a reading that would follow, there is no doubt that it functioned as a metrical preface, since the last two verses ask the priest to stand up from his throne and offer his usual blessing (vv. 199–200 Σὺ δ' ἐξαναστάς τοῦ θρόνου, θυηπόλε, / τὸ "εὐλογητός" [cod. τὸν εὐλογητόν], ὡς ἔχεις ἔθος, δίδου). It is reasonable to assume that the text that would follow was the homily prescribed for the feast (29 June).¹²⁰ The main subject of the poem is the

¹¹⁵ See LAMPSIDES, Αἰβαδηνός 261.

¹¹⁶ See *ibid.*, 229 with literature.

¹¹⁷ See *ibid.*, 231 with literature.

¹¹⁸ See *ibid.*, 232–233.

¹¹⁹ Un poemetto bizantino inedito per gli apostoli Pietro e Paolo. *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 115 (1957) 187–209, esp. 200–209.

¹²⁰ For example, the Evergetis typicon prescribes readings from Chrysostom and Theodore Magister; see EHRHARD, Überlieferung I 45.

laudation of the two Apostles, their miracles, passion and importance for the Church. The poet has high rhetorical ambitions, expressed for instance in compound words and comparisons. One reason for his ambitions was that he pronounced the poem on the feast day of the Apostles, as is made clear by the reference to the glorious celebration of which the recitation formed part, to the distinguished men present, the beautiful chanting and the incenses (vv. 171–175 ἀλλ' εὐφύης πέφυκε καὶ λαμπρὰ λίαν / ἡ θεία πανήγυρις ἀνδρῶν ἐξόχων, / ἡ νῦν τελεῖται ψαλμικαῖς μελωδίαις / καὶ καλλιφώνοις καὶ θυμήρεσι κρότοις / σὺν παντοδαποῖς ὁσφραδίοις καὶ μύροις ; also vv. 6 and 8). Most important, the emperor and his children (v. 195 τέκνοις) may have attended the ceremony. A long prayer for them forms the last part of the poem (vv. 193–198) and, as the editor rightly notes, this prayer is not of a general¹²¹ but of a specific nature. The reference to the emperor as Ἀγγελώνυμος (v. 193) allows the dating of the poem to the reign of the Angeloi at the end of the twelfth – beginning of the thirteenth century (1185–1204; both Isaac II and Alexius III Angeloi had more than one child). Furthermore, Schirò believed that the date of the poem could be fixed more precisely, namely to the period after the usurpation of the throne by Alexius III (1195), who dethroned his brother Isaac II and had him blinded and confined to a monastery. Unfortunately, such a dating was based on the wrong interpretation of the final two verses, which, as explained above, have a purely ceremonial function within the service: the scholar regarded the exhortation to the officiating priest, in this case most probably the patriarch, to “stand up from his throne” (ἐξαναστὰς τοῦ θρόνου) as an “explicit” reference to the deposition of Isaac II; what is more, he suggested that the priest in question was the blinded ex-emperor, and as a result, the verses would have had “psychological” implications for Isaac’s ability to put the past behind him and acquire a new function under the changed circumstances.¹²² Finally, although Schirò recognised that the poem referred to the feast of the Apostles in June, he believed that it was “almost certainly” read out in an “academic ceremony”.¹²³ Later, Komínis also spoke of a recitation of metrical prefaces at school.¹²⁴ This was certainly not the case with the metrical prefaces that we have examined here, which were, as we have seen, part of a liturgical context.

In the collection of epigrams of the eleventh and twelfth centuries transmitted in Marcianus gr. 524 (second half of the thirteenth century, f. 20r), there is a still unpublished poem of 37 verses (inc. Ἄσκει σιωπὴν καὶ πάλιν, Πυθαγόρα),¹²⁵ which according to its title served as preface to the recitation of Oration 43 of Gregory of Nazianzus (Ἐπὶ ἀναγνώσει τοῦ Ἑμελλεν ἄρα).¹²⁶

A fourteenth-century codex (Monac. gr. 564) has handed down to us a long poem on the *collyba* miracle of St. Theodore (BHG 1769; vv. 277). Delehaye’s edition describes the poem simply as a “carmen”,¹²⁷ yet the last verses leave no doubt that this was a metrical preface to a hagiographical or homiletic text on St. Theodore read out on the feast of the *collyba* miracle on the first Saturday of Lent (Καὶ δὸς καθαρὸν ψυχικῶν μολυσμάτων / Τὸν νήστιμον σύμπαντα παρελθεῖν χρόνον / Τοὺς σὲ κροτοῦντας, ὡς κροτήσωμεν πάλιν. / Ἄκουσον, θύτα, τοὺς λόγους ἐπευλόγει). The peculiarity of this poem is that it has an epilogue of historical interest (82EF). In it, the anonymous poet, who was apparently a monk celebrating in a monastery (80C Καὶ συντρυφῶμεν τοῖς πάλαι συμφυλίταις),¹²⁸ inveighs against the Latins (Ἰταλούς) at Constantinople in connection with the debate over the azymes. The poem was recited at occupied Constantinople (82E). It has been

¹²¹ SCHIRÒ, Un poemetto 197.

¹²² *Ibid.*, 192–193.

¹²³ *Ibid.*, 187. The editor is inclined to attribute the poem to Nicolas Mesarites, though he concedes the conjectural character of his proposal; see *ibid.*, 193–199.

¹²⁴ See above, pp. 57, 60, for this view.

¹²⁵ See S. LAMPROS, Ὁ Μαρκανὸς κῶδιξ 524. *NE* 8 (1911) 3–59, 113–192, esp. 22 no. 53 on the poem, 3 on the dating of the codex, and 189–190 on its first part, of which the poem forms part.

¹²⁶ Identified as a preface by VASSIS, *Initia* 84.

¹²⁷ Carmen de miraculo colyborum. *AASS Nov. IV* (1925) 80–82.

¹²⁸ For συμφυλίταις read συμφυλέταις, as Delehaye suggests in the app. cr. to the poem.

dated to the thirteenth century, ca. 1233 in particular.¹²⁹ The poet makes a clever connection with the feast, as he compares the azymes with the *collyba* story and asks for St. Theodore's intervention.

In a manuscript of the beginning of the fourteenth century (Bodl. Seld. Arch. supra 9) we encounter an anonymous preface (BHG 1059z) prefixed to the *Miraculum de acathisto*,¹³⁰ namely the narration of the Theotokos' miraculous liberation of Constantinople from the Avaro-Persian siege of 626 and the Arab sieges of 674–678 and 717–718. Metaphrastes inserted the narration into his menologion and, as the Evergetis typicon indicates, this is the prescribed reading for the feast of the Akathist (Saturday in the fifth week of Lent).¹³¹ The poem consists of 39 fifteen-syllable verses and, as expected, follows the title of the narration. It is a personal prayer to the Virgin, probably by a monk, who asks for atonement for his sins and help in the struggle against the demons. The last three verses contain the invitation to the priest to offer his blessing. A. Ehrhard thought that the preface was an original part of the work that was left out of the Metaphrastian menologion.¹³² The editor of the poem, S. Szádeczky-Kardoss, rightly rejected this view on the basis of the fifteen-syllable verses of the poem; he accordingly dated it to post-Metaphrastic times, when it would have been prefixed to the narration.¹³³ Following the foregoing discussion, I would not date it before the twelfth century.

In the fourteenth century an anonymous poet composed a metrical preface (BHG 1499z; 30 vv.) to the encomium on Sts. Peter and Paul by Maximos Planoudes (d. ca. 1310; BHG 1500).¹³⁴ Its date is assured by the unique manuscript containing it (Constantinople, Panaghia of Chalki 53) and dating from the fourteenth century. The subject of the poem is the inability of humans to comprehend and adequately praise the magnitude of the two great Apostles. The last three verses constitute the bridge to the reading that will follow, announcing it and asking for the usual blessing (Τῷ τὸν παρόντα νυνὶ συγγεγραφότι / μικρὸ ἅπτα βίου λεκτέον τῶν προκρίτων. / Ἀλλ' εὐλόγει μοι τὴν ἀνάγνωσιν, θύτα). The editor of the poem, François Halkin, noted that this “prologue métrique” is interesting in two ways, namely for the admiration of the Greek Church for the two Apostles and as a new specimen of Byzantine rhetoric.¹³⁵ But there is also a third aspect of interest: it is yet another preface of the sort that we have examined here.¹³⁶

A folio contained in a manuscript of the first quarter of the fourteenth century (Berol. Phillips 1491) contains an anonymous and untitled metrical preface (40 vv.) to an unspecified sermon on the Hypapante, as can be deduced from the contents of the poem. Its editor, I. Taxidis, tends to attribute it to Philes,¹³⁷ but there is, in my view, no sound basis for this attribution. The poet points out that Jesus followed the Mosaic law and

¹²⁹ See G. WERNSDORF, *Manuelis Philae carmina graeca ... Accedit ignoti poetae antiquioris carmen in S. Theodorum ex Augustano codice nunc primum editum*. Leipzig 1768, 9–13 on the author, date and target of the poem; cf. H. DELEHAYE, *De Sancto Theodoro martyre Euchaïtis Helenoponti commentarius praeuius*. AASS Nov. IV, 11–27, esp. 22CD (referring to Wernsdorf's suggestion as a “verisimilis coniectura”); a commentary on the poem is found in WERNSDORF's book, 14–50.

¹³⁰ See H.O. COXE, *Bodleian Library Quarto Catalogues, I. Greek Manuscripts*. Oxford 1969 (repr. with corrections from the edition of 1853), col. 588 for the dating of the codex and the relevant description of its contents as a “Narratio in festum τῆς ἀκαθίστου, cum prolegomenis”. The narration (BHG 1060) is published in PG 106, 1335–1353 and the poem in S. SZÁDECZKY-KARDOSS, *Prologus in narrationem de miraculo Mariae liberatricis Constantinopolis ab Avaris et Persis oppugnatae*, in: IDEM (ed.), *Opuscula Byzantina, V. Commentationes historico-hagiographicae Hungarice scriptae sumariis Latinis adornatae (Acta Universitatis de Attila József nominatae. Acta Antiqua et Archaeologica, Supplementum 1)*. Szeged 1978, 39–52, esp. 49–51.

¹³¹ EHRHARD, *Überlieferung I* 40 Evergetis typicon: ἀνάγνωσις ἐκ τοῦ λόγου εἰς τὸν ἀκάθιστον ..., with no *inc.*; II 593–594 Metaphrastes.

¹³² EHRHARD, *Überlieferung II* 611–612; III 760–761.

¹³³ Prologus in narrationem, 52, with reference to BECK, *Volksliteratur* 15.

¹³⁴ Edition of the poem in F. HALKIN, *Un petit poème byzantin en l'honneur des apôtres Pierre et Paul*. *Byzantine Studies / Études Byzantines* 8, 11 & 12 (1981, 1984 & 1985) 113–115, esp. 114. For the encomium, see PG 147, 1017–1112.

¹³⁵ HALKIN, *Un petit poème* 113.

¹³⁶ Halkin seems to take such prefaces for granted and is not concerned with the group.

¹³⁷ Une épigramme inconnue pour la fête de la Chandeleur. *RSBN* n.s. 44 (2007) [published 2008] 197–202. On the dating of the manuscript, see *ibid.*; it is unclear however whether the folio is actually an original part of the codex; cf. *ibid.*, n. 1. The poem (*inc.* Οὐ τῆς νομικῆς ἐντολῆς καταλύτης) is not in the BHG.

did not trespass it, as the “foolish Jews” believed (ἄνόητος is not a word used by Philes, who seldom attacks Jews and even then in subtler ways);¹³⁸ he then elaborates on the Gospel description (Lc. 2, 22–38), for example by paraphrasing Symeon’s words in a pretentious style. The poem ends with the usual address to the priest to bless the reader (v. 40 σὺ γοῦν τὸ λοιπὸν εὐλόγησον, ὦ θύτα).

In the foregoing investigation it became possible to trace an innovation, albeit minor, in Byzantine ecclesiastical ceremonial and religious poetry, which made it clear that within the traditional framework renewal was sought and appreciated. What is more, it has hopefully become apparent that over roughly two centuries the practitioners of the newly developed literary fashion looked for and achieved variation in its implementation. Unsurprisingly, medieval authors say nothing explicit on the issue.

Addendum:

After this paper had been delivered and while it was in press, a poem which, in my view, clearly belongs to the group that we have called “recited metrical prefaces” was published with translation and commentary by T. Migliorini in: D. BALDI – T. MIGLIORINI, Un epigramma inedito di Giorgio Cabasila nel Laur. S. Marco 318. *MEG* 8 (2008) 1–29 and 3 plates, esp. 14–29 (text on pp. 23–24). The poem is 35 dodecasyllables long, was authored by a certain George Cabasilas and dates perhaps from the late thirteenth or early fourteenth century. It introduced the oral delivery of an unspecified work, perhaps a homily, of St. Athanasius, requests the silence of the audience and ends with the usual request for blessing. The article also comments briefly on some of Philes’ prefaces discussed above (*ibid.*, 16–19, including App. 10, on which, however, see above, p. 62, on Theodore Prodromos).

¹³⁸ For examples of such attacks, see poems nos. 61, 18 and 65, 16 in the edition by Ae. MARTINI, Manuelis Philae carmina inedita (*Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* 20 [1898–1899], Suppl.). Naples 1900, 79, 85.

Das Schulgriechische der mittellateinischen Lexikographen und Grammatiker

Ein Sonderfall von sprachlicher aemulatio

Die griechische Sprache war omnipräsent in der literarischen Kultur des mittelalterlichen Abendlandes. Dies ist eine gut bekannte Tatsache, die vor allem durch die einschlägige Monographie Walter Berschins¹ ausführlich dokumentiert wurde. Die Frage aber, was für ein Griechisch die Intellektuellen des Abendlandes kannten, wie richtig oder wie gründlich ihre Griechischkenntnisse waren, läßt sich je nach Epoche, Kulturkreis und Wissensgattungen sehr unterschiedlich beantworten. Im Frühmittelalter, im Rahmen der irisch-angelsächsischen, dann im Rahmen der karolingischen Schulen ist ein besseres Griechisch als im Hoch- und Spätmittelalter nachweisbar.²

Es gab allerdings die ganze Zeit gute Kenner dieser Sprache und gelegentlich auch bilinguale Gelehrte, die durchaus fähig waren, anspruchsvolle Schriften der Klassiker und der Kirchenväter ordentlich zu übersetzen: angefangen mit Scottus Eriugena, Moses von Bergamo und Burgundio von Pisa bis Robert Grosseteste und Ambrogio Traversari.

Parallel zu solchen Leistungen aber entwickelte sich – offenbar im Schulbetrieb postkarolingischer Zeit – bereits ab dem 10. Jahrhundert ein künstliches Griechisch. Dies wird offensichtlich zunächst in manchen sprachmanieristisch anmutenden Prosa- und Dichtungswerken, wo seltene, aber auch erdichtete griechische Vokabeln integriert wurden.³ Das künstliche Griechisch setzte sich innerhalb maßgeblicher lateinischer Lexika fest, wie in jenem des Papias im 11. Jahrhundert, in jenen des Hugutio von Pisa, des Osbern von Gloucester im 12. Jahrhundert und in jenen des Johannes von Garlandia und Johannes Balbus aus dem 13. Jahrhundert. Wie es schon bemerkt wurde, sind die griechischen Lemmata im Lexikon des Hugutio so zahlreich, daß dieses Werk ebenso auch als griechisches Glossar bezeichnet werden kann.⁴ Regelrechte griechisch-lateinische Glossare ähnlicher Prägung befinden sich im Rahmen wichtiger versifizierter Grammatiktraktate, so im *Grecismus* Eberhards von Béthune vom Ende des 12. Jahrhunderts, der als europäisches Schulbuch bis in die Humanistenzeit hinein wirkte. Dies gilt in noch höherem Ausmaß für den *Novus Grecismus* des Züricher Grammatikers und Theologen Konrad von Mure, aber auch für das versifizierte Lexikon *Brito metricus* des Guillelmus Brito Mitte des 13. Jahrhunderts.

Es wurde von Bernhard Bischoff und Walter Berschin bereits gezeigt, daß diese vom letzteren als Schulgriechisch oder Lexikographen-Griechisch bezeichneten Spracherscheinungen wenigstens teilweise aufgrund beabsichtigter Ignorierung des Griechischstudiums entstanden sind, wozu die in der mittelalterlichen Lexikographie dominierende etymologische Erklärung als methodisches Ziel intensiv eingesetzt wurde.⁵ Darauf-

¹ Griechisch-Lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues. Bern – München 1980.

² Es seien u.a. zweisprachige Utensilien dieser Periode wie z.B. die Grammatik des Dositheus mit Parallelversionen der Wortarten, das sogenannte Cyrillus-Glossar und das Lexikon des Ps.-Philoxenos erwähnt, das aber der Nachwelt lediglich in einer einzigen Handschrift (*Laudunensis* 444) überliefert wurde; dazu ausführlich B. BISCHOFF, Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters, in: *Mittelalterliche Studien*, I. Stuttgart 1966, 251, 259ff.; BERSCHIN, Griechisch 43.

³ Vgl. BISCHOFF, Element 264. Die im lexikalischen Anhang des Werks *De Bello Parisiaco* (PL 132, coll. 754ff.) des Abbo von St. Germain (Anfang des 10. Jh.s) vorliegende Auflistung enthält neben seltenen griechischen Vokabeln wie *anabola*, *blata*, *carchesia*, *neotericus*, *atrophia*, *enteca*, *amphitappa* bereits künstliche Lemmata wie *acrizimus*, *egilopia*, *temeson*, *gorgon*, die sich auch in den späteren Lexika wiederfinden; dazu einiges bei BERSCHIN, Griechisch 170f.

⁴ Cl. RIESSNER, Die Magnae Derivationes des Uguccone de Pisa und ihre Bedeutung für die romanische Philologie. Rom 1965, 66.

⁵ Vgl. BISCHOFF, Element 271ff.; BERSCHIN, Griechisch 251ff.

hin stellte man „einen sich ständig verschlechternden Zustand des Griechischen“ fest.⁶ Richtiger erscheint mir aber die Ansicht von Lloyd Daly, dem Editor des *Brito metricus*, demzufolge das Schulgriechische keine philologische, sondern eine philosophische Angelegenheit ist.⁷ Man darf dies mit der Bemerkung ergänzen, daß diese Vorgangsweise der Lexikographen und Grammatiklehrer sprachphilosophischer Natur ist und durch das dauerhafte und weit verbreitete Ausbleiben des Interesses an Griechischunterricht trotz bereits im 13. Jahrhundert vorhandener Lehrbücher und Hermeneumata verursacht wurde.⁸

Man ging nämlich im Geiste Isidors, der sich seinerseits an Varros *De lingua latina* (V, 1) vermutlich durch die Vermittlung des Servius anlehnte, davon aus, daß die meisten lateinischen Namen griechischer Herkunft seien.⁹ Demzufolge bemühte man sich, ihre latenten Etyma, ihre angeblich wirkliche Natur ständig aufgrund allerlei etymologischer Spekulationen aus den griechischen Quellen zu eruieren. Auf diese Weise scheint das Griechische als eine Art Ursprache in Analogie etwa zur *lingua adamica* aufgefaßt worden zu sein, die den späteren Renaissance-Gelehrten Agrippa von Nettesheim oder Guillaume Postel vorschwebte, zumal auch zahlreiche Hebraismen ebenfalls vom Griechischen abgeleitet wurden. So galt für Hugutio, Verfasser der alphabetisch angeordneten, auf vielsagende Weise betitelten *Magne Derivationes*, das Griechische als Quelle des Lateins, das als entarteter Sprößling des ersteren zu betrachten sei: Die lateinischen Namen hätten einen edlen Vater aber eine plebejische Mutter, daher seien sie als minderwertige Mischlinge entstanden.¹⁰

Methodisch gesehen legitimiert dies die spekulative Etymologisierung als eine vielfache Emulation mit dem realen Sprachmaterial seitens der Lexikographen zum Zwecke, das Ursprüngliche und Echte zu rekonstruieren. Eine solche Auffassung liegt der durch Glossatoren unternommenen Erklärung des *Grecismus* als Titel des Lehrgedichts Eberhards zugrunde: Dieser Titel sei „imitativer Natur“, der Autor hätte sich vorgenommen, die Beschaffenheit der Griechen nachzuahmen, um die sprachliche Kongruenz des Lateins zu ermöglichen und die durch falsche Lehre in die Irre geführten Studierenden auf den richtigen Weg zu leiten.¹¹ Die Methode, die Eberhard im *Grecismus* anwendet, ist diejenige des Hugutio von Pisa, von dem er auch sehr viele Lemmata übernimmt. Dies gilt in noch größerem Ausmaß für den *Novus Grecismus* Konrads von Mure, der aus Hugutio und Eberhard, aber auch aus anderen solchen nicht immer identifizierbaren Quellen reichlich schöpfte. Etwas vorsichtiger verfährt allerdings Guillelmus Brito bei seinen gräzisierungenden Etymologien und Ableitungen, wobei er jedoch dem Vorwurf der *stultitia* seitens Roger Bacons nicht entgehen kann.¹²

⁶ BERSCHIN, *ibid.*

⁷ Vgl. Guillelmus Brito, *Brito metricus*. A Medieval Verse Treatise on Greek and Hebrew Words (ed. L.W. DALY). Philadelphia 1975, If.

⁸ So der sogenannte *Donatus Grecus* des Johannes von Basingstoke, die griechische Grammatik des Roger Bacon; vgl. B. BISCHOFF, The Study of Foreign Languages in the Middle Ages, in: *Mittelalterliche Studien*, II. Stuttgart 1967, 231; DALY, Guillelmus Brito, *Brito metricus* XXIf.

⁹ *Sciendum autem est etiam Latina nomina Graecam plerumque etymologiam recipere* (Servius, *Ad Aeneidam*, I, 184); *Multa enim Latina nomina Graecam plerumque etymologiam recipiunt* (Isidor, *Etymologiae* XVII, 6, 5).

¹⁰ ... *derivatur grecismus in latinitatem quasi fons in rivulos ducitur ... nomina a Grecis in parte distorta dicuntur notha, quia nobilem habent patrem, id est principium, scilicet grecismum, et ignobilem matrem, id est finem, scilicet latinitatem* (Hugutio, *Magne Derivationes* [ed. E. CECCHINI et al.]). Firenze 2004, N 57, 40 und R 54, 9. Eine ähnliche Auffassung vertrat im 13. Jh. der anonyme Verfasser (Robert Grosseteste?) des Lehrgedichts *Carmen de mundo et partibus*: *Non est sufficiens lingua latina sibi;/ lingua latina nimis brevis est et pauper; et ut se/ fecundet, greco scemate semper eget* (V. 950ff.); vgl. Th. HAYE, Das lateinische Lehrgedicht im Mittelalter. Leiden – New York – Köln 1997, 203, Anm. 145.

¹¹ *Dicamus ergo, quod Grecismus debet intitulari ab hoc nomine ‚grecus-a-um‘ et ‚mos moris‘ quasi moris greci imitativus id est more Grecorum ad congruitatem introductorius. Et ideo actor iste volens retundere errorem illorum ita incongrue loquentium, voluit Grecos imitari ut errantes ab errore suo ... revocaret* (Glosse des *Grecismus*-Prologs I, 2, 5 bei A. GRONDEUX, *Le Graecismus* d'Évrard de Béthune à travers ses gloses. Turnhout 2000, 494f.).

¹² *Britonem in tractatu suo de vocalibus grammaticis nolo sequi in aliquo, quia ubique errat vel dubia dicit vel probationes legitimas non affert sui capitis stulticia obstinatus*: The Greek Grammar of Roger Bacon, ed. by E. NOLAN. Cambridge 1902, Pars II, Dist. II. cap. 3: zitiert von DALY, Guillelmus Brito, *Brito metricus* XXIf.

Den gleichen Geist erkennt man in weiteren kleineren Traktaten wieder, die lediglich in Handschriften vorliegen, wie u.a. im *De differentiis et derivationibus Grecorum* Wilhelms von Corbeil ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert¹³ oder im anonymen *Grece derivationes secundum ordinem alphabeti* (Hs. B. N. Lat. 8447).

Von einer solchen Emulationsauffassung ausgehend, läßt sich die souveräne Eigenständigkeit, ja Selbstgefälligkeit erklären, die die mittellateinischen Grammatiker im Umgang mit dem ihnen zur Verfügung stehenden griechischen, hebräischen und lateinischen Wortschatz charakterisiert: Daraus treffen sie jeweils jene Wahl, die ihrem „emulatorischen“ Leitgedanken, das sprachlich Echte, das Ursprüngliche zu rekonstituieren, bestens paßt. Sie bemühen sich, isidorische Etymologien und Derivationen zu übernehmen und diese bald auf abstruse, bald aber auf geglückt erfinderische Weise zu überbieten. Bemerkenswert ist hierbei das sprachliche Kreativitätspotential nicht nur der Lexikographen, sondern auch der Autoren von Werken unterschiedlichster Gattungen. Dies wird augenfällig durch die gekünstelt gräzisierungende Titulatur wichtiger philosophischer, theologischer, lexikographischer, historiographischer und auch dichterischer Werke des Hoch- und Spätmittelalters.¹⁴

Die auf solche Weise erfinderischen Scholastiker und Dichter bedienten sich bedenkenlos an den Gräzismen der Lexikographen, die in vielen Fällen zugleich Autoren theologischer und philosophischer Traktate waren.

Wir wollen im folgenden einige typische grammatikalische und lexikalische Erscheinungen des Schulgriechischen aufführen und dann die gräzisierungende Nomenklatur der lateinischen Figurenlehre näher betrachten.

Die Quellen der schulgriechischen Sprachkonstrukte sind an erster Stelle in der Bibel zu suchen, vornehmlich in den bilingualen Texten, dann in patristischen Schriften, vor allem in jenen des Hieronymus, und in den vielerlei im Laufe der Zeit entstandenen Bibelerklärungen und -glossierungen; weiters schöpfte man griechisches Sprachgut aus der liturgischen Dichtung, so aus dem *Kyrie* der Messe und aus dem *Trishagion* am Karfreitag. Sehr wichtig waren auch die Etymologien Isidors und der davon abhängige *Liber glossarum* wie auch manche zweisprachigen Fachvokabularien unterschiedlicher Herkunft und Qualität.¹⁵ Die in den karolingischen Schulen – vor allem im Kreis von Laon – unter der Wirkung des Johannes und Martin Scottus entstandenen oben erwähnten zweisprachigen Glossare, wie das des Ps.-Philoxenos, die korrekte Formen enthalten, wurden genau so wie die oben bereits erwähnten Lehrbücher des Hochmittelalters so gut wie ignoriert.

Kein Besinnen veranlaßte weiterhin die ständige und intensive Benutzung spätantiker Grammatiken, die so viel authentisch Griechisches enthalten, so an erster Stelle die Benutzung der *Institutiones* Priscians, die in Konstantinopel für Griechischsprachige verfaßt worden waren. Priscian wurde entweder direkt, so in den irischen Schulen des Frühmittelalters, oder aber durch die Vermittlung des Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen ausführlichen Kommentars von Petrus Helie benutzt. Dieser war jedoch dem Schulgriechischen ebenso verfallen wie die Lexikographen.

Der Grundstock des Schulgriechischen besteht überwiegend aus Namen und Verben. Dabei ist von den Präpositionen abzusehen, die im Anschluß an Priscians Werk auch den Gegenstand eigenständiger Abhandlungen bilden.¹⁶

¹³ Vgl. J.R. WILLIAMS, *The De differentiis et derivationibus Grecorum*. *Viator* 3 (1972) 293ff.

¹⁴ Es seien jeweils u. a. erwähnt: die Werke *Policraticus*, *Metalogicon* und *Entheticus* des Johannes von Salisbury, *Monologion* und *Proslogion* des Anselm von Canterbury, das *Dragmaticon* des Wilhelm von Conches, das *Exoticon* des Alexander von Hales, das *Archigrammaton* des Johannes von Salisbury und das *Catholicon* des Johannes Balbi, das *Polychronicon* des Ranulph von Higden, weiters der *Architrenius* des Johannes von Hauvilla, die anonyme *Ecbasis captivi*, die autobiographischen Schriften *Phrenesis* des Rather von Verona und *Antapodosis* des Liutprand von Cremona. P. LEHMANN behandelt in seinen Ausführungen zur Titulatur mittellateinischer Werke nur ganz flüchtig die gräzisierungenden Bezeichnungen: Mittelalterliche Büchertitel, in: *Erforschung des Mittelalters*, V. Stuttgart 1962, 1–94, vor allem 2, 15f., 46ff.

¹⁵ Vgl. einiges bei BISCHOFF, *Element* 262f.; BERSCHIN, *Griechisch* 252. Eine diesbezügliche Erforschung ist meines Wissens immer noch ausständig.

¹⁶ So im Falle des im Lehrgedicht *Compendium gramatice* des Johannes von Garlandia vorliegenden Kapitels (mit dem Incipit *In lucem Grece ponantur prepositive*), in dem 18 griechische Präpositionen ausführlich auch anhand von Beispielen erklärt werden:

Die Nomina und die mit ihnen zusammen gehörenden Adjektiva enden möglichst in 'a': *digma* (*sententia*), *geronta* (*senes*), *farma* (*unguentum*), *graba* (*caput*), *logia* (*sermo*); in '-e': *ge* (*terra*), *broge* (die soll *fides* heißen), *lethe* (*oblivio*), *mane* (*furia*), *orge* (*cultura*); in '-an': *cardian* (*cor*), *drepan* (*curvum*); in '-as': *-creas* (*caro*); in '-es': *frastes* (*locutor*), *pes -dos* (*puer*); in '-en': *siren* (*tractus*), *timen* (*anima*); in '-in': *nyctin* (*nox*); in '-os': *cleos* (*gloria*), *phos* (*vox* oder *lux*), *prosos* (*persona*), *nichos* (*victus*), *stolos* (*missio*), *icos* (*domus*), *leucos* (*album*), *lixos* (*aqua*), *strophos* (*conversio*), *ptotos* (*casus*), *tantos* (*fatuus*), *usios* (*substantia*); in '-on': *calon* (*lignum*), *xenon* (*peregrinum*), *feron* (*mors*), *terion* (*statio*), *on* (*totum*), *tolomon* (*regnum*), *gradon* (*fortis*); in '-is': *isis* (*introductio* oder der Göttinname), *polis* (*urbs*), *pisis* (*humor*), *crasis* (*vinum*), *crexis* (*iudicium*, *aurum*, *usus*), *moys* und *nays* (*aqua*). Die Verba sollen enden in '-on': *latron* (*servire*), *baleron* (*mittere*), *boron* (*vorare*), *trypon* (*frangere*), *theonon* (*videre*); in '-os': *sophos* und *theos* (*videre*, *cognoscere*), *phoros* (*ferre*); in '-in': *bromin* (*consumere*); in '-on': *ennon* (*habitare*), *elyson* (*miserari*); in '-en': *gorgen* (*dicere*), *ymen* (*nubere*); in '-an': *dyan* (*clarere*) oder aber in '-is': *polis* (*vendere*). Als Partizipien seien *eleis* (*miserans*) und *flegethon* (*ardens*), als Adverbien *affatim* und *fatin* (*habundanter*) angeführt. Weiters sollen *costen*, *gintos* und *gentos* Numeralien sein und *decem* bzw. *centum* und *pentaconta quinquaginta* bedeuten.¹⁷

Guillelmus Brito scheint mit den Iotazismen des Mittelgriechischen vertraut zu sein, zumal in seinem *Brito metricus* Formen wie *icon* (933), *mitir* (V. 1164), *icos* (930f.), *ippos* (974), *omios* (1390), *simpatia* (1879), *mitos* und *mitologia* (1139), *graphi* (799) usw. begegnen.

Den interessantesten Aspekt des Schulgriechischen bilden allerdings die spekulativen Etymologien und Ableitungen und die damit zusammenhängende Gräzisierung lateinischer und hebräischer Vokabeln. Dazu gehört wohl an erster Stelle die Einbeziehung der Schulgräzismen in die sogenannten *differentiae verborum* in Prosa- oder Versform, das letztere vornehmlich in der Gestalt von Differentialversen (*versus differentiales*). Das war ursprünglich eine antike grammatische Technik, die ihre Blütezeit erst in der mittelalterlichen Schule erreichte. Die in der Unterrichtspraxis so wichtige mnemotechnische Funktion kommt hierbei bestens in Erfüllung.¹⁸

Es ließen sich vier Stufen einer zunehmend „zelotischen“ Gräzisierung des lateinischen und gelegentlich auch des hebräischen Wortschatzes unterscheiden.

1. Das wären zuerst differenzierende, in der Regel paarweise gestellte Angaben griechischer Vokabeln mit ihren lateinischen Interpretamenta. Diese sind mit nur wenigen Ausnahmen annähernd korrekt: *Alchos fortis sed princeps dicitur archos/ Egrum signat agros*¹⁹, *acros montem/ arthos panis et ursa sit althos ... Dicta caro creas et cleos tibi gloria*.²⁰
2. Mehrdeutige griechische Vokabeln mit Komposita und gelegentlich mit lateinischen Interpretamenta; das sind sprachlich gesehen relativ korrekte Formen: *Vinum sit crasis vel sit complexio crasis/ Hinc mellicraton simul eucraton trahit ortum*.²¹

Diese ersten zwei Beispielreihen bilden jedoch nicht die Mehrheit der Gräzismen.

vgl. die Edition des Johannes von Garlandia, *Compendium gramatice* (hg. Th. HAYE, Köln – Wien 1995), II, 137ff. In manchen Handschriften figuriert dies auch als selbständiger Traktat: dazu *ibid.* 135.

¹⁷ Die Beispiele stammen aus dem *Grecismus* (rec. I. WROBEL, Vratislaviae 1887), cap. VIII, p. 26–53, aus dem *Brito metricus* des Guillelmus Brito und aus dem *Novus Grecismus* (ed. A. CIZEK, Paderborn 2009, II 162–197), V. 1454–2007; zur grammatikalischen Eigenart des Schulgriechischen vgl. BISCHOFF, *Element* 271; A. CIZEK, *Die Schulenzyklopädie Novus Grecismus* Konrads von Mure. Prolegomena zu einer künftigen Ausgabe des Lehrgedichts. *Frühmittelalterliche Studien* 34 (2000) 241f.

¹⁸ Dazu einiges bei A. CIZEK, *Antike Memoria-Lehre und mittellateinische versus differentiales*, in: R. WÓJCICKI (Hg.), *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period*. Poznań 2008, 46ff.

¹⁹ Dieser Schulgräzismus könnte auf einer willkürlichen semantischen Annäherung von *aeger* und *agros* oder eventuell auf einer Verwechslung mit *agrius* (wild) beruhen.

²⁰ Vgl. Wilhelm von Corbie, *De differentiis et derivationibus Grecorum* in Hs. BN Lat. 7100, fol. 32r–v; *Est aurum crasis, hominis expletio crasis/ Crasis materiam, vina, secreta notat/ Crasis iudicium, crasis et usus erit*; s. auch die anonymen *Grece derivationes* in der Hs. BN Lat. 8447, fol. 41; *Crisis iudicium, secretum signat et aurum* (*Novus Grecismus* II, 1613).

²¹ *Novus Grecismus* II, 1571f.; vgl. auch Pugna *machos: psycomachia, gigantomachia/ Atque machera, quibus iungatur monomachia* (*ibid.* 1821f.).

3. Griechische Vokabeln mit lateinischen Interpretamenta und mit griechischen und lateinischen Derivata, die nur teilweise pseudogriechisches Sprachgut darstellen; im Differentialvers *Quod platos est latum, platanus, Plato datque platea* (*Novus Grecismus*, II, 1949) sind sowohl das griechische Lemma als auch die griechischen und lateinischen Derivata korrekt. Anders aber im Beispiel *Dic chiron esse manum, probat anchora vel chirotheca* (*Grecismus*, VIII, 52).²² Hierbei fällt die falsche Etymologie von *anchora* und weiters die bereits aus dem 10. Jahrhundert stammende Neubildung *chiroteca* auf, die den bischöflichen Handschuh als Insignie bezeichnete.²³ Vom Gottesnamen *Hermes*, der mit *interpres* übersetzt wird, leitet Guillelmus Brito (V. 844) *hermenia* ab.²⁴ An einer weiteren Stelle (V. 1385) leitet derselbe *Olimpus* von *olon-totum* und *phos-lux* ab.

Im Differentialvers *Filius est testis, quod amor sit filos et inde/ Philosophia solet componi philosophus-que* (*Novus Grecismus*, II, 1716f.) wird der lateinische *filius* gräzisiert, was aus indoeuropäischer Sicht nicht so abwegig wirken dürfte. Sehr hasardiert ist aber die bei mehreren Lexikographen in einer Reihe von Beispielen auftretende Mehrdeutigkeit von *phos* und die davon abgeleiteten griechischen Vokabeln *Phebus*, *ephebos* und die lateinische *fistula*.²⁵ Es wird weiters das Lemma *dia* als Präposition, die mit *de* übersetzt wird und wovon *diatesseron*, *diapente* und *diapason* abgeleitet werden, von *dya* unterschieden, das als *duo* übersetzt und mit den Derivata *dyalogus*, *dyaleticus*, *dyaletica* versehen wird.²⁶

4. Die reinen Pseudogräzismen mit ihren vermeintlich lateinischen und auch hebräischen Derivata bilden eine breite und auch bunte Kategorie. Die Herkunft solcher Vokabeln ist entweder weit ausgesucht und schwer nachvollziehbar oder aber durchaus imaginär. Bei einigen ist der Ausgangspunkt ersichtlich, so im Falle vom *baron*, der in Anlehnung an Isidor von *barys* abgeleitet wird.²⁷

In anderen Fällen handelt es sich um Gräzisierung hebräischer und lateinischer, viel seltener um Hebräisierung griechischer oder lateinischer Vokabel. So leitet Guillelmus Brito (V. 743f.) von *ge* den Flußnamen *Gyon*, *geometer* und *geometrus*, aber auch *gehennon* ab. Den Namen *Philippus* interpretieren Hugutio und Konrad zuerst als griechische Vokabel, und zwar als *amator equorum*, indem sie ihn von *yppos* ableiten; darüber hinaus bieten sie im Anschluss an Hieronym (*Liber interpr. Hebr. nom., Corp. Christ. LXXII*, 155) eine hebräische Etymologie, indem sie ihn als *lampadis os* erklären.²⁸

²² In einer Glosse des *Dictionarius* des Johannes von Garlandia (in der Hs. BN Lat. 8447, fol. 50v) wird *chiroteca* wie folgt erklärt: *cyrotheca dicitur a chiros-manus et thecon attribuire*. Konrad von Mure bietet weitere Derivata von *chiros*: *Dicatur chiros esse manus, velut anchora signat/ Chiromantia, chiraagra, chirurgicus et chiroteca* (*Novus Grecismus* II, 1610).

²³ Vgl. O. PRINZ, Zum Einfluß des Griechischen auf den Wortschatz des Mittelalters, in: Festschrift Bernhard Bischoff zum 65. Geburtstag (hg. v. J. AUTENRIETH – F. BRUNHÖLZL). Stuttgart 1971, 1–15, 5.

²⁴ Diese falsche Etymologie ist aber auf eine ursprünglich griechische, und zwar stoische Spekulation zurückzuführen; dazu J. PÉPIN, *Mythe et allégorie*. Paris 1976, 345.

²⁵ So bei Hugutio F 53,1–2: *fos grecum est et equivocum... quia fos idest lux vel ignis et fos idest vox, et fos id est aer... A fos dictus est sol ... unde Phebus Apollo ... Et componitur cum e et dicitur ephebus-bi, id est valde lucidus; vgl. auch *Grecismus* VIII, 272: *Phos ignis, Phoebus comprobat illud idem*; Hugutio, Konrad von Mure und Guillelmus Brito erweitern dies (offenbar in Anlehnung an Isidor, *Etymologiae* III, 21, 6–7 und XV, 8, 17) auf den lateinischen Wortschatz wie folgt: *Item a fos quod est vox et stola quod est missio dicitur fistula* (Hugutio F 53,64); *phos lux, hinc Phebus; phos vox et abinde triumphus/ Aera phos prebet, hinc nasci fistula debet* (*Novus Grecismus* II 1728f.); *fistula: a fos, quod est vox vel aer, et stolos-missio* (Guillelmus Brito, *Summa Britonis sive Expositiones vocabulorum Biblie* [ed. L.W. DALY – B.A. DALY]. Patavii 1975, I, 210. Hierbei beruft sich Brito auf die *Glossa ordinaria*.*

²⁶ Die wortreiche Vorlage dazu bietet Hugutio, D 44, 1ff. Knapper formuliert lautet dies wie folgt: *Scribe per y Grecum dyas et duo significabit/ Scribe per i nostrum, de tibi significat* (*Grecismus* VIII, 103f.). Dies wird fast wörtlich von Johannes von Garlandia im *Compedium grammaticae*, II, 1165ff. übernommen. Die jeweiligen Derivata bietet Konrad von Mure im Anschluß an Hugutio wie folgt: *Credo per y Grecum dya scribi, cum duo signat/ Et dyaleticus hoc et dyalogus manifestat/ Credo per i nostrum dia scribi, quando notat de/ Quod diapendion, diatesseron exprimit apte* (*Novus Grecismus* II, 1638ff.). Allerdings hatte Hugutio, D 44, 5, *dialectica* von der Präposition *dia* abgeleitet.

²⁷ *Barones Greco nomine, quod sint fortes in laboribus: barys enim dicitur gravis, quod est fortis* (Isidor, *Etymologiae* IX, 4, 31); *Barī grece latine grave et forte... dicitur a bary, quia gravis et fortis homo dicitur barro; et denotat nobilitatem et fortitudinem* (Hugutio B 27, 1, 4); *Est barys fortis baroque monstrat idem* (*Grecismus*, VIII 39 und IX 190). Dies wird von Konrad von Mure wörtlich übernommen (*Novus Grecismus* II, 1534f.).

²⁸ Vgl. *Magne Derivationes* F 36, 1; *Novus Grecismus* II, 1773 und X, 31.

Das Lemma *mene* zählte zuerst als Gräzismus, so bei Papias und bei Petrus Helie, wo es *luna* bedeutete. Letzterer aber fügte eine naturwissenschaftliche Erklärung hinzu: *luna dicitur mene propter defectum*.²⁹ Dies führte später Hugutio aus, wobei er zum einen *mene* als einen Hebraismus bezeichnete, wovon er *mensis* ableitete; zum anderen aber schrieb er der *mene* kurzerhand die Bedeutung von *defectus* zu. Diese zweite Bedeutung wurde von Eberhard und von den späteren Lexikographen ohne weiteres übernommen. Davon leitete Eberhard *Eumenis* ab, während Konrad von Mure seine Vorlagen weit überbot, indem er zuerst die angeblichen Derivata *Menades* und *Philomene* hinzufügte und schließlich mit emulatorischem Eifer davon auch die Derivata *amenus* und sogar *amen* erdichtete.³⁰ Guillelmus Brito bietet zuerst die korrekte und iotazierte Form *min*, die er ebenso korrekt flektiert, mit dem lateinischen Interpretamentum *mensis*, fügt aber – offenbar unter dem Einfluß Eberhards – die Form *mene-defectus* mit der Ableitung *eumenis* hinzu.³¹

Das für Hugutio und die späteren Lexikographen als Gräzismus zählende und zwar von *bracos* (*brevis*) abgeleitete Lemma *bria* oder *brios* ist in Wirklichkeit ein seltenes Wort unbekannter Herkunft, das bei Charisius (*Inst. Gramm.* 83, 16f.) bezeugt ist und *vinarium* (Weinkrug) bedeuten soll. Hierbei gibt Charisius auch die Derivata *hebrus*, *hebrusos* (der „übermäßig Trinkende“) und weiters ihr Antonym *sobrius*, der „mäßig Trinkende“ an. Davon ausgehend interpretiert Papias *bria* als *mensura*, während Hugutio das Derivat *ebrius* mit *extra mensuram bibens* erklärt und außer *bria* auch ihre anderen Derivata von Charisius mitübernimmt. Dies wurde zuerst von Osbern übernommen, der hierbei auch auf Isidor verweist, dann von Konrad von Mure ebenso wörtlich übernommen, während der *Grecismus* Eberhards nur *bria* mit der Ableitung *sobrius* kennt.³²

Für das lateinische Zahlwort *decem* erdichtete Petrus Helie von der gräzisierenden Interpretation des *viginti* ausgehend, das er als *bis gentos* erklärte, zunächst die Form *gentos*. Da er außerdem *Pentecostes* durch Teilung als *quinqies decem* interpretierte, deutete er *costen* als weiteres Synonym von *gentos* und *decas*. *Ge(i)ntos* und *costen* dürften Eberhard (*Grecismus*, VIII, 172f.) und Wilhelm von Corbeil (fol. 35r) direkt der *Summa super Priscianum* entnommen haben, zumal die früheren Lexikographen so etwas nicht anführen. Konrad und Guillelmus Brito sind Eberhard gefolgt, wobei Konrad zusätzlich die Unterscheidung zwischen *gentos* als *centum* und *gintos* als *decem* erdichtete.³³ Hugutio scheint diese Derivationen außer Acht gelassen zu haben.

Auf eine ingeniose, durch humanistischen Geist geprägte Weise spekuliert Eberhard über die griechische Etymologie von *Parisius*, der Stadt Paris, und zwar als Zusammensetzung von *para*, das *de* heißen soll, und *isis* als *introductio*. So soll Paris gemäß eines solchen Etymons die „Stadt der freien Künste“ heißen.³⁴

²⁹ Vgl. *Summa super Priscianum* (ed. R. REILLY. Toronto 1991), I, 316, 10f.

³⁰ *mene grece luna* (*Elementarium*, Venetiis 1496 [Reprint Torino 1966], 201); *Mene id est defectus, unde apud Hebreos luna dicitur mene, quia singulis mensibus deficiat. Et a mene quod est luna hic mensis* (Hugutio, *Magne Derivationes* M 81,1); *est mene defectus, Eumenis inde venit* (*Grecismus* VIII, 202); *Defectus mene, ceu Menades et Philomene/ Eumenides et amen et amenus dant tibi plene* (*Novus Grecismus* II, 1841).

³¹ *Min mensis fertur, minos hinc genitivus habetur/ Defectumque mene signat; venit eumenis inde* (Brito *metricus* 1199f.).

³² Vgl. *Elementarium* 43; *Bracos idest breve ... item a bracos hec bria quedam mensura; ubi enim nimietas est, mensura non est et componitur ebrius, -a, -um idest extra mensuram bibens ... et dicitur sobrius- a -um, quasi sebrus, idest abstinens* (Hugutio, *Magne Derivationes*) B 117,1–16, 20. Vgl. Auch Osbern von Gloucester, *Derivationes* [a cura di E. BUSDRAGHI]. Spoleto 1996, B XXI, 1 u. E XIII). Eberhard weiß mehr davon zu erzählen: *Est mensura brius, sobrius inde venit... Hec bria si dicas modus est, vas Romipetarum / Hic bria, quo vinum sibi distribuunt quasi libra* (*Grecismus* VIII, 33 und XII, 345ff.). *Est bria mensura, de quo venit ebrius extra/ Mensuram positus, cui sobrius associatur* (*Novus Grecismus* II, 368f.).

³³ ... viginti. Hoc autem compositum est ex bis et gentos, quod interpretatur decem, sicut et decas et costen, unde Pentecostes dicitur quasi quinqies decem (*Summa super Priscianum* I, 148, 90ff.); *Estque decem gintos, dicas hinc esse viginti/ Ut pentecoste coste valebit idem* (*Grecismus* VIII, 172f.); *Centum dat gentos dicasque decem dare gintos/ Ut quingenti, viginti, triginta docent nos... Vel dic, quod gintos costenve decem dare debet/ Sicut viginti Pentecosten quoque prebent* (*Novus Grecismus* II, 1741–6.); *Idem Grece signant gentos, deca coste et decas* (Brito *metricus* V 512f.).

³⁴ *Sicut Parisius sonat, introductio Grece/ Est isis ...* (*Grecismus* VIII, 176f.); Dies wird wie folgt ergänzt in einer Glosse, die der Editor des *Grecismus* in der Fußnote zum Vers 177 (p. 40) angibt: *parisius nomen ville et dicitur a pari quod est ‚de‘ et isis ‚introductio‘ quasi villa introductoria*. Eine weitere Glosse des *Grecismus* aus der Hs. BN Lat. 16089, fol. 15v. ist noch expliziter: *Parisius dicitur a pari-quod est ‚de‘ et isis-introductio, quasi villa introductoria, quia multi introducuntur ad artes liberales*.

Unter den Gräzisierungsfällen hebräischer Vokabeln sei derjenige von *Moyses* erwähnt. Von der isidorischen Etymologie *Moyses interpretatur ‚sumptus ex aqua‘* ausgehend, die ihrerseits auf Josephs *Antiquitates Judaicae* II, 9, 6, oder auf Hieronymus *Liber interpr. Hebr. nom., Corp. Christ.* LXXII, 141, beruht, bezeichnet jedoch Hugutio *moys* als griechische Vokabel. Daraufhin soll *Moyses* als Compositum von *moys-aqua* und *iesus-salvator* (und nicht *salvatus*, wie es logisch wäre) verstanden werden. Weiterhin erdichtet er von *moys-aqua* ausgehend die hydraulische Herkunft von *ars musica*, dann von *musicus*, *musicalis* und auch von *musae*.³⁵ Dies wird von Konrad übernommen, der an weiterer Stelle sogar *elemosyne* von *moys-aqua* ableitet.³⁶

Es sei ein weiteres flagrantes Beispiel für die von den lateinischen Lexikographen getriebene Hypergräzisierung geboten: Es ist nicht klar, aus welcher Quelle Eberhard den *quope* als achten Verschluslaut des griechischen Alphabets übernehmen konnte, den er anhand der Lemmata *quianos* (*rubeum*) und *quiris* (*hasta*) mit ihrem Derivat *Quirites* illustriert.³⁷ Es geht offensichtlich um eine Latinisierung des aus archaischen griechischen Dialekten stammenden Buchstabens *kopa*, eines tatsächlichen Äquivalentes von *q*, der im Ionisch-Attischen lediglich die Zahl 90 notierte (Quintilian I 4,9; Priscian, Just. II 12,22).

Diese „Innovation“ wird von Konrad *ad litteram* übernommen und ausgebaut (V. 1986ff.), indem er dazu auch die Lemmata *quinos* und *inquino* zählt.³⁸ Hingegen meint aber Guillelmus Brito, *quiris* sei nicht griechisch, sondern sabinisch (V. 1728f.). In der dazugehörigen eigenen Glosse beruft er sich diesbezüglich auf Papias. Dieselbe Herkunft hatte übrigens auch Petrus Helie verzeichnet.³⁹ Offensichtlich als eine diesbezügliche Berichtigung trägt Guillelmus *quope* in sein Verzeichnis der griechischen Buchstaben (V. 147f.) ein, wobei er diesen lediglich als *nota numeri* glossiert (S. 9). In der Überlieferung des *Novus Grecismus* hat aber der *quope* mit dazugehörigen Pseudogräzismen weiterhin überlebt: Eine Glosse des kurz vor der Mitte des 15. Jahrhunderts geschriebenen St. Emmeramer Codex *CIm.* 14254, fol. 96v, trägt ihn im Verzeichnis griechischer Buchstaben immer noch mit ein.⁴⁰

Es seien nun einige weitere Gräzismen angeführt, die dem Wortschatz der Wissenschaften entnommen sind und vornehmlich im Lexikon Hugutios vorliegen.

Für *abyssus*, den Hugutio zuerst naturwissenschaftlich bestimmt,⁴¹ bietet dieser zwei künstliche lateinische Etyma im Banne varronisch-isidorischer Methode: *adipsus* und *abvisus*,⁴² wobei *abyssus* allem Anschein nach als Latinismus angesehen wird. Diese Spekulation bleibt allerdings bei Konrad von Mure aus.

Konrad von Mure übernimmt die Angaben Eberhards fast wörtlich: *Ut dat Parisius, ysis ‚in‘ designat et ‚intus‘* (*Novus Grecismus* II, 1778).

³⁵ *Moys grece, latine aqua. Unde hic Moyses -sis dictus est, quasi aquaticus ... et ex aqua sumptus ... Item a moys hec musica ... quedam ars ... dicta a moys quia olim primo fuit inventa in ydraulis, idest in aquaticis instrumentis ...* (*Magne Derivationes* M1–7); dies wird sowohl von Eberhard, *Grecismus* VIII, 219, knapp ergänzt und von seinen Glossatoren wie auch von Konrad von Mure wie folgt übernommen: *Quod dat aquam moys, est Moyses [vir aquatilis] et musica testis/ Namque sub ydraulis ictuque reperta fabrorum/ Musica concentum discriminat octo tonorum* (*Novus Grecismus* II, 1860ff.).

³⁶ *elemosina ... et reor ex eleis prodire moysque, que undam designat* (*Novus Grecismus* X, 123, 126). Eine dazugehörige Glosse ergänzt dies wie folgt: *e. dicitur ab eleys, quod est miserans, et moys aqua, quasi ‚aqua misericordie‘*.

³⁷ *Sit tibi muta quope, cum quis octava locatur/ Ut que probat physicus, sit rubeum quianos/ Dicitur hasta quiris, dicuntur et inde Quirites/ Indeque Romanus ipse Quirinus erit* (VIII 276ff.).

³⁸ *Muta quope bis quarta solet sic ordine poni/ Ut bis septima sit innixa sue stationi./ Sit quianos viride, ceu physica dat; quianos-que ... Esse quinos cenum, satis exprimit inquino verbum* (*Novus Grecismus* II, 1986ff.).

³⁹ *Scribitur a solis q proferturque Latinis/ Unde quiris Grecum non datur, immo Sabinum* (Brito metricus V, 1728f.); *Quiris lingua Sabina dicitur hasta, unde ab antiquis quiritis* (Petrus Helie, *Summa super Priscianum* I, p. 319, 3f.).

⁴⁰ *Quope* begegnet auch im anonymen Traktat *De nominibus grecis* in der Sammelhandschrift BN Lat. 16218, fol. 225r, der dort die *Magne Derivationes* des Hugutio (fol. 1–225) nach- und dem *Exoticon* des Alexander von Hales (fol. 226v–236) vorangestellt wird. Hier werden die Aussprachweisen der griechischen Buchstaben mit jeweils exemplifizierenden Lemmata angeführt, wobei für *quope* jedoch nichts verzeichnet wird.

⁴¹ *Abyssus -si, idest profunditas aquarum impenetrabilis vel spelunca aquarum latentium...* (*Magne Derivationes* A 21, 1). Diese Bestimmung wird von Konrad von Mure fast wörtlich übernommen: cf. *Novus Grecismus* IV, 360ff.

⁴² *Et dicitur abissus quasi adipsus, eo quod omnes aque ad ipsum revertuntur tamquam ad matrem, vel quasi abvisus, id est absque visu, quia eius altitudo cerni non potest* (Hugutio, *Magne Derivationes* A, 21).

Das Lemma *economica* bestimmt Hugutio anhand einer aus der Realität der mittelalterlichen Familie inspirierten semantischen Spekulation, die, obwohl irrtümlicherweise auf das Etymon *echo* bezogen, auf ihre Art und Weise stichhaltig erscheinen mag.⁴³

Der in theologischem Gedankengut des Hoch- und Spätmittelalters sich durchsetzende Terminus *synderesis*, die *conscientia*, die „moralisches Gewissen“ im allgemeinen aber auch „Gewissenbisse“ bedeuten kann, stellt allem Anschein nach eine Entstellung des im Ezekiellkommentar des Hieronymus vorkommenden Begriffs *syneidesis* dar.⁴⁴ An dieser Stelle wird sie als *scintilla conscientiae* erklärt und bezeichnet einen vierten Bestandteil der menschlichen Seele, welcher der platonischen Trias hinzugefügt und ihr übergeordnet wird.⁴⁵ Die davon abweichende Form *synteresis* taucht allem Anschein nach viel später und zuerst nur vereinzelt, und zwar im Ezekiellkommentar von Raban Maurus auf,⁴⁶ der den Traktat des Hieronymus abschrieb, wobei alle Handschriften des letzteren eine lange Zeit jedoch *syneidesis* aufweisen. *Synderesis* taucht erst Mitte des 12. Jahrhunderts in der *Glossa Ordinaria* während der Blütezeit des Schulgriechischen auf, was kein Zufall sein dürfte. Von dem Zeitpunkt an verankert sich diese Form fest bis in die Neuzeit hinein sowohl in den theologischen⁴⁷ als auch in den lexikographischen Schriften,⁴⁸ weiterhin in den Druckausgaben des Traktats des Hieronymus angefangen mit jener, die von Erasmus erstellt wurde.⁴⁹

Unter allen Gebieten des lateinischen Schrifttums, in denen die Schulgräzismen beheimatet sind, scheint die Figurenlehre der Grammatiker durch solche spekulative Etymologien und Ableitungen weniger erlitten zu haben. Dieses Fach weist bereits seit dem Frühmittelalter oftmals eine doppelte, und zwar lateinische und griechische Terminologie auf, die in der Regel auf den *Barbarismus* Donats, aber auch auf die *Schemata lexeos* des Rutilius Lupus, auf *De figuris sententiarum et elocutionis* des Aquila Romanus, auf *De schematis lexeos* und *De schematis dianoeas* des Julius Rufinianus, weiters auf die *Schemata dianoeas quae ad rhetores latinos pertinent* (Anonymus Ecksteini) zurückführen ist,⁵⁰ wobei sich der letztere Traktat seinerseits an die *Peri schematon* des Kaikilios von Kallakte anlehnen soll.⁵¹ Von Bedeutung war außerdem die Terminologie der *figurae constructionis* im 17. Buch der *Institutiones* Priscians und der dazugehörige, oben erwähnte Kommentar des Grammatikers Petrus Helie aus dem 12. Jahrhundert. Vornehmlich aus dem *Anonymus Ecksteini* schöpfte jedoch die sehr umfangreiche griechische Terminologie der Stilfiguren, die Cassiodor in

⁴³ *Economica: scientia qua instruimur in dispensatione proprie familie: ab eco (yco), quod est sonus aeris redivivus, quia ad eius sonum et vocem tota familia debet ordinari* (Hugutio, *Magne Derivationes* I, 26,3).

⁴⁴ Dies ist jedoch nicht unumstritten, zumal auch die weniger wahrscheinliche Auffassung vertreten wird, *synteresis* (im Sinne von Aufbewahrung im Gedächtnis?), ursprünglich ein stoischer Begriff, stamme vom authentischen Text des Hieronymus; vgl. dazu M. WALDMANN, *Synteresis oder syneidesis? Theologische Quartalshefte* 119 (1938) 332–371; A. LALANDE, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris ¹²1967, 1088; J. DE BLIC, *Syndérèse ou conscience. Revue d'ascétique et de mystique* 25 (1949) 146–157; *Reallexikon für Theologie und Kirche* (hg. v. J. HÖFER [et al.], Freiburg 1964) 9, col. 1225f.

⁴⁵ *Quartamque ponunt quae super hec et extra tria est, quam Greci vocant syneidesis, quae scintilla conscientie in Cain quoque pectore* (Hieronymus, *Comm. in Ezechielem* [Corpus Christianorum, Series Latina LXXV. S. Hieronymi Presbyteri pars I, 4]. Turnhout 1964, 1, 1, 6–8).

⁴⁶ Vgl. *Commentum in Ezechielem*, PL 110, col. 508.

⁴⁷ Cf. Petrus Lombardus, *Sententie*, II, 39, 3; Thomas Aquinatus, *Summa theol.* I, 2, nn. 417–426; Albertus Magnus, *Summa de creat.* II, quest. 69, a 1; Bonaventura, *Itiner. mentis in Deum*, 1, 6; dazu DE BLIC, *Syndérèse*, 147ff., 155.

⁴⁸ Vgl. *Novus Grecismus* VI, 235ff.: *Vis rationalis vult synderesim rationem/ Atque voluntatem, sed synderesis vocitatur / Vis anime potior, celestia que speculatur*. Hierbei meint *celestia* aus dem letzten Satzglied den „Ezekieladler“ aus dem Kommentar des Hieronymus. Vgl. auch Brito metricus V. 1900f.: *Ad bona synderesis movet ...*

⁴⁹ Dazu WALDMANN, *Synteresis*, 332.

⁵⁰ Vgl. U. SCHINDEL, *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentare*. Mit einem Anhang von zwei Editionen (*Abhandlungen Akad. Göttingen, phil.-hist. Kl.* 3 [1975], Nr. 91); IDEM, *Anonymus Eckstein, Scemata dianoeas quae ad rhetores pertinent* (*Nachrichten Akad. Göttingen, phil.-hist. Kl.* 7 [1987], 111–173); A. GRONDEUX, *Terminologie des figures dans le Doctrinale d'Alexandre de Villedieu et le Graecismus d'Evrard de Béthune*, in: *Métalangage et terminologie linguistique. Actes du colloque international de Grenoble 1998* (ed. B. COLOMBAT – M. SAVELLI). Leuven – Paris – Sterling 2001, 315f.; F. BERARDI, *L'enargeia nell'Explanatio psalmorum di Cassiodoro*, in: L. CALBOLI MONTEFUSCO (Hg.), *Papers on Rhetoric IX*. Roma 2008, 2; I. TORZI, *Ratio et Usus. Dibattiti antichi sulla dottrina delle figure*. Milano 2000, 79ff.

⁵¹ Vgl. all diese Texte in der Edition von C. HALM, *Rhetores latini minores*. Lipsiae 1863, 3–21, 22–37, 48–62, 71–74.

seiner Psalmenexegese aufstellte.⁵² Die letztere Terminologie blieb nicht ohne Einfluß auf die mittellateinischen Artigraphen. Sie weicht aber beträchtlich von der donatischen ab, wobei auch Benennungen auftauchen, die allem Anschein nach Hapaxlegomena sind.⁵³ Cassiodor, dessen Griechisch-Kenntnisse korrekt zu sein scheinen, bietet die jeweiligen lateinischen Interpretamenta, gelegentlich auch in periphrastischer Form.

Als erster wichtiger abendländischer Verfasser eines umfangreichen Stiltrakts, der eine griechische Nomenklatur der Stilfiguren konsequent verwendet, ist Beda mit seinem *De schematibus et tropis Sancte Scripture* zu erwähnen. In seiner am Beginn stehenden Auflistung von Tropen und Wortfiguren übernimmt Beda nicht nur das Figurengut Donats, sondern bietet zugleich eine Anzahl weiterer Termini, die in den uns zugänglichen Traktaten entweder selten oder gar nicht begegnen. Auf diese greift er aber in seiner Ausführung einzelner Figuren nicht mehr zurück. So sind unter den Tropen *soresmos*, *antapodosis* und *enargeia* zu erwähnen, die nirgendwo sonst als Tropen zählen; unter den Wortfiguren sind zuerst vier inedite Unterarten des *zeugma*, nämlich *proto-*, *meso-*, *hypo-* und *hysterozeugma*, dann das *synezeugmenon* und das *enexaerumenon* hervorzuheben.⁵⁴ All dies nimmt die schulgriechischen Spracherschenungen bereits vorweg.

In der Nachfolgezeit vermehren sich die griechischen Figurennamen in noch größerem Ausmaß und ebenso die Anzahl der dazugehörigen Schulgräzismen. Dies geschieht aber nicht mehr im Rahmen der oben erwähnten Lexika, sondern im Rahmen der ausschlaggebenden Vers-Grammatiken, des *Doctrinale* des Alexander von Villadei, des *Grecismus* des Eberhard von Béthune, im Kapitel über die Figurenlehre im *Novus Grecismus* des Konrad von Mure, aber auch im grammatischen Anhang des Lexikons *Catholicon* des Johannes Balbi und vereinzelt im *Brito metricus*. Diese schöpfen aus den oben erwähnten spätantiken Figurentrakten,⁵⁵ wobei sie ursprüngliche Namen häufig in unterschiedlichem Ausmaß entstellen. Darunter gibt es auch selten vorkommende Namen und auch Hapaxlegomena, deren Herkunft und gelegentlich auch deren Sinn nicht immer leicht zu erkennen sind.

Das sind weitere, ebenfalls relevante, m.W. bisher unberücksichtigte Zeugen einer seitens der abendländischen Gelehrten durchgeführten linguistischen *aemulatio* mit jeweiligen antiken Vorlagen.

Viel Interesse dürfte diesbezüglich die Terminologie der *vitia-* und Figurenlehre im Rahmen des *Novus Grecismus* (III, 264–700) erwecken, zumal Konrad vielleicht das reichste Repertoire an Stilfiguren bietet, das bisher unedierte geblieben ist. Dazu gehören Schulgräzismen, von denen einige in den uns zugänglichen Quellen nicht vorkommen; einige andere entstehen als bloße Entstellungen geläufiger Figurennamen.⁵⁶ In solchen Fällen ist dies meistens auf fehlerhafte Transkriptionen im Verlauf der handschriftlichen Überlieferung zurückzuführen, wobei der Versuch gemacht wird, das Nicht-Verstandene auf spekulative Weise durch Rückhalt auf Vertrautes zu enträtseln.

⁵² Vgl. TORZI, Ratio, 85; GRONDEUX, Terminologie 316.

⁵³ Vgl. z.B. *caenonema* (*communicatio consilii*), *metriasmos* (*mediocritas*), *paraprosdoxia* (*inopinatus exitus*), *hyperthesis* (*superlatio-hyperbole*), *antisagoge* (*contradictio*), *exetasmos* (*exquisitio*): vgl. Magni Aureli Cassiodori *Expositio psalmorum* (ed. M. ADRIAEN [Corpus Christianorum, Series Latina XCVIII], Turnhout 1958, I, II, *passim*). Die dort vorliegenden *mythopoeia* und *phantasia* sind ungewöhnliche Figuren-Bezeichnungen, die aber auch bei den mittellateinischen Artigraphen vorkommen.

⁵⁴ Vgl. PL 90 175f.

⁵⁵ Eine Auflistung der zuerst im *Barbarismus*, dann im *Doctrinale*, *Grecismus*, *Novus Grecismus* und *Catholicon* vorliegenden Figurennamen, die fast ausschließlich griechisch sind, bietet GRONDEUX, Terminologie 327ff. Das aufgestellte Repertoire aus dem *Novus Grecismus* ist zwangsläufig ergänzungsbedürftig.

⁵⁶ In diesem Kontext können lediglich einige Kostproben von seltenen gräzisierungenden Figurennamen angeboten werden, auf die unten nur teilweise noch zurückzugreifen ist: *allopasis* (*P. diligit A*) und *ydiopasis* (*reciproco transitionem*); *antheseos* (*si pro non vili vilissimus accipiat*); *antimetabula* (*sensum cum verbis vertis*); *antipophora* (*vult his respondere decenter/ a te, que possent inquiri convenienter*); *antropaspatos* (*si quis tribuat deitati affectus/ qui sunt mortalibus appropriati*); *epicrocasmus* oder *epilogus* (*verborum quadam dum stringis sub brevitate*); *epidiocesis* (*si corrigis et melioras*), *etherithema* (*questio multorum versu quoque continuata/ clause solius est*); *ethymologia* (*si qua rei causa, que competit, adiciatur*), *hyrmos/ syrmos* (*ordo nimis suspensivus vocum*); *metabole* (*vox plus diversificat*); *moethesis/ boethesis* (*scansio vocalem si non colliserit aut m*); *omopatia* (*sicut lingua datur cordi concors meditari*); *omothesis* (*si tu male nota per eque/ vel magis ignota studeas exponere queque*); *phantasia* oder *somotopeia* (*quando quis attribuit ea rebus non animatis/ que decet attribui proprie solis animatis*); *protheseos paralange* (*unam pro reliqua transsumere prepositivam ut ‚supra‘ pro ‚de‘*); *synacrismos* (*si plures laudes oratio vel probra plura colligit*); *syndiasmon* oder *antiteton* (*quando precedens sententia posterioris/ efficitur contraria posteriorque prioris*); *syneptesis* (*mutatur persona secunda in tertiam*).

Es seien anschließend einige besondere Fälle ausgesucht und erörtert. So erscheint in allen Auflistungen – angefangen mit Donats *Barbarismus* – unter den Stilfehlern der Terminus *eclipsis*, d.h. Ellipse, anstelle der *elleipsis*: Offensichtlich erschien die erstere Form vertrauter angesichts ihrer eigentlichen Bedeutung von Sonnen- oder Mondfinsternis in den altlateinischen naturwissenschaftlichen Texten.⁵⁷ Im gleichen Kontext, und zwar unter den der Metriklehre zugehörigen Metaplasmen wird die bei Donat verzeichnete Figur *ecthlipsis*, d.h. die Elision (beim Kontakt eines Konsonanten mit dem darauf folgenden Vokal) im *Grecismus* und *Novus Grecismus* als *elipsis* deformiert.⁵⁸

Weit verbreitet ist anstelle von *aposiopesis* die Form *aposiopasis* (*oratio deficiens*), die eine dazugehörige Glosse im *Grecismus* als Kompositum von *apos*, das *equale* heißen soll, und *pasis* als *passio* interpretiert. Daraus wird ihre Bestimmung als *quasi equalis defectus vel equalis passio* getroffen.⁵⁹ Auf diese Weise wird die Aposiopese auch semantisch der Etymologie der Konstruktionsfiguren *allopasis* und *ydiopasis* angepaßt, die in Anlehnung an Priscian in allen Figurentraktaten begegnen.⁶⁰

Unter den Figurennamen, die m.W. nur bei mittellateinischen Artigraphen vorkommen, ist der als *Barbarismus* anmutende *anthropospatos* oder *anthropopastos* erwähnenswert. Im *Doctrinale* wird dieser als *color rhetoricus* (*sic sepe Dei legis iram*: V. 2635) bestimmt, im *Grecismus* wird er hingegen ohne weiteres als *vitium orationis* gedeutet, während der *Novus Grecismus* denselben als *figura extravagans* erklärt,⁶¹ was offensichtlich als Gedankenfigur, und zwar als eine Unterart der *Ethopoia*, aufgefaßt zu sein scheint. Als weitere Unterart der *Ethopoeia* dürfte eine andere, ebenfalls als Schulgräzismus anmutende Gedankenfigur eingestuft werden, die im *Doctrinale* Alexanders *omopathion* (V. 2638f.), im *Catholicon* Balbis *omopasia* und im *Novus Grecismus* *omopatia* heißt, wobei Konrad von Mure diese im ähnlichen Wortlaut wie *Doctrinale* wie folgt erklärt: *Sicut lingua datur cordi concors meditari/ Istam dic omopatiam debere vocari* (III, 448f.).

Die Wortfigur *Homoiteleuton* wird im *Catholicon* *omoetelenton* geschrieben, wobei – wie häufig in der handschriftlichen Überlieferung – der Konsonant *n* offensichtlich mit dem Vokal *u* verwechselt wird. In der Edition des *Doctrinale* wird jedoch die korrekte Form angegeben, was ohne Sichtung der Handschriften nicht als gesichert gelten kann. Im *Novus Grecismus* erscheint hingegen die Form *omolenton*, die in *omosimile* und *lentos*, das *finis* heißen soll, auseinander genommen wird.⁶²

In allen Handschriften von *Doctrinale*, *Grecismus*, *Novus Grecismus* und auch von *Catholicon* erscheint die durch dieselbe Verwechslung der Schreibweise veranlaßte *tantologia* oder aber *tantologia* anstelle von *tautologia*, die – wie in der klassischen Figurenlehre – als Stilfehler definiert wird.⁶³ Diese Form wird von Konrad von Mure anhand der Ableitung vom angeblich griechischen Wort *tantos*, erklärt, der *fatuus vel vanus* bedeuten soll. Davon leitet er außerdem den mythologischen Namen *Tantalos* ab.⁶⁴

⁵⁷ *eclipsis*: *defectus quidam necessarie dictionis* (*Barbarismus* II, 3); vgl. *Rhet. ad Her.* III, 22, 36; Plinius, *Nat. Hist.* II, 12,9; Hyginus, *Astr.* 4, 4; Quint. I, 5, 40; *Dicitur unius verbi defectus eclipsis* (*Grecismus* I, 149; *Doctrinale*, hg. v. D. REICHLING, Berlin 1893), V. 2386; s. auch *Catholicon* s. v. *Eclipsis*; *vocibus ex ipsis vocem furatur eclipsis* (*Novus Grecismus* III, 241).

⁵⁸ Donat, *Ars maior* (ed. L. HOLTZ, in: *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*. Paris 1981), III 660, 11: *ecthlipsis*; vgl. aber *Elipsis* necat *m* in *Grecismus* I, 13 und *Novus Grecismus* III, 265. In der Edition des *Doctrinale* V. 2432 erscheint die korrekte Form *ecthlipsis* allerdings ohne Angabe anderer Lesarten im kritischen Apparat.

⁵⁹ Vgl. *Grecismus* I, 15, p. 4; *Doctrinale*, V. 2614 und Anm. S. 176; *Catholicon*, s.v. *Aposiopasis*.

⁶⁰ Vgl. Priscian, XVIII, 35ff.; Petrus Helie, II, 610, 94, 698, 13, 995, 47; *Grecismus* II, 80f.; *Novus Grecismus*, III, 473f.: *Allopasis facit, ut <Plato diligit Amphitronem>/ Est ydiopasis, unde reciproco transitionem*.

⁶¹ Eberhard bietet lediglich das Musterbeispiel: *„Subsannabit eos“* (II, 10), was durch die dazugehörige Glosse als *humane proprietatis deo vel econverso attributio* (p. 10) erklärt wird. Ähnlicherweise bestimmt sie *Novus Grecismus* (III, 463f.); vgl. oben Anm. 56.

⁶² *Omoetelenton* (*Catholicon*, s.v. *Omoetelenton*); *omolenton*: *Lentos sive leos est finis et hinc omolenton ... omos simile poterit signare vel unum* (*Novus Grecismus* II, 1800, 1899; III, 309).

⁶³ Vgl. *Grecismus* II, 16f.: *Tantologia signat idem verbis diversis*; vgl. außerdem *Doctrinale* XII, V. 2384, S. 158, mit der folgenden Fußnote des Editors REICHLING: *scripturam codicum tantologia, licet enim glossatores vulgo exhibeant, retinere nolui*.

⁶⁴ *Est tantos fatuum vel vanum/ Tantalus ex isto venit cum tantalogia* (*Novus Grecismus* II, 2079f.); *Sepe resumit idem vitiose tantologia* (*ibid.* III, 242); s. auch *Catholicon*, s.v. *Tantologia*. Brito *metricus* V. 2101, scheint die korrekte Form *tautologia* zu enthalten.

Terminologische Verwirrung herrschte im Fall einer in der antik-klassischen Stillehre so gut wie unbekannten sprachlich-gedanklichen Figur der Amplifizierung, die in ihrer vermutlich ersten lateinischen Okkurrenz im Rahmen des *Barbarismus* Donats *h(y)irmos* heißt und von Isidor als *sententia continuatae orationis* bestimmt und mit einem Passus aus der *Aeneis* veranschaulicht wird. Dies übernahm auch Beda, der sich bemühte, diese Figur anhand von Zitaten näher zu erklären. Bei Beda geschieht dies, wie sonst üblich, mithilfe einer biblischen Stelle.⁶⁵ In manchem spätantiken griechischen Glossar heißt aber diese Figur *syrma* und weist eine andere Hauptbedeutung auf.⁶⁶ Auch Hugutio bietet die Lesart *si(y)rma*, die er vom Schulgräzismus *siren* ableitet. Ebenso wie in den spätantiken Glossaren gibt er zuerst die eigentliche Bedeutung von Kleidungsstück und dann die metaphorische an, die er von Isidor wörtlich übernimmt und anhand eines anderen Passus aus der *Aeneis* veranschaulicht.⁶⁷

Das *Doctrinale* verzeichnet aber die Form *hirinos*, was offenbar auf eine in der handschriftlichen Überlieferung erfolgte Verwechslung von *m* und *n* zurückzuführen ist. Im dazugehörigen kritischen Apparat werden allerdings auch die Formen *hyrmos* und *erinos* verzeichnet.⁶⁸ Die handschriftliche Überlieferung des *Novus Grecismus* bietet sowohl die Lesarten *hyrmos* bzw. *h(y)irinos* als auch *syrinos*.⁶⁹ All dies findet sich wieder im *Catholicon* Balbis (s.v. *ymos*), der diese Figur sowohl *ymos* und *irinos* als auch *sirinos* (mit der Ableitung *sirina*) nennt, was er auch im eigentlichen Sinne als *tractus* erklärt. Diese Doppelbedeutung wie auch die Exemplifizierung anhand des *Aeneis*-Passus entnimmt er fast wörtlich den *Magne Derivationes* des Hugutio.

Es seien schließlich zwei lediglich bei Konrad von Mure vorkommende Hapaxlegomena erwähnt, deren Bedeutung relativ klar ist, deren Benennung jedoch seltsam erscheint: Es geht um die als Metaplasmen bestimmten *boethesis* und *moethesis*. Die erstere leitet Konrad von *thesis* ab; sie wird anscheinend als Kompositum von *beta* und *thesis* (Aufstellung) aufgefaßt: *Est positura thesis et abinde boethesis edis* (II, 2097). Dasselbe dürfte für *moethesis* als Zusammensetzung von *mi* und *thesis* gelten. Im Anschluß an die Erklärung der posthephemimerischen Zäsur führt Konrad die beiden Formen als *species cesure* an, bei denen der Konsonant *m* oder aber ein beliebiger Vokal keine Kollision veranlassen oder aber diese vermeiden soll.⁷⁰ Einen möglichen Anhaltspunkt für die Ermittlung der Herkunft dieser zwei Gräzismen könnte in der Eigenart der frühmittelgriechischen Graphie vorliegen, bei der die Konsonanten *mi* und *beta* durchaus verwechselbar waren. Hierdurch dürfte ein uns unbekannter abendländischer Vermittler dieser griechischen Figurenlehre, also die virtuelle Quelle Konrads, in die Irre geführt worden sein.⁷¹

Das während des Hoch- und Spätmittelalters den abendländischen Lexikographen und Grammatikern vorschwebende Schulgriechische als Konkurrent der anderen zwei Sakralsprachen entstand im Geiste einer kreativen Emulation mit realem Sprachmaterial aller Art. Dies wird ersichtlich durch die Gräzisierung lateinischer und hebräischer Vokabeln anhand spekulativer, häufig abstruser, manchmal jedoch phantasievoller Etymologien. Dies wie auch das durch die handschriftliche Überlieferung verursachte Mißverstehen vieler griechischer Vokabeln veranlaßte oft eine pseudogriechische Terminologie. Das Schulgriechische konnte sich im lateinischen Wortschatz aller Wissensgattungen und auch in der Dichtung vom 11. bis ins 15. Jahrhundert hinein behaupten.

⁶⁵ Vgl. *Barbarismus*, III, 5, 9, S. 663; *Hirmos* est sententia continuatae orationis ... ut Virg. Aen. I, 159 (*Etymologiae* I, 36); *Hirmos* convenientia dicitur, quando series orationis tenorem suum usque ad ultimum servat ... ut psalmo LIII: „Deus, in nomine tuo saluum me fac“, et cetera, usque dum ait: „Non proposuerunt Deum ante conspectum suum“ (Beda, *De schematis* 176).

⁶⁶ Das soll eigentlich *a theatric robe with a long train* bedeuten und wird nur im metaphorischen Sinn als Stilfigur verzeichnet; vgl. *LSJ* 1732; diese Bedeutung liegt, wie unten zu sehen ist, auch in den mittellateinischen Lexika vor.

⁶⁷ Item a *siren* hoc *sirma*, -atis: id est cauda vestis feminarum; *sirma* dicitur longa series orationis tenorem suum usque ad ultimum servans ut in Vergilio (Aen. VI, 724) „principio celum“ et cetera (Hugutio, *Magne Derivationes*, p. 172, 1, 3). Guillelmus Brito, Brito metricus, V. 1940ff. kennt nur die Form *sirma*, die er wie Hugutio als *tractus* und als *longa sermonum series* bestimmt.

⁶⁸ ... *hirinos* (*Doctrinale* XII, V. 2449, S. 163); *Longa tenens seriem constructio dicitur hirmos* (ibid. V. 2489, p. 166).

⁶⁹ *Ordo nimis suspensivus vocum sit hyrmos ... Aut velut a serie sit hyrinos dicta syrinus* (*Novus Grecismus* III, 315ff.).

⁷⁰ *Scansio vocalem si non colliserit aut m/ Dico moethesis hoc, illud boethesis esse* (*Novus Grecismus* III, 263f.).

⁷¹ Es sei an dieser Stelle den byzantinistischen Kollegen herzlich gedankt, die mich im Rahmen des Symposions *imitatio – aemulatio – variatio* freundlicherweise auf diese Möglichkeit hingewiesen haben.

Jenseits des Schattens der Alten?

Zum Umgang mit der Tradition in der volkssprachlichen Erzählliteratur

Wesen und Sitz im Leben der in den späten Jahrhunderten von Byzanz blühenden Volksliteratur sind weder klar definiert noch unumstritten. Konsens darüber fehlt, welche Werke zum Corpus gehören und aufgrund welcher Kriterien.¹ Auch wird debattiert, ob sie als „byzantinisch“ zu werten oder eher zur „Archäologie der neugriechischen Literatur“² zu zählen sei. Ich gehe von der Überzeugung der generellen Einheitlichkeit des literarischen Schaffens der Byzantiner aus, eine Einheitlichkeit freilich, die Vielfalt und sprachliche Variationsbreite miteinschließt, und betrachte mit H.-G. Beck³ als „Volksliteratur“ eine Gruppe von Texten, die gewissermaßen, sprachlich wie inhaltlich, als „Alternative zur gelehrten Nachahmung klassischer Literaturgenera“ gesehen werden können. Sie sind zudem durch formale Einheitlichkeit (etwa konstante Anwendung des Fünfehnsilbers, Formelhaftigkeit der poetischen Diktion), weitgehende Anonymität und spät einsetzende schriftliche Überlieferung charakterisiert. Anders als bei der sogenannten „gelehrten“ Literatur von Byzanz, die meist einen historisch gesicherten Background besitzt, sind schließlich Produktionskontext und Rezeptionsmodalitäten der überwiegenden Mehrheit der volkssprachlichen Texte unbekannt; diese müssen sozusagen ohne *copyright* und Verortung auskommen. All diese Faktoren machen die byzantinische Literatur in der Volkssprache *de facto* zu einer Literatur ohne Autor.⁴

Gerade dieser Umstand ist in der positivistischen Literaturkritik nachdrücklich beklagt worden, denn die Suche nach dem Autor bestimmt immer noch die Forschung. Die aus der Absenz des Autors resultierende Zentralität des Textes kann aber als Chance wahrgenommen werden, eröffnet sie doch der Interpretation breite Spielräume.

Bei der heutigen Fragestellung gilt es, die Art und Weise zu erhellen, in der volkssprachliche Texte mit ihrem literarischen Kontext interagieren oder nicht. Nun ist byzantinische Literatur insgesamt bekanntlich hochgradig mimetisch, mitunter bis zur fast vollständigen Verfremdung des *hic et nunc*,⁵ was ihr eine schlechte Presse eingebracht hat⁶ und, als Reaktion, in der neueren byzantinistischen Forschung den Ruf nach einer Neubewertung byzantinischer Mimesis laut werden hat lassen.⁷ Welchen Anteil hatte nun die volkssprachliche Literatur am Gesamtprozeß literarischer Aneignung und Wiederverwertung? Anders ausge-

¹ Über den *status quaestionis* s. zuletzt M. HINTERBERGER, How should we define vernacular literature? In: *Unlocking the Potential of Texts: Interdisciplinary Perspectives on Medieval Greek* (Conference at the Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities, University of Cambridge, 18–19 July 2006, <http://www.mml.cam.ac.uk/greek/grammarofmedievalgreek/unlocking>); vgl. C. CUPANE, Wie volkstümlich ist die byzantinische Volksliteratur? *BZ* 96 (2003) 577–599.

² Dazu H. EIDENEIER (Hg.), *Neograeca Medii Aevi*. Text und Ausgabe. Akten des Symposions Köln 1986. Köln 1987, 8–16. Seitdem hat sich die Bezeichnung „Neograeca Medii Aevi“ auch als Titel einer Texteditionen, Monographien und Kongreßakten enthaltenden Reihe durchgesetzt und (leider) als Nebenergebnis volkssprachliche Texte *de facto*, wenn auch nicht *de iure*, von der byzantinistischen Forschung abgetrennt.

³ BECK, *Volksliteratur* 1.

⁴ M. FOUCAULT, Was ist ein Autor? In: F. JANNIDIS – G. LAUER – M. MARTINEZ – S. WINKO (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, 194–229, 211–213 (dabei handelt es sich um einen neuerlichen Abdruck der deutschen Übersetzung eines von M. Foucault im Jahre 1969 am Collège de France gehaltenen Vortrags).

⁵ Ob dieses Phänomen als Ausdruck historischen Bewußtseins oder als das Gegenteil dessen bewertet werden soll, sei dahingestellt; s. zu diesem Fragenkomplex A. KALDELLIS, Historicism in Byzantine Thought and Literature. *DOP* 61 (2007) 1–24.

⁶ M. MULLETT, The madness of genre. *DOP* 46 (1992) 233–243 (= MULLETT, *Letters*, IX) u. EADEM, Dancing with deconstructionists in the gardens of the Muses: new literary history vs ? *BMGS* 14 (1990) 258–275 (= MULLETT, *Letters*, XVI).

⁷ S. v.a. die Beiträge im Sammelband LITTLEWOOD, *Originality*; das Wiener Symposium ist der vorläufig letzte Akt dieses Rehabilitierungsverfahrens.

drückt: Welche Relevanz, wenn überhaupt, besaß die literarische Tradition von Antike und Byzanz für eine Produktion, die durch eine verstärkte Hinwendung zu fremden (meistens westlichen) Erzählstoffen charakterisiert ist und welcher die „nichtklassische“ Sprachform einen „Abschied von der Philologie“ ermöglichte?⁸

Diesbezüglich ist in Erinnerung zu rufen, daß die Texte in der Volkssprache – mögen auch einige eine mündliche Entstehung und Vermittlung inszenieren – generell als Schriftwerke konzipiert wurden und nach eigener Aussage waren.⁹ Als solche entsprangen sie einem auf rhetorischem Training und Umgang mit Werken der klassischen Literatur basierenden Bildungssystem. Vor allem die Gattung des Liebesromans, die ein wichtiges Segment des volksliterarischen Corpus bildet, vermochte auf eine lange antike und byzantinische Tradition zurückzublicken, was die Möglichkeit eines intertextuellen Dialogs von vorneherein nahe legt. Die prinzipielle Verbundenheit des volkssprachlichen Romans der Palaiologenzeit mit dem spätantiken und hochsprachlichen Liebesroman, ja das Bewußtsein einer generischen Kontinuität seitens der anonymen Verfasser ist längst erkannt worden.¹⁰ Die spezifischen Formen, mit denen die volkssprachlichen Romane der Palaiologenzeit mit dem gelehrten literarischen Background interagieren, sich diesen aneignen und neuen Erzählbedürfnissen anpassen, sind hingegen weniger untersucht.¹¹ Sie sollen im folgenden anhand ausgewählter Beispiele beleuchtet werden.¹²

BELTHANDROS UND CHRYSANTZA. DIE PARADOXA DES EROS: WASSER UND FEUER

Belthandros und Chrysantza ist, wahrscheinlich in verkürzter Form, in einer einzigen Handschrift des 16. Jahrhunderts überliefert,¹³ die Abfassung des Textes wird aber um die Wende zum 14. Jahrhundert datiert. Auffällig im Roman ist das Nebeneinander verschiedener kultureller Traditionen. Typisch byzantinische Merkmale auf der Textoberfläche (ich erwähne insbesondere das topographische setting in Kleinasien sowie das häufige Vorkommen des Terminus ῥωμαῖος) gehen hier eine reizvolle Mischung mit Anklängen an die zu gleicher Zeit in voller Blüte stehende Liebesallegorie der romanischen Literaturen ein.¹⁴

⁸ So H.-G. BECK, *Byzantinisches Erotikon*. München ²1986, 170; es muß jedoch erwähnt werden, daß Beck zugleich den byzantinischen Background der Volksliteratur immer wieder betont, ja sogar die Sinnhaftigkeit einer scharfen Zweiteilung des byzantinischen literarischen Schaffens in Frage stellt, s. etwa BECK, *Volksliteratur VII*.

⁹ Auszunehmen sind wahrscheinlich epische Lieder wie das *Armur*-Lied, für die eine „composition in performance“ plausibel erscheint; zu diesem Fragenkomplex s. C. CUPANE, *Leggere e/o ascoltare. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale*, in: *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, Atti II Colloquio Intern. (Napoli, 17–19 febbraio 1994). Soveria Mannelli 1995, 8–105.

¹⁰ Über die komplexe Frage des Gattungsbewußtseins bei den anonymen Autoren der volkssprachlichen Romane verweise ich auf die überaus klaren Ausführungen von U. MOENNIG, *Die Erzählung von Alexander und Semiramis. Kritische Ausgabe mit einer Einleitung, Übersetzung und einem Wörterverzeichnis (Supplementa Byzantina 7)*. Berlin – New York 2004, 36–41.

¹¹ Nützliche Vorarbeiten leistete P.A. AGAPITOS, *The Erotic Bath in the Byzantine Vernacular Romance Kallimachos and Chrysorrhoe. Classica et Mediaevalia 41* (1990) 257–263, welcher Kenntnisse der epigrammatischen Dichtung im *Kallimachos*-Roman glaubhaft machen konnte.

¹² Ich berücksichtige dabei nicht Transpositionen einer unmittelbaren Gesamtvorlage von einer Fremdsprache ins Griechische (das wäre etwa der Fall beim *Polemos tis Troados* oder in *Florios und Platziaphlora* oder auch bei *Apollonios*), ebenso wenig rewritings (spät)antiker Texte (etwa des *Alexanderromans*). Letzterem ist in diesem Band eine eigene Analyse gewidmet (S. 33–44), bei den ersten steht zu einem der Dialog mit der fremdsprachigen Vorlage notwendigerweise im Vordergrund und zum zweiten schränkt das eher bescheidene stilistische Niveau der erhaltenen Texte die Anwendung mimetischer Praktiken stark ein (mit Ausnahme von *Florios und Platziaphlora*, dem stilistische Versiertheit nicht abzusprechen ist: s. A. DI BENEDETTO ZIMBONE, *Dal „Cantare di Fiorio e Biancifiore“ al „Florios e Platzia Flora“*, in: *Medioevo Romanzo e Orientale. Oralità* [wie oben Anm. 9], 191–202).

¹³ Für die einschlägige Literatur verweise ich auf meine kommentierte Ausgabe des Textes mit ital. Übersetzung in: *Romanzi cavallereschi bizantini*. Torino 1995, 217–305, vgl. insbesondere P.A. AGAPITOS, *Narrative Structure in the byzantine vernacular romances. A textual and literary study of Kallimachos, Belthandros and Libistros (MBM 34)*. München 1991.

¹⁴ Dazu C. CUPANE, *Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria. JÖB 27* (1978) 229–268: 242–246; orientalische Einflüsse vermutet hingegen sowohl in Bezug auf die Liebesthematik als auch in der Ausgestaltung des Handlungsablaufs V. PECORARO, *Qamar az-Zamàn-Pierre de Provence-Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα*, in: *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei Testi. Atti III Colloquio Intern. Medioevo romanzo e Orientale* (Venezia, 10–13 ottobre 1996). Soveria Mannelli 1999, 515–534: 521–522, Anm. 16.

Im Gegensatz zu den thematisch eng verwandten Romanen *Libistros* und *Kallimachos*¹⁵ sind aber im *Belthandros* kaum Spuren der antiken Mythologie zu finden,¹⁶ sieht man von der flüchtigen Erwähnung einer Statue des Leandros ab.¹⁷ Das klassische Pantheon ist auf den Gott Eros reduziert, der jedoch in der nicht mythologischen Funktion eines Kaisers und Richters auftritt. Nichts scheint also *prima facie* für eine Auseinandersetzung mit der Erzähltradition von Antike und Byzanz zu sprechen. Eine aufmerksame Lektüre gewährt jedoch Einblick in die tiefere Schicht des Textes und legt die verborgenen, aber zweifellos vorhandenen Anspielungen auf die literarische Tradition frei. Es überrascht dabei nicht, daß gerade der Liebesdiskurs die Gelegenheit zu ihrer Aktivierung bietet, war doch die Darstellung der Liebe eines der Gebiete, in dem die Verbindlichkeit der literarischen Tradition für die Byzantiner am sinnfälligsten gewirkt hat. Das gesamte deskriptive Rüstzeug – Bilder, Metaphern, mythologische Referenzen –, das bekanntlich bereits in der hellenistischen Zeit komplett ausgebildet war, wurde im Liebesroman der Spätantike standardisiert und auf diese Weise sorgfältig verpackt von Byzanz übernommen.¹⁸

Gleich am Anfang seiner frei gewählten Xeniteia stößt Prinz Belthandros auf das erste von vielen Wundern, die ihm in der Folge begegnen werden: In der Nähe des Kastron von Tarsos trifft er plötzlich auf einen Wasserlauf (μικροπόταμον), in dessen Gewässern (μέσον τοῦ νεροῦ) ein Feuer leuchtet, das wie ein Stern glänzt und mit dem Wasser fließt, ohne zu erlöschen.¹⁹ Nach zehntägiger Wanderung kommt Belthandros zu einer Burg, dem Erotokastron, und dort findet er endlich die langgesuchte Quelle des wunderbaren Flusses. Des Flusses Wasser sprudelt aus den Augen einer weiblichen Statue, während aus ihrem Mund feurige Seufzer entströmen.²⁰ Daneben sieht der Prinz eine zweite, männliche Figur, in deren Brust ein von Eros selbst geschossener Pfeil (σαῖττοερωτοτόξευτον) steckt. Aus dieser Wunde entspringt die Flamme, die sich mit dem daneben fließenden Wasser vermischt.²¹ Liebestränen und Liebeswunde speisen also den wunderbaren Fluß, welcher Belthandros zum Palast des Eros führt und somit dessen Macht ausliefert. Kein Wunder, daß der Held beim wundersamen Anblick erstaunt und beunruhigt ist, künden doch die an beiden Statuen angebrachten Inschriften sein künftiges Liebesleid²². Die zweifache Warnung ist nicht zu vernachlässigen. Belthandros

¹⁵ Die relative Chronologie der drei Romane ist nicht mit Sicherheit festzulegen. P.A. AGAPITOS, Ἡ χρονολογικὴ ἀκολουθία τῶν μυθιστορημάτων *Καλλιμάχος, Βέλθανδρος καὶ Λιβίστρος*, in: Origini della letteratura neogreca. Atti II Congresso Internazionale „Neograeca Medii Aevi“ (Venezia, 7–10 novembre 1991), ed. N.M. PANAYOTAKIS, II. Venezia 1993, 96–134, tritt für die Abfolge *Libistros, Belthandros, Kallimachos* ein.

¹⁶ Der Versuch von H. und R. KAHANE, The Hidden Narcissus in the Byzantine Romance of Belthandros and Chrysantza. *JÖB* 33 (1983) 189–219, im Text eine verschlüsselte Umsetzung des Mythos von Narziss zu sehen, muß eine attraktive Hypothese bleiben.

¹⁷ V. 456; immerhin ist hier die Namensform korrekt wiedergegeben, man vergleiche dagegen die phantasievollen Verballhornungen in den diversen Handschriften des *Polemos tis Troados* 9976 (518 PAPATHOMOPOULOS – JEFFREYS): Λεανδῶρ, Λεαδῶρ, Λεανδρῶν, Λεανδάρ; nur ein Zeuge bietet dabei die korrekte Form.

¹⁸ Die Literatur zum Thema ist kaum überschaubar, für den spätantiken Roman verweise ich auf die hervorragende Analyse von M. FUSILLO, Il romanzo greco. Polifonia ed Eros. Venezia 1989, 179–233 (mit weiterführender Bibliographie), für Byzanz s. C. CUPANE, Metamorphosen des Eros. Liebesdarstellung und Liebesdiskurs in der byzantinischen Literatur der Komnenenzeit, in: P.A. AGAPITOS – D.R. REINSCH (Hg.), Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit. Referate des Intern. Symposiums an der Freien Universität Berlin (3.–6. April 1998) (*Meletemata* 8). Frankfurt/M. 2000, 25–54; vgl. EADEM, Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore. *Atti Accad. Sc. Lett. e Arti di Palermo*, ser. 4, 33/2 (1974) 243–297.

¹⁹ Belth., 238–239: νὰ εἶπες οὐρανόδρομον ἀστέρα ἔχει ἔσω / καὶ κεῖται μέσον τοῦ νεροῦ καὶ μετ' ἐκεῖνο τρέχει, vgl. auch 267–271: καὶ πῶς ὀπίσω νὰ στραφῶ καὶ οὐ μὴ εἶδω τὴν φλόγα; / τὸ πυροφλογοπόταμον, τὸ φλογερὸν ἐτοῦτο / ... / τοῦ ποταμοῦ τὴν κεφαλὴν ἐπεθυμῶ γνωρίσαι / καὶ πῶς μέσον τοῦ ποταμοῦ φλόξ πυρίνος συντρέχει.

²⁰ Belth. 378–381: καὶ ἔτρεχεν ἐξ ὀφθαλμῶν ἐκείνου τοῦ ζφδίου / ἢ βρύση ἢ τοῦ ποταμοῦ τοῦ φλογεροῦ ἐκείνου, / ἔτι καὶ ἐκ τοῦ στόματος, πλὴν τῆς φλογὸς καὶ μόνον / ἠγήσαντο οἱ στεναγμοὶ φλογώδεις ὡς πῦρ φλέγον. Weiterhin (V. 388) wird der bemerkenswerte, symbolische Ursprung des Flusses mit dem kühnen Kompositum δακρυβρυσοπόταμον angesprochen.

²¹ Belth. 411–413: ἐκ τῆς τομῆς τῆς καρδιακῆς ἐκείνης τοῦ ζφδίου / φλόξ τοῦ πυρὸς ἐξήρχετο, σύγκαπνος οὐκ ὀλίγος / κ' ἐσμίγετο τοῖς δάκρυσι τοῦ λιθίνου ζφδίου.

²² Belth. 384–388: „Βέλθανδρος, παῖς ὁ δεύτερος πατρός τοῦ Ῥοδοφίλου, / τοῦ καὶ κρατάρχου στέμματος πάσης τῆς γῆς Ῥωμαίων, / πάσχει διὰ πόθου στέμματος μεγάλης Ἀντιοχείας, / ῥηγὸς μεγάλου θύγατρη Χρυσάντζας λεγομένης, / τῆς πανευμόρφου καὶ λαμπρᾶς καὶ πορφυρογεννήτου“, 421–425: „Ῥηγὸς μεγάλου θύγατρη μεγάλης Ἀντιοχείας, / Χρυσάντζαν, ἣν ὑπέγραψεν ἡ μοιρογράφος Τύχη / τῆς εὐγενοῦς καὶ τῆς καλῆς, τῆς πορφυρογεννήτου, / Βέλθανδρος γῆς Ῥωμαϊκῆς, παῖς ὁ τοῦ Ῥοδοφίλου“ / ὁ Ἔρως τοὺς ἀφώρισεν ἀμφοτέρω τὰ μέρη“.

wird nämlich beim weiteren Besuch der Erosburg mit der Symbolik von Wasser und Feuer erneut konfrontiert. Als er im Auftrag von König Eros als Richter in einem Schönheitswettbewerb fungiert, verwünschen ihn zwei der ausgeschiedenen Konkurrentinnen: er möge im Feuer der Liebe verbrennen, sagt die eine,²³ in den Abgrund der Leidenschaft stürzen und in deren Fluten ertrinken, ruft die andere.²⁴ Ebendiesem Schicksal entgeht er dann realiter am Ende der Geschichte nur mit knapper Not.²⁵ Die einsame Suche nach der Quelle bedeutet also viel mehr als eine Mutprobe, sie erweist sich im wahrsten Sinn des Wortes als schicksalhaft.

Der moderne Leser möchte ebenfalls die Quelle des „feurigen Flusses“ gerne entdecken, zumal dieser nicht zur konventionellen metaphorischen Ausstattung eines Romans gehört. Die Antinomie Wasser/Feuer als Versinnbildlichung der paradoxen Natur der Liebe, welche zugleich bitter und süß,²⁶ Freude und Leid, Krankheit und Therapie²⁷ sein kann, ist natürlich ein Topos der spätantiken Liebesdichtung²⁸ und kommt ebenfalls häufig im Roman der Komnenenzeit vor, wo sie in das prägnante Oxymoron ὡ πῦρ δροσίζον, ὡ φλογίζουσα δρόσος gegossen ist.²⁹ Man hat die kompositiv komplexe, plastische und zugleich dynamische Darstellung des feurigen Flusses im *Belthandros*-Roman als unmittelbare „optische Umsetzung“ der in den Romanen von Prodnomos und Eugenianos angewandten rhetorischen Figur gedeutet.³⁰ Ich erachte das für unwahrscheinlich. Ein solcher shift würde sowohl die Beschwörungskraft des Sprachbildes als auch das Potential an schöpferischer Phantasie des anonymen Verfassers überfordern, zumal die dem Bild unterlegte Bedeutung und der Kontext seines Vorkommens denkbar unterschiedlich sind. Die Romanciers der Komnenenzeit verwenden alle das Oxymoron im Kontext einer (erfolgslosen) Werbungsszene, um den der Liebe innewohnenden Widerspruch zu umschreiben, wodurch Liebende die Liebesqual herbei sehnen und als schön empfinden. Im *Belthandros* hingegen symbolisiert das Bild der zwei konträren Elemente die Unbesiegbarkeit der Liebe. Das der Frau zugeordnete Wasser vermag nicht die Flamme zu löschen, welche aus der männlichen Brust entspringt,³¹ beide vereinen sich jedoch, ohne deswegen ihre Identität zu verlieren.

Die Neuartigkeit dieser symbolischen Sprache ist zweifellos eine eigenständige Leistung des vulgärsprachlichen Liebesdiskurses, das Bild selbst fußt jedoch auf altem Gedankengut, es ist, so meine ich, einem antiken Text entnommen. Achilleus Tatios, ein beliebtes Modell der *écriture romanesque* in Byzanz, berichtet in seiner Geschichte von *Leukippe und Kleitophon* über viele Paradoxa, denen meist eine retardierende Funktion zukommt.³² In einem davon erzählt Tatios von einer sizilianischen Quelle, deren Wasser „Feuer beigemischt enthält. Blickt man hinab, so sieht man aus ihr eine Flamme emporschießen; streckt man aber den Finger ins Wasser, ist es kalt wie Schnee, und weder erlischt das Feuer unter dem Einfluß des Wassers,

²³ Belth. 624: ἄς καγῆ καρδίτσα σου ἀπὸ ἐρωταγάπης.

²⁴ Belth. 638–639: νὰ πέσης μέσα στὸ βυθὸν τῆς ἐρωτοαγάπης / καὶ εἰς τὸ ρεῦμα τοῦ νεροῦ νὰ πνιγῆς, ν' ἀποθάνῃς.

²⁵ Belth. 1101–1117, die proleptische Funktion der Erlebnisse im Erotokastron ist im Text *expressis verbis* ausgedrückt: 1116–1117: καὶ τότες ἐπληρώθηκε τὸ μοιρογράφημά του, / τὸ ὅπερ ἐθεάσατο ἐν τῷ Ἑρωτοκάστρῳ.

²⁶ Man denke nur an das berühmte γλυκύπικρον ὄρετον von Sappho, frg. 130, 2 (LOBEL-PAGE).

²⁷ E.g. Niketas Eugenianos, Dros. et Char. II 242–243 (CONCA): Σὺ χαρμονή μοι καὶ σὺ θλίψεως βέλος. / Σὺ καὶ νόσος μοι καὶ σὺ φάρμακον νόσου.

²⁸ E.g. Aristain. II 1, 16 (MAZAL): φέρεις μὲν πῦρ, ἔχεις καὶ δρόσον.

²⁹ Theodoros Prodnomos, Rhod. et. Dos. VIII 225 (MARCOVICH) = Niketas Eugenianos, Dros. et Char. II 381 (CONCA), s. auch *ibid.* 374: ὁμοῦ κατ' αὐτὸ πῦρ φέρουσα καὶ δρόσον, und Konstantinos Manasses, Arist. et Kall. fr. 165, 9 (MAZAL): δρόσον τὸ πῦρ (sc. οἶεται), ἄλλ' οὐχὶ πῦρ ... Das Gegenteil bei Symeon Neos Theologos, hymn. 6,1ff. (KAMBYLIS): Πῶς καὶ πῦρ ὑπάρχεις βλύζον, / πῶς καὶ ὕδωρ ἦς δροσίζον; / πῶς καὶ καίεις καὶ γλυκαίνεις, / ...

³⁰ So R. BEATON, *The Medieval Greek Romance*. London²1996, 152, dagegen P.A. AGAPITOS – O.L. SMITH, *The Study of Medieval Greek Romance*. Kopenhagen 1992, 81.

³¹ Die alte Medizin ordnete Wärme und Trockenheit dem männlichen, Kälte und Feuchtigkeit dem weiblichen Geschlecht zu (dazu J. LLOYD, *The Hot and the Cold, the Dry and the Wet in Greek Philosophy*. *JHSt* 84 [1964] 92–106); die Symbolik im *Belthandros* könnte implizit darauf Bezug nehmen.

³² Allgemein über die Exkurse in Achilleus Tatios und ihre Quellen H. ROMMEL, *Die naturwissenschaftlich-paradoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios*. Stuttgart 1923, bes. 66–73 (die erotischen Paradeigmata); über die narrative Funktion solcher Exkurse FUSILLO, Polifonia (wie Anm. 18) 68–77.

noch erhitzt sich das Wasser unter dem Einfluß des Feuers, sondern zwischen Wasser und Feuer herrscht in der Quelle Waffenstillstand“.³³

Das Bild der sizilianischen Thermalquelle dürfte zusätzlich mit dem der berühmten Arethusa-Quelle zu Syrakus vermennt worden sein, deren mythologische Liebesvereinigung mit dem peloponnesischen Fluß Alphaios ein Topos der hellenistischen und spätantiken Liebesdichtung ist.³⁴ Relevant in unserem Kontext ist aber nur die in den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis angewandte Metaphorik, denn alle anderen Versionen betonen ausschließlich das Paradoxon des ἀμυγές, d. h. des trotz Überquerung des Meeres süß bleibenenden Wassers des Flusses. In den *Dionysiaka* jedoch wird noch zusätzlich betont, daß der verliebte Alphaios „durch das eiskalte Wasser lodernde Flammen trug“.³⁵ Die Möglichkeit einer bewußten Anspielung verdient auch deshalb in Erwägung gezogen zu werden, da der einzige vollständige Codex des Poems von Nonnos, kopiert vielleicht von der Hand des Maximus Planudes selbst (oder zumindest im Kreis seiner Schüler entstanden) gerade in den Zeitraum (1280–1283) zu datieren ist, in dem auch die Abfassung des Romans vermutet wird.³⁶

Beide Werke, der Roman des Tatios und das Poem des Nonnos, sind an sich sehr plausible Hypotexte für den volkssprachlichen Roman, der ja innerhalb einer festgefügt Textreihe steht. Das von der Sprachebene bedingte Wegfallen „einer ganzen Reihe von Zwängen und sprachlichen Zwangsläufigkeiten“³⁷ ermöglicht aber eine überaus eigenständige und kreative Vorgangsweise im intertextuellen Dialog mit der antiken Tradition und Unbefangenheit gegenüber dem Mythos. Dieser wird nunmehr bloß als Bilderlieferant gebraucht, ein expliziter Hinweis auf die mythologische Handlung wird nicht mehr als notwendig empfunden.

LIBISTROS UND RHODAMNE: DES EROS ALLMACHT, DER LIEBE BAUM

Der Volksliteratur werden üblicherweise wegen ihrer postulierten Verbindung zum „einfachen Sagen und Singen des Volkes“³⁸ Originalität, Frische und Kreativität zugeschrieben. Die Verbindungen lassen sich nicht leugnen,³⁹ sind aber aufs Ganze gesehen eher marginal, und die ins Feld geführten Belege sind ambivalenter Natur. Denn Lieder, v. a. Liebes- und Klagelieder kannten bereits die Romane der Komnenenzeit und vorher schon die epigrammatische und lyrische Dichtung hellenistischer Zeit. Sie können deswegen in den volks-

³³ Ach. Tat., Leuk. und Kleit. II 14, 7 (VILBORG): τὸ γοῦν τῆς Σικελικῆς πηγῆς ὕδωρ κεκερασμένον ἔχει πῦρ· καὶ φλόγα μὲν ὄφει κάτῳθεν ἀπ’ αὐτῆς ἀλλομένην ἄνω· θιγόντι δὲ σοι τὸ ὕδωρ ψυχρόν ἐστιν οἷόν περ χιών, καὶ οὔτε τὸ πῦρ ὑπὸ τοῦ ὕδατος κατασβέννυται οὔτε τὸ ὕδωρ ὑπὸ τοῦ πυρὸς φλέγεται, ἀλλ’ ὕδατός εἰσιν ἐν τῇ κρήνῃ καὶ πυρὸς σπονδαί. (Übersetzung von K. PLEPELITS. Stuttgart 1989, 98); für die mögliche Lokalisierung der Quelle vgl. den gelehrten Kommentar *ibid.* 230–231.

³⁴ Achilleus Tatios (I 18, 1–2 [VILBORG]) selbst erzählt die Geschichte als eines von vier Paradeigmata der Allmacht von Eros (dazu zählen noch Eisen und Magnet, weibliche und männliche Palme, Muräne und Viper); s. den Kommentar von Vilborg (S. 35) für Parallelstellen in der klassischen Literatur. Von Achilleus Tatios übernehmen die gleichen Beispiele auch die Romanciers der Komnenenzeit (Niketas Eugenianos, Dros. et Char. IV 135–148; Konstantinos Manasses, Arist. et Kall. I 57–68), die Liste kommt ebenfalls im volkssprachlichen *Libistros und Rhodamne* α 174–184 (AGAPITOS), V 169–180 (LENDARI) vor, sowie im *Sophrosyne*-Gedicht des Theodoros Meliteniotes, 305–401 (MILLER).

³⁵ Nonnos, *Dionysiaka* XIII 327 (= Nonnos de Panopolis, Les *Dionysiaques*, V. Ed. F. VIAN. Paris 1995, 145): θερμὸν ἔχων ψυχροῖο δι’ ὕδατος ἀπτόμενον πῦρ, vgl. auch VI 361–362 (= Nonnos de Panopolis, Les *Dionysiaques*, III. Ed. P. CHUVIN. Paris 1992, 59): ... ἀπ’ Ἀλφειοῖο δὲ μόνου / οὐτιδανὸν Παφίης οὐκ ἔσβεσεν (sc. Διὸς ὄμβρος) ἀπτόμενον πῦρ.

³⁶ Der Codex Laur. gr. 32. 16 wird datiert zwischen 1280 und 1283 (vgl. C. GALLAVOTTI, Planudea. *Boll. Comm. Class. Gr. e Lat.* 7 [1959] 25–50: 37; 8 [1960] 11–23); für die Datierung des *Belthandros*-Romans gerade in diese Jahre s. AGAPITOS, Χρονολογικὴ ἀκολουθία (wie oben Anm. 15) 128–134.

³⁷ BECK, *Erotikon* (wie Anm. 8) 171.

³⁸ H.-G. BECK, Der Leserkreis der byzantinischen „Volksliteratur“ im Licht der handschriftlichen Überlieferung, in: *Byzantine books and bookmen. Dumbarton Oaks Colloquium 1971*. Washington, D.C. 1975, 47–67, hier 51.

³⁹ Querverbindungen zwischen dem *Belthandros*-Roman und dem neugriechischen Volkslied hebt D. KOUNAVOS, Der byzantinische Ritterroman *Belthandros* und *Chrysantza* und das griechische Volkslied. Diss. Würzburg 1988 hervor, für den *Florios*-Roman s. A. STERGELES, Τὸ δημοτικὸ τραγούδι εἰς τὸ ἱπποτικὸ μυθιστόρημα *Φλώριος καὶ Πλάτεια Φλώρα*. *Parnassos* 9 (1967) 413–423.

sprachlichen Romanen ebenfalls als Zeugnis des Weiterwirkens literarischer Tradition, als Dokumente der Kontinuität verstanden werden.⁴⁰

Dieser Bereich, insbesondere was die Liebeslieder betrifft, ist so gut wie nicht untersucht.⁴¹ Der erste Schritt zu einer Erforschung wäre eine Bestandsaufnahme der wiederkehrenden Themen und Motive, welche erst Querverbindungen zu verschiedenen Kulturkreisen, Übernahmen und Innovationen beleuchten könnte. Als kleiner Beitrag dazu sei ein einziges Motiv erläutert, welches durch seine Originalität und poetische Dichte besticht, das Motiv des Baums der Liebe.

„In meinem Herzen erwuchs der zarte Zweig der Sehnsucht / aus ihm schlug aber der Baum des Schmerzes Wurzel / ... / Baum des Schmerzes und Zweig der Sehnsucht, / beides ist die Liebe für ein schönes Mädchen, die tausendfach mich quält“. Mit dieser Metapher umschreibt Libistros in einem Brief an die angebetete Rhodamne seine noch unerfüllte Leidenschaft. Unmöglich sei es, so fährt er fort, den Baum des Schmerzes auszureißen, ohne dabei den zarten Zweig der Sehnsucht zu zerstören und mit ihm das Herz des Liebenden.⁴² Er solle den aus dem Zweig erwachsenen Baum der Sehnsucht und des Schmerzes pflegen und bewässern und beide am Leben erhalten oder ausreißen, um sie gleichzeitig los zu werden, antwortet Rhodamne, denn die eine kann ohne den anderen nicht existieren.⁴³

Das gleiche Bild, allerdings ohne die dem *Libistros* eigene Ambivalenz, wie sie sich im rhetorisch ausgefeilten Wortspiel πόθος/πόνος widerspiegelt, wird auch in der sogenannten neapolitanischen Fassung der byzantinischen *Achilleis* aufgegriffen, einer ritterlichen Liebesgeschichte mit unhappy end, welche kaum etwas von der troianischen Bestimmung ihres Helden weiß und dessen Heldentaten eine akriteische Färbung verpaßt. „Würde man mein Herz entzwei brechen“ – singt in einem leidenschaftlichen Liebeslied die anonyme Heldin – „würde man darin Dich finden. Denn Du hast Wurzel geschlagen, mein tapferer Krieger, wie eine Pflanze in meinem Herzen. Erstreckt haben sich deine Zweige über all meine Glieder, deine Wurzeln umfassen meine ganze Person“.⁴⁴

Das Motiv ist sonst, so weit ich sehe, unbelegt in der antiken und byzantinischen Liebesdichtung, die hochsprachlichen Romane etwa kennen es nicht. In der späteren Volksdichtung⁴⁵ bis hin zum *Erotokritos* des Vintzentzos Kornaros im ausgehenden 16. Jahrhundert erfreute es sich hingegen großer Beliebtheit.⁴⁶

Bei aller Verbreitung in der Volksdichtung ist das Bild des Baums der Liebe jedoch nicht volkstümlichen Ursprungs. Seine eigentliche Heimat ist vielmehr die patristische Bibelexegese.⁴⁷ Einerseits ist Christus die

⁴⁰ So etwa bei AGAPITOS, Narrative structure 206–222 und, speziell für die Tradition der Klagelieder, M. ALEXIOU, The Ritual Lament in Greek Tradition. Cambridge – London 1974.

⁴¹ Ein erster Versuch die Liebeslieder und -briefe im *Libistros*-Roman als geschlossener lyrischer „canzoniere“ byzantinischer Volksdichtung zu lesen in C. CUPANE, Uno, nessuno e centomila: „Libistro e Rodamne“ o il romanzo come macrotesto, in: Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente. Atti IV Colloquio Intern. (Vico Equense 26–29 ottobre 2000), ed. G. CARBONARO – E. CREAZZO – N.L. TORNESELLO. Soveria Mannelli 2003, 448–464.

⁴² Lib. α 4087–4100 (AGAPITOS): 4087–4088; 4095–4096: κλωνάριν πόθου εἰς τὴν ἐμὴν ἐφύτρωσεν καρδίαν / καὶ πόνου ἐρίζωσεν δένδρον, ἔδε παραδικία / ... / καὶ ἔναι τοῦ πόνου τὸ δένδρον καὶ τὸ κλαδὶν τοῦ πόθου / κόρης ὥραιας ἀσχόλησις καὶ μυριοτρανεῖ με = Lib. V 3631–3643 (LENDARI).

⁴³ Lib. α 4107–4117 (AGAPITOS): 4113–4114: λοιπὸν τὸν πόνον πόθησε νὰ ἔχη καὶ τὸν πόθον / καὶ δίχα πόνου μὴ ποθῆς νὰ ἔχη καὶ τὸν πόθον = Lib. V 3656–3665 (LENDARI).

⁴⁴ Achill. N 1540–1544 (CUPANE) = 1628–1632 (SMITH): Ἄν σχίσουν τὴν καρδίτσα μου, ἔσωθεν νὰ σὲ εὔρουν, / νὰ σὲ εὔρουν ριζοφύτευτον, στρατιῶτα μου ἀνδρειωμένε, / φυτὸν εἰς τὴν καρδίτσα μου, αὐθέντη εὐγενικέ μου / ἐξήπλωσαν οἱ κλάδοι σου εἰς ὅλα μου τὰ μέλη / καὶ αἱ ρίζαι σου ἐκράτησαν πᾶσαν μου ἁρμονίαν.

⁴⁵ S. e.g. H. PERNOT (Ed.), Chansons populaires des XVe et XVIe siècles. Paris 1931, Nr. 127: Νᾶσαν τὰ στήθη μου ἀνοικτὰ νᾶδες τὰ σωθικά μου, / πῶς φυτρωμένη εὐρίσκεσαι μέσα εἰς τὴν καρδίαν μου; vgl. auch Erotopaignia, vv. 65, 552 (HESSELING – PERNOT).

⁴⁶ Erotokritos Γ 1415–1422 (ALEXIOU): Καὶ πῶς μπορεῖ τούτῃ ἡ καρδιά πού μὲ χαρὰ μεγάλη / στὴ μέση της ἐφύτεψε τὰ νόστιμά σου κάλλη / καὶ θρέφει σε καθημερινό, στὰ σωθικά ριζώνει, / ποτίζει σε τὸ αἷμα τῆς ἀνθεῖς καὶ μεγαλώνεις / ... / καὶ πῶς μπορεῖ ἄλλο δέντρον, ἄλλοι βλαστοὶ κι ἄλλα ἄθρη / μέσα της πλὴν νὰ ριζωθοῦν ...; vgl. auch A 175–176: καὶ σὺ πῶς ἀποκότῃσες κι ἄφηκες στὴν καρδιά σου / νὰ φυτευτὴ τέτοιο δέντρο, καμμένε, εἰς βασανὰ σου; über die Handhabung des Motivs s. T. LENDARI, O Erotokritos και η ελληνική δημώδης μυθιστορία του μεσαίωνα· ο λόγος της επιθυμίας και η απουσία του, in: Ζητήματα ποιητικῆς στον Ερωτόκριτο, ed. St. KAKLAMANES. Herakleion 2006, 51–74: 62–65.

im Hohelied besungene immerblühende Palme,⁴⁸ andererseits aber auch, und noch häufiger, der aus dem Senfkorn entsprossene Baum.⁴⁹ Gleichwohl steht der Baum ebenfalls für die göttliche Liebe,⁵⁰ manchmal auch für andere christliche Tugenden (Glaube, Enthaltbarkeit, Gerechtigkeit), und sogar für die ihnen entgegengesetzten Laster.⁵¹ Die Pflanzensymbolik gipfelt an der Wende zum 12. Jahrhundert in der Erschaffung eines kompletten allegorischen Gartens, in dem alle Pflanzen moralische Eigenschaften verkörpern,⁵² kommt aber auch vereinzelt im religiösen und ebenso im profanen Schrifttum dieser Zeit vor. So kennt etwa Petros von Argos eine edle Pflanze der Freude, welche im Denken Wurzel schlagen und Frucht bringen soll,⁵³ Symeon Neos Theologos besingt die Pflanze der göttlichen Liebe, welche Christus in den Baum der Hoffnung eingepfropft hat.⁵⁴ In einem Brief an Leo, Metropolit von Synada, erwähnt der Erzbischof von Nikomedeia, Stephanos, den Baum der Liebe, der zwar unsterblich ist, aber mit Briefen benetzt werden soll.⁵⁵ Im 12. Jahrhundert schließlich greift der Hofarzt Nikolaos Kallikles in einem Epigramm auf eine reichverzierte, von Isaak Komnenos gestiftete Christus-Ikone die Gleichsetzung mit dem aus dem Senfkorn sprießenden Baum wieder auf und fleht Christus an, „er möge das Korn seiner Liebe in des Dichters Seele säen, ihn zu einem großen Baum reifen und zur Ruhestätte für die Vögel werden lassen“.⁵⁶ Diese Bitte ist, wie wir gesehen haben, in der volkssprachlichen Liebesdichtung erfüllt: dort ist der Liebesbaum so untrennbar mit der Seele verwurzelt, daß man ihn nicht auszureißen vermag, ohne das Leben des Liebenden auszulöschen.

Das Motiv in profanem Gewand ist zum ersten Mal im *Libistros*-Roman dokumentierbar. Ob der anonyme Autor aus einem konkreten Text, oder eher aus einem allgemeinen kulturellen Fundus schöpfte, läßt sich in diesem Fall nicht bestimmen. Die Kenntnis anderer Texte läßt sich gleichwohl ebenfalls nachweisen.

ANSPIELUNGEN UND ZITATE

Es wäre empfehlenswert, *Libistros* als Hypertext von *Hysminias und Hysmine* des Makrembolites zu lesen. Dies würde unter anderem eine bessere Einschätzung der Schöpferkraft und Variationsbegabung des anonymen Verfassers erlauben. Ähnlichkeiten in der Makrostruktur (Ich-Erzählung), Ausgestaltung des Liebesdiskurses (Allegorisierung) und Anwendung vergleichbarer Mittel in der Ausschmückung der fabula (v. a. die beiden gemeinsamen Ekphrasen von Monaten und Tugenden) gehen weit über die allgemeine zwischen generisch verwandten Texten existierende Affinität hinaus.

⁴⁷ Allgemein über Pflanzenmetaphorik in der Heiligen Schrift, s. den Sammelband: U. MELL (Hg.), *Pflanzen und Pflanzensprache der Bibel* (Erträge des Hohenheimer Symposions von 26. Mai 2004). Frankfurt/M. 2006.

⁴⁸ Cant 7, 9; vgl. e.g. Cyr. Alex., PG 69, 449A: ἀεὶ γάρ ἐστιν εὐθαλὲς τὸ φυτὸν, γλυκὺ τε καὶ εὐρίζον ... τοιοῦτοειδὴς δὲ πῶς ἐστὶν ὁ Χριστὸς νοητῶς ...

⁴⁹ Ein beliebter Topos patristischer Exegese, s. e.g. Io. Chrys., PG 64, 24, 65–72: ὁ ἀθανασίας φυτὸν ... ὁ δένδρον ὑψηλὸν τοῦτο τὸ δένδρον ἐκ πατρικῆς ἀνέτειλε καρδίας. τοῦτο τὸ φυτὸν ἐν οὐρανοῖς μὲν τὰς ρίζας ἔχει, φανὲν δὲ ἐν κόσμῳ ὑπὸ ἀνθρώπων τρυγᾶται. Τοῦτο τὸ φυτὸν καὶ τοῖς εἰς ἄδου ἀνέτειλε νεκροῖς.

⁵⁰ E.g. Io. Chrys. in Acta Apost., PG 60, 175, 46–49: ἐλεημοσύνη, δι' ἧς τῆς ἀγάπης τὸ φυτὸν τρέφεται. ... Αὕτη τοὺς κλάδους εἰς ὕψος αἵρεσθαι ποιεῖ.

⁵¹ E.g. Gr. Nyss. in Eccl. (Opera V 583, 7 JÄGER): τὸ τῆς πίστεως φυτὸν καιρὸς τοῦ φυτεῦσαι τὴν σωφροσύνην καὶ ἐκτίλει τὸ τῆς ἀκολασίας φυτὸν. οὕτω καὶ δικαιοσύνης φυτευθεῖσης ἀπορριζοῦται τὸ ἄδικον βλάστημα, καὶ τὸ τῆς ταπεινοφροσύνης φυτὸν τὸν τῦφον ἀνέτρεψεν ἢ τε ἀγάπη βλαστήσασα τὸ πονηρὸν τοῦ μίσους δένδρον ἐξήρανε.

⁵² Ediert ist der seltsame Text von M. THOMSON, *The Symbolic Garden*. North York 1989.

⁵³ In annunt., cap. 2 (ed. K.Th. KYRIAKOPOULOS, Ἁγίου Πέτρου ἐπισκόπου Ἱεροσολύμων βίος καὶ λόγοι. Athen 1976, 134, 20–22): κάκεισε ταύτην (scil. τὴν χαράν) ὡς εὐγενὲς φυτὸν ἐμμοσχέυσάτε, ὅπως εὐκαίρως ἐρριζωθεῖσα τῷ νῷ αἰδὶον ἀποτίσῃ καὶ πολὺχουν ὑμῖν τὸν καρπὸν.

⁵⁴ Catéchèses XXXVI 315–320 (III 354f. KRIVOCHÉINE – PARAMELLE): ... καὶ τὸ φυτὸν τῆς ἀγάπης σου, ὅπερ ἐνεκέντρισας ἐν τῷ δένδρῳ τῆς ἐλπίδος μου, τῇ δυνάμει σου στήριξον. Μὴ ὑπὸ ἀνέμων σεισθῇ, μὴ ὑπὸ καταιγίδος θραυσθῇ, μὴ ὑπὸ ἐχθροῦ πινος ἐκσπασθῇ, μὴ ὑπὸ ἀμελείας καύσωνος φλεχθῇ, μὴ ὑπὸ ῥαθυμίας καὶ μετεωρισμῶν ξηρανθῇ, μὴ ὑπὸ φιλοδοξίας τέλεον ἐξαφανισθῇ.

⁵⁵ Ep. 34, 16–19 (VINSON): ... οὐδὲ τόπου διάστασις διακόπτει τὸν πόθον, ἀλλ' ἐν οἷς ἐρριζοῦται τοῦτο, θάλλει καὶ αὖξεται καὶ αἰεζῶν ἐστὶ τὸ τῆς ἀγάπης φυτὸν, ἀλλὰ δεῖται πάντως τῆς διὰ τῶν γραμμάτων ἀρθείας ...

⁵⁶ Carm. 8, 2–4 (ROMANO): τοῦ σου πόθου τὸν κόκκον ἐνσπαρέντά μοι / αὐτὸς τελεσφόρησον εἰς δένδρον μέγα / πτηνῶν εἰς ἀνάπαυμα ...

Libistros weiß aber auch seinen Hypotext direkt zu zitieren und schafft nebenbei eine gelungene Transposition von Prosa in den Fünfzehnsilber. Unentrinnbar ist Eros, dies weiß jeder Romanschriftsteller. Diese Unentrinnbarkeit des Liebesgottes ist demnach ein fixer Topos im Roman, in keinem der hochsprachlichen Romane fehlt er.⁵⁷ Makrembolites als einziger gestaltet den Topos stilistisch mit einer Reihe rhetorischer Fragen: „Wie lange noch wirst Du als Deserteur des Eros beurteilt? Wohin willst Du denn vor ihm fliehen? Zum Himmel? Er wird Dich mit seinen Flügeln erreichen. Willst Du Deine Kleider ablegen und in das Meer hinabtauchen? Er hat sich bereits vor Dir entkleidet. Auf der Erde? Mit dem Bogen wird er Dich erwischen“.⁵⁸ *Libistros* kontert in seiner als Inschrift formulierten Anweisung an alle Liebesverweigerer mit den gleichen Beispielen, löst aber bald die Kette rhetorischer Fragen auf und ersetzt sie durch hypothetische Sätze: „Wohin werdet ihr ihm entkommen? Ich erschauere, wenn ihr flieht. Fliegt ihr zum Himmel, hat er Flügel und erreicht Euch. Steigt ihr in das Meer hinab, nackt wie ihr ihn seht, wird er Euch in der Tiefe erreichen, ihr werdet nicht entkommen. Solltet ihr vielleicht über die ganze Erde wandern, ihr seht doch seinen Bogen, er schießt zielsicher, es gibt keinen Weg der Unterwerfung zu entkommen“.⁵⁹

Der direkte intertextuelle Kontext in Form des Zitats, gekoppelt mit einem zweifachen Mediumwechsel (Volkssprache vs Hochsprache und Metrum vs Prosa) ist in diesem Fall eindeutig. Bei den zuvor analysierten Beispielen müssen wir hingegen im Bereich des Wahrscheinlichen bleiben. Die Texte jedenfalls erlauben die Assoziationen,⁶⁰ diese sind wiederum sowohl mit allem, was man sonst über den wahrscheinlichen kulturellen Kontext weiß, als auch mit den stereotypen Gattungskonventionen, kongruent. Die Absenz eines Autors, wenn auch nicht unbedingt sein Tod, legt hier Interpretationsspielräume frei!

NEUE WEGE

Der Rückgriff auf die literarische Tradition der Antike war in der Volksliteratur freilich stets nur eine Option. Potentielle Vorlagen konnten durchaus auch abgelehnt werden oder unbekannt bleiben, wobei man nur selten zwischen diesen beiden Möglichkeiten unterscheiden wird können. Am ehesten ist mit Ignoranz (oder bewußtem Bruch?) in jenen Randgebieten des ehemaligen byzantinischen Reiches zu rechnen, die seit langem unter fremder (venezianischer oder türkischer) Herrschaft standen. Zwei solcher „Negativbeispiele“ möchte ich abschließend vorstellen.

Ende des 16. Jahrhunderts verfaßte Vintzentzos Kornaros auf der Basis eines späten französischen Ritterromans in Prosa, *Paris und Vienne*, seinen *Erotokritos*, einen langen, vom Geist der italienischen Renaissance durchdrungenen Liebesroman in Fünfzehnsilbern, der zu Recht als das Meisterwerk der kretischen Literatur gilt.⁶¹ Kornaros ignoriert dabei nahezu vollständig die byzantinische Romanliteratur in der Volkssprache. Nachweislich zur Kenntnis genommen hat er davon nur drei Werke, die zu seiner Zeit gedruckt vorlagen, nämlich *Imperios*, *Theseis* und *Alexanderroman*.⁶² Es ist zwar jüngst behauptet worden,⁶³ daß Kornaros bewußt den Stil der Renaissance den mittelalterlichen Romankonventionen vorzog, also gegen die Tradition, nicht in Unkenntnis von ihr dichtete. Der Text selbst bestätigt diese Annahme aber nicht, und zu-

⁵⁷ Über die kanonischen Paradeigmata, die seit Achilleus Tatios zu einem festgefügteten Topos zusammenwuchsen, s. oben 96f. mit Anm. 33.

⁵⁸ Makrembolites, Hysmin. et Hysmin. II 14, 5–6 (22, 9–12 MARCOVICH): Ποῦ δὲ καὶ φύγῃς αὐτόν; Εἰς οὐρανόν; Ἀλλὰ φθάνει σε τῷ πτερῷ· εἰς θάλασσαν, ἀποδύσας τὸν χιτόνα; Ὁ δὲ σου προαπεδύσατο· κατὰ γῆν; Τῷ τόξῳ σε φθάνει.

⁵⁹ Lib. α 591–595 (AGAPITOS): Ποῦ νὰ τὸν ἐγλυτώσετε; Φρίττω ὅτι φεύγετέ τον. / Ἄν πετασθῇτε εἰς οὐρανόν, πτερὸν ἔχει καὶ φθάνει/ ἂν κατεβῇτε εἰς θάλασσαν, γυμνὸς ὡς τὸν θεωρεῖτε, / καὶ καταφθάνει εἰς ἄβυσσον καὶ οὐκ ἐγλυτώνετε τον / ἐὰν ἴσως πάλιν εἰς τὴν γῆν κοσμοπεριπατεῖτε, / θεωρεῖτε καὶ τὸ τόξον του, πολλὰ στοχὰ δοξεύει (die Stelle fehlt in V).

⁶⁰ Ob das Gefundene, wie U. ECO, Zwischen Autor und Text, in: Texte zur Theorie der Autorschaft (wie Anm. 4) 71 prägnant formulierte, „aus der Textkohärenz und einem vorgegebenen Bedeutungssystem folgt, oder ob die Adressaten es aufgrund ihrer eigenen Erwartungssysteme hineinlegen“, ist freilich schwer zu entscheiden.

⁶¹ Verschiedene Aspekte des Poems sind jüngst beleuchtet worden im bereits erwähnten (Anm. 46) Sammelband Ζητήματα ποιητικῆς στον Ερωτόκριτο, dort auch (S. 477f.) eine vollständige Auflistung der Sekundärliteratur.

⁶² Dazu D. HOLTON, Erotokritos and the Greek Tradition, in: The Greek Novel A. D. 1–1985, ed. R. BEATON. London – Sidney 1988, 144–155.

⁶³ LENDARI, Ερωτόκριτος και η ελληνική δημόδης μυθιστορία (wie oben Anm. 46) 66–68.

dem ist und bleibt die Absicht des empirischen Autors (in diesem Fall Kornaros), wie Eco zu Recht betonte,⁶⁴ unergründlich.

Beim zweiten Beispiel handelt es sich um ein in der berühmten Sammlung volkssprachlicher Texte des Codex Vindobonensis hist. gr. 244 enthaltenes unbetitelt satirisches Poem in gereimten Fünfzehnsilbern, es erhielt im Inhaltsverzeichnis des Codex den Titel „Περὶ γέροντος· νὰ μὴ πάρῃ κορίτσι“ (Über einen Greis, auf daß er kein junges Mädchen zur Frau nehme). Das Werk wurde in der älteren Forschung als kretisch angesehen,⁶⁵ der neue Herausgeber plädiert mit sprachlichen und realienkundlichen Argumenten für einen heptanesiotischen Ursprung⁶⁶ und eine Datierung Anfang des 16. Jahrhunderts.⁶⁷

Wie dem auch sei, der in diesem Fall anonyme Verfasser bewegt sich offenbar vollkommen abseits der byzantinischen Tradition, welche das satirische Motiv ebenfalls kennt. Theodoros Prodromos hat sich vielfach spöttisch über das Alter geäußert, neben dem Dialog *Amarantos*⁶⁸ sind die Zwölfsilber wider einen bärtigen Greis⁶⁹ und jene gegen eine lüsterne Alte⁷⁰ zu erwähnen. Auch in der größtenteils noch unedierten Gedichtsammlung seines Namensvetters, des sogenannten Manganeios Prodromos,⁷¹ ist ebenfalls eine Gruppe von 16 Epigrammen unterschiedlicher Länge enthalten, die in aller Ausführlichkeit das Thema unter dem Titel Στίχοι εἰς γέροντα λαβόντα νέαν γυναῖκα behandeln.⁷² Die Schwerpunkte hier und dort sind denkbar unterschiedlich. Während Manganeios Prodromos seinen ätzenden und teilweise recht unflätigen Spott auf die Figur des lächerlichen Alten konzentriert, richtet sich das volkssprachliche, nicht weniger derbe Werk hauptsächlich an die jungen Mädchen und deren Eltern mit dem eindringlichen Rat, man möge die Jugend (und die Jungfernschaft) nicht für reiche Mitgift und Wohlstand verkaufen. Aber auch dort, wo der Kontext Homogenität nahelegen würde, nämlich beim Porträt des Verspotteten und bei der Beschreibung seiner „Mängel“ als Bräutigam gehen die zwei Texte verschiedene Wege. Bei Manganeios Prodromos stellt der voluminöse Bauch des Greises, welcher durch seinen Umfang und die daraus resultierende μερῶν διάστασις den Verkehr verhindert, ein wichtiges semantisches Feld dar, womit sich drei Epigramme beschäftigen.⁷³ Die durch Altersgründe motivierte Umkehrung des medizinischen Grundsatzes, die Frau sei feucht und kalt, der Mann trocken und warm,⁷⁴ sowie das Bild- und Wortspiel βδέλλα (Blutegel, den sich der Alte ansetzen läßt) – ἄβδελλίνα (das ironisch als „kleiner Blutegel“ titulierte Mädchen, dessen jungfernschaftliches Blut [ἐρυθρὰν ὑγρότητα] mit Hilfe eines jüngeren Liebhabers inzwischen vergossen wird) bilden weitere semanti-

⁶⁴ ECO, Zwischen Autor und Text 75–97, 97.

⁶⁵ So BECK, Erotikon (wie Anm. 8) 198f.

⁶⁶ G. DANEZIS, Senex amans: το δημώδες ποίημα για τον γέρο και το κορίτσι (περὶ γέροντος), in: P. AGAPITOS (Hg.), Τ' ἀδόνιν κείνον ποὺ γλυκὰ θλιβᾶται. Πρακτικά του 4ου Διεθν. Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi (Νοέμβρ. 1997, Λευκωσία). Herakleion 2002, 427–454, 439–441.

⁶⁷ Das scheint mir jedoch angesichts der Datierung des Codex in das Jahr 1520 und der Tatsache, daß es sich beim Text mit Sicherheit um eine Abschrift handelt, zu spät. Ich würde daher für eine etwas frühere Chronologie plädieren.

⁶⁸ Ed. J.G. LA PORTE-DU THEIL, *Notices et Extraits des manuscrits de la Bibl. Impér.* VIII 2 (1810) 105–127.

⁶⁹ Ed. J.Fr. BOISSONADE, *Anecdota graeca*, IV. Paris 1832 (Reprint Hildesheim 1965) 430–435.

⁷⁰ Ed. unter dem Namen von Manuel Philes in E. MILLER, *Manuelis Philae Carmina*, II. Paris 1857, 306–311.

⁷¹ Zur Identitätsfrage W. HÖRANDNER, Theodoros Prodromos und die Gedichtsammlung des Cod. Marc. XI 22. *JÖBG* 16 (1967) 91–99; IDEM, Marginalien zum „Manganeios Prodromos“. *JÖB* 24 (1975) 95–106, für eine gegenteilige Meinung R. BEATON, *The Rhetoric of Poverty: the Lives and Opinions of Theodoros Prodromos*. *BMGS* 11 (1987) 12–25.

⁷² In Erwartung der von E. und M. Jeffreys vorbereiteten Neuausgabe sind die Verse noch in der unzureichenden Edition von E. MILLER, *Poésies inédites de Théodore Prodrome. Annuaire de l'association pour l'encouragement des Études grecques* 17 (1883) 58–63, zu lesen. Die Behauptung von DANEZIS, Senex 435, die griechische mittelalterliche Tradition hätte eine rein positive Einstellung zum Alter, läßt sich demnach so nicht aufrecht halten.

⁷³ Etwa Nr. II (p. 58–59, 5–14 MILLER): ἡ κοιλία γὰρ ἀποπέμψει τὴν κόρην, / καὶ διττὰ διάστασιν ἔξει σαρκία. / Νοσοκόμει γοῦν τὴν σεαυτοῦ κοιλίαν, / ὥς ἂν μαλαχθῇ καὶ συνιζήσῃ κάτω, / ὅπου πρὸς ἓν τὴν συνενοῦνται τὰ μέρη, / μὴ καὶ τὸν ὑμέναιον εἰς μάτην ἄσης, / τῆς Ἀφροδίτης μὴ τεμῶν τὸν ὑμένα, / μάλλον δὲ μήπως τῇ μερῶν διαστάσει / μεταίχμιόν τι συμπεσὸν πρὸς τῷ μέσῳ / θύσῃ τὰ γαμέλια τῇ Κωλιάδι.

⁷⁴ E.g. *Corpus Hippocrat.*, *De regim.* I 34 (VI 512 LITTRÉ): Τῶν δὲ πάντων τὰ ἄρσενα θερμότερα καὶ ξηρότερα, τὰ δὲ θήλεα ὑγρότερα καὶ ψυχρότερα ..., s. LLOYD, *The Hot and the Cold* (wie Anm. 31).

sche Knoten.⁷⁵ Nichts Derartiges im volkssprachlichen Text, obwohl auch dort die Darstellung des mühsam zustande gekommenen Geschlechtsverkehrs nichts an Drastik zu wünschen übrig läßt. Sogar das einzige gemeinsame Bild, jenes des Bocks (τράγος),⁷⁶ hat eine vollkommen unterschiedliche Bedeutung, metaphorisch bei Manganeios Prodromos, konkret-ekphrastisch im volkssprachlichen Poem. Dieses orientierte sich anscheinend ausschließlich an westlichen, v. a. italienischen Vorlagen, ohne sie jedoch unmittelbar zu transponieren.

Beide Negativbeispiele stammen freilich aus einer Zeit, die nicht mehr byzantinisch ist, ihre Aussagekraft ist daher, so könnte man einwenden, beschränkt. Das zähe Weiterleben echt byzantinischer Literaturtradition durch den Buchdruck und durch das Weiterkopieren und Erstellen von neuen Fassungen älterer Texte (*Digenis* und *Alexanderroman* seien hier stellvertretend erwähnt) belegt jedoch, daß ebendiese Tradition durch die Zeit und die neuen politischen Verhältnisse unter nunmehr osmanischer Herrschaft nicht an Strahlkraft eingebüßt hatte. Die westliche Option stellte schließlich für das Dichten in der Volkssprache von Anbeginn eine attraktive Möglichkeit dar, und diese wurde im Laufe der Zeit, mit der fortschreitenden Dezentralisierung der literarischen Produktion, immer häufiger gewählt. Dafür zeugt nicht nur der Liebesroman, auch die Chronistik und nicht zuletzt die satirische und paränetische Dichtung gingen, meistens in kreativer und eigenwilliger Weise, diesen Weg.⁷⁷

So ist die Volksliteratur als Ganzes ein Grenzgänger, in instabilem Gleichgewicht zwischen verschiedenen literarischen Traditionen, der gelehrten griechisch-byzantinischen, der westlichen und nicht zuletzt der volkstümlich-mündlichen. Ob die einzelnen Produkte jenseits oder diesseits des Schattens der Alten (oder gar dazwischen) beheimatet waren bestimmten mehrere Faktoren, zuallererst Zeit der Abfassung, Produktions- und Rezeptionskontext, worüber wir leider meistens nur spekulieren können. Die Texte sind aber in ihrer bunten Vielfalt und verwirrenden Alterität vorhanden und warten darauf, daß man ihnen die richtigen Fragen stellt.

⁷⁵ S. Nr. XIII (p. 62 MILLER): Μὴ βάπτε τὸν κόνδυλον εἰς ἀβδελλίαν, / ἢ βάπτε, μὴ ζήτει δὲ τὰ τῶν παρθένων· / τὴν γὰρ ἐρυθρὰν ὑγρότητα τῆς κόρης / βδέλλα προερρόφησε, λευκὲ νυμφίε, oder Nr. XIV (p. 62–63 MILLER): Βάψεις μὲν, οἶδα, βαρύσαρκε, τὸν πόδα, / πλὴν οὐ πρὸς αἶμα· βδέλλα γὰρ μέχρι κόρου / αἶμα προεκπέπωκε τῆς ἀβδελλίνας.

⁷⁶ Περί γέρ. 138–139 (p. 450 DANEZIS [wie Anm. 66]): Νὰ τὸν θεωρῆς ὀλόφαρον σὰν τράγον εἰς τὴν μάνδρα, / νὰ στάζῃ ἢ μίξῃ τοῦ συχνά ὡσὰν τῆς προβατίνας; Mang. Prodr., Nr. IX (p. 61 MILLER): Τράγειον αἶμα πῶς πίων ζῆς εἰσέτι / τράγειαν, ὡς ἔοικεν, ἐκτίσω φύσιν, / οὐ σωκρατικὴν· ἢ γὰρ ἂν ἀνηρέθης, / πλὴν ἀλλὰ καὶ τράγειον ἐκφύσεις κέρας.

⁷⁷ Das berühmteste Beispiel stellt die Kretische Literatur des 15.–17. Jahrhunderts dar, in der alle diese Gattungen vertreten sind, dazu N.M. PANAGIOTAKES, The Italian Background of Early Cretan Literature. *DOP* 49 (1995) 281–323.

*Phrasis poikilê**Imitatio and variatio in the Poetry Book of Christophoros Mitylenaios*

One of the most acclaimed Byzantine poets was also one of the most authentic ones. Christophoros Mitylenaios' work is famous for the many picturesque scenes. The irony of history has proven the poem "on the mice in his house" (103 Kurtz), in which these are said to be (literally) devouring his books, to be prophetic.¹ The well-known deplorable state of the transmission of Christophoros' στίχοι διάφοροι ("various poems") is, indeed, due to mice that have destroyed parts of the main manuscript, the Grottaferrata Z α XXIX.² The loss of many verses and parts of verses does not merely spoil, at times, the exceptional aesthetic pleasure the reading of Christophoros has to offer, it also complicates our understanding and interpretation of individual poems and, to a certain extent, even of his collection as a whole. The following paper is directed towards dealing specifically with this collection as such.

A FRIEND'S RESPONSE TO AN INGENIOUS MONODY: CRITICISM OR PRAISE?

Poem 79 is a painful illustration of the difficulties which the lacunous transmission entails. This is all the more frustrating since the poem seems to include some clues as to how to read and appreciate Christophoros' verse in general. It bears the incomplete title "other verses to the same person, who has sent the verses and ...". This person is a certain Petros, a grammarian who had read Christophoros' poem 77, a mourning poem on the death of his sister Anastaso. The answer to Petros is worth quoting in full – as full as possible, that is.

Ἄλλοι εἰς τὸν αὐτόν, πέμψαντα τοὺς στίχους καὶ [. . .]

Ἐκεῖνο τοῦ σοῦ Χριστοφόρου πυνθάνη,
εἰ τὰῦτα πενθῶν, ποῖα γοῦν χαίρων γράφω

[.] γνώσεως καὶ τῶν λόγων

τί κομψὸν εἶχε τὰ γραφέντα καὶ μέγα;

5 [. οὐδ]ενὸς γέμον,

ποῖαν δὲ καινὴν καὶ ξενίζουσαν φράσιν

[. πο]ικίλην

πενθοῦντος αὐτοῦ τοῦ γράφοντος, ὡς ἔφη,

¹ Οἱ παντοτρῶκται τοῦδε μῦες τοῦ δόμου (...) οἱ πᾶν φαγόντες βρώσιμον τῆς οἰκίας (...) τὰ χαρτῖα τρώγουσι καὶ τὰ βιβλία (103 K, 1, 46, 48). Symbolically, only 23 out of 72 verses of this poem have survived completely, and about half of them have disappeared almost entirely. The title itself is largely a conjecture by Kurtz: Εἰς τοὺς ἐν τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ μῦς]. See E. KURTZ, *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios*. Leipzig 1903. The Greek text of Christophoros in this article is quoted from the new edition prepared by my colleague Marc De Groote. He adopts many of Kurtz' ingenious proposals, and includes other, more recent conjectures, especially by Carmelo Crimi, from C. CRIMI [et al.], *Cristoforo di Mitilene. Canzoniere*. Catania 1983 (the only modern translation of the whole collection) and IDEM, *Recuperi Cristoforei*. *BollGrott* 39 (1985) 231–242; and by Claudio De Stefani, from C. DE STEFANI, *Notes on Christophoros of Mitylene and Konstantinos Stilbes*. *JÖB* 58 (2008) 45–52. De Groote's accentuation takes into account the practice of the manuscripts.

² See e.g. the sobre remark by Paul Maas: "Viele Gedichte sind freilich von den Mäusen hoffnungslos zugerichtet", P. MAAS, *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios (sic)*, *Besprechung von KURTZ, Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios*. *BZ* 15 (1906) 639–641, 640. The ms G is variously dated to the end of the 13th, the 14th and the 15th century. For palaeographical reasons, Marc De Groote dates it to the 13th century.

- [. . .]
 10 ὥς ἡ λέγουσα μαρτυρεῖ παροιμία,
 [. . .]
 ὁμῶς ἂν εὖρες ἄξιόν τι καὶ λόγου,
 [. . .]
 δόξαν χορηγῶ τῶν καλῶν θεῶ δίδου.

In his impressive and stimulating book on Byzantine poetry, Marc Lauxtermann devotes a brief literary discussion – the only one I am aware of – to this poem:

“Christopher replies to criticism vouched by a certain Peter the Grammarian, who had read Chr. Mityl. 77 (see Chr. Mityl. 78). Although the text of Chr. Mityl. 79 is badly damaged, it is clear that Peter was surprised that Mitylenaios could compose a beautiful monody to his sister, although he was grief-stricken by her death at a young age. If he really bewailed her untimely death, how could Mitylenaios write such a superbly constructed text? If he genuinely regretted her loss, how could he indulge in splendid rhetoric? This is hardly a veiled criticism. Peter praises Christopher Mitylenaios for his beautiful style and fine rhetoric, but takes him to task for not being sincere enough. Peter’s criticism sounds almost modern (...); but it is not an argument much used by the Byzantines”.³

These lines are part of a discussion of style criticism in the eleventh century, when, Lauxtermann rightly observes, “there are many texts that bear proof of a purely aesthetic, and not ideologically biased, appreciation of contemporary poetry and prose”.⁴ He refers to our poem as an exception to the rule.

Carmelo Crimi, by contrast, seems to interpret Peter’s response in a totally laudatory way:

“Il *grammatikos* ha forse chiesto, con ammirazione, cosa Cristoforo, dimostratosi così facendo in occasione di un lutto, avrebbe potuto comporre, provando un sentimento opposto, cioè la gioia. Ha ammirato, ancora, l’*elocutio novella et mirabilis* (v. 6), la *varietas* (v. 7) ed altro ancora: tracce evidenti di una critica improntata visibilmente alla retorica”.⁵

I tend to follow the latter reading, thinking that poem 79 is indeed concerned with aesthetic criticism, and is thus precisely a confirmation of the general tendency of the century as described by Lauxtermann. Peter seems to have wondered, admiringly, what his friend (τοῦ σοῦ) Christophoros would be capable of writing in happy circumstances, if he writes so well when mourning. Verse 2 is a kind of *a fortiori* reasoning. Unfortunately, we cannot be sure whether the partial sentences and loose words in the following verses are references to Peter’s actual comment on the monody.⁶ Yet this is, in my view, not that important. The important thing is that Christophoros himself advances the following notions as criteria by which the quality of his poetry has been or has to be judged: γνώσεως καὶ τῶν λόγων (perhaps to be taken together as knowledge of literature) and κομψὸν ... καὶ μέγα. There might be, as often, a touch of irony or even a hint at ‘mere’ rhetoricity in the term κομψόν,⁷ but the verses certainly suggest the literary skills of a competent writer, who is steeped in the rhetorical tradition. In verses 6 and 7, we read about καινὴν καὶ ξενίζουσαν φράσιν, novel and

³ LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 46.

⁴ LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 46.

⁵ CRIMI, Canzoniere 123: the introduction to his translation of poem 79.

⁶ The interrogative words τί and ποῖαν seem to imply so.

⁷ The basic meaning (ingenious, refined, subtle, clever) sometimes gets a sneering sense, see *LSJ* s.v. As a *TLG* on-line search indicates, eleventh century usage is fluctuating. Whereas Michael Psellos uses the term often in a derogatory way, Ioannes Mauropous recommends the orations of Gregory the Theologian as follows, the adjective being put on a line with σοφός and χρηστός: πλήρης μὲν ἐστὶ δογμάτων ἀποκρύφων, / πλήρης δὲ θείων καὶ σοφῶν μυστηρίων, / πλήρης δὲ χρηστῶν ἠθικῶν διδαγμάτων, / πλήρης δὲ κομψῶν τεχνικῶν μαθημάτων (DE LAGARDE 29, 18–21). Most importantly, the two other passages in Christophoros’ works with κομψός are equally laudatory: 120 K, 107 (see below) and 27 K, 48. In the latter poem, the poet flatters the monk Niketas of Synada and his tongue: ἐν ἡ κατοικεῖ πᾶσα μουσῶν κομψότης. / ταύτης μετασχεῖν εὐχομαι τῶν ῥημάτων (48–49). F. LAURITZEN, An ironic portrait of a social monk: Christopher of Mytilene and Niketas Stethatos. *BSI* 65 (2007) 201–210, interprets the poem ironically, and argues that this monk is Niketas Stethatos. I am not convinced either by the ironic reading or the identification.

surprising phrasing,⁸ and the adjective ποικίλην – whether or not further qualifying the noun φράσις – seems to belong to the same notion: the two verses apparently point at originality and variation in diction and style. Here again, one might discuss whether the qualifications καινή, ξενίζουσα and ποικίλη have positive or pejorative connotations, in eleventh-century literary criticism in general and for Christophoros in particular (I think they indicate positive qualities);⁹ in any case, it is indisputable that they are concerned with style. We have, again, no clue concerning the proverb quoted in the lost verses 9 or 11 (Christophoros is fond of them throughout his works). On the contrary, the final idea of the poem is clear: rhetorical modesty demands that the credits for anything worthwhile in the monody be given to God, the χορηγός of all beautiful things.

In short, it is difficult to detect in this poem any firm traces of Petros' alleged criticism of Christophoros' insincerity. The criterion by which to judge on ἄξιόν τι καὶ λόγου (v. 12) is purely aesthetic indeed, and the literary qualities advanced are closely related to the basic features of Byzantine literature that are central to this volume of papers: verses 3 and 4 have to do with knowledge and cleverness, i.e. the basis for *imitatio*; verses 6 and 7, especially the ποικιλία, conform to *variatio*.

Now, what can we deduce from this poem? I would suggest to read it as a strong indication for the way we are supposed to appreciate Christophoros' στίχοι διάφοροι as a whole, rather than as a mere reflection of a particular reaction to a particular poem. Even if we assume that we are wrestling with the remains of the authentic, original version of a text that was once really sent, given or read to Peter, we have not found the poem in an archive or in a drawer, but in a collection prepared, as is generally accepted, by the poet himself. As a matter of principle, then, the poem we read has another context and function than the poem Peter has read, even if the words are the same.

This leads to the next question, the assessment of Christophoros' collection as a collection.

THE ΣΤΙΧΟΙ ΔΙΑΦΟΡΟΙ: A POETRY BOOK OR A RANDOM COLLECTION OF SNAPSHOTS?

In his review of the Kurtz edition, Paul Maas advertized the reading of the corpus as a whole:

“Die Gedichtsammlung des Christophoros (...) repräsentiert den Höhepunkt der byzantinischen Profanpoesie (...); bei diesen Kunstprodukten wirkt immer nur das Ganze”.¹⁰

In a general presentation of the poems, Nikolaos Oikonomides represented the *communis opinio* on the collection's origin and ordering principles as follows:

“The Grottaferrata manuscript is obviously an anthology of poems. Their chronological arrangement suggests that they were copied from a register in which Christophoros kept duplicates of (all?) his poetical works. The criteria of the selection are not known to us. (...) The only message that the antholo-

⁸ It is tempting to relate the expression καινή φράσις to the famous *elocutio novella* of Fronto, as is done implicitly by Crimi in the quoted lines. The notion is traditionally taken to refer to a blend of archaisms and colloquial speech, which would make for a fair description of Christophoros' style, but this is not uncontroversial, see e.g. L. HOLFORD-STREVS, *Elocutio Novella. Classical Quarterly* 26 (1976) 140–141.

⁹ The expression ξενίζουσα φράσις appears to be unique in extant Greek literature (at least no parallels were found on the TLG on-line). Christophoros uses ξένος, καινός and ποικίλος several times in his poems, almost always in a positive way (for examples, see below). His contemporaries procure some more parallels endorsing this interpretation. In his poetry book, Ioannes Mauropus twice juxtaposes ξένος and καινός, almost as synonyms: once in an *ekphrasis* of a surprising artistic representation of the Nativity (DE LAGARDE 31, 1–7: Ὡ τῶν ἀπίστων καὶ ξένων θαυμάτων. / πάλιν λόγος σάρξ (...) / οὐδ' εἰς Ἰουδαίαν τε καὶ Παλαιστίνην. / ἀλλ' ἐνθάδε, ξένην τε καὶ καινὴν πλάσιν / πλασθεὶς) and once in an epigram on the astonishing originality of Gregory the Theologian (DE LAGARDE 15: Τί σοι τὸ σύννουν βλέμμα βούλεται, πάτερ; / λέξειν τι καινὸν ἐκβιάζει μοι τάχα · / ἀλλ' οὐκ ἂν εὖροις · πᾶν γὰρ ἀνθρώποις ξένον / ἐγνώρισαν φθάσαντες οἱ σοὶ μοι λόγοι.). Finally, expressions linking ποικίλος to φράσις are well attested, in a positive sense. Photios ends his discussion of the sophist Sopatros with the following admiring remark on his variegated style: Ἡ δὲ φράσις αὐτῷ ποικίλη καὶ οὐ μία τὴν ιδέαν, εἰ καὶ διὰ πάσης τὸ σαφὲς ὥδενεν (Bibl. 161, 105a.13–14 HENRY); in his discussion of Euripides, Psellos states: [τὰ μὲν] γ[ὰρ] [μέ]τρα καὶ τὴν λέξιν μετατίθησι καὶ ποικίλλ[ει τὴν] φρά[σιν] κατ[ὰ] δύναμιν ὁ σο[φί]ος. (De Euripide et Georgio Piside iudicium 82–83 ДУСК).

¹⁰ MAAS, *Gedichte* 639.

gist wanted to convey when putting together the model of the Grottaferrata manuscript, was to show off this [i.e. the poet's] remarkable know-how in versification".¹¹

Marc Lauxtermann briefly touches upon the question in a discussion of Ioannes Mauropous' unique poetry book, with its thematic arrangement and ring-composition. He concludes:

"By placing his poems in a poetry book and arranging them in a thematic order, Mauropous manipulates the perspective of his readers. Rather than seeing his poems as discontinuous and fragmented entities, the reader is invited to view them as parts of a meaningful whole. Thus Mauropous is re-creating his literary persona: he is no longer the author of various poems written over the years for various occasions, but a self-conscious author with a coherent oeuvre reflecting his literary identity. The refined thematic structure of Mauropous' poetry book is without parallel in other Byzantine collections of poems, which either have no formal arrangement at all or employ simple methods of organizing the material (such as, for instance, the chronological order of Christopher Mitylenaios' collection of poems). If there is no cohesiveness of design in a collection, poems function as self-contained units of composition and sense, as loose elements that are to be read and interpreted in isolation. (...) Poems are like stills. They are frozen poses of the past (...) each poem has its own particular relevance, but all the poems combined lack coherence."¹²

This is a view opposite to that of Paul Maas, of course. And it has implications as to how to study and interpret these loose poems:

"Byzantine poetry, as I see it, presents a random collection of snapshots: instantaneous exposures of non-recurring literary moments. The poems that we find in manuscripts are not written for eternity, but reflect a moment in time and deserve to be studied in their historical contexts. Each and every poem documents a single event and is the written record of a specific literary moment in the past, which often can be reconstructed by reading the text attentively, taking into account historical factors".¹³

This is, undisputably, sound advice, and that is what we see indeed put into effect by most scholarly work on Christophoros' corpus. The research, relatively scarce as it is, (although there seems to have been an upsurge during the last few years), is often directed towards the perusal and interpretation of particular poems in isolation, and focuses mainly on the historical and contextual information to be deduced – an obviously interesting and rewarding approach.¹⁴

Still, I would like to put Lauxtermann's implicit assessment of Christophoros' poetry book in perspective. I have already done so by suggesting that the Petros poem obtains a wider, metaliterary implication in the context of the anthology, and is not (just) "the written record of a specific literary moment in the past".

To be sure, Mitylenaios' collection as we have it lacks the exceptional coherence of Mauropous' book. The latter, moreover, has a metrical preface or πρόγραμμα, expressly stating that the author offers a brief selection of his oeuvre, a γέϋμα μικρόν; and its final poem, not by coincidence the ninety ninth, is an

¹¹ N. OIKONOMIDES, *Life and Society in Eleventh Century Constantinople*. *Südost-Forschungen* 49 (1990) 1–14, here 2–3. Note that Oikonomides leaves open the possibility of an anthology collected by someone other than the author. As has been said, most scholars assume that Christophoros himself made the selection.

¹² LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry* 64–65. For further remarks on Mauropous' poetry book, see now F. BERNARD, *The Circulation of Poetry in Eleventh-Century Byzantium*, in: *Proceedings of the I Postgraduate Forum in Byzantine Studies: Sailing to Byzantium* (ed. S. NEOCLEOUS). Newcastle upon Tyne 2009, 145–162.

¹³ LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry* 59–60.

¹⁴ The primary reference is still E. FOLLIERI, *Le poesie di Cristoforo di Mitilene come fonte storica*. *ZRVI* 8 (1964) 133–148. More recent articles mainly interested in historical analysis of the collection include OIKONOMIDES, *Life and Society*, and U. CRISCUOLO, *Sui carmina historica di Cristoforo di Mitilene*, in: *Bisanzio nell'età dei Macedoni. Forme della produzione letteraria e artistica* (ed. F. CONCA – G. FIACCADORI). Milano 2007, 51–75. Over the last years, the reconstruction of the historical context of particular poems has been attempted by P. MAGDALINO, *Cosmological Confectionary and Equal Opportunity in the Eleventh Century. An Ekphrasis by Christopher of Mitylene* (poem 42), in: *Byzantine Authors: Literary Activities and Preoccupations. Texts and Translations dedicated to the Memory of Nicolas Oikonomides* (ed. J. NESBITT). Leiden 2003, 1–6; F. LAURITZEN, *Christopher of Mytilene's Parody of the Haughty Mauropous*. *BZ* 100 (2007) 125–132 (on 55 K); LAURITZEN, *An ironic portrait* (27 K); and C. LIVANOS, *Justice, Equality and Dirt in the Poems of Christopher of Mytilene*. *JÖB* 57 (2007) 49–74 (13, 85 and 132 K).

appropriate epilogue.¹⁵ Nothing of the kind in the Grottaferrata Christophoros, which starts and ends rather abruptly. On the other hand, his στίχοι διάφοροι are not as chaotic as another corpus that goes under the same generic title, and that is often put on a par with Christophoros and Mauropous, to wit, Ioannes Geometres.¹⁶

The chronology of the works was not, it seems, the sole criterion for the selection and arrangement of Mitylenaios' "various poems".¹⁷ Ποικιλία, *variatio*, seems to have been at least as important. An obvious example is the more or less even distribution of the six riddles over the collection: we need not assume that Christophoros decided to compose one every six years or so. In a similar way, the many short epigrams on works of art and the famous mocking poems are more or less evenly distributed throughout the corpus.¹⁸ The same goes for the variation in length and metre. Out of the 145 poems, 25 have more than 30 verses: these longer compositions never follow each other immediately. Neither do two dactylic poems ever form a sequence, although they are mainly concentrated in the first part of the collection: 15 out of the 21 hexametric and elegiac poems are to be found in the first half, and even seven within the first 20 poems, but even here never following one another.¹⁹ The anthologist must have been anxious to avoid immediate sequences of long, dactylic or skoptic poems; as a matter of fact, they are regularly separated by just one other formal or generic type.

Conversely, there are several short sequences of thematically coherent poems, yet within these "mini-cycles", *variatio* is again the rule. The following examples will suffice to illustrate this point.

MEANINGFUL SEQUENCES

Poems 9 to 11 deal with two competing schools in Constantinople.²⁰ The first two are laudatory poems on the school of saint Theodore, conveying an identical message: praise of the headmaster (μαῖστωρ) Leon, and his assistant (πρώξιμος) Stylianos. A partial juxtaposition of the two versions is revealing.

¹⁵ DE LAGARDE 1, 26–29: in this Πρόγραμμα εἰς τὴν ὅλην βίβλον, Mauropous announces a selection from his verse and prose, a gift to friends of literature, as "a small taste". The final poem is a kind of colophon, contrasting the sound state of the poems to the bad health of the poet, and begging the readers to remember him. If one considers, with de Lagarde, the *programma* not as a prologue but as the first poem of the poetry section – which is suggested by the lay-out of the manuscript, the Vaticanus Graecus 676, although it does not number the pieces – the verse collection consists of 99 poems. The resulting isopsephy with αἰνῶν is probably not fortuitous, compare the 99 epigrams in the *Paradeisos* attributed to Ioannes Geometres. In the latter case, the symbolic value of the number of poems was observed by P. SPECK, Zur Datierung des sogenannten Paradeisos. *BZ* 58 (1965) 333–336, 335 n. 17.

¹⁶ A partial edition of Mitylenaios according to metrical criteria would make no sense, for it would harm the unity of the collection. For Geometres, such a metrical selectivity is not unjustified, see indeed E. VAN OPSTALL, Jean Géomètre: Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques. Edition, traduction, commentaire. Leiden 2008. A complementary volume with the iambic poems is hardly needed.

¹⁷ See BERNARD, Circulation of Poetry, part II, "Other poetry collections". This section of my paper is, to a certain extent, an elaboration on his remarks, and owes much to the many discussions we have held on Christophoros and other eleventh century poetry.

¹⁸ Riddles: 21, 35, 47, 56, 71, 111; ekphrastic epigrams on liturgical feasts, saints and/or works of art (the distinction is not always clear, partly due to the ingenious variations on the trite themes): 3, 7, 14, 25, 32, 41, 50, 51, 74, 80, 86, 89, 93, 95, 98, 101, 102, 106, 112, 113, 121, 123, 126, 133, 139, 143, 144; mocking poems: 2, 4, 6, 11, 20, 23, 31, 37, 39, 82, 132, 134 (here, the first half of the corpus has the higher concentration: the older, the milder?).

¹⁹ Long poems: 1, 8, 13, 22, 27, 30, 36, 40, 42, 44, 57, 59, 63, 68, 75, 77, 90, 103, 105, 109, 114, 116, 122, 131, 136; dactylic metre: 3, 8, 10, 12, 14, 17, 19, 26, 28, 38, 46, 52, 57, 65, 70, 81, 83, 104, 111, 130, 133. Incidentally (and cautiously), this tendency of Christophoros to abandon dactylic verse and to concentrate on dodecasyllables might reflect a general evolution in contemporary profane poetry: Ioannes Geometres had composed more than 20% of his verse in strongly classicizing dactylic verse; Mauropous will only use iambics, and Michael Psellos alternates dodecasyllables with political verse.

²⁰ For a discussion of the interesting information they contain on the Constantinopolitan school system, see FOLLIERI, Le poesie 144–145, P. LEMERLE, Cinq études sur le XI^e siècle byzantin. Paris 1977, 193–248: "Le gouvernement des philosophes: l'enseignement, les écoles, la culture", specifically 228–229 and 239–240, and OIKONOMIDES, Life and Society 5–6 with further references to literature on schedography and school contests, n. 19.

Εἰς τὸ σχολεῖον τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τῶν Σφορακίου (9 K, 13 verses)

- Σχολὴ μεγίστου μάρτυρος Θεοδώρου
πτωθῇ μὲν οὐκ ἄν, πρῶξιμον κεκτημένη
τὸν Στυλιανόν, ἄρραγῇ τινὰ στύλον·
ἦτταν δὲ δεινὴν οὐποτε σχέδους ἴδῃ,
5 ἕως μαῖστωρ ἐστὶ γεννάδας Λέων·
(... εἴ τις ...)
11 εἰ δ' εὐλαβεῖται τὴν σοφὴν παροιμίαν,
μὴ πρὸς λέοντα δορκὰς ἄψηται μάχης,
συχνὸν τὸ λείπον καὶ ἄλλιν διδασκέτω.

Εἰς τὸ αὐτὸ σχολεῖον. ἠρωϊκά (10 K, 21 verses)

- (...)
5 στήσατο δὲ στύλον ἔνδον κείνου ἔμμεναι εἴλαρ,
Στυλιανὸν μουσόφρονα, εἰδότα πολλὰ καὶ ἐσθλά.
ἡδυεπὴ δὲ Λέοντα πρόμον ποίησεν ἀγητόν,
ἡλικίην μέσον, οὔτε πελώριον οὔτε δὲ βαιόν,
εὐθετον, εἶδος ἄριστον, ἐπίρρινα, οὐλοκάρηνον,
10 ὀφθαλμοὺς χαρίεντα, μελάγχροον, ἡϋγένειον,
(...)
18 ὥς δὲ ζῶων τετραπόδων κρατέουσι λέοντες
κάρτεϊ, ἡγορέῃ καὶ ὀξυτάτοισιν ὄνυξιν,
20 ὥς ὁ Λέων κρατέει μαῖστόρων ἐνὶ πᾶσιν,
ἔν τ' ἀρετῇ τε κυδρῇ καὶ ἐν σοφίῃ ἐρατεινῇ.

Both versions have the same predictable puns on the names of the two professors and express the same ideas, but at the same time, the diptych is an exercise in the adaptation of style to metre. Whereas in the first, dodecasyllabic poem, the supremacy of Leo the lion is illustrated by a maxim, building upon the long tradition of iambic gnomology,²¹ the hexametrical version obviously uses general epic diction, has more subtle allusions to a specific Odyssean passage and includes a Homeric simile.²²

Poem 11, by contrast, is an invective against an anonymous greedy schoolmaster: Εἰς τὸν μαῖστορα τῆς σχολῆς τῶν Χαλκοπρατείων. Its target is possibly the equally anonymous and greedy maistor of the school of Chalkoprataia to whom Psellos addressed his letter 168 (SATHAS 428), dated to 1048.²³ If the poems follow a

²¹ The παροιμία in verse 12 ultimately goes back to an anonymous iambic (comic?, tragic?) poet (the verse figures in KOCK's *Comicoorum Atticorum Fragmenta*, as *incertorum* 270; in NAUCK's *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, as *adespota* 135; and in DIEHL's *Anthologia Lyrica Graeca*, as *adespota* 19), but must have been known to Christophoros from the numerous paroemiographers who cite it; the *Suda* also quotes it, even three times (Δ1386, M977 and Π2751 ADLER). Mitylenaios' fondness of proverbs has been noted before.

²² The description of Leon in verses 8–10 contains two epitheta (οὐλοκάρηνον and μελάγχροον) stemming from the same Homeric verse, Od. 19.264 (which has the form μελανόχροος); in the *Odyssey*, Eurybates, the highly esteemed friend of Odysseus, is described. The verse has become a stock example in the progymnasmata handbooks, under the heading of ἐκφράσις (Aelius Theon, Aelius Herodianus, Aphthonios, Tryphon and others have it). The simile in verses 18–20 – prototypically featuring lions – has been thought to include a reference to another proverbial expression, ἐκ τῶν ὀνύχων τὸν λέοντα (see *LSJ* s.v. ὄνυξ, 'to judge by the claws'): CRIMI, *Canzoniere* 58. I do not think this meaning appropriate here, and would rather read it as a straightforward description, compare Pindar, N. 4.63: θρασυμαχῶνων τε λεόντων ὄνυχας ὀξυτάτους. (This is not to suggest that Christophoros borrowed the collocation directly from Pindar.)

²³ See the on-line Prosopography of the Byzantine World (<http://www.pbw.kcl.ac.uk>), Anonymus 2293 – yet without a reference to Christophoros. The identification has been proposed without hesitation by LEMERLE, *Cinq études* 227 (on Psellos' addressee): "il est clair que c'est le même personnage que vise la poésie satirique de Christophore Mitylénaios". Our poet refers to the maistor in a telling antonomasia: ὁ γὰρ Μίδας ζῇ καὶ τὸ φῶς πάλιν βλέπει (v. 3). For a painstaking rhetorical analysis of the poem, see O. SCHISSEL, *Interpretationen zu Christophoros Mitylenaios*. *BZ* 29 (1929–30) 161–167, here 162–163.

strictly chronological order, all three school poems must have been written between 1034 and 1041.²⁴ This short temporal gap between the 1030s and 1048 does not exclude, of course, the identification of the two maistores. Yet, Christophoros' poem and Psellos' letter may as well have been written as a response to the same event in 1048. Compositional cohesion may have been a reason to combine a more recent specimen of poetical blame with the earlier laudatory poems in the same professional sphere.

Similarly – and more positively – the next diptych in the collection seems to combine two compositions from different dates. Poems 15 and 16 both deal with the same high ranking official, the supervisor of the harbour, Melias.²⁵ The first extolls his professional virtues, the second is a funerary epigram, apparently inscribed on the grave featuring Melias both as παραθαλασσίτης and as a monk. Most probably, the juxtaposition of these texts has no chronological basis, as it seems that many years have past in between.²⁶ Rather, the sequence is an illustration of the bottom line of many individual pieces in the corpus: the *vanitas vanitatum* – an expression which is explicitly quoted in poem 16.²⁷

The following pairs are related to the emperors Michael IV and Konstantinos Monomachos, respectively. Poems 18 and 19²⁸ show, again, variation in metre: dodecasyllables versus hexameters; the dactylic poem opens with an original variation on a trite priamel.²⁹ The double flattery towards Konstantinos, poems 54 and 55, twice refers to the enormous wealth of the emperor – χρυσός being a key term in both poems – but alternates in formal presentation. The first is written *in propria persona*, the next is an *ethopoia*, written under the name of a certain protospatharios Ioannes Hypsinous.³⁰

Whereas the preceding examples of mini-cycles are, arguably, the result of a deliberate juxtaposition by the anthologist, of poems which may have been written on different occasions, other sequences are clearly the result of one and the same creative process. The intriguing, albeit far from complete and transparent poem 68 – even the title is frustratingly lacunose – counts 153 verses, and is followed immediately by an ἐπίγραμμα which explains the symbolic meaning of this number (see Ioh 21:11).³¹ Equally intrinsically linked are the poems 86 and 87, allegedly directed to a friend who had sent the poet first grapes, then figs, twice to the latter's ostentatious discontent. They are, of course, a *Spielerei* in the tradition of the typical *in utramque partem* exercise, jestingly comparing grapes and figs, with opposite results.³² It may be noted that the argumentation in both cases is drawn, rather disrespectfully, from the Bible.

²⁴ FOLLIERI, Le poesie 144. Poem 8 is an epitaph for Romanos III († 1034), the next poems related to datable events, 17, 18 and 24, deal with Michael IV (1034–1041).

²⁵ Εἰς τὸν πατρικίον Μελίαν καὶ παραθαλασσίτην (4 verses) and Εἰς τὸν τάφον τοῦ αὐτοῦ Μελίου, ἱστορηθέντος ἐν αὐτῷ καὶ ὡς κοσμικοῦ καὶ ὡς μοναχοῦ (29 verses).

²⁶ Between his service at the harbour and his death, Melias has received the tonsure. See also, e.g., 16, 10 and 28–29: ἦν γὰρ πάλαι μέγιστος οὗτος Μελίας (...) νῦν οὖν μεταστάς πρὸς σέ τὸν Θεὸν Λόγον, / ἄρχων γένοιτο καὶ παρ' αὐτῷ τῷ πόλῳ.

²⁷ Verses 8–9: ματαιότης τὰ πάντα, Σολομὼν λέγει, / ματαιοτήτων ἄντικρυς ματαιότης.

²⁸ Εἰς τὸν βασιλέα Μιχαὴλ καὶ τοὺς τρεῖς ἀδελφούς αὐτοῦ (22 verses) and Εἰς τὸν αὐτόν· [ἡρωικά] (17 verses). On these poems, see CRISCUOLO, carmina historica 62–68.

²⁹ Ἄλλω μὲν βασιλῆων ἔργα μόθοιο μέμηλεν, / ἄλλω δ' ὡκέες ἵπποι ὑφ' ἄρμασι κολλητοῖσιν, / ἄλλω δ' αὖ σοφίη καὶ ἡμερόεσσά τε μοῦσα / σοὶ δ' ἐλεημοσύνη τιμᾶται ἔξοχα πάντων]. These lines seem to play upon a well known Byzantine priamel, which rejects earthly goods and traditionally ends with the embrace of God or Christ. Gregory of Nazianzus has several examples, the closest parallel being perhaps the opening lines of the dactylic poem II.1.82 (PG 37, 1428: ... αὐτὰρ ἐμοὶ Χριστὸς ...), which has been followed by Ioannes Geometres c. 57 (... αὐτὰρ ἐμοίγε Θεὸς ...), see VAN OPSTALL, Jean Géomètre 200–203. Christophoros replaces the usual point with an indirect appeal to the emperor's ἐλεημοσύνη.

³⁰ Εἰς τὸν βασιλέα Κωνσταντῖνον τὸν Μονομάχον (4 verses) and Εἰς τὸν αὐτὸν βασιλέα, ὡς ἀπὸ προσώπου τοῦ πρωτοσπαθαρίου Ἰωάννου τοῦ Ὑψίνου (13 verses). On the second poem, see C. CRIMI, Una consonanza tra Giovanni Geometra e Cristoforo di Mitle, in: Graeca et byzantina. Catania 1983, 41–43; and LAURITZEN, Parody. The latter proposes to identify this Ioannes as Ioannes Mauroπους – unconvincingly, to my mind.

³¹ Εἰς τὸν σύγκελλον [...] Ἀργυροπώλου περὶ τῆς εἰκόνος τοῦ ἁγίου Κύρου, ... the title consists of another five lines; Ἐπίγραμμα εἰς τοὺς στίχους περὶ τῆς εἰκόνος τοῦ ἁγίου Κύρου (3 verses). The collection contains another book epigram on Christophoros' own works: 83 K is a kind of *programma* to his metrical calendar. It makes one wonder why the στίχοι διάφοροι as a whole lack such a metrical introduction.

³² Εἷς τινα φίλον ἐξ ἄγρου σταφυλὰς πέμψαντα and Εἰς τὸν αὐτὸν σῦκα πέμψαντα. Both have 16 verses and a parallel structure. For an analysis firmly based in the progymnasmata tradition, see SCHISSEL, Interpretationen 165.

A final example here (but see below for the sequences of mourning poems) is less obviously a cycle, but it surely does illustrate the alternation aimed for. The long eulogy on the spider, poem 122 (stressing that the δεινότης and κομψότης [!] of all rhetors and sophists do not suffice to exhaust the marvels of this small animal) is answered by the four-line encomium on the ant, poem 125, which is a brachylogical version of the very same idea: a little animal illustrates the mighty power of God.³³ Similarly, two epigrams on the corresponding feasts of the Birth and the Ascension of Christ are following the enkomia on the small beasts.³⁴ In the middle of it the anthologist has chosen a (heavily damaged) poem on the giving of texts as presents, poem 124, which ends with a line that seems to have been Christophoros' motto: there is nothing better than literature in life.³⁵

It will be clear, then, that the juxtaposition of many poems within this collection is far from random, and that their deliberate combination does add new meaning to at least some of the individual poems. They gain a new function when written down in a collection, as did the poem to Petros. This new function might be called a secondary function, but often it is, rather, a tertiary function. This brings us to the next point.

AN EXCLUSIVE FEAST OF WORDS

As we have seen in poem 124, and already in the poem to Petros, Christophoros distributed his works among his friends, as exquisite presents. Several other poems of his deal, directly or indirectly, with the circulation of literature among peers in the intellectual circles of 11th century Constantinople.

The monk Niketas of Synada, for instance, is said to charm, as another Orpheus, the whole city with his writings, and to adorn many a church with his verse. Christophoros begs for some new texts in order to enjoy the delicate pleasure of literature, again presented as surpassing all other luxuries.³⁶

Εἰς τὸν μοναχὸν Νικήταν τῶν Συνάδων (27 K, 53 verses)

Ἦ ζῶσα πολλοῖς ἐν πόλει γνῶσις πάλαι
ἐν σοὶ μόνῳ ζῇ καὶ σαλεύει, Νικήτα ·
(...)

7 ἄρμοττε τοίνυν τὴν σοφὴν σύριγγά σου
καὶ πάντας ἔλκε τοῖς λόγοις, λόγων φίλε,
ὥς ἄλλος Ὀρφεὺς τῇ λύρᾳ τὰ θηρία.
(...)

29 τίνος γέμουσιν αἱ πόλεις συγγραμμάτων;
τίνος στίχους φέρουσιν οἱ θεῖοι δόμοι;
(...)

49 ταύτης μετασχεῖν εὖχομαι τῶν ῥημάτων
ἢ τῶν ταλάντων τοῦ Κροίσου καὶ τοῦ Μίδα ·
φανήσομαι γὰρ Σαρδανάπαλος νέος,
οὐ θρυπτικῶς ζῶν ὥς ἐκεῖνος ἐν βίῳ,
ζῶσαν τρυφήν δε σοὺς σοφοὺς τρυφῶν λόγους.

³³ Εἰς τὸν [ἀράχνην] (111 verses) and Εἰς τὸν μύρμηκα. 122, 105–107 read ἐξασθενεῖ πρὸς ταῦτα καὶ νοῦς καὶ λόγος / καὶ πᾶσα πάντων δεινότης τῶν ῥητόρων / καὶ πᾶσα πάντων τῶν σοφιστῶν κομψότης.

³⁴ 123 K, Εἰς τὴν γέννησιν τοῦ Χριστοῦ (6 verses) and 126 K, Εἰς τὴν ἀνάληψιν (5 verses).

³⁵ 124 K, [...] φίλ[...] κατὰ τὴν ἀρχιμηνί[αν] (12 verses, half of which are lost). The main clues to the interpretation are verses 6 and 12: [i]δοὺ δίδωμι τοῦσδε δῶρα τοὺς λόγους and ἄλλ' οὐδ' ἔχει τί βέλτιον τούτου βίος.

³⁶ Another poem is likely to have been addressed to the same, otherwise unknown, monk: 100 K, Εἰς τὸν μοναχὸν Νικήταν τὸν φιλόσοφον (8 verses). Here also, Christophoros calls for Niketas' *logoi* as his daily bread and pleasure, and he expresses his fear for starving from a λιμὸς λόγων, should his friend stop writing. For the idiosyncratic interpretation of poem 27 by LAURITZEN, An ironic portrait, and his proposal for an identification of Niketas, see above, n. 7.

Poem 97, which has lost its title, and poem 115 are variations on the same theme, the enchanting charm of exchanging one's writings.³⁷

What we see at work in poems like these, is the intermediate step between the original *Sitz im Leben* of poems as *Gebrauchstexte*, their 'real', historical origin, that is – for instance an actual funerary epigram, a monody on one's deceased sister, a plea or a flattering poem to the emperor – on the one hand, and their collection in an anthology on the other. At this intermediate stage, loose poems or short cycles of poems were communicated as presents. Yet, unlike the offprints of our days, this private distribution among peers preceded the ultimate 'publication' in an anthology or a poetry book (if such a publication ever took place).³⁸ No doubt, both compliments and criticism were expected from the peers, and we can trust that adaptations and improvements were made in the version that eventually made it into our manuscripts. As said before, we have (at best a more or less trustworthy copy of) a tertiary stage of a text, no direct contact with a historical performance.

The literary scene in the capital, where the 'preprints' circulated, appears to have been an exclusive one. Some of the poems indicate in a biting way that not everyone is entitled to enjoy the honey of Christophoros' poetry. A certain Basileios Choirinos, or 'porky Basil', is not allowed to join the club.

Εἰς τὸν Βασίλειον τὸν λεγόμενον Χοιρινόν, πολλάκις αἰτήσαντα ἐκ τῶν συγγραμμάτων αὐτοῦ (84 K, 6 verses)

Τί πολλὰ γρύζεις τοὺς ἐμοὺς ζητῶν λόγους
καὶ “Σαῖς γραφαῖς θρέψον με” συχνῶς μοι λέγεις;
ἄπελθε πόρρω· χοῖρος οὐ τρώγει μέλι· ...

The title of poem 40 draws the lines explicitly: [Εἰς τὸν . . .] τοῦ Πόθου, ἰδιώτην ὄντα καὶ τοὺς τῶν σοφῶν λόγους συγκρίνοντα. An idiot cannot pass judgment on the writings of the wise. First you have to learn to write yourself, the poet sneers, and this means the investment of much time, and much work.³⁹

ΤΩΝ ΣΟΦΙΣΤΩΝ ΚΟΜΨΟΤΗΣ, INCLUDING: *LA CONNAISSANCE DES AUTEURS ANCIENS*

For Christophoros, being σοφός means, clearly, being capable of writing decent verses and being well acquainted with the literary tradition. One important element of this tradition is ancient Greek poetry, the explicit presence of which is notoriously fluctuating in the history of Byzantine literature. As Wolfram Hörandner observed some decades ago, in eleventh century poetry in general, quotations from classical poets are very rare, more so than in contemporary prose.⁴⁰ In Christophoros there are a little more of them than

³⁷ 97 consisted of 6 verses; the even ones are lost, but the remaining lines are clear enough: “Ἐθελξας ἡμᾶς ῥημάτων κάλλει πλέον (...) κεστῷ γὰρ οἷον τὰ γραφέντα σκευάσας (see Il. 14.214) (...) οὕτω διεξέπεμψας ἡμῖν τοῖς φίλοις. Poem 115, Εἰς τὸν φίλον Νικηφόρον, ἀποστείλαντα πέμματα κατὰ τὸν καιρὸν τοῦ βρουμαλίου (8 verses) starts as follows: [Ἐκ ῥημάτων με δεξιού, μὴ πεμμάτων· / ἐμοὶ γὰρ ἡδὺ βρουμάλιον οἱ λόγοι, / [ὡς π]ροσκυνητῇ καὶ λατρευτῇ τοῦ λόγου.

³⁸ See for an interesting indication of this practice the Life of Saint Symeon the New Theologian by Niketas Stethatos, who relates that, having composed hymns and enkomia for Theodore Stoudites and Symeon, he submitted them to specialized eyes before really performing or publishing them: ταῦτα τοιγαροῦν ἐκθέμενος, ἀνακαθάρας τε καὶ εἰς χάρτην μεταπηξάμενος, ὑπέδειξά τινα τῶν πολλῶν ἐχόντων τῆς τε θύραθεν καὶ τῆς ἔσωθεν γνώσεως πείραν ... (Vita Symeonis 136 HAUSHERR). Stethatos received an encouraging reaction.

³⁹ The long poem (76 verses) is heavily damaged but its overall pattern is clear. It starts with a gross insult (4–6: ἀπασχ[ο]λῇ νῦν εἰς λόγων τὰς συγκρίσεις [...] αὐτὸς γὰρ ὡς δεῖ μὴ μαθὼν πρῶτον γράφειν) and ends with a sound piece of advice (73–75: πρὸς τὸ γραφὰς γὰρ συγκρίνειν ὀρθῇ κρίσει [...] χρεῖα χρόνου σοὶ καὶ κόπου καὶ λυχνίας). The poem contains the only mention of Plato in the στίχοι διάφοροι, unfortunately in a mutilated context: ἀτὰρ τίς οἶδε; πτηνός ἐστι τὴν φύσιν / τε[...] / τὸ κάρτα φάσκει· τί πρὸς αὐτὸν ὁ Πλάτων; (18–20). There might be a reference here to Plato's *Ion* 534b3–4: κοῦφον γὰρ χρήμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερὸν.

⁴⁰ W. HÖRANDNER, La poésie profane au XIe siècle et la connaissance des auteurs anciens. *TM* 6 (1976) 245–263, 258: “On n’aime pas insérer des citations dans les poésies, et nombre d’auteurs dont les lettres et discours sont de véritables trésors de citations tendent à s’en abstenir dans leurs poésies”.

appears from a cursory reading or from the *Namenverzeichnis* of Kurtz.⁴¹ Still, many passages that might seem to be allusions to classical authors, are merely vague references to stock mythological figures,⁴² instances of general poetic diction⁴³ or expressions that ultimately go back to ancient literature but seem to be known to Christophoros indirectly, often because they have become proverbial.⁴⁴ Even the poetical corpus of Gregory of Nazianzus, ubiquitous in the verse of Ioannes Geometres, has left no certain traces in Christophoros.⁴⁵

As an illustration of Mitylenaios' literary artistry, with its sophisticated appeal to the classical tradition, I want to quote a few lines from poem 42, the highly original *ekphrasis* of an astronomical cake made by the poet's niece.⁴⁶ The first part of the poem consists of a long and rather technical description of the confectionary, which represents the Zodiac, the planets, the cardinal points, the seasons, etc. It then leads to a most sympathetic encomium of feminine handicraft, from verse 53 on, where his niece is called a σοφή τις καὶ ποικίλη δημιουργός.

οὕτω σοφή τις τὰς φρένας καὶ ποικίλη
 ἢ δημιουργὸς τοῦδε τοῦ νέου πόλου.
 55 ὦ πάνσοφε πρόνοια τοῦ θεοῦ λόγου,
 ὅσας χαρίζῃ καὶ γυναιξὶ τὰς τέχνας,
 οἷας δὲ ταύταις ἐντίθης καὶ τὰς φρένας.
 ἄλλοι δέ μοι λέγουσιν ἄνδρας Φειδίας
 καὶ Ζεύξιδας μάλιστα καὶ Παρρασίους
 60 καὶ τοὺς ἀγνώστους ἄντικρυς Πολυγνώτους
 καὶ τοὺς ἀδόξους ἔμπαλιν Πολυκλείτους
 καὶ νοῦν σκοτεινοὺς αὖθις Ἀγλαοφώντας
 καὶ ποικιλοῦργοὺς χεῖρας αὐτὰς Δαιδάλου·
 λῆρος τὰ πάντα, κόμπος, οὐδὲν δὲ πλέον.
 65 πλὴν ἢ γραφὴ μὲν καὶ πάλιν θαυμαζέτω

⁴¹ Hörandner, for instance, is too restrictive when he states: "Dans les épigrammes et poésies de circonstance, on relève nombre de réminiscences, mais presque aucune citation. Le nom d'Homère se lit une seule fois (chez Kalliklès 28, 78), et une deuxième fois une allusion est faite au poète κατ' ἐξοχὴν quand Mauropous (93,2) dit: ποιητικῶς ..." (HÖRANDNER, *La poésie profane* 260). One may add at least one unequivocal – and laudatory – reference to Homer from Christophoros, 42 K, 46–47: ὡς ἡ σοφὴ γὰρ μαρτυρεῖ βραψοδία, / ἐν ταῖς πύλαις οἰκοῦσιν ὦραι τοῦ πόλου (see II. 5.749).

⁴² See e.g. 6 K (Εἰς τὸν ἡνίοχον Ἰεφθάε, πεσόντα εἰς τὸν Χρυσόν) 15–6 κἄν τέσσαρας γὰρ Πηγάσους ζευξῆς ἄμα, / ὅποῖος ἵππος ἦν ὁ Βελλεροφόντου, with a revealing explanation in the text itself; or the references to the Hydra and Briareos in 114 K, 23 and 29.

⁴³ This is especially the case in the dactylic poems. At times, there may be a conscious borrowing from or allusion to a specific Homeric passage. Poem 52 (Εἰς τὸν ἀποβασιλέα Μιχαῖλ τὸν Καλαφάτην, ὅτε (...) ἐτυφλώθη· ἡρωϊκά) has many trivial expressions (e.g. κουριδίην δ' ἄλοχον, 7) but also some words possibly meaningful in their new contexts (e.g. οὐλομένην as the first word, 25) and a Homeric *hapax* (παρθενίην ζώνην, 9, cf. Od. 11.245). Christophoros (at least the two manuscripts that contain this poem) follows here the accepted reading, not the variant παρθενικὴν, commonly found in the rhetorical tradition and in some Homeric manuscripts, see e.g. the critical apparatus A. HEUBECK, *Omero, Odissea*. Vol. III. Vicenza 1983, *ad locum*: "παρθενίην testis, plerique (sc. codices): παρθενικὴν testes, pauci". By contrast, in v. 24 both manuscripts read βαρυστενάχων, in one word, thus following the variant reading, not the commonly accepted βαρὺ στενάχων, see e.g. *LSJ ad locum*.

⁴⁴ See the final verses of poem 6 (immediately following the verses quoted in n. 42): πρὸς τοὺς Πρασίνων ἀρματοτροχηλάτας / πεζὸς παρ' ἄρμα Λύδιον, φασί, δράμης. The earliest parallel is Pindar, fr. 206 (222) SNELL, but Christophoros is more likely to know the expression from Gregory of Nazianzus' popular *epitaphios* for Basil the Great (or. 43,22) or from some paroemio-grapher.

⁴⁵ Even when the iambic poem 29, Εἰς τὸν πτωχὸν Λέοντα, paraphrases a scriptural passage (Mt 10.9–10) with a collocation of rare words (Ἀχάλλκος ὦν, ἄραβδος, 1) that are also to be found at the beginning of two consecutive verses in an iambic poem of Gregory's (II,1,12, 200–201), the odds are that Christophoros borrows the expression not from the poem but from a liturgical homily of the Theologian, or. 45,19 (πρὸς τῷ ἀχάλλκῳ, καὶ ἀράβδῳ ...). The latter passage is discussed by Michael Psellos, in his *Exegesis of Gregory's Easter oration* (Psellos, *Theologica* 43, 11–15 GAUTIER).

⁴⁶ It bears the lacunose title [...]ον κύκλῳ διὰ ζῦμης τὸν ζωδιακὸν κύκλον, πρὸς τὴν αὐτοῦ ἐξαδέλφην (80 verses). The explicit reference to Homer, quoted in n. 41, is integrated in this poem. For a contextual reading, see MAGDALINO, *Cosmological Confectionary*, which includes a translation of the whole text.

πασῶν γυναικῶν ἔργα καινὰ καὶ τέχνας,
λέγουσα · “Τίς δέδωκε θηλειῶν φύσει
ύφασμάτων μὲν γνῶσιν ἀκριβεστάτην,
ποικιλικῆς δὲ πᾶν ἐπιστήμης μέρος;”

The dismissive *synkrisis* (58–64) with the most famous male artists from antiquity – typically full of puns on their names – is, again, an indication of general acquaintance with ancient culture. More remarkably, the qualities expressly appreciated in the female *technê* remind one of the aesthetic criteria for literature we have seen highlighted before, notably in the poem to Petros: ἔργα καινὰ (66), γνῶσιν ἀκριβεστάτην (68), ποικιλικῆς ἐπιστήμης (69). In the final verses of the poem the poet’s niece is said in another, ‘same sex’ *synkrisis*, to surpass the weaving skills of Penelope, Helen, and, nay, the women of Lesbos:

ἀλλ’ ὥς μαθεῖν πάρεστιν ἐξ ὧν εἰργάσω,
κἂν τῇ τέχνῃ μάλιστα τῆς ἱστοργίας
πάσας παρέρχῃ Πηνελόπας, Ἑλένας,
80 ἀμὴν λέγω σοί, καὶ γυναῖκας Λεσβίας.

The first ladies are manifestly references to the Homeric poems,⁴⁷ and so are, probably, the Lesbian women of the last verse, which appears to be a climax.⁴⁸

MOURNING BECOMES CHRISTOPHOROS

It will be clear, by now, that the anthology as a whole displays a deliberate ποικιλία *qua* composition and a moderate κομψότης in diction, combining tradition and originality. Finally, we turn towards a particular genre that lends itself perfectly for an analysis of traditional and original elements: Christophoros’ funeral poems – one of which was the occasion for Petros’ compliments.

The traditional character of Byzantine mourning literature in general is well known. The main elements of the genre are ἔπαινος, θρήνος, παραμυθία and εὐχή, all of them with their own *topoi*.⁴⁹ For mourning poetry, more specifically, its compliance with the generic rules is evoked playfully in a letter of Ignatios Diakonos, who writes to a friend after a grievous illness.

Θάρσει τοιγαροῦν ὥς οὐδὲ τοῖς περιστείλασιν ἡμᾶς τῷ τάφῳ συνέδραμες · ἡ γὰρ ἂν ἐπιτυμβίους ἐλέγους ἡμῶν ἐπεμέτρησας καὶ στίχον ἐπικὸν ἐξάτονον ἔτεμες <καὶ> ἰωνικῷ μείζονι συμπλέξας ἐμμέτρως ἐλάττονα, μέλος ἦσας ἡμῖν ἐπιτάφιον. (Ep. 60, 16–19)

The editor, Cyril Mango, considers this seemingly tripartite enumeration of metrical forms “merely for effect” and states that the ionic meter “was hardly ever used in the Byzantine period”,⁵⁰ but Marc Laux-

⁴⁷ Od. 19.141–50 and Il. 3.125, respectively.

⁴⁸ See Il. 9.128–130, repeated in 270–272, where Agamemnon promises to give Achilles seven beautiful women of Lesbos, “skilled in noble handiwork”. In Odysseus’ plea (the second version), the verses run: δώσει δ’ ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας / Λεσβίδας, ὥς ὅτε Λέσβον εὐκτιμένην ἔλες αὐτὸς / ἐξέλεθ’, αἱ τότε κάλλει ἐνίκων φύλα γυναικῶν. The odd thing is that, in antiquity, this passage was used to corroborate the most famous reputation of Lesbian women, viz. their quality as whores, see the often discussed and quoted verses by the comedian Pherecrates, fr. 149 ΚΟΚΚ: δώσει δέ σοι γυναῖκας ἑπτὰ Λεσβίδας. / (answer:) καλὸν γε δῶρον ἔπ’ ἔχειν λαϊκαστρίας, and compare the technical verb λεσβιάζειν. A sexual interpretation of the final verse would, of course, undermine the whole admiring tone of the poem. An alternative but speculative explanation might be that Christophoros is referring here to the geographical background of his family, although Mitylenaios himself was a native of Constantinople.

⁴⁹ See the helpful introduction in A. SIDERAS, Die byzantinischen Grabreden. 142 Epitaphien und Monodien aus dem byzantinischen Jahrtausend (WBS XIX). Wien 1994.

⁵⁰ C. MANGO – St. EFTHYMIADIS, The correspondence of Ignatios the Deacon (CFHB 39). Washington 1997. Mango’s translation of the lines runs as follows: “So be of good cheer in that you have not even helped those who covered me with a tomb, for then you would have had to scan for me a funerary elegiac poem and fashion epic verses in hexameter, and weave the major ionic in due measure with the minor, and so sing to me a burial song” (147). He comments (202): “The enumeration of three types of meter

termann has convincingly argued that in this passage Ignatios refers to only two kinds of funerary poetry: sepulchral elegies in dactyls (either the elegiac or the hexameter) and burial songs or monodies in ‘Byzantine anacreontics’, with the stanzas in ionic dimeter and the *koukoulia* in ionic trimeter. These are, apparently, the appropriate meters for the genre in ninth century Byzantium – as Ignatios’ own literary practice confirms.⁵¹

Now if we look at the metrical choices in Christophoros’ poems, the results are revealing. He has composed one lament or *μονωδία* (75) and eight sepulchral poems or *ἐπιτάφια* (8, 16, 44, 57, 65, 70, 77 and 104), and tends to follow the rules laid out by Ignatios: the monody is in anacreontics, and five out of the eight epitaphs are in dactylic verse – a statistically significant number, given the overall strong predominance of iambic verse. He has written besides three consolation poems or *παραμυθητικοί* (58, 59 and 60), in dodecasyllables. With *μονωδία*, *ἐπιτάφιος* and *παραμυθητικός* – corresponding to the three stages of death, burial and resignation – the three funeral genres distinguished by Menander Rhetor are represented in the corpus.⁵² Likewise, Christophoros alternates between the three formal types of epitaphs: first, second and third person.⁵³ His poetry book, then, includes samples of the whole range of Byzantine mourning poetry. I shall discuss some of the most interesting poems.

The oldest epitaph deals with the emperor Romanos III, who died in 1034 under suspicious circumstances.⁵⁴

Εἰς τὸν βασιλέα Ῥωμανὸν ἐπιτάφια ἡρωϊκά (8 K, 32 verses)

Ἦ μάλα καὶ βασιλῆες ἀμέρσκονται βιότοιο,
πικρὰ δέ μιν καὶ τοῖσι μόρου κινῶνται ἄλεια.
Ῥωμανέ, ποῦ τοι σκῆπτρον ἐπίφθονον ἦδέ τε κύδος;
ποῦ θρόνος ἔνθα κάθησο, μέγ’ ἔξοχε κοίρανε λαῶν;
(...)

8 ἄλλ’ υἱὲς μερόπων, στοναχίσσατε εἵνεκα κείνου,
αὐτὸς δ’ ἔξερέω πικρὸν μόρον, ὄνπερ ὑπέστη.
(...)

19 ἀγχοῦ {δὲ} στὰς κλαίεσκε καὶ ἔστενε καὶ τάδε ἠῦδα·
“Κεῖται αὐτοκράτωρ. ὦ ἀγγελίης μάλα λυγρῆς.”
(...)

26 ἄναξ δὲ κλίνην περὶ λαμπρὰν
κεῖτο μέγας μεγαλωστί, λελασμένος ἧς ἔχε δόξης. (...)
30 αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ’ ἱκανόν γε Περιβλέπτου ἐνὶ νηῶ,
ἐνθάδε ταρχύσαντο νέκυν βασιλῆος ἀγανοῦ,
βὰν δ’ ἐπ’ ἄνακτα νέον καὶ Ῥωμανοῦ ἐξελάθοντο.

(elegiac, hexameter, ionic) is merely for effect, and the third, in any case, was hardly ever used in the Byzantine period, except in the refrain of anacreontics.”

⁵¹ LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry* 214–215.

⁵² See SIDERAS, Grabreden, Introduction §10. One final mourning poem of Christophoros falls somewhere between these traditional categories: the short poem on his sister’s funeral procession (76, see below).

⁵³ LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry* 215–227 discusses the three types under the titles “The Voice of the Dead” (first person, the deceased is speaking), “The Voice of the Next-of-Kin” (second person, usually a lament by relatives) and “Commemorating the Dead” (third person, mostly celebrating the virtues of the deceased). Christophoros has applied them respectively once (65 K, *Ἐπίγραμμα εἰς τὸν τάφον τοῦ Μανιάκου δι’ ἡρωϊκοῦ*, 6 verses, giving voice to Maniakes: *Μανιάκης λαλέω ἀπὸ τύμβου ἀνδράσι πᾶσιν* ...), four times (8, 44, 57, 77 K, all four to be discussed below, three of them addressed to close kins) and three times (each time about official persons: 16 K on Melias, see above n. 25; 70 K, *Εἰς τὴν σεβαστὴν Μαρίαν, ὅτε ἐτελεύτησεν. ἡρωϊκά*, 4 verses, probably on Maria Skleraina; 104 K, [... εἰς] τὸν [τ]άφον τοῦ πρωτοσπαθαρίου Κωνσταντος καὶ δευτέρου τῶν ἐν τοῖς [... ἡρωϊκά], originally 6 verses).

⁵⁴ CRISCUOLO, *carmina historica* 55–61, gives a full text and translation of this poem and compares it with the other sources on the same event, Psellos and Skylitzes.

After a two line maxim, serving as a prologue, we see the conventional address of the deceased emperor.⁵⁵ Verse 8 continues in a traditional way, prompting the people to groan over the king, but then we get an unusual narration of the suspicious death of the emperor, who is, in verses 20 to 27, intertextually associated with the gentle Patroclus.⁵⁶ The most original twist comes at the end. After the burial of the noble king we get one sobre final verse not unlike the point of many a poem by Konstantinos Kavafis: “they went to a new leader and forgot Romanos”.

Most of Christophoros’ mourning poems are personal. He appears to have lost his brother Ioannes, his mother Zoe and his sister Anastaso, in this order. Their deaths have left increasingly elaborate and ingenious traces in the literary legacy of their brother and son.

Poem 44, Εἰς τὸν ἀδελφὸν Ἰω[άννην] (80 dodecasyllables) is really a copybook sepulchral elegy. It starts with a θρήνος of 15 verses, in which forms of the words θλίψις and πένθος are each repeated three times.⁵⁷ It then turns expressly to a long ἔπαινος, only preserved in part. This includes, among Ioannes’ many qualities that defy description even by sophisticated rhetors, a praise of his literary skills in familiar terms.⁵⁸ After a new θρήνος, with a short narration of the brother’s death, the poem ends with a prayer.⁵⁹ This is an absolutely conventional composition.

The death of his mother has been the occasion for four poems from the anthology (57–60 K), which form a coherent cycle. The first one, bearing the conjectural title [Εἰς τὴν μητέρα Ζωὴν τελευτήσασαν· ἥρω]ελεγεία (38 verses), is again a blueprint, this time in elegiacs. It consists of three clearly distinct parts: a θρήνος of 14 verses, centered around the poet’s own grief;⁶⁰ an ἔπαινος of the same length, equating Zoe with the ‘Capable Wife’ of Proverbs;⁶¹ and a shorter παραμυθία addressing the father.⁶²

The elegy is followed immediately by a short consolation poem: Εἰς τὸν πατέρα λυπούμενον καὶ θρηνοῦντα (14 dodecasyllables). It is clearly written as a link between the two long poems 57 and 59: the opening verse resumes the final part of the former, whereas the second half announces the latter: “mother is speaking, although she is absent and cannot be seen: she gives answers to our questions”, and father is asked to pay attention.⁶³

This miraculous dialogue with the dead is described in the famous and highly artificial echo poem with a long and incomplete title, or rather a lemma, telling it is meant to comfort the distressed father: [... ἴα]μβοι· καὶ οἱ μὲν πρὸς τὴν μητέρα ἀ[... ἔτε]ρόφωνον, ὡσανεὶ τῆς μητρὸς τὰ [... θαυ]μασίως κατὰ τὴν ἡχὴ [... τὸν πατέρα διὰ μ[... ἄθυμίας] καὶ οἷον παραμυθοῦ[μενον ... παρὰ τοῦ] υἱοῦ λεγόμενα. It consists of 22 distichs

⁵⁵ It is, arguably, no coincidence that the address of Romanos combines the frequent Homeric collocation κοίρανε λαῶν with the less frequent μέγ’ ἔξοχε, a formula used only once in the Iliad (Il. 2.480), for that other king murdered in his bath, Agamemnon.

⁵⁶ Compare 20 to the tidings of Patroclus’ death, Il. 18.18–20: ἡ μάλα λυγρῆς / πεύσεαι ἀγγελίης, ἢ μὴ ὥφελλε γενέσθαι. / κεῖται Πάτροκλος. The expression λυγρῆς ἀγγελίης occurs two more times in Homer (besides once in the accusative form), twice about the death of Patroclus (Il. 17.642 and 686). The expression κεῖτο μέγας μεγαλωστί is used twice in the Iliad: for Kebriones, the last victim of Patroclus (Il. 16.776) and for Achilles, as he reacts to the news of Patroclus’ death (Il. 18.26–27).

⁵⁷ Ἀδελφέ, κείσαι, σβέννυσαι δὲ καὶ τάφῳ, / ἀλλ’ ἐξανάπτεις θλίψεως ἐ[μοὶ φλόγα], (...) / οὐ τὴν τελευτὴν σφόδρα δακρύω, σφόδρα (vv. 1–2 and 9).

⁵⁸ Πλὴν ἀλλὰ πενθεῖν ἐξαφείς ἕως τέλους, / γλώττης τὸν αὐλὸν εἰς ἐπαί[νον] νῦν τρέπω, / (...) ποῖαι πλοκαὶ γοῦν ἐκφράσουσι ῥητόρων, / ὅπως μὲν εἶχες δεξιῶς πρὸς [τὴν φύσιν], / (...) / σπουδῆς λόγοι φέροντες Ἀττικὴν χάριν [...] ῥητῶν ἀπείρων ἀστεῖσμοι ποικίλοι (vv. 15–16, 19–10, 31 and 33).

⁵⁹ Ἡμεῖς δὲ πάντες πένθος ἤγομεν μέγα / (...) ἀλλ’ ὦ κραταῖον πατρός ὑψίστου σθένος, / (...) Ἰωάννου μνήσθητι σοῦ δούλου, λόγε (vv. 54, 74, 78).

⁶⁰ See, for instance, (part of what is preserved of) verses 7–10: ὦ μοι, μήτερ ἐμή, ὅτι σὸς παῖς, ὃν φιλέεσκες, / (...) Χριστοφόρος / (...) γεύσατο καὶ ἀνίης.

⁶¹ The passage starts with an authorial question indicating the shift between the two topical parts: ποίου δὴ προτέρου ἀγαθῶν σὼν μνήσομ’ ἔγωγε; (15); the biblical stylization opens as follows: ὥχετο ἐκ φθαρτοῦ φίλη μήτηρ βιότοιο, / [ἦν Σο]λομῶν, σοφίης ἔρνος εὐκλεέος, / ἐν προτέροις χρόνοις ἐπὶ ἐγράφε καὶ πρὸ τόκοιο (19–21), see Prov. 31.10–31.

⁶² 28–38: τί]πτε, πάτερ, στενάχεις; τίπτε βαρυστενάχεις; (...) παῦς’ ὀλοφυρόμενος.

⁶³ Τί, πάτερ, αὐ]τὸς ἄσχετον πενθῶν κάθη / λούων σεαυτὸν δακρύων καταιγίσιν; / [μήτηρ γὰρ ἡμῶν], κὰν παρῆλθεν ἐκ βίου, / λαλεῖ δὲ μὴ παροῦσα μὴδ’ ὀρωμένη, / [ἡχοῦς λαλιάν] ὥσπερ ἐκμιμουμένη, / καὶ τοῖς λόγοις δίδωσι τὰς ἀποκρίσεις (...) σὺ δὲ προσέξεις καὶ παραψυχὴν λάβης.

with epiphoric ending, as the mother answers the son's questions by echoing their final words. Only the second half of the poem is in a more or less readable state. This is the final part:

- θέλω μαθεῖν, αἴσθησις εἰ ψυχ[αῖς ἐνι·]
 30 ἔφησεν, ὥς αἴσθησις ἐν ψυχαῖς ἐνι.
 νοοῦσι δ', εἰ θύοι τις· ἦ γοῦν καὶ [λίαν·]
 ἤκουσας; ἀντέφησεν ἡ μήτηρ· “Λίαν.”
 ταύτας δὲ θρηγῶν ὠφελεῖ τις ἢ θύ[ων·]
 εἶρηκεν, ὥς ἤκουσας, ὦ πάτερ· “Θύων.”
 35 χαίρουσι δ' αὐταὶ ταῖς χοαῖς; ἦ καὶ [πάνυ·]
 πάτερ, προσέσχες; ἀνταπεκρίθη· “Πάνυ.”
 δέξαι χοὰς οὖν τοὺς λόγους, εἴ σοι φίλ[ον·]
 ἄγαν φιλοῦσα τοὺς λόγους ἔφη· “Φίλον.”
 λόγοι γὰρ ὄντως βελτίους χοῶν ὅλ[ως·]
 40 συμμαρτυρεῖ μοι καὶ λέγει πάντως· “Ὀλως.”
 (...)
 καὶ μοι πάλιν σίγησον, εἰ σιγᾶν [πρέπει·]
 εἰδυῖα καιρὸν καὶ σιγῆς (Eccl 3:7), ἔφη· “Πρέπει.”

This technique has antecedents in Greek literature,⁶⁴ but nowhere is it applied so long and so systematically (or tiringly); in this real mourning context it is original, to say the least. One may note the unsurprising hierarchy Christophoros has his dead mother develop – or rather confirm – between lamenting (θρηγῶν, 33), sacrificing (θύων, 33, and χοαῖς, 35) and, above all, speaking (λόγους, 37) to or with the dead. Having affirmed that dead souls have some sense-perception (αἴσθησις, 30), she is a reliable witness to the superiority of λόγοι (39).

The cycle is completed with another short consolation poem, as the title explicitly mentions: Εἰς τὸν πατέρα ἕτεροι παραμυ[θητικοί] (6 verses). It is a kind of aftermath to the echo poem, making explicit the conclusion of the antiphonic conversation with the deceased mother: stop mourning for her and praise the Lord.

Even more interesting is the cycle dealing with the death of Christophoros' sister Anastaso (75–79 K). The first poem is a beautiful monody in the typically Byzantine anacreontics: it consists of four pairs of tetrastichs (*oikoi*) in eight-syllable anacreontics, each time concluded by a *koukoullion* of two ionic dimeters a minore.⁶⁵ I quote the first *oikoi*, and all four *koukoullia*.

- Εἰς τὴν ἀδελφὴν Ἀναστασώ, τελευτήσασαν καὶ ἔτι προκειμένην· ἀνακρεόντεια (75 K)
- Ῥοδοεικέλην γυναικὰ
 θάνατος μέλας κατέσχευεν,
 ἐπὶ τῆς κλίνης δὲ κεῖται
 ἀποτμηθὲν ἔρνος οἶα,
- 5 ἀρετῆς δ' ἄσυλον ὄρμον
 περικειμένη καθεύδει,
 ἀνακειμένη δὲ λάμπει,
 νενεκρωμένη περ οὔσα.
- νεφέλαι ὁμβροτόκοι, δάκρυα χεῖτε,

⁶⁴ See C. CRIMI, *Motivi epigrammatici nei Carmi sull' eco di Cristoforo di Mitilene*, in: *Graeca et byzantina*. Catania 1983, 45–50, the most detailed discussion of poem 59.

⁶⁵ See Th. NISSEN, *Die byzantinischen Anacreonteen*. München 1940, 67–68, and especially C. CRIMI, *L'anacreontea a Bisanzio nei secoli XI e XII*, in: *Storia e tradizione culturale a Bisanzio fra XI e XII secolo. Atti della prima Giornata di studi bizantini sotto il patrocinio della Associazione Italiana di Studi Bizantini* (ed. R. MAISANO). Napoli 1994, 149–152.

- 10 ὅτι καλλίστη ἄφνω ἔσβετο κούρη.
 (...)
 κυπάριττος καθάπερ ἐνθάδε κείσαι,
 20 κασιγνήτη, μέγ' ἄχος ἄμμι λιποῦσα.
 (...)
 γενεῆς ἡμετέρης ὤλετο κόσμος
 30 τριακοστῇ μαΐου, φεῦ μοι, ἰὼ μοι.
 (...)
 στενάχω, αἰρομένου σκίμποδος ἤδη ·
 40 ἐπὶ γὰρ τύμβον ἄγῃ, εὐχρὸε κούρη.

The metre and diction of this poem are completely in line with the Byzantine anacreontics, notably with those from the 10th century Barberini Sylloge.⁶⁶ The very first word serves as a generic marker: although ῥοδοεικέλην is a hapax, it is similar to the many compounds with ῥοδο- to be found in the anacreontic tradition. Other typical elements are the recurring notions of colour and light, the comparisons with plants and trees, the invocation of cosmical sympathy (in the first koukoullion) and the Aeolic form ἄμμι for ἡμῖν. The whole poem consists mainly of moaning, as befits a monody at the πρόθεσις. The four double *oikoi* are structured according to the typical elements: after the description of the dead girl (1–8), come the θρήνος (11–18), the ἔπαινος (21–28) and the εὐχή (31–38)⁶⁷ – at this stage, a παραμυθία is out of place – but all *koukoullia* resume the moaning. In the final verses, the burial procession is announced in an apostrophe to the young girl. She is addressed as εὐχροος: rather than being an inadvertent insertion of a typically anacreontic word (or than a morbid joke), this epitheton evokes the precise moment of the original setting: the mortal pallor has yet to come.⁶⁸

Once again, a short poem makes the transition between two longer ones. In poem 76, Ἐπὶ τῇ ἐκφορᾷ τῆς αὐτῆς (4 verses), the ἐκφορά is evoked in a vivid style: the first line, and, more specifically, the first word, suggests a real participation in the departure for the burial: Ἴδου λιποῦσα τὸν σὸν οἶκον ἐκφέρῃ, ...

The sepulchral poem proper (77, Εἰς τὴν αὐτὴν ἐπιτάφια) is in a most deplorable state. It counted 118 verses, but more than half of the text is completely lost. As far as we can see, Christophoros' epitaph for Anastaso was much more personal and original than the corresponding poem for their brother Ioannes. It starts with the ἔπαινος, explicitly rejecting the expected πένθος (v. 2: [τὴν ο]ὐχὶ πένθους ἀλλ' ἔπαινων ἀξίαν) – perhaps because the preceding monody is supposed to replace the traditional θρήνος. Another reminder and reversal of the monody is the next preserved verse, in which Anastaso is said to be completely pale (v. 4: [τὰ πᾶν]τα λευκὴν, σῶμα, πνεῦμα καὶ τρόπους). From verse 17 on the poet repeats his refusal to mourn, (v. 17: ἐβουλόμην σε δάκρυσιν κλάειν – the preterition is revealing, though), rejecting the example of the Heliads who wept amber tears for the son of Helios, a common topos in Byzantine epitaphs.⁶⁹ He then gives his sister a message for their mother – which cannot but remind the reader of the preceding cycle.⁷⁰ Paradoxically, the poet suggests it is easier for him to find the words his sister has to speak to their mother than to speak to his sister himself. Indeed, after an *ethopoiia* of nine (more or less complete) verses in which Anastaso addresses her mother, the poet asks: σὺ μὲν λαλήσεις ταῦτα πρὸς [τὴν μητέρα,] / ἐγὼ δὲ πρὸς σὲ ποῖον εὐρήσω λόγον;

⁶⁶ See the edition by F. CICCOTELLA, *Cinque poeti bizantini. Anacreontee dal Barberiniano greco 310*. Alessandria 2000, with useful introduction and indices, from which one can learn that Christophoros shares the signal words ἔρνος, ἄμμι and εὐχροε, and the ῥοδο-compound with the Sylloge.

⁶⁷ See ἀπὸ καρδίας στενάξω / σὸς ἀδελφός, ὦ γλυκεῖα· (15–16); Κινύρας λόγων δονεῖτε, / φιλοῖστόρων τὰ πλήθη, / ὀλοαμπρόχρουν δὲ κούρη / στέφετε κρότοις ἐπαίνων· (21–24); κατὰταξον ἥν προεῖλου, θεέ μου, ἄναξ ἀπάντων, ... (33–34).

⁶⁸ Compare ὀλοαμπρόχρουν (v. 22), and especially vv. 25–28: δοκέει κλύειν γὰρ ἦδε, / λαλέειν τις εἰ θελήσει, / ἴχνος οὐδὲν ἐν προσώπῳ / θανάτου φέρουσα πάντως.

⁶⁹ SIDERAS, Grabreden 81. This interpretation is based on a passage of which we have only the uneven verses (17–25): ἐβουλόμην σε δάκρυσιν κλάειν [...] ὡς Ἡλιάδες Ἠλίου τὸν υἱέα [...] ἀστακτὶ χεῖν ἤλεκτρον ἐκ τῶν ὀμμάτων [...] τοιοῦδε νεκροῦ καὶ τὸ πένθος εἰκότως. [...] οὕτω σε πενθεῖν οὐδὲ χρὴ πενθεῖν ὅλως. In the first 12 preserved verses, forms of πένθος and πενθεῖν thus occur four times, putting their ostentatious denial in perspective.

⁷⁰ Τὴν φιλότατην ὅπου περ ἡμῶν μητέρα / ὄψ[ει ...] / ἥν ὡς ἀφ' ἡμῶν καὶ πρόσειπε γνησίως (31–33).

(48–49). As usual, the *diaporesis* is followed by a long speech, most of which is, however, barely comprehensible.⁷¹ The only certain thing is that it ends with the usual prayer (110–118).

Petros the grammarian was more lucky than we are, for poem 77 is the one Christophoros has lent to him – but Petros was slow in returning the copy. This appears from poem 78 and its lemma.

[Εἰς τὸν] γραμματικὸν Πέτρον, αἰτήσαντα <τὰ> εἰς τὴν ἀδελφὴν ἐπιτάφια ἱαμβεῖα, κατασχόντα [δὲ χρόνον] πολὺν καὶ μήπως φθάσαντα ἀποδοῦναι.

Ἦ λωτὸν εὗρες ἐμφυτευθέντα ξένως
[ἐμοῖς] ἱάμβοις, Πέτρε, τοῖς ἐντυμβίοις
τοῖς εἰς ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν γεγραμμένοις
[... αὐ]τόχρημα τοὺς στίχους κρίνεις
5 καὶ ῥᾶστα τούτων οὐκ ἀποσπᾶσθαι θέλεις·
[χώρει δ'] ἀπ' αὐτῶν ὡς ἀναγνοὺς πολλάκις.

Although intrinsically linked to the preceding poems, the tone changes abruptly. The mourning brother is making jokes again, and asks his friend whether he has found lotus growing on the sepulchral verses.⁷² A subtle hint, which led Petros to send back the manuscript, along with some literary comments – which in turn triggered Christophoros to write the poem soliciting an aesthetic reading with special attention given to cleverness and variation.

⁷¹ One interesting passage is more or less preserved: Christophoros wonders how he can get in touch with his dead sister. The pagan method, a clear reference to the *nekylia* in the *Odyssey*, will not suffice: ἀλλὰ σκοπῶμεν ὧδε καὶ [προσεκτέον· / ψυχαῖς ὁρύττει βόθρον Ἑλλήν ἀφρόνως, / σφάττει πρόβατον καὶ μελί[κρατον χέει] (and so on, see *Od.* 11.22–43) / ἐγὼ δὲ τὴν σὴν, αὐτ[αδελφὴν φιλότατη], / οὐ γῆ παριστᾶν βούλομαι ψυχὴν φίλην, / (...) / οὐκ ὁρύξω σοι βόθρον, ...

⁷² Probably another allusion to the *Odyssey*, where we read that the eating of lotus withholds one from bringing back tidings: τῶν δ' ὅς τις λωτοῖο φάγοι μελιηδέα καρπὸν, / οὐκέτ' ἀπαγγεῖλαι πάλιν ἤθελεν ... (*Od.* 9.94–95).

Paränese zwischen Enkomion und Psogos

*Zur Gattungseinordnung byzantinischer Fürstenspiegel**

In der für seinen Sohn Ioannes VIII. verfassten Paränese erklärt Manuel II. Palaiologos, warum er sich entschloss, die Feder selbst zu ergreifen, statt diese Aufgabe Lehrern zu übertragen. Mit kaiserlicher Selbstsicherheit beteuert er, dass die Ermahnung eines Vaters, der zusätzlich der König ist, sogar der Erziehung der meist erfahrenen Lehrer und Pädagogen überlegen sei.¹ Sein Vorhaben untermauert er mit folgender Beobachtung: Mangels der aus der väterlichen Beziehung (πατρική σχέση) und der Kaiserwürde entspringenden Freimütigkeit (σχήματος ἀφοβία) sowie aus Angst vor der Gefahr, hochmütig und arrogant zu erscheinen, sahen sich frühere Verfasser von kaiserlichen Mahnreden gezwungen, sich der langjährigen Redekunst (τέχνη μακρά) zuzuwenden, um ihre Adressaten zunächst zu lobpreisen und erst dann auf die nötige Ermahnung behutsam (συνεσταλμένως) überzugehen.² Dies sei bei ihm nicht der Fall. Dennoch bekennt Manuel II. weiters in seinem einleitenden Brief, zwar die eigenen Gedanken niederzulegen, jedoch nicht auf die Weisungen antiker und christlicher Lehrer zu verzichten.³

Den Ausführungen Manuels II. ist zu entnehmen, dass er eine Gruppe paränetischer Schriften im Sinne hat, die ihren kaiserlichen Adressaten schmerzhaft (δάκνον) erscheinen können und daher vor allem von den „normal sterblichen“ Autoren Freimütigkeit und Kunstfertigkeit erfordern. Er nennt sogar namentlich ihre Vorbilder, nämlich Isokrates und Dion von Prusa (mit dem Beinamen Chrysostomos), und führt somit ihre Tradition auf die klassische und die hellenistische Zeit der Antike zurück.⁴ In diese Textgruppe ordnet er auch sein eigenes Werk ein. Die bewusste Auseinandersetzung des Kaisers mit der Tradition, wie sie sich im Prooimion seines Werkes dokumentiert, führt zur Frage, um welche Textgruppe es sich dabei eigentlich handelt, und wie diese von den Byzantinern aufgefasst wird.

Die Schriften, die Ermahnungen an einen jüngst gekrönten Kaiser oder Thronfolger hinsichtlich der richtigen Lebensführung und des idealen Verhaltens eines Königs erteilen, werden von ihren Verfassern bzw. in

* Im Bewusstsein der Vielschichtigkeit des Terminus βασιλεύς wird dieser im vorliegenden Beitrag, unabhängig von der Datierung des Werkes und von dessen Adressaten, möglichst konsequent mit „König“ wiedergegeben. An dieser Stelle möchte ich Herrn Prof. Johannes Koder (Wien) meinen aufrichtigen Dank für seine kritischen Bemerkungen aussprechen.

¹ Manuel Palaiologos verfasste seine Ὑποθήκαι βασιλικῆς ἀγωγῆς gegen 1406–1413. Zum Prooimion siehe PG 156,316B–317C: Ἦρκει τοιγαροῦν ἐπιτάξαι, παρὰ τουτουσὶ τοὺς ἄνδρας φοιτησαί σε, καὶ τὴν ταχίστην αὐτοὺς διελθεῖν, καὶ ταῖς σφῶν διδασκαλίαις σαυτὸν κοσμήσαι, καὶ πραγμάτων ἡμᾶς ἀππλάχθαι. Καὶ φημί, μηδὲν ἀπᾶδον τουτονὶ τὸν ἄνδρα ἐρεῖν. [...] Ἠγησάμην δὲ τοῦ μὲν, καίτοι τᾶλλα ταπεινῶς ἔχον, ἐνθα δὴ τι πλεονσχίσειν τοῦ κείνων. Λέγω δὴ τὴν πατρικὴνσχέσιν, ἥς τὸ πῦρ μέγα ἀνάπτει, σφόδρα γὰρ πρὸς μείζον ἐξαίρει, ἃ σύ μοι δίδως μαντεύεσθαι περὶ τῆς σῆς φύσεως. [...] 316D οὔτε γὰρ ἀπιστεῖν ἔστι τινὶ τῶν λεγομένων, οὔτε ὅλως ἀπειθεῖν, ὅποταν καὶ τι δάκνον φανῇ, οὔτε μὴ θέλειν χαρίζεσθαι, τῷ ὑποτετάχθαι τοῖς λόγοις ἔργοις. [...] 317A: Οὐ μὴν ἄλλ’ ἔστι καὶ ἕτερον, ἐν ᾧ πλεονεκτοῦμεν ἐκείνων. Τὸ γὰρ δὴ μετ’ ἐξουσίας εἰπεῖν, ὃ πολλὴν τὴν δύναμιν ἔχει καὶ παιδοτρίβη, καὶ διδασκάλῳ, καὶ παντὶ διορθουμένῳ φύσεις νέων, ἢ πλάττοντι, ἐμοὶ μὲν ἔξεστι παντελῶς, ἐκείνοις δὲ οὐδαμῶς, οὐδ’ ἂν ἡ πάντων σοφία εἰς ἓν γε τούτοις συνέλθῃ. Πῶς γὰρ ἂν προστάξαιεν ἄδεῶς, πῶς δὲ πιστῶς, πῶς δὲ θαρρύντως, κατὰ βασιλέα, καὶ πατέρα, καὶ φίλον, οἵτινες ἐστέρηνται καὶ σχήματος ἀφοβίαν διδόντες, καὶ σχέσεως πασῶν κρατοῦσης τῷ τῆς φύσεως φίλτρῳ, καὶ φιλίας συνηθείᾳ θαρρυνούσης; (Hervorhebungen hier sowie in den nachstehenden Anmerkungen stammen stets von mir [A.G.]).

² Ibid. 317B: τηρεῖν δὲ ὅμως ἐθέλοντες τὰ πρέποντα σφίσιν αὐτοῖς, καὶ τοῖς βασιλεῦσι, καὶ μὴ δοκεῖν θρασύνεσθαι, μηδὲ προπετῶς ἔχειν, τέχνη μακρᾷ δεξιούμενοι ὑπεροχὰς τῶν κρατούντων, ἔπειτα καὶ ταύτῃ συνεσταλμένως τὸ δέον ἀποφαινόμενοι.

³ Ibid. 317A–B: Παρ’ αὐτῶν ἐγὼ τὰς γνώμας ἐρανισάμενος, καὶ προσέτι θειοτέρων ἀνδρῶν, προσθεῖς τι καὶ παρ’ ἐμαυτοῦ, ἴσως οὐ πάντῃ φαῦλον, οὕτως ἐλευθέρως καὶ πατρικῶς (ὡς ἂν εἴποι τις) ἀποδέδωκα.

⁴ Ibid. 317A–B: Δηλοῦσι δὲ Δίων, Ἰσοκράτης, πολλοὶ ἕτεροι, βασιλικούς μὲν λόγους ὀνομασθέντας, καὶ πρὸς αὐτοὺς βασιλέας, πολλοὺς τινὰς γεγραφότες.

der handschriftlichen Überlieferung mit den Überschriften *παράινεις, παραινετικά κεφάλαια, λόγος νουθητητικός, ύποθήκαι* und *βασιλικὸς ἀνδριάς* versehen oder allgemein *περὶ βασιλείας* genannt. Aus praktischen Gründen wurde in der deutschsprachigen Fachliteratur der Terminus „Fürstenspiegel“ nachträglich zu ihrer Bezeichnung festgelegt. Sie weisen zwar beachtliche formale Unterschiede untereinander auf; dennoch werden sie alle (vor allem aufgrund inhaltlicher Kriterien und ihrer Adressaten) als eine eigenständige „Gattung“ aufgefasst und in der Literaturgeschichte gemeinhin der byzantinischen rhetorischen Produktion zugeordnet. Auf diese Gattung lenkt vorliegender Beitrag das Augenmerk; Anliegen ist es, zur Frage nach der bewusst treuen, wetteifernden bzw. schöpferischen rhetorischen Nachahmung von literarischen Vorbildern in der byzantinischen Literatur Bemerkungen beizusteuern.

Abgesehen von literaturhistorischen Problemstellungen⁵ zogen diese Texte als Zeugnisse der Kaiserideologie der Byzantiner und ihres ethisch-politischen Selbstverständnisses in erster Linie die Aufmerksamkeit der Historiker auf sich.⁶ Die rhetorisch-theoretischen Grundlagen und ihre Bedeutung für die Gestaltung dieser Texte wurden hingegen erst in jüngerer Zeit in den Vordergrund der Forschung gestellt.⁷ Hier werden folgende Fragen angeschnitten: Stellt Manuels Aussage über die Freimütigkeit der Autoren einen allgemein bekannten Topos dar, oder entspricht sie der Realität? Wenn es sich bei diesen Texten um eine Form von Paränese handelt, wie fassen dann die Autoren ihr Verhältnis zu Lob und Tadel auf? Folgen die Verfasser einer Tradition, mit der sie sich bewusst auseinandersetzen, und versuchen sie überhaupt, über die Tradition hinauszugehen? Die Antworten auf diese Fragen lassen sich zum Teil den eigenen Aussagen der Autoren entnehmen, zum Teil auch aus dem Inhalt der Schriften erschließen, die ihre Intentionen verkörpern.

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass die Fragen nach der Gestaltung und der Form dieser Texte,⁸ nach ihrer Selbstständigkeit, nach der Historizität oder Fiktivität eine beachtenswerte Vielfalt erkennen lassen, werden als Arbeitsgrundlage vorliegender Studie jene Werke dienen, die als wahre Paränese an eine historische Person bzw. an einen bestimmten Kaiser gelten und als selbstständige Schriften verfasst wurden.⁹ Es handelt sich dabei um Texte folgender Autoren: Synesios von Kyrene, Agapetos Diakonos, Kaiser Basileios I., Nikephoros Blemmydes, Thomas Magistros und Kaiser Manuel II. Palaiologos. Ferner werden die „integrierten“ Fürstenspiegel von Photios, Kekaumenos und Theophylaktos von Achrida herangezogen, bilden sie doch jeweils einen in sich geschlossenen und mit dem übrigen Textstück gleichwertigen Teil. Kekaumenos wendet sich im Fürstenspiegel selbst an den zeitgenössischen Kaiser – wohl Michael VII. –, obwohl er eingangs dieses Werk ganz allgemein an die „gottesfürchtigen und christusliebenden Könige“ richtet.¹⁰ Die *Musen* dagegen, das paränetische Gedicht des Kaisers Alexios I. an seinen Sohn, bilden zwar ein „einzigartiges Dokument“ in der byzantinischen Dichtung, sie sind aber für unsere Fragestellung weniger

⁵ Bereits bei P. HADOT, *Fürstenspiegel*. *RAC* 8 (1972) 555–632; W. BLUM, *Byzantinische Fürstenspiegel: Agapetos, Theophylakt von Ochrid, Thomas Magister (Bibliothek der Griechischen Literatur 14)*. Stuttgart 1958; G. PRINZING, Beobachtungen zu „integrierten“ Fürstenspiegeln der Byzantiner. *JÖB* 38 (1988) 1–31.

⁶ In Bezug auf das ideale Bild des Königs siehe u.a. A.P. KAZHDAN – A.W. EPSTEIN, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley u.a. 1985, 109–116; A. KAZHDAN, *The Aristocracy and the Imperial Ideal*, in: M. ANGOLD (ed.), *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries*. Oxford 1984, 43–57; I. ČIČUROV, *Gesetz und Gerechtigkeit in den byzantinischen Fürstenspiegeln des 6.–9. Jahrhunderts*, in: L. BURGMANN – M.Th. FÖGEN – A. SCHMINCK (ed.), *Cupido legum*. Frankfurt 1985, 33–45; K.D.S. PAIDAS, *Η θεματική των „Κατόπτρων ηγεμόνος“ της πρώιμης και μέσης περιόδου (398–1085). Συμβολή στην πολιτική θεωρία των Βυζαντινών*. Athen 2005; IDEM, *Τα βυζαντινά „Κάτοπτρα ηγεμόνος“ της ύστερης περιόδου (1254–1403). Εκφράσεις του βυζαντινού βασιλικού ιδεώδους*. Athen 2006.

⁷ Siehe z.B. C. ROUECHÉ, *The Rhetoric of Kekaumenos*, in: JEFFREYS, *Rhetoric* 23–37; EADEM, *The Literary Background of Kekaumenos*, in: C. HOLMES – J. WARING (ed.), *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium and Beyond (The Medieval Mediterranean 42)*. Leiden u.a. 2002, 144–177.

⁸ O. EBERHARDT, *Via Regia: Der Fürstenspiegel Smaragds von St. Mihiel und seine literarische Gattung (Münstersche Mittelalter-Schriften 28)*. München 1977, 679–680: Er konstatiert, dass die westliche Fürstenspiegel-Gattung keinen einheitlichen spezifischen Formtyp besitzt. Die einzelnen Formen lassen sich je nachdem durch „relative äußere Kürze“, „kunstvolle Durchformung“, oder durch „Florilegiencharakter“ unterscheiden. Ähnliches gilt auch für die byzantinischen Fürstenspiegel.

⁹ Von den 18 byzantinischen Werken, die Prinzing als Fürstenspiegel auflistet, gelten acht als selbstständig und zehn als integriert: PRINZING, *Beobachtungen* 30.

¹⁰ *Ibid.* 19 und 22. Siehe dazu die Edition des Kekaumenos: Sovety i rasskazy: poučenie vizantijskogo polkovodca XI veka, ed. G.G. LITAVRIN. Sankt Peterburg ²2003 (Moskau 1972), 290,8–9 (Kap. 77).

aussagekräftig und bedürfen einer besonderen Untersuchung;¹¹ abgesehen davon, dass das Werk fragmentarisch erhalten und inhaltlich uneinheitlich ist, ist die Echtheit einiger seiner Teile umstritten.¹²

Die Aussage Manuels II. über die erforderliche Freimütigkeit der Autoren für die Abfassung einer Paränese an den Kaiser und über die zu diesem Zweck notwendige Redekunst wird durch die Vorgehensweise früherer Autoren bestätigt: Sieht man von jenen Paränesen ab, die vom Vater des Kaisers verfasst wurden,¹³ fällt das Bemühen der Autoren auf, bereits in den Prooimien ihre Entscheidung zu rechtfertigen, eine freimütige Mahnrede statt einer Lobpreisung an den Kaiser zu richten. Einerseits greifen sie auf die antike Tradition zurück, indem sie die Paränese als philosophisches Geschenk an den König,¹⁴ und zwar als das geeignetste von allen, darstellen;¹⁵ sie fassen es daher als ihre Aufgabe und Pflicht auf, die Paränese an den Kaiser zu richten. Dabei nehmen sie sich Isokrates zum Vorbild, der die Vertrautheit mit der Philosophie zu den Eigenschaften des idealen Königs zählte. Ferner berufen sie sich auf die für Platons *Politeia* zentrale Vorstellung des Königs als Philosophen. Andererseits rechtfertigen sie, dass sie der Paränese gegenüber dem Enkomion den Vorzug geben, indem sie Erstere hervorheben und Zweiteres verwerfen. Die Ansicht, dass Lobreden verderben, während Mahnreden zur Besserung dienen, geht auf die Antike zurück. Dabei wird die Ermahnung als freimütige und wahre Rede dargestellt, während das Lob negativ als exzessives rhetorisches Lob aufgefasst und mit Schmeichelei gleichgesetzt wird.¹⁶ Im Folgenden ist zu zeigen, wie diese Gedanken bei den byzantinischen Autoren abgewandelt werden.

In seiner an Arkadios gerichteten Paränese verwendet Synesios von Kyrene Metaphern und Vergleiche, um diese Ansicht zu verbildlichen:¹⁷ Einerseits wird das Enkomion mit Gift gleichgesetzt, welches, mit Honig versüßt, dem Opfer verabreicht wird, um den Tod langsam und unmerklich herbeizuführen. Es wirke auch wie die gewürzreiche Kochkunst, die wegen der Gewürze falschen Appetit anrege und der Gesundheit

¹¹ Laut P. MAAS, *Die Musen des Kaisers Alexios I.* BZ 22 (1913) 348–369, hier 366, handelt es sich dabei neben traditionellen allgemeinen moralischen Vorschriften auch um „praktische Ratschläge, persönliche Beobachtungen, Bekenntnisse und Empfindungen, die durchaus original anmuten und dies Gedicht zu einem in der byzantinischen Poesie einzigartigen Dokument machen“.

¹² Bei diesen kurz vor dem Tod (37 ἐσχάτως ἀποπνέων) erteilten Weisungen und Ratschlägen des Vaters des Kaisers fällt inhaltlich auf, dass die Vorstellung des moralischen Lebens im Allgemeinen stärker als die des idealen Herrschens hervortritt. Die inhaltliche Einheitlichkeit wird durch einen umfassenden Exkurs über die Lebenskurze und die Bedeutung der tugendhaften Lebensführung (Verse 170–238) gestört. Auf Grund des schlechten Überlieferungszustandes des Textes und der ersten 53 Verse, die von einem anonymen Dichter verfasst zu sein scheinen, vermutete Maas, dass das Werk nach dem Tod des Kaisers auf der Basis von seinen ungeordneten Notizen verfasst wurde (MAAS, *Die Musen* 364f.).

¹³ Dazu zählen die Kaiser Basileios I. zugeschriebene Schrift und jene des Kaisers Manuel II. Palaiologos. Die Darstellung der Paränese als väterliches Vermächtnis an den Sohn geht auf die Antike zurück. Zu Beispielen aus der byzantinischen Literatur siehe G. DANEZIS, *Spaneas: Vorlage, Quellen, Versionen* (MBM 31). München 1987, 120–126.

¹⁴ Isocrates, *Ad Nicoclem* 35,1–4: Ὁ τι ἂν ἀκριβῶσαι βουλευτῆς ὧν ἐπίστασθαι προσήκει τοὺς βασιλέας, ἐμπειρίᾳ μέτρηται καὶ φιλοσοφίᾳ. τὸ μὲν γὰρ φιλοσοφεῖν τὰς ὁδοὺς σοὶ δείξει. Unter Philosophie ist die allgemeine Bildung und die rhetorische Bildung gemeint; dazu siehe HADOT, *Fürstenspiegel* 574.

¹⁵ Isocrates, *Ad Nicoclem* 2,1–6: ἡγησάμην δ' ἂν γενέσθαι ταύτην καλλίστην δωρεάν καὶ χρησιμωτάτην καὶ μάλιστα πρέπουσαν ἐμοὶ τε δοῦναι καὶ σοὶ λαβεῖν, εἰ δυνηθεῖν ὁρίσαι ποίων ἐπιτηδεύματων ὀρεγόμενος καὶ τίνων [ἔργων] ἀπεχόμενος ἄριστ' ἂν καὶ τὴν πόλιν καὶ τὴν βασιλείαν διοικήσῃς. Pseudo-Isocrates, *Ad Demonicum* 2,1–6: Ἐγούμενος οὖν πρέπειν τοὺς δόξης ὀρεγομένους καὶ παιδείας ἀντιποιοιμένους τῶν σπουδαίων ἀλλὰ μὴ τῶν φαύλων εἶναι μιμητὰς, ἀπέσταλκά σοι τόνδε τὸν λόγον δῶρον, τεκμήριον μὲν τῆς πρὸς ὑμᾶς εὐνοίας.

¹⁶ Demosthenes warnt die Athener öfters vor der gefährlichen Schmeichelei der Redner, wie in seiner Rede über die Hilfssendung an die Olynthier. Dazu siehe *Olynthiaca* III 3,7–11: ἀξιῷ δ' ὑμᾶς, ἂν μετὰ παρρησίας ποιῶμαι τοὺς λόγους, ὑπομένειν, τοῦτο θεωροῦντας, εἰ τάληθ' ἐλέγω, καὶ διὰ τοῦτο, ἵνα τὰ λοιπὰ βελτίω γένηται. ὁρᾶτε γὰρ ὡς ἐκ τοῦ πρὸς χάριν δημηγορεῖν ἐνίοις εἰς πᾶν προελήλυθε μοχθηρίας τὰ παρόντα. Vgl. auch seine dritte, leidenschaftlichste Rede gegen Philipp (*Philippica* III 4,1–5,1) εἰθ' ὑμῖν συμβέβηκεν ἐκ τούτου ἐν μὲν ταῖς ἐκκλησίαις τρυφᾶν καὶ κολακεύεσθαι πάντα πρὸς ἡδονὴν ἀκούουσιν, ἐν δὲ τοῖς πράγμασι καὶ τοῖς γιγνομένοις περὶ τῶν ἐσχάτων ἤδη κινδυνεύειν. εἰ μὲν οὖν καὶ νῦν οὕτω διάκεισθε, οὐκ ἔχω τί λέγω. εἰ δ' ἂν συμφέροι χωρίς κολακείας ἐθέλησέτ' ἀκούειν, ἔτοιμος λέγειν. καὶ γὰρ εἰ πάννυ φαύλως τὰ πράγματ' ἔχει καὶ πολλὰ προεῖται, ὅμως ἔστιν, ἔάν ὑμεῖς τὰ δέοντα ποιεῖν βούλησθε, ἔτι πάντα ταῦτ' ἐπανορθώσασθαι.

¹⁷ Im Auftrag seiner Heimatstadt trug Synesios seine Mahnrede, die er als „Bekräftigung der Seele des Kaisers mit der Philosophie“ darstellt, vor dem Kaiser und den Hofberatern im Jahr 399 vor, Synesios, *Oratio de regno* 3,2–2 (ed. N. TERZAGHI, Roma 1944): Ἐμέ σοι πέμπει Κυρήνη, στεφανώσοντα χρυσῷ μὲν τὴν κεφαλὴν, φιλοσοφίᾳ δὲ τὴν ψυχὴν.

schade. Andererseits wird die freimütige Paränese mit Gymnastik und Medizin verglichen: Beide können zwar anstrengend bzw. unangenehm werden, dennoch führen nur sie zur Heilung. Ihre positive Wirkung wird weiterhin mit der des Salzes verglichen: Wie nämlich Salz das Fleisch zusammenhalte und es vor der Verwesung bewahre, so halte auch die Paränese den Charakter des jungen Königs vom Verderben ab.¹⁸ Aus diesem Grund erklärt Synesios schließlich, warum er den jungen Kaiser nur glücklich preisen kann, nachdem er den Unterschied zwischen Lobpreis (ἔπαινος) und Glücklichspreisen (μακαρισμός) festgelegt hat; Ersteres hält er für erstrebenswert, Zweiteres für zufallsbedingt.¹⁹

Auf dieselbe Tradition zurückgreifend zeichnet sich Nikephoros Blemmydes durch die durchdachte rhetorische Ausarbeitung der Details aus: Er stellt seinen Βασιλικὸς Ἀνδριάς als das beste Geschenk für den jungen Kaiser Theodoros II. Laskaris dar und das Verfassen desselben als seinen eigenen „Steuerbeitrag“.²⁰ Seine Bevorzugung dieser Textgattung erklärt er weiters durch folgenden Syllogismus:²¹ Da der König allen Menschen vorstehe und die Philosophie allen Wissenschaften und Künsten überlegen sei, könne das geeignetste Geschenk für den König nur die Philosophie sein, dargeboten in der Form der paränetischen Schrift.

Auch Thomas Magistros stellt sich gegen das Abfassen eines Enkomions, erlaubt sich aber außerdem eine Erklärung mit einer spitzen Bemerkung: In seiner wohl eher an Andronikos III. Palaiologos gerichteten Mahnrede²² lehnt er ein Enkomion für seinen Adressaten ab, weil dies ihn arrogant machen und zu seinem Unwillen führen würde, nach einem tugendhaften Leben zu streben.²³ Hinter dieser Andeutung ist die Anredefigur der *licentia* (παρησιᾶ) zu erkennen.²⁴ Dem isokratischen Vorbild (*Ad Nicoclem* 2,1) folgend stellt auch er seine Paränese als das edelste Geschenk für den „allerbesten König“ dar; denn es sei ein Geschenk

¹⁸ Synesios, *Oratio de regno* 2,1–16: Πολλοὺ μέντ' ἂν ἄξιος εἴη βασιλέως ἀκοῇ λόγος ἐλεῦθερος· ὁ δὲ ἐφ' ἅπαντι γινόμενος ἔπαινος σὺν ἡδονῇ λυμαινόμενος εὐοικεῖν μοι δοκεῖ τῶν φαρμάκων ἃ μέλιτι δεύσαντες τοῖς ἀπολουμένοις ὀρέγουσιν. οὐκ οἶσθ' ὅτι μαγειρικὴ μὲν κατακαρυκεύουσα καὶ νόθους ὀρέξεις ἐκκαλουμένη λωβᾶται τοῖς σώμασι, γυμναστικὴ δὲ καὶ ἰατρικὴ σφίζετον ἄμφω τὸ παραυτίκα λυποῦσαι; σὲ τοίνυν ἐγὼ βούλομαι τῶν σφζομένων εἶναι, καὶ εἰ μέλλεις δυσχεραίνειν ἐπὶ τῷ σφίζεσθαι. κρέα μὲν γὰρ οὐκ ἐᾷ διαρραγῆναι στυφότης ἁλῶν· νέου δὲ βασιλέως γνώμην ὑπ' ἐξουσίας ἢ ἂν τύχῃ βαδιουμένην συνέχει λόγων ἀλήθεια. οὕτως οὖν ἀνάσχοισθε τοῦ ξένου γένους τῶν λόγων· ἀλλὰ μὴ ἀγροικίας ἐν ὑμῖν ἀλώσονται καὶ κατασιγασθεῖν, πρὶν καὶ βραχὺ προχωρήσαι, ὅτι μὴ εἰσὶ θεραπευταὶ πειθοῦς, νέοις ἡδέεις καὶ συμπαίστορες, ἀλλὰ παιδαγωγοὶ τινες ἀτεχνῶς σωφρονισταὶ καὶ βαρεῖς ἐντυχεῖν.

¹⁹ Synesios, *Oratio de regno* 4,13–21: τί οὖν τὸ μὴ συμβαίνειν ἡμῶν ἐκείνοις; οἱ μὲν ἐντεῦθεν σοὶ πλέκουσιν ἔπαινον, καὶ καλοῦσιν εὐδαίμονα, ἐγὼ δὲ ἥκιστα μὲν ἂν ἐντεῦθεν ἐπαινέσαιμι· μάλιστα δὲ ἂν μακαρίσαιμι. ἔστι δὲ οὐ μία φύσις, ἀλλ' ἕτερον ἐκάτερον, μακαρισμός καὶ ἔπαινος. μακαρίζεται μὲν γὰρ τις ἐπὶ τοῖς ἔξωθεν· ἐπαινεῖται δὲ ἐπὶ τοῖς ἔνδοθεν, ἐφ' ὧν εὐδαιμονία τὴν ἔδραν ἴσχει. κάκεινο μὲν ἐστὶ τύχης ἀτέκμαρτον δῶρον, τοῦτο δὲ γνώμης οἰκτεῖον ἀγαθόν.

²⁰ Blemmydes, Βασιλικὸς Ἀνδριάς 1 (H. HUNGER – I. ŠEVČENKO, *Des Nikephoros Blemmydes Βασιλικὸς Ἀνδριάς und dessen Metaphrase von Georgios Galesiotes und Georgios Oinaiotes. Ein weiterer Beitrag zum Verständnis der byzantinischen Schrift-Koine* [WBS 28]. Wien 1986): Νόμος ἀρχήθεν, συμβαίνων τοῖς πράγμασι, τοὺς ὑπηκόους εἰσφέρειν τῷ βασιλεῖ, und weiter unten 4–5: τῷ τοι καὶ βασιλεὺς, κεφαλὴ τῶν ὑπηκόων ἢ νοῦς καθεστώς, ἔχει ἂν δικαίως ἀπαιτεῖν ἐξ ἀπάντων καταλλήλους τὰς εἰσφοράς, καὶ τοῦτο δρᾶν εἰς συντήρησιν τῆς ὁλότητος. τοὺς μὲν οὖν περὶ τὰς ὕλας ἡσυχολημένους εὖ ἂν ἔχει προσήκουσαν τῶν ἐργασιῶν εἰσπράττεσθαι τὴν ἀπόμοιραν, ἢ ταύτην αὐτήν, ἢ μὴν ἀνταλλαττομένους καὶ καθαρμοζόντας πρὸς τὴν κρίσιν τοῦ ὑπερέχοντος. τοὺς δὲ περὶ λόγον ἐσπουδακότας καὶ τὴν ἀλήθειαν, τὸν ἀληθῆ λόγον εἰσφέρειν, φόρου παντὸς ἐτέρου λυσιτελέστερον, ὅσῳ καὶ τὸ σπούδασμα τῶν ἄλλων ἀπλῶς ὑπερέκεινα.

²¹ Blemmydes, Βασιλικὸς Ἀνδριάς 6: τοιγαροῦν, εἰ πάντων ἀνθρώπων ὑπερτερεῖ βασιλεὺς, ἡ φιλοσοφία δὲ πασῶν ἐπιστημῶν ὁμοῦ καὶ τεχνῶν, τί ἂν εἴη φιλοσοφίας δώρου τῷ βασιλεῖ πρεπωδέστερον, εἴ γε τὰ ὑπερέχοντα τοῖς ὑπερέχουσι καὶ αἱ ἀπαρχαὶ τοῖς ἐξάρχουσιν; Zur Beweismethode *ratiocinatio* siehe LAUSBERG, *Handbuch* §371 (S. 198–200).

²² Siehe hierzu den Anhang: „Der Adressat des Fürstenspiegels des Thomas Magistros“ am Ende dieses Beitrages.

²³ Thomas Magistros, *De Regno* 19–29, Kap. 1: Εἰ μὲν γὰρ ἀμείνω σε τοῖς ἐπαίνοις ἐργασόμενος ἦδιν, καὶ τοῖς καλοῖς οἷς ἔχεις μάλα προσθήσων, οὐκ ἂν ποτ' εὖ ἴσθι ταυτησί τῆς εἰσφορᾶς ἀπεσχόμεν· νῦν δ' εἴ μοι δίδως εἰπεῖν, οὕτως ἄγαν ὑμεῖς ὑπὸ τοῦ πλήθους καὶ μεγέθους τῶν ἐπαίνων διέφθαρθε, ὥς καὶ τὸ πᾶν ἐντεῦθεν κατωρθωκέναι δοκοῦντες ὑμῶν αὐτῶν ἀμελῶς ἴσχειν καὶ ῥαστωνεύεσθαι, μήτε τοῦ καλοῦ μηδὲνα μηκέθ' αἰρούμενοι λόγον ποιεῖσθαι, μήθ' ἂν τῶν φαύλων πρόσεσθ' ὑμῖν, τούτων ὑμᾶς αὐτοὺς ἀφιστάναι, καὶ μεθιστάναι πρὸς ἃ δεῖ.

²⁴ Zu dieser Figur, die unter „Figuren der Publikumszugewandtheit“ eingeordnet wird, siehe LAUSBERG, *Handbuch* §761 (S. 376). Es handelt sich dabei um „einen freimütigen, nur auf die Wahrheit pochenden brüskierenden Vorwurf an das Publikum auch auf die Gefahr hin, das Publikum gegen die sprechende Partei zu verstimmen: der Redner traut dem Publikum die Verkräftung einer unangenehmen objektiven Wahrheit zu und hofft, damit erst recht an Sympathie zu gewinnen, was er in für das Publikum schmeichelhafter Weise durchblicken lässt“.

der Tugend, das sich wertvoller als das Gold der ganzen Erde und solider als der Reichtum erweise, und außerdem Ruhm und Unsterblichkeit für seine Herrschaft in den nachkommenden Generationen verspreche.²⁵

Diese Beispiele bezeugen nicht nur die Kunstfertigkeit der Autoren in ihrem Bemühen, die Sympathie und die Aufmerksamkeit ihrer Adressaten zu gewinnen, sondern auch ihre Einstellung gegenüber ihrer Schrift. Der Vorzug der Ermahnung gegenüber dem Lob ist nicht bloß ein auf antike Redner zurückzuführender Topos, sondern die bewusste Entscheidung für eine eigenständige Textgruppe, die Kaiser-Paränese gegenüber dem Kaiser-Enkomion. Die Kaiser-Paränese wird als Übergangsform zum Enkomion aufgefasst, wobei das Lob seitens des Redners und der Untertanen neben dem von Gott erteilten Lob und dem himmlischen Reich als Belohnung des idealen Königs dargestellt wird.²⁶

Aufgrund des Inhalts und der rhetorischen Methoden stehen die beiden Textgruppen – die an den Kaiser gerichteten Paränesen und Enkomien – in enger Beziehung. Beide heben die Tugenden des idealen Königs hervor und dienen der Verbreitung der Kaiserideologie, wobei sie ihre Themen und Motive aus der gleichen Tradition schöpfen.²⁷ Aus diesen Gründen wurden sie von der früheren Forschung nicht deutlich auseinandergehalten.²⁸ Gegen die bis dahin vorherrschende verwirrende Sicht wandte sich ausdrücklich H. Hunger, der das grundlegende Unterscheidungsmerkmal in der Erteilung von „echten Ratschlägen“ bzw. „ernsten Warnungen“ erkannte, die in den Kaiser-Enkomien fehlen.²⁹ Das Verhältnis der beiden Textgruppen zueinander lässt sich aber genauer definieren. Davon ausgehend, dass die Paränesen der beratenden Rede näher stehen³⁰ und die Enkomien der epideiktischen Rede angehören, lassen sich zwei wesentliche Unterschiede in Bezug auf die Darstellung der Tugenden des idealen Königs feststellen. Der erste Unterschied betrifft den Wahrheitsgrad der Darstellung: In den Kaiser-Enkomien werden die Tugenden als Tatsache, als ein *certum*, betrachtet, auf Basis derer gelobt wird, während die gleichen Tugenden in den Fürstenspiegeln als erwünschtes Ziel vorgeschrieben werden.³¹ Der zweite Unterschied betrifft die Zeitebene der Darstellung der Tugenden: In den Fürstenspiegeln bezieht sich diese auf die Zukunft, in den Enkomien hingegen auf die Vergangenheit.³²

Unter bewusster Berücksichtigung dieser Unterschiede führt der Autor seine Paränese nach den Regeln der Redekunst, nach dem *officium suadendi* und dem *officium dissuadendi*, aus.³³ Zum einen ermuntert er seinen Adressaten zu einer nützlichen und moralisch notwendigen Handlung, zum anderen rät er ihm von

²⁵ Thomas Magistros, De Regno 31–39, Kap. 1: "Ὡν γάρ σου, δι' ὧν ἂν ἐγὼ μὲν ὑποθέμην, σὺ δὲ ταῦτ' ἀκούσας εἰς ἔργον ἐξενεγκεῖν ἐθέλῃσαι, τὸν ἅπαντ' αἰῶνα θαυμαστὴν παρασκευάσω γενέσθαι καὶ τὴν ἀρχὴν τοῖς ἐπαίνοις ἀθάνατον, χαριεῖναι σοι πολὺ μᾶλλον, ἢ εἰ πάντα τὸν ὑπὸ γῆν καὶ ὑπὲρ γῆν χρυσόν, εἴπερ οἶόν τ' ἦν, συνειλοχῶς παρεσχόμεν. Χρήματα μὲν γὰρ ἄλλοτε ἄλλως ἴσχει, ἀρετὴ δὲ οὕτω κατὰ παντός ἴσταται χρόνου, ὥστ' οὐκ ἔστιν ὅτ' οὐκέτι λόγος αὐτῆς."

²⁶ Zum Lob der Untertanen siehe z.B. Synesios, Oratio de regno 29,29–35: οὐ μὴν ἀθεεὶ πείθομαι φιλοσοφίαν ἐπὶ τὴν παραίνεσιν ἐξωρμηθῆσαι σὺν σπουδῇ τῷ θεῷ προθυμουμένῳ τὰ σὰ αὖξιν, ὡς εἰκάσαι ῥάδιον. ἐγὼ δ' ἂν δίκαιος εἶην ἀπολαύσαι πρῶτος τῶν ἐμαυτοῦ σπερμάτων τῆς βλάστης, οἷόν σε πλάττω βασιλέα, τοιοῦτου πειρώμενος, ὅταν περὶ ὧν αἱ πόλεις αἰτοῦσι παρέχω λόγον καὶ δέχωμαι. Thomas Magistros, De Regno 33–35, Kap. 1: τὸν ἅπαντ' αἰῶνα θαυμάστην παρασκευάσω γενέσθαι καὶ τὴν ἀρχὴν τοῖς ἐπαίνοις ἀθάνατον (= siehe oben, Anm. 25). Siehe auch Theophylaktos von Achrida, Λόγος εἰς τὸν πορφυρογέννητον κῆρ Κωνσταντῖνον (Théophylacte d'Achrida, Discours, Traités, Poésies, ed. P. GAUTIER [CFHB 16.1]. Thessalonike 1980) 211,9–10: Λόγον τε τιμῆς καὶ λόγοις τιμῶ. Zum Lob Gottes siehe z.B. Agapetos Diakonos 59,1–2 (Agapetos Diakonos, Der Fürstenspiegel für Kaiser Justinianos, ed. R. RIEDINGER. Würzburg 1994): Χρήσαι δεόντως τῇ κάτω βασιλείᾳ, ἵνα κλίμαξ σοι γένηται τῆς ἄνω εὐδοξίας; vgl. *ibid.* 72,4–5; Blemmydes, Βασιλικὸς Ἀνδριάς 219; Photii Epistula 1,1170–1208 (ed. B. LAOURDAS – L.G. WESTERINK, I. Leipzig 1983).

²⁷ Dazu vgl. D.G. ANGELOV, Byzantine imperial panegyric as advice literature (1204–c.1350), in: JEFFREYS, Rhetoric 55–72.

²⁸ HADOT, Fürstenspiegel 602, rechnet die Werke der griechischen Panegyriker (C.III.I.) unter die Fürstenspiegel der hellenistisch-römischen Zeit; *et passim*.

²⁹ HUNGER, Literatur I 157.

³⁰ Als solche bezeugen sie das Überleben des *genus deliberativum* der antiken Rhetorik in Byzanz, wenn auch in einem unterschiedlichen Rahmen als in der Antike, in welcher Reden solcher Art vor der Volksversammlung gehalten wurden.

³¹ LAUSBERG, Handbuch §59 (S. 53) und §62.3 (S. 55).

³² *Ibid.* §60 (S. 53), §61.2 (S. 54) und §228 (S. 124).

³³ Zum Verhältnis zwischen der beratenden und der epideiktischen Rede auf Basis des Zuratens oder Abratens siehe *ibid.* §224 (S. 123): „Insofern das *officium suadendi* ein Lob, das *officium dissuadendi* einen Tadel der zukünftigen Handlung in sich schließt, bestehen Beziehungen <des *genus deliberativum*> zum *genus demonstrativum*“.

einer schädlichen Handlung ab und warnt ihn vor der Gefahr des Tadels; mehr oder weniger verhüllte Kritik ist nicht auszuschließen.³⁴ Dabei wechselt er zwischen Androhung eines zukünftigen *Psogos* und Versprechen eines zukünftigen Enkomions. Es liege an dem Kaiser selbst, meint er, ob er die anzustrebenden Tugenden erreicht und die Lobpreisung in der Zukunft verdient, oder ob er die Ermahnungen überhört und das Lob verwirkt.³⁵ Allerdings versäumt der Verfasser nicht, seine Zuversicht auszudrücken, dass seine Mahnrede ihr eigentliches Ziel im Hinblick auf das Lob nicht verfehlt.³⁶

Das Bedürfnis der Autoren, den Kaiser durch die Erteilung ihrer Paränese nicht zu verstimmen, ist auch hinter der Entscheidung zu sehen, ihre Mahnrede mit anderen Gattungen in einem Text zusammenzufassen.³⁷ Diese Vorgangsweise stellt eindeutig eine Neuerung dar, die die Byzantiner selbst beisteuerten. Dies sei hier anhand zweier Beispiele gezeigt: Patriarch Photios richtete nach 864 eine Paränese in der Form eines Briefes an den Bulgaren-Khan Boris-Michael, indem er diese einer Art Katechese anschloss³⁸. Im ersten Teil des Briefes (Zeilen 1–586) bietet der Patriarch einen auf den Konzilsakten beruhenden Abriss des rechten christlichen Glaubens als Einführung in die Orthodoxie für den jüngst getauften fremden Herrscher, während er im zweiten Teil (Zeilen 587–1208) das ideale Bild des byzantinischen Kaisers zeichnet, um diesem die rechte christliche Lebensführung in der byzantinischen Welt nahe zu legen.

Die von Theophylaktos von Achrida an seinen Schüler, den Mitkaiser Konstantinos Dukas, gerichtete Rede kombiniert einen Lobpreis seiner Eltern mit einer ausführlichen Paränese an ihn selbst.³⁹ Das Enkomion weist die charakteristischen Elemente des *logos basilikos* auf, die den Anweisungen des Rhetors Menandros von Laodikeia entsprechen⁴⁰ – bis auf die Lobpreisung der Taten des Adressaten: Nachdem er die Rede – der isokratischen Tradition folgend – als Geschenk präsentiert hat, spricht er vom Stolz des Lehrers und von der Schwierigkeit des Unternehmens, um dann zum Lob des Geburtsortes, der körperlichen und geistigen Vorzüge, des Charakters und der Erziehung des Prinzen zu kommen, einschließlich einer Lobpreis-

³⁴ Wohlwollende Kritik wird bereits im Prooimion als Vorhaben angedeutet, und das Publikum wird vor Beunruhigung im Voraus gewarnt. Im Text wird das Vorhaben realisiert: Vgl. Kekaumenos' Kritik über maßlose Steuereinnahmen: Kekaumenos, Kap. 82: Αἱ χῶραι αἱ ὑπὸ τὸ κράτος σου μὴ δεχέσθωσαν καθημερινὰς αὐξήσεις [...] Καὶ τί ἐστὶν ὁ βλέπομεν θέαμα; Ἐκταγὴν μείζονα τοῦ κεφαλαίου καὶ οὐ μόνον εἰς τὰ ἀπαιτούμενα χρήη, ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς ματαίαις ἀγωγαῖς. Zu auf die Zeit bezogenen Ratschlägen in den *Παρανετικά Κεφάλαια* siehe HUNGER, *Literatur I* 161. Einzigartig ist Synesios' Bemühen, das von der berechtigten Kritik hervorgerufene Unbehagen des Kaisers zu mildern: *Oratio de regno* 14,11–13: ἀλλὰ σύ γε μὴ δυσχεράνης, ὡς τοῦτό γε οὐκ ἔστι σόν, ἀλλὰ τῶν ἀρξάντων τῆς νόσου καὶ παραδόντων τῇ διαδοχῇ τοῦ χρόνου ζηλούμενον τὸ κακόν. Das Kaiserideal kann in Zusammenhang mit der in der Geschichtsschreibung geübten Kaiserkritik stehen; dennoch ist sie nicht als eine Art negativer Fürstenspiegel zu betrachten. Dazu siehe F.H. TINNEFELD, *Kategorien der Kaiserkritik in der byzantinischen Historiographie von Prokop bis Niketas Choniates*. München 1971, 192–193. Zur Verwendung der *Topoi* in der Kaiserkritik siehe auch P. MAGDALINO, *Aspects of Twelfth-Century Byzantine „Kaiserkritik“*. *Speculum* 58/2 (1982) 326–346, hier 328–329.

³⁵ Siehe z.B. Kekaumenos, Kap. 83 (ed. LITAVRIN): Καὶ εἰ τοὺς ἐμούς πτωχοὺς λόγους καὶ οὐδαμινὸς φυλάσσεις, ἐν εἰρήνῃ βαθεῖα τοῦ βίου ἐξέλθῃς. Εἰ δὲ εἰς ἀλλοκότους ἐρώτων ἐπιθυμίας ἐκδώσης ἑαυτόν, πολλὰ κατὰ τὸν βίον ἐμποδισθήσῃ. Thomas Magistros, *De regno* 1349–1353, Kap. 30: τὸ καλῶς ἢ κακῶς ἀκούειν καὶ τυγχάνειν εὐφημιῶν ἢ μὴ παρ' ἡμῖν μάλιστα κείται· καὶ τούτων ἡμεῖς αὐτοὶ κύριοι, ἀντιποιοῦμενοί τε ἀρετῆς, καὶ ταύτης αὐτὸ ἀλογοῦντες. Bezeichnend sind Synesios' Ratschläge: Synesios, *Oratio de regno* 3,26–30: ἀλλὰ παρὰ τὸν καιρὸν τῶν λόγων, ἐπὶ τοῖς μὴ χρεῶν, οἷς ἡμεῖς τε σύ τε σαυτῷ συνεπίστασαι, δυσχεραίνων τε φαίνου σαυτῷ καὶ ἐρυθριῶν, ὅτι δὴ πέφηνε σόν ὁ μὴ ἄξιον εἶναι σόν. τό τοι χρῶμα τοῦτο τὴν ἐκ μετανοίας ἀρετὴν ὑπισχνεῖται; vgl. *ibid.* 4,1–5: Αἰσθάνομαι γάρ τοι ἐνίων ὑμῶν ἐκταραττομένων τε ἤδη, καὶ τὴν ἐλευθερίαν ἐν δεινῷ τιθεμένων· ἀλλ' ὑπεσχόμην τε οὕτω ποιεῖν, καὶ τῶν προγόντων ἦν δήπου φράζεσθαι καρτερῶς, καὶ ἀντέχειν ταῖς ἐμβολαῖς· καίτοι ταῦτα σύ τε χαίρεις ἀκούων, καὶ ἅπαντες ὑμνοῦσι; Photii *Epistula* 1,1202–1208.

³⁶ Siehe oben Anm. 26.

³⁷ Zur Kombination von Gattungen in der byzantinischen Literatur siehe M. MULLETT, *The Madness of Genre*. *DOP* 46 (1992) (= *Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan*) 233–243, hier 236 (= MULLETT, *Letters*, IX); P.A. AGAPITOS, *Mischung der Gattungen und Überschreitung der Gesetze: Die Grabrede des Eustathios von Thessalonike auf Nikolaos Hagiotheodorites*. *JÖB* 48 (1998) 119–146.

³⁸ Photii *Epistula* 1,1–1208. Zu Übersetzung und Kommentar siehe D. STRATOUDAKI-WHITE – J.R. BERRIGAN, *The Patriarch and the Prince. The Letter of Patriarch Photios of Constantinople to Khan Boris of Bulgaria* (*Holy Cross Orthodox Press and Hellenic College Press*). Brookline 1982. Vgl. EADEM, *The Hellenistic Tradition as an Influence on Ninth-Century Byzantium: Patriarch Photios' Letter to Boris-Michael, the Archon of Bulgaria*. *The Patristic and Byzantine Review* 6 (1987) 121–129.

³⁹ Theophylaktos, *Λόγος*, ed. GAUTIER, 179–193 (Lobpreis) und 193–211 (Paränese).

⁴⁰ Menander Rhetor, ed. D.A. RUSSELL – N.G. WILSON. Oxford 1981, 76–95.

sung seiner Familie und besonders seiner Mutter, Maria von Alanien. Als er zu dem Punkt gelangt, an dem nach der Vorschrift des Menandros die guten Taten des Königs dargelegt werden sollen, geht Theophylaktos zum paränetischen Teil seiner Rede über. Die Paränese steht folglich an Stelle der Herrschertaten, die im Enkomion laut Menandros in Kriegs- und Friedenstaten unterschieden und jeweils nach den vier platonischen Kardinaltugenden eingeteilt werden sollen. In der Mahnrede werden die edlen Taten nicht als solche, die in der Vergangenheit vollbracht wurden, hervorgehoben, sondern als anzustrebende präsentiert, damit der junge König seine Vorgänger überragt und als Idealkönig anerkannt wird. Zum Schluss der Rede bringt Theophylaktos die beiden Teile miteinander in Verbindung, indem er seinen Adressaten ermuntert, dem Beispiel der Mutter zu folgen.

Die Erfindungsgabe der Byzantiner manifestiert sich ferner in der rhetorischen Ausarbeitung der Ermahnung: Die Paränese wird auf kleinen Kapiteln bzw. Abschnitten aufgebaut;⁴¹ in jedem Abschnitt geht der Verfasser von einer Aufforderung oder Warnung aus, die er in der Regel wie eine *Gnome* ausarbeitet;⁴² nach der Vorschrift der Progymnasmatik gibt es acht Behandlungsarten (*modi*), die in Byzanz oft zu einer Abhandlung zusammengefasst wurden.⁴³ Alle Behandlungsarten kehren – wenn auch in unterschiedlicher Kombination – in den Fürstenspiegeln wieder, wie eine genauere Untersuchung von thematisch verwandten Abschnitten zeigt. Im Folgenden wird die Thematik „Freund – Schmeichler“ skizziert, in deren Kontext Lob und Ermahnung, Schmeichelei und Kritik vorkommen; da sich die Autoren dabei auf die Seite der Freunde stellen, bieten sie indirekt eine weitere Rechtfertigung ihrer Schrift.

Mit dem Gedanken der idealen Freundschaft aus der antiken Philosophie vertraut setzen die Byzantiner jedoch in ihren an die Kaiser gerichteten Paränesen den Schwerpunkt auf den praktischen Wert der „wahren Freunde“ und fassen diese als dessen strenge Kritiker, Berater oder Helfer auf.⁴⁴ Die Freunde sollen die Stütze des Königs (βασιλεύς) sein, während dieser – entsprechend einer in der mittelbyzantinischen Zeit verbreiteten Etymologie – als das *Fundament des Volkes* (βάσις λαοῦ) betrachtet wird.⁴⁵ Die Gegenüberstellung der wahren Freunde zu den „angenehm sprechenden“ Heuchlern wird in der Form der *Synkrisis* ausgearbeitet.

Sowohl Synesios als auch Agapetos Diakonos erteilen allgemeine Ratschläge in Bezug auf diese Thematik: Synesios (11,1–27) beginnt mit dem Rat an den Kaiser, sich von seinen Freunden beraten zu lassen, und setzt mit einer Reihe von rhetorischen Fragen fort, die den Wert der wahren Freunde hervorheben. Er erklärt, dass sie als Richter des Verhaltens des Königs sowie auch als Berater wertvoll sind, die seine Macht und seinen Ruhm vermehren. Agapetos Diakonos geht von der Gleichsetzung der Schmeichler mit den Feinden aus, um vom Umgang mit beiden abzuraten (Kap. 31). Er begründet auch den Nutzen der wahren Freunde als freimütige Beurteiler und aufrichtige Berater (Kap. 32), und schließlich mahnt er zur gerechten Behandlung der gerecht oder ungerecht handelnden Freunde und Feinde (Kap. 41).

Erst Photios, der dem Thema „Freunde“ einen langen Abschnitt (Epistula 1,718–774) widmet, bereichert die bekannten Ermahnungen mit neuen Gedanken, die wahrscheinlich auf seine eigenen vielfältigen Lebenserfahrungen zurückzuführen sind. Es sei hier auf folgende drei Ratschläge hingewiesen, die für diese Text-

⁴¹ Diese Struktur ist in beiden Formtypen mehr oder weniger deutlich erkennbar, sowohl in den Fürstenspiegeln, die „in zusammenhängender Darstellung stilisiert“ wurden, als auch in jenen, die in kleine Kapitel gegliedert sind. Zu dieser Unterscheidung siehe HUNGER, Literatur I 158–159.

⁴² Zur Definition der *Gnome* als Sinnspruch, der eine Aufforderung oder Warnung enthält, siehe Hermogenes, Progymnasmata 4,3 (ed. H. RABE, Leipzig 1913) und Aphthonius, Progymnasmata 4,2–3 (ed. M. PATILLON, Paris 2008). Vgl. LAUSBERG, Handbuch §872 (S. 431); HUNGER, Literatur I 100.

⁴³ Nach Hermogenes (Progymn. 4,33–48) handelt es sich um folgende Behandlungsarten: Lob des Weisheitsspruchs, Paraphrase (erweiterte Ausführung), Begründung, negative Formulierung, Vergleich (mit gleichwertigen oder ungleichwertigen Gegenständen), *exemplum*, Urteilsspruch, Aufforderung; vgl. Aphthonius (Progymn. 4). Zu den verschiedenen Behandlungsarten siehe auch LAUSBERG, Handbuch §1120 (S. 540).

⁴⁴ Dazu siehe M. MULLETT, Byzantium: A friendly Society? *Past and Present* 118 (1988) 3–24, hier 9f.; EADEM, Friendship in Byzantium: Genre, Topos and Network, in: J. HASELDINE (ed.), *Friendship in Medieval Europe*, Stroud 1999, 166–184, hier 174.

⁴⁵ Die Etymologie ist nicht nur bei Nikephoros Blemmydes (Βασιλικὸς Ἀνδριάς 8,2) bezeugt, wie HUNGER (Literatur I 163) vermutete, sondern kommt auch im Fürstenspiegel von Theophylaktos (Λόγος 195,10 [GAUTIER]) und im *Etymologicum genuinum* 46,9 s.v. βασιλεύς (ed. F. LASSERRE – N. LIVADARAS, II. Athen 1992) vor. Letzteres bildet den *terminus ante quem* für ihre Verbreitung, i.e. die Mitte des 9. Jahrhunderts.

gruppe einzigartig sind: Erstens, der König soll sich nicht mit Personen anfreunden, die zwar das große Unglück ihrer „Freunde“ teilen können, jedoch nicht deren großes Glück ertragen können. Der König soll zweitens bei seinen Freunden immer ein ideales Bild von sich pflegen und bewahren, sodass diese im Falle eines Abbruchs der Freundschaft seiner Herrschaft nicht schaden können. Drittens: Das öffentliche Lob der Freunde, und zwar in ihrer Abwesenheit, vervielfacht die Zuneigung der Freunde, ohne die Gefahr dieses Verhalten als Schmeichelei erscheinen zu lassen.

Die Freundschaftsthematik kehrt dreimal im Basileios I. zugeschriebenen Fürstenspiegel wieder.⁴⁶ In diesem wohl von Patriarch Photios verfassten Werk⁴⁷ fällt die Bemerkung auf, dass die wahren Freunde im Gegensatz zu Verwandten nicht eigennützig sind.

Erst bei Kekaumenos merkt man eine stärkere Tendenz zu Berufung auf praktische Ratschläge und Beispiele (*exempla*). Kekaumenos befasst sich in fast all seinen paränetischen Schriften mit dem Thema „Freundschaft“. In seinen „Ratschlägen für das private Leben“ rät er seinem Empfänger, selbst seinen Freunden gegenüber vorsichtig zu sein, sie nicht nach Hause einzuladen und ihnen seine Geheimnisse nicht anzuvertrauen (Kap. 39).⁴⁸ In seinem Fürstenspiegel erteilt er dem König dennoch andere Ratschläge (Kap. 84): Der bekannten Tradition folgend, hebt er dort den Wert des wahren Freundes als Berater hervor. Zur Bekräftigung seiner Ermahnung führt er aber ein positives historisches Beispiel an, nämlich Augustus Caesar, der sich Athenodoros und Abgaros anvertraute. Kekaumenos schließt seine Ermahnung mit einer Aufforderung an den Kaiser, dem Beispiel von Augustus zu folgen, und endet dann mit einer Chrie.

Theophylaktos von Achrida führt zwar die bekannten traditionellen Ermahnungen in Bezug auf die Thematik „Freunde – Schmeichler“ an, jedoch in einer rhetorisch besonders ausgestalteten Form.⁴⁹ Um die Verführungskunst der Schmeichler und den Nutzen der Freunde zu demonstrieren, stellt er die Freunde des Königs den Leibwächtern (δορυφόροι) eines Tyrannen und die Freundschaft der Schmeichelei gegenüber; er vergleicht die Schmeichelei mit der Feindschaft und verwendet hierzu Metaphern bzw. Vergleiche (die Schmeichelei als todbringenden Honig, die Schmeichler als Sirenen, die Freunde dagegen als Ärzte). Originell scheinen auch die zum Schluss gebotenen praktischen Ratschläge, wie der Kaiser Freunde aufgrund ihrer Selbstbeherrschung und Lebensführung einschätzen soll, bevor er ihnen die Stadtverwaltung (πόλεως διοίκησις) anvertraut.

Einzigartig ist die Behandlung des Themas durch Nikephoros Blemmydes aufgrund eines ausschließlichen Gebrauchs von historischen Beispielen (*exempla*), und zwar von positiven, die er anführt, um die Freunde als Schutz und Ruhm für den König hervorzuheben (Beispiele: Alexander der Große und Kyros).⁵⁰ Auch Thomas Magistros führt historische Beispiele zur Bekräftigung seiner Ermahnungen an – nämlich die positiven historischen Beispiele Alexanders des Großen (wie Nikephoros Blemmydes), Themistokles' und Kleons.⁵¹

Der antiken Tradition zufolge stellt Kaiser Manuel II. in einem rhetorisch hochstilisierten Kapitel, in dem er sich der Synkrisis bedient, den Nutzen der guten Freunde dem Schaden der Schmeichler gegenüber und vergleicht die Schmeichler mit den Feinden, wobei er Erstere für gefährlicher hält.⁵²

⁴⁶ Basileios I., *Κεφάλαια παραινετικά* ἔς' πρὸς τὸν ἑαυτοῦ υἱὸν Λέοντα, PG 107, XXVIII A–B (Περὶ φίλων πιστῶν). Das empfohlene Kriterium für die Wahl der Freunde aufgrund ihrer weiteren Freundschaften ist nicht originell (*ibid.* XXXIII A–B: Περὶ φίλων), wie auch der Rat, Freundschaften zu pflegen und Freunden Dankbarkeit zu erweisen (*ibid.* XXXVII D–XLA: Περὶ ἀγάπης φίλων). Zur Frage der wirklichen Vaterschaft in Bezug auf Basileios I. und Leon VI. siehe P. SCHREINER, Das Herrscherbild in der byzantinischen Literatur des 9. bis 11. Jahrhunderts. *Saeculum* 61 (1991) 132–151, hier 135 (= Byzantinische Kultur [wie unten Anm. 60], IX).

⁴⁷ Vgl. A. MARKOPOULOS, Autour des Chapitres Parénétiques de Basile Ier, in: EYΨYXIA. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler, II (*Byzantina Sorbonensia* 16). Paris 1998, 469–479.

⁴⁸ Vgl. MULLETT, Byzantium (wie Anm. 44) 14.

⁴⁹ Theophylaktos, Λόγος, ed. GAUTIER, 201, 24–205, 14.

⁵⁰ Blemmydes, Βασιλικὸς Ἀνδριάς 75–79. Er kehrt zu dieser Thematik (§92–94) zurück, um die Selbstlosigkeit der wahren Freunde der Eigennützigkeit der Schmeichler gegenüberzustellen.

⁵¹ Thomas Magistros, De Regno 700–751, Kap. 16 und 752–792, Kap. 17.

⁵² Manuel II. Palaiologos, Ὑποθήκαι, PG 156, 332 A–B, Kap. κα'.

Aus der näheren Betrachtung der thematisch parallelen Abschnitte lässt sich, trotz der vergleichsweise geringen Zahl der Texte, eine im Laufe der Zeit steigende Tendenz zu konkreten Ratschlägen und Beispielen feststellen. Die Neigung zu Ermahnungen, die aus dem eigenen Erfahrungskreis stammen, tritt bei Photios stärker hervor und wird seit Kekaumenos allmählich intensiviert, der die Tradition mit praktischen Ratschlägen und historischen Beispielen anreichert. Dies ist auch in den Mahnreden des Nikephoros Blemmydes und Thomas Magistros der Fall. Die Schrift Manuels II. Palaiologos knüpft enger an die antike Tradition an, aber auch mit nachhaltigerem Bezug auf die christliche Kaiseridee. Zugleich ist eine Intensivierung der rhetorischen Ausarbeitung der Paränese zu beobachten, nämlich bei Theophylaktos von Achrida, Nikephoros Blemmydes, Thomas Magistros und Manuel II. Palaiologos. Sie hängt nicht nur mit der Ausbildung und dem persönlichen Geschmack der Autoren zusammen, sondern auch mit der Blüte der Rhetorik, die die byzantinische Literatur ab dem 11. Jahrhundert erfährt.⁵³

In diesem Beitrag wurde das Augenmerk zunächst auf das Gattungsverständnis der Byzantiner bei den sogenannten Fürstenspiegeln gelenkt; dann wurde ihre besondere Vorgehensweise behandelt, nämlich auf die Anwendung der rhetorischen Regeln beim Aufbau der an den Kaiser gerichteten Paränese. Die Analyse der Gattung hinsichtlich der Anwendung theoretischer Vorschriften kann den individuellen Beitrag der byzantinischen Autoren zur Entwicklung dieser Textgruppe erhellen. Die Autoren verraten bereits durch die Wahl dieser Textform und ihrer Abgrenzung von den Kaiser-Enkomien ihre Sorge und ihr Interesse in Bezug auf den Adressaten. Sie bekennen zwar, dass sie der antiken Tradition folgen, aber zugleich demonstrieren sie ihre Kreativität, indem sie die traditionelle Textform und das Gedankengut durch Kombination verschiedener Gattungsformen, durch neue Gedanken sowie durch die Anwendung rhetorischer Regeln je nach ihrem Geschmack und ihrer Absicht anreichern und aktualisieren.

ANHANG: ZUM ADRESSATEN DES FÜRSTENSPIEGELS DES THOMAS MAGISTROS

Der Adressat der Mahnrede des Thomas Magistros ist weder in der Überschrift noch im Text des Werkes überliefert. Nach der geltenden Meinung richtete Thomas seine Rede an Andronikos II., dessen Gunst Thomas genoss.⁵⁴ Doch wenn Thomas zwischen 1314 und 1318 von Thessalonike nach Konstantinopel zog und dort seine Mahnrede verfasste, wie die Forschung annimmt,⁵⁵ kann Andronikos II. – bereits ab 1272 Mitkaiser – als zu dieser Zeit erfahrener Kaiser nicht der geeignete Empfänger einer derartigen Schrift sein. Blum wies auf einen inhaltlichen Anhaltspunkt in der Schrift für die Identifizierung des Adressaten hin: Thomas spricht einmal seinen Adressaten umschreibend als denjenigen an, „der den gleichen Namen wie der große König trägt“.⁵⁶ Unter „großer König“ verstand Blum Konstantin den Großen und vertrat daher die Meinung, dass die Mahnrede Konstantinos Palaiologos, Andronikos' II. zweitem Sohn, gewidmet war.⁵⁷ Dennoch deutet die wiederkehrende Anrede „König“ (bzw. „allerbesten König“ zu Beginn der Schrift) darauf hin, dass der Adressat bereits regierte. Demzufolge ist Konstantinos auszuschließen, weil nur sein älterer Bruder Michael ab Mai 1294 und dessen Sohn Andronikos ab Februar 1316 neben Andronikos II. Mitregenten waren.⁵⁸ Prinzipiell könnten beide als Empfänger in Frage kommen. Doch unter Berücksichtigung der oben zitierten Anrede sollte die Gleichnamigkeit mit dem „großen König“ anders als bisher gedeutet werden. Wenn es sich

⁵³ Dazu siehe MULLETT, *The Madness* (wie oben Anm. 37) 238; H. HUNGER, *The Classical Tradition in Byzantine Literature: the Importance of Rhetoric*, in: MULLETT – SCOTT, *Byzantium and the Classical Tradition* 35–47. Zur Änderung der Einstellung gegenüber der klassischen Kultur siehe auch KAZHDAN – EPSTEIN, *Change* (wie oben Anm. 6) 136–139.

⁵⁴ HUNGER, *Literatur I* 164; Toma Magistro, *La regalità*, ed. P. VOLPE CACCIATORE. Napoli 1997, 7.

⁵⁵ BLUM, *Fürstenspiegel* 49–50; A. HOHLWEG, in: *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren*. München – Zürich 1982, 798f.

⁵⁶ De Regno 107–109, Kap. 4: Ἀλλὰ τοῦ μεγάλου βασιλέως ἐπέπερ ὁ μὲν νῦν μοι εἶ, σπουδάσεις εἰς οἶδα καὶ τοῦτου ζηλωτὴς γεγονέναι κατὰ τὸ σὸν δεδυνῆσθαι.

⁵⁷ BLUM, *Fürstenspiegel* 140, Anm. 3.

⁵⁸ D.M. NICOL, *The Last Centuries of Byzantium, 1261–1453*. Cambridge 1993, 102 und 152.

dabei nicht um einen Topos handelt, der auf Gott hinweist,⁵⁹ dann wäre zu erwägen, dass Thomas mit „großer König“ den Großvater Andronikos II. meint. Stimmt diese Annahme, richtet er sein Werk an den Enkel Andronikos III. Da der Konflikt um die Nachfolge zwischen Andronikos II. und seinem Enkel erst später ausbrach, ist – auch von der oben zitierten Anrede und der damit verbundenen traditionellen Ermahnung ausgehend – anzunehmen, dass die Abfassung der Mahnrede eher kurz nach dem Jahr 1316 erfolgte als nach Januar 1325 bzw. nach der Krönung des Andronikos III. zum Kaiser.⁶⁰

⁵⁹ So bei Synesios, *Oratio de regno* 8,27–29; Chr. LACOMBRADÉ, *Le Discours sur la royauté de Synésios de Cyrène à l’empereur Arcadios*. Paris 1951, 42 und Anm. 38.

⁶⁰ NICOL, *Last Centuries* 158. – Zur vielfachen Anwendung des *megas basileus* vgl. P. SCHREINER, Zur Bezeichnung „Megas“ und „Megas Basileus“ in der byzantinischen Kaisertitulatur. *Byzantina* 3 (1971) 173–192, hier 182 und 186 (= Byzantinische Kultur. Eine Aufsatzsammlung. Band I: Die Macht, hg. v. S. RONCHEY – E. VELKOVSKA [*Opuscula Collecta* 3]. Rom 2006, VIII).

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 *Pilastri 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 Polyeyktoskirche 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. BRENN, *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 <κατασκευῇ> οὐ πάρεστιν, ἀλλ' ὁστρακίνη πλίνθος ὕλη τοῦ οἰκοδομήματος ἔσται καὶ οἱ ἐπιτυχόντες λίθοι, ὥς μὴ εἶναι αὐτοῖς ἀνάγκην τρίβειν τὸν χρόνον ἐν τῷ τὰ μέτωπα τῶν λίθων συγχέειν 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, ὃ θεώμενοι, μεγέθει μὲν μέγιστός ἐστι καὶ κάλλει κάλλιστος, ὥς ὁρᾶτε, καὶ πολλῷ τῷ εὐτέχνῳ τὸ καὶ ποικίλῳ κοσμούμενος, κάλλος ἀμήχανον, ἀκατανόητον ἔργον, χειρῶν ἀνθρώπων ὑπὲρ ἀνθρώπινον νοῦν καλλιτέχνημα, ὁφθαλμοῖς ὁρατός, 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 Pantokrator Kloster 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 anakreonteisches 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 εἶναί σοι πράγματα, οὐ γὰρ ἂν τοσαύτης ἀπήλανε 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 παιδιᾶς τῆς εἰωθυίας οὐκ ἀμοιρούσας καί, τὸ πάντων δυσχερέστατον, πονηρὰν τὸ καθ’ αὐτὴν καὶ ἀντίτυπον ὕλην ἐχούσας.

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

³¹ 50, 27–32: Ἄλλ’ εἰ μὲν ἔτυχον τοῦ σκοποῦ πραγμάτων σε νομίζων ἀφεστηκέναι καὶ νιφάδων ἐκτὸς ἔστηκας ἡνίκα τὰς θαυμάζεσθαι δικαίας ἐπιστολάς ἔπεμψας, καὶ ταύτη σὺ θαυμάζεσθαι μάλα δίκαιος. τὸ γὰρ καθάρταξ ἀγαθὸν οὐ γένοιτ’ ἂν οὐκ ἀγαθὸν τῷ μὴ καὶ τινων κωλύοντων εἰς τοῦτ’ ἐλθεῖν. „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 παιδιά 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'épistolographie 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. Ἐρμού 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 Ausschachten 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: ὅς τὴν Ἐρμού τέχνην εἰς ἄκρον ἐξήσκησας καὶ ὑπὲρ αὐτὸν ταύτην ἐτέχνωσας. – 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 / Ἀωνόμου 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> γάρ, εὖ οἶδα, διὰ παντὸς τοῦ βίου ποιεῖσθε τὸ τοὺς τραγωδοὺς διέναι, καὶ ταύταις μάλιστα τῶν ὑποθέσεων χαίρετε, ὃ ἐν πολλῶν συμφορῶν ἥσ<σον> κεχορήγηται δράμα, κ<ατη>φείας μεστόν, εἰς δάκρυα τοὺς θεατὰς ἐκκαλοῦμ<ενον>.

⁴³ Marina LUKAKE, Τυμβωρῆχοι καὶ σκυλευτές νεκρῶν. Οι απόψεις του Νικολάου Καταφλώρον για τη ρητορική και τους ρήτορες στην Κωνσταντινούπολη του 12^{ου} αιώνα. 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 Zusammengefügt 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 ἐμαυτῷ 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.

MARTIN HINTERBERGER

Hagiographische Metaphrasen

Ein möglicher Weg der Annäherung an die Literarästhetik der frühen Palaiologenzeit

Mit dem verschriftlichten Aufschrei „Worte, Worte, nichts als Worte!“ brachte Karl Krumbacher seinen Unmut über ein von Georgios Akropolites verfaßtes Enkomion auf den heiligen Georg zum Ausdruck. In ähnlichem Kontext wurde Georgios Kyprios von Krumbacher als „ein richtiger Vertreter der humanistisch gelehrten, rhetorisch aufgeblähten, aber kraftlosen Periode der Paläologen“ abqualifiziert.¹

Im folgenden sollen auf nüchternere Art die ästhetischen Prinzipien aufgespürt werden, die der überaus umfangreichen hagiographischen Rhetorik der frühen Palaiologenzeit zugrunde liegen.² Der Betrachtungszeitraum erstreckt sich etwa auf die Jahre 1250–1350, wobei die Autoren Georgios Akropolites und Nikephoros Gregoras den Anfangs- bzw. Endpunkt bilden. Der Einschnitt nach Nikephoros Gregoras wurde nicht nur aus praktischen Gesichtspunkten gewählt. Gregoras stellt insofern eine Schwelle dar, als nach ihm nicht mehr den seit langem etablierten Heiligen der Vergangenheit das Hauptinteresse der Autoren gilt, sondern zeitgenössische Heilige in den Vordergrund treten.

Alice-Mary Talbot hat darauf hingewiesen, daß ca. 80% aller hagiographischen Texte der Palaiologenzeit älteren Heiligen gewidmet sind.³ Aus dem Zeitraum 1250–1350 sind rund 60 Texte namentlich bekannter Autoren auf Heilige der Vergangenheit erhalten. Auf die Frage, mit der sich auch Talbot auseinandersetzte, warum das Schwergewicht der Textproduktion so deutlich auf älteren Heiligen liegt, werde ich am Ende meiner Ausführungen zurückkommen.

Um dem Verständnis der ästhetischen Kriterien, die allgemein der Literatur der frühen Palaiologenzeit und insbesondere der hagiographischen Literatur zugrunde liegen, näher zu kommen, habe ich mich aus folgenden drei Gründen bisher auf die Untersuchung der genannten Texte auf ältere Heilige konzentriert: Der Vergleich mit den Vorlagen, den älteren Versionen einer Heiligengeschichte, die in vielen Fällen mit relativer Sicherheit festgestellt werden können, sowie die im Vergleich zutage tretenden Unterschiede erlauben Rückschlüsse auf den literarischen Geschmack des Autors und in der Folge auf denjenigen seines Publikums.

¹ K. KRUMBACHER, Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung (aus dem Nachlasse des Verfassers hg. v. A. EHRHARD) (*Abh. der K. Bayer. Akad. der Wiss., phil.-phil. und hist. Kl.* 25). München 1911, 229 und 227. Der von Krumbacher auf den Seiten 227–231 behandelte Text (*BHG* 684a) stammt wohl nicht von Konstantinos Akropolites (dies legen auch stilistische Kriterien nahe), sondern von dessen Vater Georgios, da der Autor davon spricht, daß er denselben Namen wie der Heilige trage (Cod. Par. gr. 976, S. 396, Z. 17–22: „Wie sollten wir die Zuneigung der Seele darstellen, die wir von Kindesbeinen an zu ihm gefaßt haben, nicht weil wir denselben Namen tragen – dies ist nämlich zufällig geschehen und stellt ein willkürliches Attribut dar –, sondern weil wir ihn als Märtyrer Christi lieben“ – ... οὐχ ὅτι περ ὁμωνυμοῦμεν – τοῦτο γὰρ τυχαίως συμβέβηκε καὶ θετικῶς ἐπὶ γίνεται – ἀλλ’ ὅτι περ φιλοῦμεν ὡς Χριστοῦ μάρτυρα). Neben Krumbacher vertraten die Autorschaft des Konstantinos auch A. EHRHARD, I. Prosaische Literatur, 1. Theologie, in: K. KRUMBACHER, Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453). München ²1897, 37–218, bes. 204–205, sowie BECK, Kirche 698. – Zu weiteren negativen stilkritischen Stellungnahmen zu hagiographischen Texten des behandelten Zeitraumes siehe unten, Anm. 37.

² Eine umfassende Gesamtdarstellung der hagiographischen Literatur der Palaiologenzeit findet man bei A.-M. TALBOT, Hagiography in Late Byzantium, in: S. EFTHYMIADIS (Hg.), Hagiography: A Handbook, Band I (in Druck); siehe auch A.-M. TALBOT, Old Wine in New Bottles: The Rewriting of Saints’ Lives in the Palaeologan Period, in: S. ČURČIĆ – D. MOURIKI (Hg.), The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire. Papers from the Colloquium Held at Princeton University 8–9 May 1989. Princeton, New Jersey 1991, 15–26.

³ TALBOT, Old Wine 16–17.

Entsprechendes wurde bisher vor allem für die im sogenannten metaphrastischen Menologion enthaltenen Texte und ihre Vorlagen mit aufschlußreichen Ergebnissen unternommen.⁴

Darüber hinaus kann man sich im Falle dieser palaiologenzeitlichen Metaphrasen – die Texte deklarieren sich selbst nie als solche, können aber zurecht als Metaphrasen bezeichnet werden⁵ – der Frage der ästhetischen Grundsätze eines Autors auch auf anderen Ebenen annähern. So haben die meisten Autoren mehrere Bearbeitungen älterer Heiligenleben verfaßt; insbesondere für das fruchtbare Werk der Autoren Georgios Kyprios, Konstantinos Akropolites, Theodoros Metochites und Nikephoros Gregoras bietet sich der interne Vergleich, die Gegenüberstellung der verschiedenen von einem Autor verfaßten hagiographischen Texte an.

Weiters ist von besonderem Interesse, daß für einige Heilige wie Demetrios, Euphrosyne, Georgios, Gregorios von Nazianz, Marina, Petros und Paulos oder Theodosia Texte mehrerer palaiologenzeitlicher Autoren vorliegen.⁶ Die Untersuchung solcher Serien von Texten, die inhaltlich auf denselben Kern von Informationen zurückgreifen, diese aber auf jeweils spezifische Art literarisch verarbeiten, wirft ebenfalls helles Licht auf die sich verändernden literarästhetischen Prinzipien, sei es, daß dem jeweiligen Autor das Werk seiner unmittelbaren Vorgänger bekannt war oder er unabhängig von ihnen auf Viten und Enkomien zurückgriff, die in früheren Jahrhunderten entstanden waren.

Ziel des Projektes, dessen vorläufige Ergebnisse im vorliegenden Artikel dargestellt werden, ist es, auf der Grundlage einer Gegenüberstellung von Texten auf den genannten drei Untersuchungsebenen die Spezifika der Autoren, der Gattung und allgemein der Literatur der frühen Palaiologenzeit herauszuarbeiten.⁷

Bisher sind etwa 35 Texte teilweise bearbeitet, aber nur einige von ihnen erschöpfend untersucht worden. Im folgenden werden anhand von fünf Autoren einige vorläufige Ergebnisse präsentiert und die Methode zur Diskussion gestellt. Besonderes Augenmerk wird bei dieser Präsentation auf die im weitesten Sinne intertextuellen Bezüge gelegt. Diese bestehen (ausdrücklich oder stillschweigend) zwischen den angeführten palaiologenzeitlichen Texten und

- 1) den Vorgängertexten bzw. Vorlagen, wobei insbesondere die Erweiterungen und Zusätze untersucht werden
- 2) ähnlichen oder vergleichbaren Texten der Zeitgenossen, wobei denjenigen Elementen besondere Aufmerksamkeit gilt, durch die sich der jeweilige Text von den anderen differenziert
- 3) weiteren Texten desselben Autors

⁴ Dazu allgemein Ch. HØGEL, Symeon Metaphrastes. Rewriting and Canonization. Kopenhagen 2002, sowie IDEM (Hg.), *Metaphrasis. Redactions and Audiences in Middle Byzantine Hagiography*. Kopenhagen 1996, und E. PEYR (= E. SCHIFFER), Zur Umarbeitung rhetorischer Texte durch Symeon Metaphrastes. *JÖB* 42 (1992) 143–155. Zu Unterschieden zwischen dem metaphrastischen Projekt und den Metaphrasen der Palaiologenzeit siehe die Ausführungen am Ende des Artikels.

⁵ Zum byzantinischen Begriff *Metaphrasis* siehe K. DEMOEN, John Geometres' Iambic Life of Saint Panteleemon. Text, Genre and Metaphrastic Style, in: B. JANSSENS – B. ROOSEN – P. VAN DEUN (Hg.), *Philomathestatos. Studies in Greek and Byzantine Texts Presented to Jacques Noret for his Sixty-Fifth Birthday (Orientalia Lovaniensia Analecta 137)*. Leuven – Paris – Dudley, MA 2004, 165–184, bes. 171–173; S. EFTHYMIADIS, John of Sardis and the Metaphrasis of the Passio of St. Nikephoros the Martyr. *RSBN* n.s. 28 (1991) 23–44, sowie HØGEL, Symeon Metaphrastes, bes. 56–60. Konstantinos Akropolites wurde als „zweiter Metaphrast“ bezeichnet, vgl. EHRHARD, Theologie (wie Anm. 1) 204.

⁶ Zu den Texten auf Demetrios siehe E. KALTSOGIANNE – S. KOTZAMPASE – E. PARASKEUOPULU, Ἡ Θεσσαλονίκη στὴ βυζαντινὴ λογοτεχνία. Ρητορικὰ καὶ ἀγιολογικὰ κείμενα (*Byzantina Keimena kai Meletai* 32). Thessalonike 2002; zu denjenigen auf Euphrosyne F. HALKIN, Éloge de Ste Euphrosyne la Jeune par Constantin Acropolite. *Byz* 57 (1987) 56–65, bes. 56. Zu den Texten auf Georgios siehe KRUMBACHER, Der heilige Georg (wie Anm. 1); zu Gregorios Nazianzenos: I. ŠEVČENKO, The Logos on Gregory of Nazianzus by Theodore Metochites, in: W. SEIBT (Hg.), *Geschichte und Kultur der Palaiologenzeit. Referate des Int. Symposions zu Ehren von Herbert HUNGER* (Wien 30. November bis 3. Dezember 1994) (*Österr. Akad. Wiss., phil.-hist. Kl., Denkschriften* 241, *Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik* 8). Wien 1996, 221–233, hier 221–222; zu Marina E. GAMILLSCHEG, Die griechischen Texte über die heilige Marina. Wien 1974 (ungedruckte Dissertation), bes. 168–210. Zu den Reden auf Petros und Paulos verfaßt von Georgios Akropolites bzw. von Maximos Planudes siehe *BHG* 1499 und 1500. Zu Theodosia liegen Texte von Ioannes Staurakios (*BHG* 1774a), Konstantinos Akropolites (*BHG* 1774) sowie der eines Anonymus vor (*BHG* 1773z); vgl. E. KOUNTOURA-GALAKE, Constantine V Kopronymos Or Michael VIII Paleologos the New Constantine? The Anonymous Encomium of Saint Theodosia. *Symm* 15 (2002) 183–194, bes. 184 und 189.

⁷ Nur ansatzweise werden im folgenden die Ergebnisse dieser Gegenüberstellung mit der Analyse anderer, nicht hagiographischer Texte aus dem umfangreichen Werk des jeweiligen Autors verbunden.

- 4) außerhalb der Gattung stehenden, aus der antiken Literatur stammenden Texten, auf die in Form von Zitaten und Anspielungen in irgendeiner Weise Bezug genommen wird, wobei auf die besondere Bedeutung dieser intertextuellen Beziehung für die Literarästhetik der Zeit geachtet wird.

Der Grundcharakter der Metaphrasis ist eng mit dem Prinzip der Variatio verbunden, da es bei der Metaphrasis ja darum geht, den vorgegebenen Inhalt in eine andere sprachliche Form zu bringen.⁸ Im Mittelpunkt der Gegenüberstellung von alter und neuer Version stehen daher diejenigen Elemente, durch die sich die Texte voneinander unterscheiden. Durch welche Techniken differenzierten sich die Autoren der Palaiologenzzeit von ihren Vorgängern? Vor allem dieser Frage soll im folgenden nachgegangen werden.

Theodora Raulaina

Der Bios der Brüder Theodoros und Theophanes Graptoi (*BHG* 1793), stellt das einzige erhaltene Werk Theodora Raulainas dar.⁹ Theodora (ca. 1240–1300) verfaßte diesen Text, während sie mit ihrer Mutter Eirene/Eulogia Palaiologina das Exil teilte (zwischen 1275 und 1282).¹⁰ Mutter und Tochter leisteten heftigen Widerstand gegen die Unionsbestrebungen ihres Bruders bzw. Onkels, Kaiser Michael VIII. Theodora weist selbst auf die aktuellen Bezüge hin, die die Geschichte der von ihr behandelten ikonodulen Heiligen zur Verfolgung der Verfasserin und ihrer Mutter durch die Unionsanhänger aufweist.¹¹

Tatsächlich handelt es sich bei dem vorliegenden Text um eine Kombination der Geschichte der Brüder Theodoros und Theophanes Graptoi mit derjenigen des Michael Synkellos. Die Autorin erklärt selbst die Struktur des Textes: Sie behandle zuerst Michael Synkellos, dann alle drei Heiligen gemeinsam (ThR 187, 24–28). Wie der Vergleich mit älteren Texten zu diesen Heiligen zeigt, dienten der Verfasserin mindestens drei Texte als Informationsquelle: Der anonyme Bios des Michael (*BHG* 1296; 9. Jh.), das Enkomion auf Theodoros von Theophanes von Kaisareia (*BHG* 1745z; 9. Jh.) sowie die metaphrastische Vita der Brüder (*BHG* 1746).¹² An zwei Stellen verweist Theodora diejenigen, die weitere Einzelheiten erfahren wollten, ausdrücklich auf die Vita Michaels bzw. den in die metaphrastische Vita inserierten Brief der Brüder an Ioannes von Kyzikos.¹³ Theodora folgt diesen Texten inhaltlich, die sprachliche Anlehnung ist jedoch sehr locker; mit Ausnahme der vollständig aus dem Brief an Ioannes übernommenen Iamben, die dem Brüderpaar in die Stirn geritzt worden sein sollen, sind nur wenige wörtliche Übereinstimmungen zu finden.¹⁴ Theodora formuliert insgesamt neu.

⁸ Siehe dazu die als Interpolation in das Werk des Georgios Chirobroskos überlieferte Definition: „Metaphrasis ist die Variation (ἐναλλαγή) der Worte der Menge nach, sodaß sie mehr oder weniger werden, wobei die Variation mit rhetorischer Schönheit vorgenommen wird“; ediert bei C. WALZ, *Rhetores graeci*, VIII. Stuttgart – Tübingen 1835, 812–813. Siehe dazu auch DEMOEN, John Geometres' Iambic Life (wie Anm. 5) 171–173, und EFTHYMIADIS, John of Sardis (wie Anm. 5) 29. Diskutiert wird die Passage auch von HØGEL, Symeon Metaphrastes 58–59.

⁹ Der Text wurde ediert von A. PAPADOPULOS-KERAMEUS, Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας, IV. Jerusalem 1897, 185–223 (mit Korrekturen *ibid.* V 397–399) (im folgenden: ThR).

¹⁰ Zu den biographischen Daten PLP 10943 und A.-M. TALBOT, Lemma: Raoulaina, Theodora. *ODB* III 1772. Zum Text siehe auch TALBOT, Old Wine (wie Anm. 2) 20–21 und EADEM, Theodore Graptos. *ODB* III 2042, sowie C. SODE, Jerusalem – Konstantinopel – Rom. Die Viten des Michael Synkellos und der Brüder Theodoros und Theophanes Graptoi (*Altunterswissenschaftliches Kolloquium* 4). Stuttgart 2001, 36–37 und 199–201.

¹¹ ThR 187, 20–23. Die von Theodora intendierten Parallelen zwischen dem antiikonoklastischen Kampf der Brüder Graptoi und ihrem eigenen antiunionistischen Widerstand wurden von TALBOT, Old Wine (wie Anm. 2) 20–21, sowie von F. RIZZO NERVO, Teodora Raoulaina: Tra agiografia e politica, in: Σύνδεσμος. Studi in onore di Rosario Anastasi, I. Catania 1991, 147–161, herausgearbeitet. KOUNTOURA-GALAKE, Constantine V Koprionymos (wie Anm. 6), bes. 189–193, weist auf eine ganz ähnliche Verwendung der Geschichte der ikonodulen heiligen Theodosia für die Kritik an Michael VIII. hin.

¹² Die Texte liegen in folgenden Editionen vor: *BHG* 1296: M.B. CUNNINGHAM, The Life of Michael the Synkellos. Belfast 1991 (= VMichaelS); *BHG* 1745z: J.-M. FEATHERSTONE, The Praise of Theodore Graptos by Theophanes of Caesarea. *AnBoll* 98 (1980) 93–150, Text 104–150. *BHG* 1746: PG 116, 653–684 (= SM, TheodorosG). RIZZO NERVO, Teodora (wie Anm. 11) 154 betrachtet den Brief der Brüder an Ioannes, Metropolit von Kyzikos, als vierte Quelle. Ich bin der Meinung, daß Theodora diesen Brief aus der metaphrastischen Vita kannte, in die dieser inseriert ist (PG 116, 672–680).

¹³ ThR 199, 20–21 und 213, 16–17.

¹⁴ ThR 213, 20–31 = SM, TheodorosG 673D. Zu wörtlichen Übernahmen aus der Vita des Michael Synkellos vergleiche etwa ThR 188, 19–20 mit VMichaelS 46, 18–19, ThR 189, 18–20 mit VMichaelS 48, 12–17 oder ThR 190, 1 mit VMichaelS 48, 8.

Zu den im Vergleich zu den verwendeten Texten neuen Elementen zählt eine Fülle von Zitaten und Anspielungen.¹⁵ Charakteristisch für Theodora ist hierbei, daß sie jeweils ausdrücklich auf das Vorliegen eines Zitates hinweist, auch wenn sie nicht immer die genaue Herkunft angibt oder mitunter auch irrt.¹⁶ Aus der antiken Literatur schöpft Theodora oft Sprichwörter. Am häufigsten zitiert sie jedoch Homer oder verweist ausdrücklich auf das Werk des „Dichters“. So heißt es bei ihr, daß die Heiligen den Auftrag des Patriarchen von Jerusalem, sich über Konstantinopel nach Rom zu begeben, eifrig wie „Teukros beim Dichter“ (ThR 199, 8, vgl. Ilias XV 442ff.) annahmen.

Interessant ist weiters, daß die Homerzitate ungezwungen neben Auszügen aus dem Alten oder dem Neuen Testament stehen. Kapitel 23 gibt die Worte der Heiligen wieder, die diese der Delegation entgegnen, die Kaiser Theophilos entsandt hatte, um sie zu einem Einschwenken auf seine Linie zu bewegen. Die gemeinsame Rede von Theophanes und Theodoros (ThR 208, 3–30) beginnt mit einer aus Ilias IX 311 stammenden (τὸ τῆς ῥαψωδίας) Anrede, geht dann in ein leicht umgestaltetes Zitat aus Matth. 18,10 über und setzt mit einem fast wörtlichen Zitat aus dem ersten Petrusbrief (3,15) fort. Den Abschluß bildet ein längerer, fast geschlossener Auszug aus der bereits zu Beginn der Rede angeklungenen Iliaspassage (ThR 208, 23–30):¹⁷

„«Greuel sind seine Geschenke» (Il. IX 378) wollen wir passend erwidern wie Achilles, der zum Frieden aufgerufen wird. «Und verhaßt ist wie des Hades Pforten» (Il. IX 312), wer uns zum Verlust unserer Seele auffordert – und um nochmals die homerischen Worte des Dichters zu verwenden – «böt er auch zehnmal und hundertmal soviel, wie er jetzt hat, und was er vielleicht noch erwartet, böt er auch soviel wie Sand und Staub» (Il. IX 379–380. 385). Geht nun fort und meldet dies dem Kaiser“.

Dem byzantinischen Publikum war die homerische Szene (Il. IX 311–386), in der Achilles die ein Veröhnungsangebot unterbreitenden Gesandten des Agamemnon zurückweist, sicherlich vertrauter als uns heute.

Anleihen aus der „Dichtung“ stellen jedoch nicht die einzigen intertextuellen Bezüge zu nicht christlichen Texten dar. Bereits im Prooimion gestaltet Theodora eine sich über einige Zeilen erstreckende Passage aus dem Anfang des *Panathenaikos* des Ailios Aristeides geringfügig so um, daß sie für ihre Bedürfnisse taugt.¹⁸ Der Autor des Zitats wird hierbei nicht namentlich genannt, sondern lediglich als „einer von denen, die sich außerhalb unseres Hofes (befinden)“ (ThR 186, 4), also als heidnischer Schriftsteller bezeichnet. Auch weiter unten läßt die Autorin Aristeides noch einmal einfließen: Nach der bereits oben erwähnten Reise und ihrer Ankunft in Konstantinopel übergeben die Heiligen Schreiben des Patriarchen von Jerusalem an den bilderfeindlichen Patriarchen Theodotos von Konstantinopel, „die sich wie aus dem Himmel herabstürzende Pfeile in sein Herz bohren, wie es jemand von den Athenischen Schiffen gesagt hat, als sie gegen die Meder und Perser ausliefen“ (ThR 199, 29–30). Dieser „jemand“ ist Ailios Aristeides (vgl. Panath. 152).

Bemerkenswert ist, daß Theodora bei der im Prooimion verwendeten Aristeides-Passage ausdrücklich darauf hinweist, daß die Textübernahme unter einer leichten Abänderung des originalen Wortlautes erfolgt (ἵν’ αὐθις ἐπικαίρως ὀλικῶς χρήσωμαι τοῖς αὐτοῦ μεθ’ ὑπαλλαγῆς τινος 186, 6–7). Damit Theodoras Text seine auf derartigen intertextuellen Bezügen beruhende Wirkung ganz entfalten konnte, mußten die Anspielungen erkannt und nicht nur der Autor, sondern die Textstelle selbst identifiziert werden. Dies war nur möglich, wenn das Publikum ebenfalls mit diesem Text vertraut war.

Nicht unerheblich für das Verständnis dieser Zitate ist der Umstand, daß Aristeides ein Autor war, an dem Theodora besonderen Gefallen fand, so wie viele Autoren ihrer Zeit wie etwa Georgios Kyprios, dem Theodora eine Aristeides-Handschrift geliehen hatte, oder der um eine Generation jüngere Theodoros Metochites.¹⁹ Theodora hatte sogar eine Handschrift, die die Reden des Aristeides enthielt, selbst kopiert,²⁰ vielleicht

¹⁵ Siehe dazu die, wenn auch unvollständigen, Angaben im Apparat der Edition PAPADOPULOS-KERAMEUS.

¹⁶ Z.B. ThR 200, 11: Jeremias, nicht Jesaja; ThR 204, 1: Hesiod, nicht Homer; ThR 208, 9: Petros, nicht Paulos.

¹⁷ Man vergleiche dazu auch das Cento aus Jeremias- und Habakuk-Zitaten in ThR 200, 11–27, wobei hier der alttestamentliche Text teilweise adaptiert wurde.

¹⁸ ThR 186, 2–9 = Ailios Aristeides, *Panathenaikos* 3 (92, 20–24 JEBB).

¹⁹ Vgl. A.E. LAIOU, *The Correspondence of Gregorios Kyprios as a Source for the History of Social and Political Behavior in Byzantium or, on Government by Rhetoric*, in: SEIBT, *Geschichte und Kultur* (wie Anm. 6) 91–108, bes. 92 und 95–96. Metochites

relativ kurze Zeit vor der Abfassung des Bios, so daß sie die Passage auswendig im Kopf haben konnte. Trotzdem stellt sich die Frage, wie viele Personen tatsächlich mit den Texten des Aristeides so vertraut waren, daß sie Theodoras Zitate voll würdigen konnten.

Was die Verflechtung einer Heiligenvita mit antiken Texten betrifft, stellt der Bios der Heiligen Michael, Theodoros und Theophanes ein extremes Beispiel dar. In keinem anderen der von mir bisher untersuchten Texte ist die Beziehung so eng.

Georgios Kyprios

Von Georgios Kyprios (1241–1290) sind fünf hagiographische Werke erhalten: Enkomion auf Dionysios Areopagites (BHG 557), Bios des Euthymios von Madyta (BHG 654), Enkomion auf Georgios (BHG 683), Bios des Lazaros Galesiotes (BHG 980), Enkomion auf Marina (BHG 1169).²¹ Im folgenden schließe ich einige Bemerkungen zu den Texten auf Georgios und Lazaros an.²²

Schon Karl Krumbacher hatte festgestellt, daß Georgios Kyprios in seinem Logos auf Georgios dem Martyrion BHG 676 (*incipit* Διοκλητιανός...) folgt,²³ der verbreitetsten Version der Georgios-Legende, die ursprünglich von Niketas Paphlagon verfaßt und später in das metaphrastische Menologion inseriert wurde. Georgios' Anlehnung an BHG 676 ist eher locker, geht aber deutlich aus der Einhaltung der Ereignisabfolge und recht eindeutigen sprachlichen Anklängen hervor. Man vergleiche zur teils wörtlichen, teils adaptierten Übernahme von Wörtern etwa das Kapitel 40 bei Georgios mit der entsprechenden Passage in BHG 676:

Georgios Kyprios, PG 142, 337B–C

ἀλλ' ὥς πλήρης ἦν ἡ πανήγυρις καὶ προὔκειτο
θύειν, τότε μάρτυρι πάντες ἐνητένιζον
θυσομένῳ· ἐνταῦθα δὴ ὥσπερ ἀναρριφθέντος
 τοῦ κύβου δευτέρου πάντα ὡς ἐν ὀστράκου
 περιτροπῇ, τὸ τῆς παροιμίας, γίνεται καὶ
 καταλύονται μὲν εὐφροσύναι πᾶσαι, κατα-
 λύονται δὲ ἑορταί, καὶ πένθος τὴν χαρὰν
 διαδέχεται, ὡς καὶ δόξαί τὴν πρότερον ἡδονὴν
 ὀνειράτος εἶναι σαφῶς ἡδονήν. οὐκ ἔφερε τὴν
 μάρτυρος παρουσίαν τὰ ἀγάλματα, οὐχ
 ὑπέμεινεν ἐγγὺς ίοντα, τὸ τῆς σκιάς ἔπαθε
προσιόντος ἡλίου. ἡρώτα, εἰ θεοί εἰσι, καὶ
 σχήματα ἀνένευον καὶ φωνῇ, ὅτι· οὐκ ἔσμέν,
 ἔλεγον ... ἀλλὰ τις θροῦς διηγείρετο καὶ ἦχος
θρηνώδης ... καὶ συνετρίβοντο.

BHG 676, AASS Aprilis III, XIV C

ὅτε δὲ πάντες εἰσῆλθον, σιγῆς πολλῆς
 γενομένης καὶ τῆς θυσίας εὐτρεπισθείσης,
 ἀπέβλεπον ἅπαντες εἰς τὸν μάρτυρα, προσ-
 δοκῶντες ὅσον οὕτω τὴν θυσίαν μέλλειν αὐτὸν
 προσάγειν. ὁ δὲ ... ἐπηρώτα λέγων· ἄρά σοι
 παρ' ἐμοῦ θυσίαν ὡς θεὸς θέλει προσδέξασθαι;
 ... τὸ δὲ ἐνοικοῦν δαιμόνιον ... φωνῇ ἀφήσιν·
οὐκ εἰμὶ θεός ... καὶ ὁ ἅγιος ἀπεκρίθη· πῶς ἔτι
 μένειν ἐνταῦθα θρασύνεσθε ἐμοῦ τοῦ
 θεράποντος τοῦ ὄντος θεοῦ παρόντος· καὶ
 τούτου λεχθέντος ἡχος τις καὶ θροῦς ἐκ τῶν
ἀγαλμάτων θρήνω προσεοικῶς ἐξεπέμπετο· τὰ
 δὲ ἄρδην πάντα πεσόντα εἰς γῆν συνετρίβησαν.

Anhand der Unterstreichungen ist die wenn auch lockere Abhängigkeit zu erkennen. Georgios übernimmt einzelne Wörter *tale quale*, andere sind Ableitungen von Wörtern der Vorlage. Insgesamt formuliert Georgios jedoch stark um. Charakteristisch sind die (oben kursiv gesetzten) Zusätze, Elemente die in der Vorlage völlig fehlen. Es handelt sich um rhetorische Amplifikationen. Im ersten Fall ergänzt der Autor den Gedan-

stellte in einer gesonderten Abhandlung Aristeides Demosthenes gegenüber; M. GIGANTE, Teodoro Metochites. Saggio critico su Demostene e Aristide. Mailand 1969.

²⁰ S. KUGEAS, Zur Geschichte der Münchener Thukydideshandschrift Augustanus F. BZ 16 (1907) 588–609, hier 594.

²¹ S. KOTZABASSI, Die handschriftliche Überlieferung der rhetorischen und hagiographischen Werke des Gregor von Zypern (*Serta Graeca* 6). Wiesbaden 1998, bes. 23–27.

²² Was das Enkomion auf Marina betrifft, das von mir noch nicht eingehend mit seiner Vorlage verglichen wurde, führt GAMILLSCHEG, Die griechischen Texte (wie Anm. 6) 202 einige Bemerkungen zur rhetorischen Umarbeitung des metaphrastischen Textes durch Kyprios an, wobei er insbesondere auf die Verwendung der indirekten Rede und homerischen Vokabulars hinweist.

²³ KRUMBACHER, Der heilige Georg (wie Anm. 1) 226. Text in AASS Aprilis III, IX–XIX.

ken, daß sich das heidnische Freudenfest in das Gegenteil, Trauer, wandelte, wobei er auch ein Sprichwort einfügt.²⁴ Im zweiten ist es die Erweiterung des Themas, daß die Götzen die Anwesenheit des Märtyrers nicht ertragen können, wobei Georgios einen Vergleich („wie der Schatten vor der fortschreitenden Sonne weicht“) einsetzt.

Das Größenverhältnis zwischen Georgios' Text und der Vorlage beträgt etwa 8,5:6,25, die Umarbeitung ist also insgesamt um ein Drittel länger als *BHG* 676. Georgios übergeht manche Themen der Vorlage, baut dafür andere Inhalte aus. Zum Beispiel unterdrückt Georgios in Kapitel 37–39 den in *BHG* 676 an der entsprechenden Stelle angeführten Besuch des Dieners im Gefängnis und den ihm vom Heiligen erteilten Auftrag bezüglich der Regelung seines Nachlasses. Andererseits diskutiert der Autor ausführlich die Täuschung des Kaisers durch den Märtyrer. Während sich dieses Thema bei Georgios über das gesamte Kapitel 39 erstreckt, nimmt der inhaltlich entsprechende Abschnitt in *BHG* 676 gerade zwei Zeilen ein (εἰ κελεύεις λοιπὸν βασιλεῦ, εἰσέλθωμεν τοῦ ἱεροῦ τοὺς παρ' ὑμῶν προσκυνουμένους θεοὺς ἐποφόμενοι [AASS Aprilis III, XIVB]).

Georgios gestaltet viele der ausgedehnten Dialoge der Vorlage in indirekte Reden oder indirekte Darstellungen, also Erzählungen um. So wird etwa der dem scheinbaren Einlenken des Heiligen vorausgehende Überredungsversuch des Kaisers indirekt wiedergegeben. Die in der Nacht zuvor stattfindende nächtliche Erscheinung Christi (Kap. 37) wird als AcI formuliert, der von λέγεται (*PG* 142, 336A) abhängt.

Erweitert wird der Text gegenüber dem älteren Martyrion um Sprichwörter (im Umfeld des zitierten Abschnittes etwa 337A und C) und Zitate aus der heiligen Schrift (etwa 337A = Ps 9, 17). Bemerkenswert ist im Zusammenhang mit letzterem Beispiel der Hinweis des Autors, daß das Zitat leicht abzuändern sei, damit es inhaltlich passe (im Psalm ist von Werken der Hände die Rede, während der Märtyrer hier den Kaiser mit Worten bezwingt).

Der Text auf Lazaros Galesiotes (*BHG* 980) hebt sich durch verschiedene Elemente von den anderen hagiographischen Texten des Georgios ab. Einerseits handelt es sich um einen Heiligen aus nicht allzu ferner Vergangenheit, während die Heiligen Georgios, Marina und Dionysios der mythischen Frühzeit des Christentums angehören und Euthymios immerhin dem Ende des 10. Jahrhunderts. Zum anderen ist dieser Text eine Vita und kein Enkomion.²⁵

Die Informationen über das Leben des Lazaros, die Georgios in seinem Text verarbeitete, stammen größtenteils aus der relativ kurz nach dem Tode des Heiligen (a. 1053) verfaßten Vita des Gregorios Kellarites (*BHG* 979). Jedoch muß Georgios auch noch über weitere Informationsquellen verfügt haben, da an verschiedenen Stellen Begebenheiten geschildert werden, die von Gregorios Kellarites nicht erwähnt werden (zumindest nicht in der heute erhaltenen Form der Vita).²⁶ Mit gewissen Vorbehalten ist also auch in diesem Fall ein Vergleich mit der Vorlage möglich.

Stellt man die Vita des Georgios Kyprios derjenigen des Gregorios Kellarites gegenüber, fällt zunächst einmal der enorme Unterschied in der Länge der Texte auf. Die ältere Vita ist mehr als viermal so lang wie diejenige des Georgios.²⁷ Der erste Eindruck, daß es sich hier um eine extreme Komprimierung des Inhalts handle, täuscht jedoch. Denn wenn man denjenigen Abschnitt der jüngeren Vita, in dem Georgios offensichtlich der älteren folgt, mit den entsprechenden Passagen der Vita des Kellarites vergleicht, erweisen sich diese als beinahe gleichlang.²⁸ *BHG* 980 ist deswegen erheblich kürzer, weil sich Georgios Kyprios auf die im engeren Sinne biographischen Elemente konzentriert und in der älteren Vita darüber hinausgehende Informationen vernachlässigt, die die um Lazaros versammelten Mönche sowie das Klosterleben betreffen und in

²⁴ Vgl. E.L. LEUTSCH – F.G. SCHNEIDEWIN, *Corpus paroemiographorum Graecorum*, I–II. Göttingen 1839–1851 (ND Hildesheim 1969), I 285 und II 45.

²⁵ Dies könnte ein Grund dafür sein, daß dieser Bios anders überliefert ist als die rhetorisch-hagiographischen Texte; vgl. KOTZABASSI, Die handschriftliche Überlieferung (wie Anm. 21) 327.

²⁶ R.P.H. GREENFIELD, *The Life of Lazaros of Mt. Galesion. An Eleventh-Century Pillar Saint. Introduction, Translation and Notes (Byzantine Saints' Lives in Translation 3)*. Washington, D.C. 2000, 58–59.

²⁷ AASS Nov. III 508–588 (= 80 Seiten) gegenüber AASS Nov. III 588–606 (= 18 Seiten).

²⁸ Die Seiten 589–598 entsprechen inhaltlich den Seiten 509–520 der Vita des Kellarites.

BHG 979 zwischen der — von Kyprios übernommenen — eigentlichen Biographie und dem Tod des Lazaros stehen.

Im Gegensatz zu allen anderen im vorliegenden Artikel behandelten Texten handelt es sich bei der Vita des Gregorios Kellarites um einen unrhetorischen, sprachlich und stilistisch relativ einfachen Text.²⁹ Da Georgios Kyprios attizistisches Griechisch schreibt, sich an den antiken Rhetoren ausrichtet und daher einen der klassischen Sprache eher fernstehenden Text stärker als andere umarbeiten muß, können die wörtlichen Übereinstimmungen zwischen der Vorlage und dem Text des Georgios Kyprios von vornherein nur sehr spärlich sein.³⁰ Aufschlußreich für die Frage, was einen rhetorischen attizistischen Text des 13. Jahrhunderts ausmacht, sind hier diejenigen sprachlichen Elemente, durch die sich diese beiden Texte eindeutig voneinander unterscheiden. Das Vokabular des Gregorios Kellarites beinhaltet umgangssprachliche Wörter, die vor allem aus dem Bereich des Klosterlebens stammen. Es sind dies byzantinische Wortschöpfungen nach klassischen Bildungsregeln (z.B. κυκλευτής 518D, 533A „Wandermönch“, zu κυκλεύω 511D „herumwandern“) oder semantische Entwicklungen von bereits im klassischen Griechisch existierenden Wörtern (διάκρισις „Speise“, siehe LBG s. v.). In beiden Fällen handelt es sich jedenfalls um nicht attizistische Wörter, wie sie von Kyprios und den übrigen hier behandelten Autoren gemieden werden. Andererseits sucht man in der älteren Vita des Lazaros vergeblich nach Wörtern wie αἰμύλιος (601E „schmeichlerisch“), ἀπραγμός (592A „Aufprall“), ἐπιτάρροθος (606F „Helfer“), ἰμονιά (592A „Seil“), κρημνώρεια (*ibid.*, „steiler Abgrund“), die vor allem aus der klassischen „Dichtung“ stammen, oder nach typisch attizistischen Konjunktionen wie ἀμέλει τοι (600F, 602B u. a.). Rein morphologisch unterscheiden sich die Wörter des Gregorios von denen des Georgios Kyprios auch, was die Verbalendungen betrifft, nicht; jedoch wird etwa der Optativ bei Kellarites nur in erstarrten Formeln (wie ὅ, τι καὶ δράσειε 519A, 577A; vgl. 529F) verwendet, während Kyprios davon reichlich Gebrauch macht. Gregorios Kellarites verwendet folgende syntaktische Strukturen: ἔχω + Infinitiv mit Futurbedeutung (nur in direkten Reden, z.B. 516B); ἦν + Partizip Aorist oder Perfekt aktiv zum Ausdruck der Vorzeitigkeit in der Vergangenheit (z.B. 515E); εἶχον + Infinitiv in der Apodosis eines irrealen hypothetischen Satzgefüges (518C); Präpositionen mit substantiviertem Infinitiv in der Bedeutung eines (temporalen, kausalen etc.) Nebensatzes (z.B. 519A und B).³¹ Derartige Periphrasen und Präpositionalausdrücke fehlen bei Georgios Kyprios ebenso wie bei den übrigen hier behandelten palaiologenzeitlichen Autoren. Wie im Enkomion auf Georgios ist auch in diesem Text die Tendenz zu beobachten, daß die direkten Reden der Vorlage indirekt wiedergegeben werden (z.B. Kap. 12, 592B–C).

Abgesehen von seiner an den antiken Autoren ausgerichteten Sprache sind eindeutige Bezüge auf die antike Literatur in Georgios Kyprios' hagiographischen Texten allgemein spärlich. Im Bios des Lazaros findet sich lediglich eine einzige Erwähnung, und zwar in Zusammenhang mit der Herkunft des Heiligen: Das Heimatdorf des Lazaros befand sich in der Nähe von Magnesia, „jenes Magnesia, von dem es heißt, daß es als schönste unter den Städten Kleinasien dem Strategen der Athener vom Herrscher der Perser — es war dies Xerxes, Sohn des Dareios —, geschenkt wurde, als dieser zu jenem aus Griechenland überließ“. ³² Die bei Georgios beliebten klassischen Sprichwörter treten auch im Lazaros-Text auf. ³³

²⁹ In Anlehnung an das von I. ŠEVČENKO, Levels of Style in Byzantine Prose, in: Internationaler Byzantinistenkongreß. Akten I/1 = JÖB 31/1 (1981) 289–312 entworfene Modell würde ich diesen Text als *lower middle style* bezeichnen.

³⁰ Trotzdem ist vor allem in den Kapiteln 3, 11, 16–18 und 23 des Kyprios die sprachliche Anlehnung an die Vita des Kellarites deutlich zu beobachten.

³¹ Aus Platzgründen kann ich hier nicht auf weitere Einzelheiten eingehen. Jedenfalls würde die von Gregorios Kellarites verfaßte Vita eine eingehende sprachliche Untersuchung lohnen, die die von mir angesprochenen Punkte, für die ich jeweils nur wenige Beispiele anführe, in die Tiefe gehend behandelt.

³² GK, Lazaros 2 (589A–B). Georgios war diese Geschichte über Themistokles und Magnesia vielleicht aus Strabon, Geographica XIV 1, 10, oder eher aus Plutarch, Themistokles 29, bekannt. Eine weitere, wenn auch sehr vage Bezugnahme stellt die Erwähnung des für seine Verwandlungskünste bekannten „Ägypters Proteus“ (595A) dar, mit dem der Teufel verglichen wird.

³³ So z.B. in den Kapiteln 6, 7, 13, 20 und 32. Von Georgios stammt eine Sprichwortsammlung, ediert von E.L. LEUTSCH – F.G. SCHNEIDEWIN (wie Anm. 24), I 349–378 und II 53–134.

Maximos Planudes

Aufgrund seiner überragenden philologischen Leistungen wurde Maximos Planudes (1255–1305) bisher kaum als Verfasser von hagiographischen Texten zur Kenntnis genommen.³⁴ Von ihm sind ein Logos auf Diomedes (*BHG* 552) sowie ein Logos auf Petros und Paulos erhalten (*BHG* 1500).³⁵

Als Quellen für die Erstellung des Diomedes-Textes wurden von Lennart Westerink die *Martyria BHG* 548 und 549 identifiziert.³⁶ Der auffälligste Unterschied zwischen den älteren Texten und demjenigen des Planudes besteht in der Länge. Während *BHG* 548 etwa 2600 Wörter und *BHG* 549 gar nur etwas mehr als 1000 Wörter umfassen, beträgt der Umfang des Planudes'schen Textes ca. 11400 Wörter! Diese enorme Steigerung des Umfangs auf fast das Fünffache ergibt sich vor allem dadurch, daß Planudes Themen, die in den älteren Texten lediglich kurz anklingen oder vom Ablauf der Handlung impliziert werden (Gedanken des Diomedes), ganze Abschnitte widmet und andere Themen hinzuerfindet (wie das Streitgespräch des Heiligen mit einem Soldaten über den Namen Diomedes). Dagegen werden andere Themen gegenüber den älteren Texten vernachlässigt. So schenkt Planudes der Tätigkeit des Heiligen als Gefängnisseelsorger, die in den Texten *BHG* 548 und 549 betont wird, kaum Beachtung. Darüber hinaus kommen über den gesamten Text hin verschiedenste rhetorische Darstellungstechniken zur Anwendung,³⁷ von denen ich drei im folgenden herausgreifen werde.

Bemerkenswert sind im Enkomion auf Diomedes überaus ausgefallene Vergleiche. Die Lebensführung des Diomedes war ein Vorbild an Tugend und eine Richtschnur für Geradlinigkeit und Aufrichtigkeit. An dieser Stelle fügt der Erzähler/Autor hinzu (MP, Diomedes 12, 2–7):

„Wir haben immer die Schrift bewundert und befunden, daß sie den Regeln der Kunst entspricht, wenn kein Teil oder Glied von ihr unharmonisch ist oder sich außerhalb der Gesetze der Schreibkunst begibt. Und auch die Tugend macht nicht weniger als jene (die Schreibkunst) nichts anderes aus, als in jeder Hinsicht perfekt zu sein und es auch nicht im Geringsten an Vollkommenheit fehlen zu lassen.“³⁸

Im darauf folgenden Kapitel, in dem der Autor auf Diomedes' Tätigkeit als Arzt zu sprechen kommt, heißt es (MP, Diomedes 13, 3–13): So, wie man aus den 24 Buchstaben des griechischen Alphabets unendlich viele Wörter bilden könne – nicht nur griechische, sondern beinahe auch jedes fremdsprachige Wort – aber man sogar auch, wenn eine noch nicht existierende Sprache entstünde, mit den griechischen Buchstaben, wenn nicht alle, so doch die meisten ihrer Wörter damit schreiben könnte, so entstünden auch aus der Kombination der namentlich bekannten Krankheiten unendlich viele Arten von Krankheiten und zwar noch viel mehr als aus Buchstaben geformte Wörter, da die Krankheiten ja viel mehr als die Buchstaben seien. Deshalb sei es für einen Arzt geradezu unmöglich, alle Krankheiten zu erkennen, und nur mit der Hilfe Gottes könne er sie bezwingen.

Auch nach der Entfernung des Diomedes kocht der Kaiser weiterhin vor Wut,

„wie ein geworfener Stein auch, nachdem er auf die Erde gefallen ist, weiterrollt, oder wenn du willst, wie ein schlechter Reiter, der die Kontrolle über sein Pferd verloren hat, nicht im Ziel stehenbleibt, sondern darüber hinaus mitgerissen wird, nicht nach vorne ziehend, sondern gezogen“ (MP, Diomedes 43, 1–6).

³⁴ Zu Leben und Werk allgemein *PLP* 23308 sowie S. MERGIALI, *L'enseignement et les lettrés pendant l'époque des Paléologues* (1261–1453). Athen 1996, 34–42.

³⁵ *BHG* 552: L.G. WESTERINK, *Trois textes inédits sur saint Diomède de Nicée. AnBoll* 84 (1966) 161–227 (= IDEM, *Texts and Studies in Neoplatonism and Byzantine Literature*. Amsterdam 1980, XII), Text 180–227 (= MP, Diomedes). *BHG* 1500: PG 147, 1017–1112 (= MP, Petros). Beide Texte scheinen gemeinsam mit der Rede auf die Beerdigung Christi und der Synkrisis zwischen Sommer und Winter ein von Planudes selbst erstelltes Corpus von dessen rhetorischen Schriften zu bilden, da diese vier Werke in den Handschriften Parisinus gr. 3010, Laurentianus 56, 22, Vaticanus Palatinus gr. 141 (sowie Vindobonensis phil. gr. 269, jedoch verstümmelt) gemeinsam überliefert werden und der in diesen Handschriften enthaltene Text des Diomedes-Martyrions deutliche Spuren einer Überarbeitung durch den Autor aufweist; vgl. WESTERINK, *Trois textes* 178–179.

³⁶ WESTERINK, *Trois textes* (wie Anm. 35) 162.

³⁷ Siehe dazu auch die sehr negative Bewertung durch WESTERINK, *Trois textes* 163: „... Planude a amplifié hors de toute proportion la matière traditionnelle. Pour faire d'une petite légende l'œuvre de longue haleine que nous publions, il l'a bourrée de tous les lieux communs de la rhétorique scolaire ... il n'hésite pas à ajouter de son propre chef une longue dispute entre Diomède et un soldat de l'escorte“ (ch. 45–46).

³⁸ Zu Planudes als Handschriftenschreiber und -besitzer siehe N.G. WILSON, *Scholars of Byzantium*. London ²1996, 230–241.

Ein weiteres Charakteristikum des Planudes ist seine Vorliebe für Ethopoiien, nachempfundene Mono- und Dialoge. In der Rede auf Diomedes finden sich unmittelbar aufeinanderfolgend die Worte, die Diomedes mutlos zu sich selbst sagen hätte können (Kap. 20), und dann diejenigen, die er, nach Planudes, dem Martyrium heiter entgegenblickend tatsächlich zu sich gesprochen habe (Kap. 22–27). Die Kapitel 31–38 stellen wiederum eine ausgedehnte Rede des Diomedes dar, in der er sich an seine Glaubensgenossen wendet und sie zu Standhaftigkeit ermuntert.

Im Vergleich zu den übrigen Autoren des untersuchten Zeitraums fallen weiters die eindringliche Präsenz des Autors/Erzählers als kommentierende und abwägende Instanz sowie dessen direkte Anreden an das Publikum auf.³⁹ Einerseits bezieht der Autor auf diese Art die Zuhörer in die Präsentation des Textes mit ein, schafft dadurch aber zugleich eine gewisse Distanz zum erzählten Geschehen, weil seine eigene Rolle als Gestalter und Vermittler des Erzählten betont wird. So verbindet Planudes die beiden oben genannten Ethopoiien („Was hätte Diomedes angesichts des Martyriums sagen können“ und „Was sagte er tatsächlich“) durch folgende längere Apostrophe an die Zuhörer (21, 10–19):

„Aber ich bemerke, daß ihr, oh Anwesende, auch diese Worte hören wollt, und zwar lieber als jene ... und umso mehr, als diese tatsächlich die Worte des Märtyrers sind, jene aber nicht von seiner Zunge stammen, sondern von dem scheinbar vernünftigen Ratschlag, den jener nicht einmal dachte. Ich aber habe mich so sehr auf diese Worte vorbereitet, daß ich euch sogar dazu zwingen würde, mir zuzuhören, wenn euch irgendwelche Geschäfte woanders hin zögen. Was waren das nun für Worte? Hört mir gut zu!“

Nach den Worten des Diomedes setzt der Autor fort (28, 1–8):

„So sprach der Märtyrer. Und ihr, ich weiß es genau, habt seine Worte bewundert – wie solltet ihr auch nicht – und ihr werdet ihn noch viel mehr bewundern, wenn ihr ihn seht, wie er zu den Taten schreitet und durch seine Werke die Worte bezeugt, und ihr nicht nur Zuhörer bei seinen Worten, sondern bereits auch Zuschauer bei seinen Großtaten sein werdet. Und nun seid ihr alle durch das, was ihr gehört habt, zum Martyrium beflügelt worden, dann aber werdet ihr ein jeder bereitwillig mit dem Märtyrer mitkämpfen und ihr werdet glauben, daß ihr mit ihm gemeinsam den Siegespreis entgegennehmt.“

Die Kapitel 20–40 bestehen somit aus einem Wechsel von Ethopoiien und Apostrophen des Erzählers an das Publikum. Der Abschnitt Kapitel 45–46 ist wiederum ein langes Streitgespräch zwischen Diomedes und einem Soldaten.

Auch verspielte Selbstzweifel, in denen der Autor/Erzähler wiederholt sein eigenes Vorgehen in Frage stellt, schaffen Distanz zur vermittelten Geschichte und verleihen Planudes' Texten eine besondere literarische Note. So erklärt Planudes im Enkomion auf Diomedes seine enge Verbundenheit mit dem Heiligen als Schutzpatron seiner Heimatstadt Nikomedeia. Diomedes war nach seiner Festnahme dorthin verbracht worden, was dem Autor die Gelegenheit zu einer kurzen Beschreibung der Stadt gibt (Kap. 41). Nikomedeia steche dadurch hervor, daß es Sitz des Kaisers sei. Aber an dieser Stelle der Rede angelangt wisse er nicht, ob er den Aufenthalt des Tyrannen in ihr als Zerstörung und Vernichtung der Heimat bezeichnen solle oder als Gewinn, schmerzhaft zwar, aber trotzdem glücklich. Denn der Kaiser habe unzählige Märtyrer aus der ganzen Oikumene nach Nikomedeia bringen und dort töten lassen und habe so die Stadt mit den Märtyrereleibern geziert und sie wie eine Braut mit diesen strahlenden Edelsteinen geschmückt.

Man vergleiche dazu folgende Passage aus dem Logos auf Petros und Paulos (1024B–D):

„Ich wollte noch dies hinzufügen, weil es auch nicht ungelegen kommt, daß Paulos Bürger des römischen Staates war Da ich aber wußte, daß dies Petros nicht zuteil geworden war, sah ich mich selbst in die Enge getrieben, wenn es gilt, von dem einen etwas zu rühmen, was nicht sofort auch den anderen schmückte. Als ich darüber nachgrübelte und überhaupt nicht wußte, welchen Weg ich einschlagen sollte, da neigte sich mir unsichtbar von irgendwo her Petros zu und sprach: «Sage, daß du anstatt dieser einen Sache vieles und Großes gehört hast, (nämlich) daß ich gemeinsam mit Christus gelebt⁴⁰ und ihn in mein Haus aufgenommen und Stärke ... durch die Berührung des Heilands erhalten habe. Und sage auch, daß es mein größter Stolz ist und höher, als tausendmal römischer Bürger oder gar König zu sein, daß ich gemeinsam mit dem König des Alls

³⁹ Z.B. MP, Diomedes 41, 19.

⁴⁰ Planudes verwendet hier das Verb συμπολιτεύεσθαι, ein Wortspiel mit dem zuvor genannten „römischen Bürger“ (πολίτης).

die Tempelsteuer bezahlt habe.»⁴¹ Ich war erleichtert, als ich das hörte. Kurz darauf aber geriet ich in eine noch größere Verlegenheit als zuvor und, was ich über Paulos zu sagen hatte, erschien mir um vieles geringer, als es mir zuvor größer erschienen war. Ich aber war der Meinung, daß beide durch Gleiches geschmückt sein sollten. Kommt herbei, ihr Anwesenden, und helft mir, daß ich beim Bauen der Rede nicht abstürze ...!“

Diese kurze Analyse möge einen Eindruck davon vermitteln, wie es dazu kam, daß Planudes' Enkomion auf Diomedes um so viel länger ist als die älteren Texte auf den Heiligen.

Konstantinos Akropolites

Mit rund 30 Werken ist Konstantinos Akropolites († 1324)⁴² der produktivste Hagiograph der spätbyzantinischen Zeit. An verschiedenen Stellen sowohl seiner Briefe als auch seiner hagiographischen Texte spricht er von dem Vorsatz, Enkomia auf Heilige zu verfassen.⁴³

Die Logoi auf Demetrios (*BHG* 542), Eudokimos (*BHG* 606) und Sampson (*BHG* 1615d) basieren aller Wahrscheinlichkeit nach auf den entsprechenden im metaphrastischen Menologion enthaltenen Texten.⁴⁴ In einem Brief an einen unbekannten Adressaten schreibt Akropolites ausdrücklich, daß es darum ging, ein Enkomion auf Sampson zu verfassen, das besser sei als die damals vorhandene Lebensbeschreibung des Heiligen, das heißt also einen besseren Text als denjenigen des Metaphrasten.⁴⁵

Allgemein sind auch die Texte des Akropolites länger als die Vorlagen, jedoch nicht in demselben Verhältnis wie bei Planudes. Sein Enkomion auf Sampson umfaßt etwa 6500 Wörter gegenüber 5800 des metaphrastischen Bios, das Enkomion auf Eudokimos ca. 5600 gegenüber ca. 3600 beim Metaphrasten. Ein weiteres Merkmal, das allen Texten des Akropolites gemeinsam ist, sind die sehr attizistische Sprache sowie die ausgeprägte Rhythmisierung. Darüber hinaus beobachtet man bei ihm die Vorliebe für bestimmte Wörter und Wendungen.⁴⁶

Für die Rede auf Demetrios (*BHG* 542) zog Konstantinos Akropolites zwei verschiedene, einander ergänzende Texte als Quellen heran. Im ersten Teil, der das Martyrium des Demetrios schildert, stützte sich der Autor auf das metaphrastische Martyrion (*BHG* 498), während er für die anschließende Schilderung der Wunder auf die nicht lange Zeit zuvor von Ioannes Staurakios bearbeitete Sammlung (*BHG* 532) zurückgriff.⁴⁷ Ich beschränke mich im folgenden auf eine Gegenüberstellung mit dem metaphrastischen Text.⁴⁸

⁴¹ Vgl. Matth. 17, 24.

⁴² Zu seinem Leben und Werk siehe: TALBOT, *Old Wine* (wie Anm. 2) 17–20. R. ROMANO, *Costantino Acropolita. Epistole. Saggio introduttivo, testo critico, indici*. Neapel 1991, 19–25, listet 30 Enkomien auf Heilige auf.

⁴³ Siehe dazu etwa den Logos auf die Heiligen Aniketos und Photios 2 (M. KALATZI, Κωνσταντίνου Ἀκροπολίτου ἀνέκδοτος λόγος στοὺς ἁγίους μάρτυρες Ἀνίκητο καὶ Φώτιο [*BHG* 1544f], in: Ch. DENDRINOS – J. HARRIS – Ei. HARVALIA-CROOK – J. HERRIN [Hg.], *Porphyrogenita. Essays on the History and Literature of Byzantium and the Latin East in Honour of Julian Chrysostomides*. Aldershot – Burlington, VT 2003, 389–400, hier 394, 16–29). Die Briefe, in denen die hagiographischen Texte des Akropolites erwähnt werden, wurden von H. DELEHAYE, *Constantini Acropolitae hagiographi byzantini epistolarum manipulus*. *AnBoll* 51 (1933) 263–284, bes. 272–278 zusammengestellt (und sind jetzt in der Edition von ROMANO, *Costantino Acropolita. Epistole* [wie Anm. 42] zu benutzen).

⁴⁴ Den unedierten Text auf Sampson überliefert der Codex Ambros. 442 (H 81 sup. olim N 83) 152v–169v; siehe DELEHAYE, *Epistolarum manipulus* (wie Anm. 43) 267. Der Logos auf Demetrios wurde ediert von PAPADOPULOS-KERAMEUS, Ἀνάλεκτα (wie Anm. 2) I 160–215 (sowie 492–493) (= KA, Demetrios); der Bios des Eudokimos von Chr. LOPAREV, *Žitie sv. Evdokima*. *IRAİK* 13 (1908) 199–219 (= KA, Eudokimos);

⁴⁵ Brief 130 bei ROMANO, *Costantino Acropolita. Epistole* (wie Anm. 42).

⁴⁶ Z.B. das seltene ἀδιεχής (KA, Demetrios 173, 15; Ep. 5, 9; 23, 24) oder die Inversion des Indefinitpronomens in τῶν τιμὴ πολιτῶν (KA, Demetrios 189, 1; vgl. Ep. 95, 1).

⁴⁷ Vgl. auch KALTSOGIANNE – KOTZAMPASE – PARASKEUOPULU, Ἡ Θεσσαλονίκη (wie Anm. 6) 145, Anm. 294.

⁴⁸ Der Vergleich mit Ioannes Staurakios ist besonders deswegen interessant, weil hierbei die ganz verschiedenen Bearbeitungsmethoden zweier zeitlich nur wenige Jahrzehnte voneinander getrennten Autoren deutlich zutage treten, er kann hier aber aus Platzgründen nicht vorgenommen werden.

Akropolites *BHG* 542, Kap. 17, 16–30

Μαξιμιανὸς ... νῦν μὲν τοῖς αὐτοῦ θεοῖς τὰ χαριστήρια πολυτελῶς ἔθνε, νῦν δὲ θεάτροις ἐνεδίδου ... ἦν οὖν ... καινότεροις σχολάζων θεάμασι καὶ τρόπους ἀγωνίας ἀναζητῶν. τοίνυν γε καὶ πάλης ἀγῶνα ξένον προτίθησι· μονομαχία γὰρ ἡ πάλη ... καὶ παλαιστής πρὸς ταῦτα ὡς ἀξιόχρεως, μέγας τὸ σῶμα, τὴν ῥώμην πολὺς, τὸ θράσος ἀλόγιστος, οὐχ ἥκιστα αἰμοχαρής, οὐχ ἥκιστα ἀπηνής. οὐδὲν ὁ Κροτωνιάτης πρὸς τοῦτον Μίλων παραβαλλόμενος, οὐδὲν οἱ τῆς ῥαψωδίας μονομάχοι τῆς ποιητικῆς μυθοπλαστίας γυμνωθέντες καὶ καθ' αὐτοὺς τούτῳ παρατεθέντες. Λύαιος τούτῳ γε ὄνομα, γένος βαρβαρικόν καὶ ἀλλόφυλον.

Symeon Metaphrastes, *BHG* 498, Kap. 11–12

Μαξιμιανῶ δὲ τὸ τῶν μονομάχων συνεκροτεῖτο θέατρον καὶ τὰ ἄλλα ὅσα τὰ τοῦ πεντάθλου συνεπλήρου θεάματα. ὁ δὲ ἐκ περιωπῆς καθήστο διατριβὴν ἡδίστην τὸν ἀγῶνα ποιούμενος. ἦδετο γὰρ ὡς ἔοικεν αἰμάτων ἀνθρώπων ὀρών ἔκχυσιν. ἦν δέ τις ἀνὴρ βάρβαρος τῶν ἐπιτηδείων Μαξιαμιανῶ πρὸς τε χεῖρα γενναῖος καὶ πρὸς πάλην οὐχ ἥκιστα ἀγαθός ... καὶ λόγου κομιδῇ πολλοῦ ἀξιούμενος· Λύαιος ὄνομα τῷ ἀνδρί.

Akropolites erzählt dieselbe Geschichte mit nur geringfügigen inhaltlichen Abweichungen wie z.B., daß bei ihm der Gladiator Lyaïos blutrünstig ist, während im metaphrastischen Text dies vom Kaiser behauptet wird. Er übernimmt das Vokabular, aber nur zum Teil genau dieselben Wörter, weil er syntaktisch umgestaltet. Letzteres dient nicht zuletzt dem Ziel der gleichförmigen und harmonischen Rhythmisierung des Textes, die mit den byzantinischen Satzschlußgesetzen penibel in Einklang steht und anhand des Absatzes, dem obenstehender Abschnitt entnommen ist, deutlich zu beobachten ist.⁴⁹ Was den Umfang betrifft, ist das Verhältnis zwischen den inhaltlich einander entsprechenden Abschnitten 17 bei Akropolites und 11–12 beim Metaphrastes etwa 5:3 und entspricht damit ungefähr dem Größenverhältnis zwischen den beiden Gesamttexten. Der größere Umfang des Akropolitischen Textes geht vor allem auf Erweiterungen durch Synonyme und ausschmückende Zusätze wie den oben kursiv gedruckten Satz zurück. Bezeichnenderweise handelt es sich bei letzterem um eine Gegenüberstellung des Lyaïos mit dem legendären Athleten Milon aus Kroton und den aus Homer bekannten Einzelkämpfern.⁵⁰ Elemente aus der antiken Literatur fließen bei Akropolites typischerweise in Form derartiger Vergleiche ein.

Stellt man der Vita des Eudokimos den entsprechenden Text im metaphrastischen Menologion gegenüber,⁵¹ treten zum Beispiel in Kapitel 9, das die Bestattung des Heiligen schildert, folgende wörtlichen Parallelen und Anklänge zutage:

Akropolites *BHG* 606, Kap. 9, 16–30

Οἱ τὴν ἐντολὴν λαβόντες ὑπηρετικοὶ λίαν ... ἀνεφάνησαν ἀγροικότατά τε τὰ περὶ τούτου διενόησαντο καὶ ἀνοητότατα διεπράξαντο. οὐ

Symeon Metaphrastes, *BHG* 607, 10, 5–13

τινὲς δὲ τῶν πρὸς τὴν ταφὴν ὑπηρεσάντων ἀγροικότερον μᾶλλον ἢ εὐλαβέστερον περὶ τὴν ἐντολὴν ταύτην διατεθέντες, οὐ μόνον αὐτοῖς

⁴⁹ In Absatz 17 sind alle Klauseln regelmäßig; 13 von 18 enden daktylisch. In den inhaltlich entsprechenden Absätzen 11–12 des metaphrastischen Textes sind 5 der 24 Klauseln nicht regelmäßig, nur 10 enden daktylisch. Zu diesem Thema allgemein W. HÖRANDNER, Der Prosarhythmus in der rhetorischen Literatur der Byzantiner (*WBS* 16). Wien 1981. ROMANO, Costantino Acropolita. Epistole (wie Anm. 42) 96, wies darauf hin, daß sich die Tendenz zu regelmäßigen Klauseln im reiferen Alter gegenüber den Jugendjahren verstärkte und in der Folge wieder abnahm.

⁵⁰ Milons Stärke war schon in der Antike sprichwörtlich. Er wird bei Lukian, aber auch bei Eusebios von Kaisareia genannt; erwähnt wird er auch bei Stobaios und in der Suda (siehe dazu *TLG*), um nur einige Texte zu nennen, aus denen Akropolites Milon gekannt haben könnte.

⁵¹ Edition des Textes *BHG* 607: Chr. LOPAREV, Βίος τοῦ ἁγίου καὶ δικαίου Εὐδοκίμου. *Pamjatniki drevnej pis'mennosti* 96 (1893). Man stelle auch KA, Eudokimos 17 (217, 26–34) dem entsprechenden Abschnitt 22, 1–13 des metaphrastischen Textes gegenüber.

γὰρ ὅτι, ὡς ἐνδυμάτων εἶχεν, ἐγκατέθεντο τῇ
 σορῶ, ἀλλὰ καὶ αὐτοῖς πεδίλοις καὶ νυκτερινοῖς
 ἀμφίοις – ὧ τῆς ἀγροικίας ἢ μᾶλλον βαβαὶ τῆς
 ζημίας τοῦ τοσοῦτου καλοῦ – τῇ γῇ κατακρύ-
 πτουσιν ἱματίοις, ὡς ἔφην, αὐτοῖς, στρωμναῖς
 αὐταῖς, αὐτοῖς ὑποδήμασιν ...

ἐνδύμασί τε καὶ ὑποδήμασιν, οἷς ἦν
 περιβεβλημένος, ἀλλὰ καὶ οἷς στρώμασιν
 ἐκοιτάζετο, σορῶ ξυλίνη ἐνθέντες αὐτὸν οὕτω
 τῇ γῇ κρύπτουσι ...

In obigem Abschnitt nimmt Akropolites eine Erweiterung des bei Metaphrastes vorgegebenen Themas „bäurische und unwissende Haltung der Mönche“ vor und greift dieses Thema etwas weiter unten erneut in Form eines diese schädliche Unkenntnis beklagenden Ausrufs auf. Ebenso wird die Aufzählung der Gegenstände, die Eudokimos mit ins Grab gegeben werden, um synonyme Wörter erweitert. Insgesamt ist aber auch bei diesem Autor zu beobachten, daß er verschiedenes kürzt, während er anderes ausbaut. Manche Themen werden hierbei in Form von ausgedehnten Digressionen behandelt, wie etwa die Ehrwürdigkeit der Zahl 33 (KA, Eudokimos 209, 11–210, 9). Die Vita des Eudokimos weist wenig Bezüge zur Antike auf. Wiederum greift der Autor mitunter in Vergleichen auf seine Kenntnisse der antiken Literatur zurück, verwendet aber kaum Zitate.⁵² Unter den wenigen ausdrücklichen Zitaten findet sich ein Vers aus der Ilias (KA, Eudokimos 212, 34 = Il. XVIII 411), wobei bemerkenswert ist, daß der Verfasser dieses Verses von Akropolites als τις τῶν θυραίων, „einer der paganen (Schriftsteller)“, bezeichnet wird.⁵³

Wie Planudes, jedoch weniger eindringlich, wendet sich auch Akropolites seinem Publikum mit Apostrophen zu; so sagt er etwa: „Was glaubt ihr, die ihr nicht gänzlich der Natur entfremdet seid, fühlte die Mutter (des gelähmten Mädchens)?“ (KA, Eudokimos 213, 14–15), oder: „Aber vielleicht wollt ihr auch erfahren, wie diese Königin der Städte sich diesen Schatz erwarb. Sperrt also die Ohren auf und hört zu. Die Geschichte ist nämlich überaus reizvoll“ (KA, Eudokimos 214, 21–23).

Ebenfalls ähnlich wie Planudes geht Akropolites im Enkomion auf Ioannes Damaskenos auf seine Schreibsituation ein, wenn er beim Schreiben „keucht und schwitzt“⁵⁴ oder ihm die Tränen kommen und es ihm die Stimme verschlägt (KA, Demetrios 210, 12–13). Bezeichnend sind für Akropolites weiters die autobiographischen Bezüge, die allenthalben in seinem hagiographischen Werk auftauchen.⁵⁵ So stellt er im Logos auf Demetrios den Traum eines Freundes, in dem dieser sah, wie man Konstantinos zur Abfassung eines Textes auf den Heiligen aufforderte, als Motivation dar (164, 2–10). Anlässlich der Erwähnung des Ikonoklasmus im Logos auf Ioannes Damaskenos erinnert sich Konstantinos an seine eigene Anhängerschaft an die 1274 besiegelte Kirchenunion, und erklärt: „Eine solche Häresie habe auch ich gesehen und wäre beinahe unheilbar verwundet worden“ (KA, IoannesD 837D–839A).

Nikephoros Gregoras

Neben einer großen Zahl an anderen Werken verfaßte Nikephoros Gregoras (1295–1358/1361) auch etwa zehn Viten und Enkomien.⁵⁶ Offensichtlich setzte Gregoras seine hagiographischen Texte während des Pa-

⁵² Im Rahmen der Digression über die Zahl 33 erwähnt Akropolites (Eudokimos 209, 11–18) die antike Zahlensymbolik. Der Name der Göttin Aphrodite wird 208, 31 metonymisch im Sinne von „fleischlicher Lust“ verwendet.

⁵³ Vgl. dazu die ganz ähnliche Formulierung in Akropolites' Logos auf das Wunder des Theodoros Teron (BHG 1765n), AASS Nov. IV 73A. In KA, Demetrios 172, 33, wird Homer dagegen einfach „der Weise“ genannt.

⁵⁴ Logos auf Ioannes Damaskenos, ed. PG 140, 812–885 (= KA, IoannesD), hier 829A.

⁵⁵ M. HINTERBERGER, Η αυτοβιογραφική αφήγηση στις Διηγήσεις θαυμάτων, in: E. KOUNTOURA (Hg.), Οι ήρωες της ορθόδοξης εκκλησίας. Οι νέοι άγιοι, 8ος–16ος αιώνας (Instituto Byzantinon Ereunon Ethniku Idrymatos Ereunon. Diethne Symposia 15). Athen 2004, 251–263, bes. 255–260.

⁵⁶ Zu Leben und Werk des Gregoras siehe PLP 4443 sowie insbesondere J.L. VAN DIETEN, Nikephoros Gregoras. Rhomäische Geschichte, I (Bibliothek der Griechischen Literatur 4). Stuttgart 1973, 1–62. Zu den hagiographischen Texten des Gregoras siehe die Liste *ibid.* 44–62. Zu Gregoras als Hagiograph siehe weiters M. HINTERBERGER, Les Vies des Saints du XIV^e siècle en tant qu'œuvre littéraire: l'œuvre hagiographique de Nicéphore Grégoras, in: P. ODORICO – P.A. AGAPITOS (Hg.), Les Vies des Saints à Byzance. Genre littéraire ou biographie historique? Actes du II^e colloque international philologique «ΕΡΜΗΝΕΙΑ» Paris, 6–7–8 juin 2002 (Dossiers Byzantins 4). Paris 2004, 281–301. Die 2008 an der Universität Thessalonike approbierte Disserta-

lamitischen Streites auch als subtiles Propagandamittel ein.⁵⁷ Wie sehr Gregoras an diesen Texten und ihrer öffentlichen Verlesung an den Festtagen der jeweiligen Heiligen gelegen war, geht aus einer Passage seines Geschichtswerkes hervor, in der er davon spricht, daß ihm seine politischen Gegner mit der Verbrennung seines hagiographischen Werkes drohten.⁵⁸

Was die Auswahl des Stoffs betrifft, erweist sich Gregoras im Vergleich zu den anderen Autoren als Individualist, der bewußt eigenständige Wege geht. Er greift einen oder mehrere Aspekte des jeweiligen Generalthemas heraus, auf den oder die er sich konzentriert. Im Enkomion auf Merkurios (*BHG* 1277) etwa widmet er sich fast ausschließlich der Tötung Kaiser Iulianos', dem berühmten *post mortem*-Wunder des Heiligen.⁵⁹ Ebenso erklärt er im Logos auf Demetrios (*BHG* 547f), daß er etwas Anderes und Neues produziere, indem er sich angesichts der Tradition, die gerade in der Abfassung von Texten auf diesen bedeutenden Heiligen besonders reich sei, neuen Schwerpunkten zuwende, nämlich der Stadt Thessalonike und der Strahlkraft der zahlreichen Wunder des Demetrios.⁶⁰ Bezeichnend für Gregoras ist weiters, daß er für die Abfassung seiner Werke neben hagiographischen Texten oft auf historiographische zurückgreift und hierbei ein durchaus quellenkritisches Bemühen an den Tag legt.⁶¹ Wir wollen im folgenden aber einen Text des Gregoras betrachten, der einer einzigen Vorlage folgt und daher eine Gegenüberstellung erleichtert.

Etwa zwischen 1321 und 1328 (jedenfalls vor 1332) verfaßte Gregoras einen Logos auf Michael Synkellos (*BHG* 1297), den legendären Abt des Chora-Klosters und Helden des Kampfes für die Ikonenverehrung.⁶² Als Vorlage benützte Gregoras, wie schon Theodora Raulaina, primär die anonyme Vita des Michael aus dem 9. Jahrhundert (*BHG* 1296).⁶³ Folgende Gegenüberstellung soll das Verhältnis verdeutlichen:

Gregoras, Vita Michael Synkellos (*BHG* 1297) 274, 14–25

ὁ θαυμάσιος Μιχαὴλ τῆς ὑπερορίας κατάγεται καὶ ... εἰς εἰρκτὴν ἔπειτα ῥιπτεῖται ζοφώδη λίαν καὶ μηδεμίαν ἔχουσιν τὴν παράκλησιν, παρὰ τοσοῦτόν τε δυσώδη, παρ' ὅσον καὶ ζοφώδη, καὶ χειμῶνος μὲν κάθυγρόν τε καὶ πολὺ τὸ ψῦχος φέρουσιν, θέρους δὲ πνιγνῶν καὶ πρὸς ἐκπνοὰς τὸ πνεῦμα διωθοῦσιν τῷ τοῦ πνίγους ὑπερβάλλοντι ... τὸ πάντων δ' ἔσχατον, ὅτι καὶ πᾶσαν αὐτῷ προσηγορίαν ἀπέκλεισαν οὐτινοσσοῦν ... φέρει γὰρ οὐ μικράν τινα παραψυχὴν ἐν τοῖς τοιούτοις τῷ πάσχοντι καὶ παρουσίᾳ φίλων, τῇ συλλαλίᾳ καθάπερ ὕδατι τὴν τῆς ὁδύνης φλόγῳσιν κατασβεσνύουσα. ἔνθεν τοι καὶ ἄρρωστίᾳ τοῦ σώματος περιπίπτει χαλεπωτάτῃ ...

Anonyme Vita des Michael (*BHG* 1296) 16 (72, 27–74, 6)

τοῦ ἁγίου καταλαβόντος τὴν πανευδαίμονα Κωνσταντινούπολιν, ἐκέλευσεν αὐτὸν ἐναποκλειστον γενέσθαι ἐν τισὶ θόλοις τῆς εἰρκτῆς, τῆς οὕτω λεγομένης Πραιτώριον, πάνυ ἀφεγγέσι καὶ σκοτεινοῖς καὶ χειμῶνος μὲν λιμνῶδεσι καὶ κρυμνῶδεσι, θέρους δὲ πνιγνῶν καὶ καυσώδεσιν. ὃς εἰσελθὼν ἐν τῇ τοιαύτῃ εἰρκτῇ καὶ μηδαμῶθεν ἀνάπαυσιν κεκτημένος, μήτε μὴν τὸν περιποιούμενον καὶ συγκροτοῦντα αὐτὸν ἔχων – οὐ γὰρ εἶων τινὰ τούτῳ καθομιλῆσαι ὑπὸ γὰρ δύο στρατιωτῶν ὤμων καὶ ἀνηλεῶν ἦν φυλαττόμενος, οἵτινες οὔτε τὸν καθυπουργοῦντα αὐτῷ, Ἰῶβ τοῦνομα, εἶων τούτῳ κἄν πρὸς βραχὺ προσβλέψαι ἢ τὸ σύνολον καθομιλῆσαι. ὅθεν ... περιέπεσε χαλεπωτάτῃ ἄρρωστίᾳ

tion von E. PARASKEUOPULU, Τα αγιολογικά έργα του Νικηφόρου Γρηγορά, konnte ich für meine Untersuchung nicht mehr berücksichtigen.

⁵⁷ HINTERBERGER, Les Vies des Saints 293–294.

⁵⁸ Nikephoros Gregoras, Historia XXIV 2, 2 (BEKKER II 1144, 21–1145, 1).

⁵⁹ St. BINON, Documents grecs inédits relatifs à S. Mercure de Césarée. Louvain 1937, 67–91.

⁶⁰ Logos auf Demetrios 1–2 (Z. 25–85, ed. B. LAURDAS, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ ἐγκώμια εἰς τὸν ἅγιον Δημήτριον. *Maked* 4 [1960] 47–162, bes. 83–96 [Text 3] = NG, Demetrios). Vgl. zu dem Text auch KALTSOGIANNE – KOTZAMPASE – PARASKEUOPULU, Ἡ Θεσσαλονίκη (wie Anm. 6) 158–163.

⁶¹ So im Enkomion auf Merkurios, dem Logos auf Konstantinos oder im Logos auf Theophano; vgl. dazu auch HINTERBERGER, Les vies des Saints 292–293 und 297.

⁶² Ediert von Th.N. SCHMITT, Kahrie-Džami. *IRAIK* 11 (1906) 260–279 (= NG, MichaelS).

⁶³ CUNNINGHAM, The Life of Michael (wie Anm. 12) 8. Siehe dazu oben, S. 139.

Die Unterstreichungen (wortwörtliche Übernahmen und leichte Abwandlungen) belegen hinreichend die Abhängigkeit des Gregoras'schen Textes von der alten anonymen Vita. Bezeichnend für Gregoras' Kompositionstechnik ist in dem gegenübergestellten Abschnitt die Einfügung einer ausführlichen Gnome (oben links kursiv): „Denn in einer solchen Situation (wie der Kerkerhaft) bringt die Gegenwart von Freunden dem Leidenden nicht geringen Trost, die durch das Gespräch wie mit Wasser den brennenden Schmerz löscht“. Wie in hochrhetorischen hagiographischen Werken üblich, werden historische Details wie die Namen des Gefängnisses und des Dieners sowie die Anzahl der Wärter (oben rechts kursiv) zugunsten von allgemeingültigen Aussagen (hier über den Trost, den die Gegenwart von Freunden spendet) aufgegeben.⁶⁴ In der Beschreibung des Kerkers übernimmt Gregoras inhaltlich die Kälte und Feuchtigkeit, verwendet aber andere Wörter als die alte Vita. Gregoras' Text ist reich an rhetorischen Figuren. Besonders sticht das bei ihm sehr häufige Hyperbaton hervor, das in der Vorlage (mit Ausnahme des Prooimions) völlig fehlt. Direkte Zitate sind bei Gregoras selten; im Vergleich zu seinen etwas älteren Zeitgenossen ist bemerkenswert, daß er auch kaum Sprichwörter verwendet. Antikenreminiszenzen fließen bei ihm oft in den besonders häufigen Vergleichen (eingeleitet meist mit καθάπερ oder ὥσπερ) ein.

Die in allen Werken des Gregoras' häufig auftretenden Gnomen und Vergleiche nehmen mitunter die Ausmaße kurzer Digressionen an, in denen sich der Autor auf beinahe wissenschaftliche Art über das menschliche Wesen und andere Themen äußert.⁶⁵ Angesichts dieser allgemeinen Stellungnahmen sowie der bereits erwähnten Vermittlung historischer Kenntnisse im Rahmen seiner hagiographischen Texte könnte man davon sprechen, daß bei Gregoras „Wissen“ eine ästhetische Funktion erhält.

Am Ende des Bios des Michael Synkellos spricht Gregoras von den zerstörerischen Auswirkungen des *chronos* (NG, MichaelS 279, 22–23) auf das Chora-Kloster. Es ist dies eines der Lieblingsmotive des Gregoras, das in hagiographischen Texten ebenso wie andernorts in seinem umfangreichen Œuvre auftritt.⁶⁶

Im Vergleich zu den älteren Viten und Enkomien, die den palaiologenzeitlichen Autoren als Grundlage für ihre eigenen Bearbeitungen dienten, läßt sich in allen untersuchten Fällen die rhetorische Erweiterung und sprachliche Umgestaltung in Richtung einer attizistischen Reinsprache beobachten. Gegenüber anderen, nicht hagiographischen Genres wie der Epistolographie oder dem *basilikos logos* erweist sich der klassizistische Stil der hagiographischen Enkomia als gemäßigt. Dies zeigt sich etwa in einer relativen Zurückhaltung, was die Verwendung von ausdrücklichen Zitaten aus der antiken Literatur oder generell die Bezugnahme auf die Antike betrifft (bei Kyprios und Planudes stärker als bei den übrigen Autoren). Dies hat unter anderem mit einem Spannungsverhältnis zu tun, in dem die hagiographische Literatur, sei sie auch sprachlich klassizistisch, seit ihren Anfängen zur antik-paganen Literatur stand.⁶⁷ Diese Distanzierung manifestiert sich in Bemerkungen wie derjenigen, daß die zitierten Autoren, einschließlich des so beliebten Homer zu denen gehören, die „draußen vor der Tür“ des christlichen Glaubens stehen, oder in Hinweisen darauf, daß die zum Vergleich herangezogenen Gestalten der Antike dem Mythos angehören und im Gegensatz zu den Heiligen nicht echt und wahrhaftig sind.⁶⁸ Kurz sei diesbezüglich darauf hingewiesen, daß die häufigen Sprichwörter in der Regel nicht mit der Antike in Zusammenhang gebracht werden – sie werden ideologisch neutral mit einem „wie es heißt“ markiert. Trotz dieser zwiespältigen Haltung gegenüber der antiken Literatur ist ihr

⁶⁴ Vgl. auch CUNNINGHAM, The Life of Michael (wie Anm. 12) 8–9.

⁶⁵ Z.B. NG, MichaelS 269, 18–19 (das Herz beeinflusst den ganzen Körper); 270, 2–4 (Donnergrollen läßt Schlimmeres ahnen); 276, 27–28 (unterdrückte Tränen verschlimmern den Schmerz). Siehe dazu auch HINTERBERGER, Les Vies des Saints 291–292.

⁶⁶ Das Motiv der τοῦ χρόνου φορὰ oder der τοῦ χρόνου τύχαι begegnet z.B. auch NG, Dem 111; 289; 299 (LAURDAS), sowie in Hist. VIII 8, 2 (BEKKER I 328, 10); XII 5, 3 (II 588, 1–2); XII 13, 3 (II 617, 18–19); XIII 1, 4 (II 633, 6); XIII 3, 9 (II 645, 17) oder Ep. 2, 12 (LEONE); 41, 48; 114, 48–54; vgl. auch A. SIDERAS, Χρόνος φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτειται. Ein bei den Byzantinern beliebtes Sophokles-Zitat. RSBn n.s. 40 (2003) 67–84, bes. 79–81 (mit Belegen auch aus anderen Autoren).

⁶⁷ Siehe dazu auch E. SCHIFFER, Aussagen byzantinischer hagiographischer Autoren zur rhetorischen Theorie über die Abfassung von Enkomien, in: W. KOFLER – K. TÖCHTERLE (Hg.), Pontes III. Die antike Rhetorik in der europäischen Geistesgeschichte (Comparanda 6). Innsbruck – Wien – Bozen, 92–102.

⁶⁸ Zum θυραῖος siehe oben, S. 148, und zu den „Einzekämpfern der dichterischen Fiktion“ oben, S. 147. Siehe auch die Gegenüberstellung von ἀληθῶς und μυθικῶς bei Theodora Raulaina (213, 10) sowie von ποίησις und ἀλήθεια bei Akropolites (Demetrios 194, 22–23).

Einfluß auf die palaiologenzeitlichen Autoren und ihre Texte einer der markantesten Unterschiede gegenüber den älteren hagiographischen Werken, mit denen diese hier verglichen wurden.

Dieser Unterschied hat aber auch mit gattungsspezifischen Differenzierungen zu tun. Denn während fast alle der älteren Texte Bioi oder Martyria sind, handelt es sich bei den palaiologenzeitlichen Texten um Enkomia, und selbst die wenigen Bioi haben stark enkomiastischen Charakter. Gegenüber den älteren Texten sind die palaiologenzeitlichen Werke weniger narrativ, sie bieten weniger biographische Informationen, bereiten die in ihnen behandelten Fakten jedoch kunstvoller auf und sind eben, wie gesagt, sprachlich deutlich von der antiken Literatur beeinflusst.⁶⁹ Es geht in diesen Texten weniger darum, Bekanntes in Erinnerung zu rufen als dieses in einem anderen, ansprechenden und attraktiven Licht zu präsentieren sowie auf der Grundlage von Bekanntem etwas zu schaffen, das auf interessante Weise neu ist. Die Mittel, die dazu verwendet wurden, stammen großteils aus der Rhetorik, daher kann man zurecht von einer Rhetorisierung des Stoffs sprechen.

Damit kommen wir zur Frage nach dem Beweggrund für die Abfassung dieser neuen Texte auf der Grundlage alter Vorlagen. Aus allem, was im vorliegenden Artikel dargelegt wurde, geht hervor, daß ein großer Bedarf nach Texten bestand, die zum feierlichen Vortrag anlässlich eines Heiligenfestes dienten. Die älteren Texte, einschließlich des so verbreiteten metaphrastischen Menologions waren dafür offensichtlich nicht geeignet oder entsprachen nicht mehr den ästhetischen Bedürfnissen des 13. und 14. Jahrhunderts, die sich durch den intensivierten Kontakt mit der antiken Literatur verändert hatten. Die relativ zahlreichen palaiologenzeitlichen Texte auf ein und denselben Heiligen⁷⁰ sprechen aber auch für ein Bestreben nach ständiger Erneuerung und die Anpassung an sich verändernde Moden.

Im Zuge der Gegenüberstellung alter und neuer Texte sind über die gemeinsamen Tendenzen hinaus die spezifischen Eigenheiten der einzelnen Autoren deutlich zutage getreten. Hierbei handelt es sich teils um sprachliche Charakteristika wie die Vorliebe für bestimmte Wörter und grammatikalische Formen oder den Prosarhythmus, teils um bevorzugte Themen oder typische Strategien der Darstellung.

Die hier behandelten neuen Texte liefern kaum neue Informationen über die Heiligen und mögen im Vergleich zu ihren älteren Pendanten oft leblos erscheinen. Was den literarischen Geschmack der Byzantiner betrifft, sind sie jedoch überaus aufschlußreich und lohnen eine eingehendere Beschäftigung. Was die Besonderheiten und Eigenheiten der Literatur der frühen Palaiologenzeit betrifft, die Vorlieben der Autoren, das, was sie von ihren Vorgängern in den vorausgehenden Jahrhunderten unterscheidet, findet man reichhaltige Hinweise in diesen wenig studierten Texten. Alice-Mary Talbot hat vom alten Wein in neuen Schläuchen gesprochen. Auch wenn die Schläuche bloß die Verpackung waren, so waren sie überaus kunstvoll gefertigt und jedenfalls mehr als „Worte, Worte, nichts als Worte“.

⁶⁹ Auch rhetorisch ausgefeilte Enkomia des 9. und 10. Jahrhunderts, wie etwa dasjenige des Theophanes von Kaisareia auf Theophanes Graptos (vgl. oben, Anm. 12) weisen kaum direkte Bezüge zur antiken Literatur auf; in dem genannten Text findet sich etwa nur ein vager Bezug auf die Olympischen Spiele (21 [128, 11–12]).

⁷⁰ Siehe dazu oben, S. 138, mit Anm. 6.

ELIZABETH JEFFREYS

Mimesis in an Ecclesiastical Context

The Case of Iakovos Monachos

Many interpretations of mimesis were put forward during the symposium that has led to this volume – from the straightforward, along the lines hallowed amongst Byzantinists by the late Herbert Hunger’s well-known article,¹ to the complex and abstracted. But few of us are willing to take the issue back to its Platonic origins and face up to that philosopher’s rejection of all literary activity on the grounds that it was an inadequate reflection of reality. This line of argument, of course, has a particular bearing on texts which convey a narrative that is fictive, fictional, does not report a “reality” and is guilty of an indefensible mimesis of reality.² However, interesting though such discussions are, these are not issues with which this present paper will be concerned; instead, it will consider in a straightforward way a set of letters from which a narrative of sorts can indeed be extracted, though not – almost certainly – a fictional one.³ The letters allude to events which it would be hard to deny took place, although their correlation with narrative histories and other corroborative texts is hard to pin down. Part of the barrier to such comprehension and to the identification of events is the fact that the language of the letters, as we shall see, has been strongly affected by mimesis. The case, in fact, is almost a *reductio ad absurdum* of mimesis, and has at times frustrated the editors of the letters and given them great sympathy with Platonic condemnation of the practice.

The letters in question are those sent in the 1140s by the Monk Iakovos, perhaps more often referred to as Iakovos Monachos, to the sevastokratorissa Eirene. Iakovos Monachos is not the best known figure in Byzantine literature, though he does have a modest claim to fame. Two works are associated with him: a set of six Homilies on the Theotokos and the letter collection to be discussed here. The Homilies are the better known since they are transmitted in two of the most splendid examples of Komnenian manuscript illuminations – the Vatican and Paris manuscripts of the so-called Kokkinobaphos Homilies, so-called because the otherwise little-known monastery of Kokkinobaphos is claimed by Iakovos as his home-base, as it were.⁴ Iakovos Monachos is also Iakovos of Kokkinobaphos. But the Homilies are famed for their illustrations rather than their texts, which have yet to be fully published and lack a critical edition.⁵ The Homilies have two peculiarities. One is that they do not deal with the regular feasts of the Theotokos (Birth, Annunciation, Dormition) but rather narrate the life of the Virgin from conception to her pregnancy, though they stop short of the birth of Christ. These thus present a rather unusual and non-liturgical slant on the Virgin’s life which

¹ HUNGER, On the imitation.

² A complex topic much debated in recent years; see, e.g. S. HALLIWELL, *The Aesthetics of Mimesis: ancient texts and modern problems*. Oxford 2002, an important and nuanced study of the processes of mimesis from before Plato to the present day; cf., also, C. GILL – T.P. WISEMAN (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*. Exeter 1993, especially the essays by GILL (pp. 38–87) and WISEMAN (pp. 122–146); G. BOWERSOCK, *Fiction as History*. Berkeley 1994; P. LAMARQUE – S.H. OLSEN, *Truth, Fiction and Literature: a philosophical perspective*. Oxford 1994, especially pp. 222–251 on narrative and the imagination; and K. WALTON, *Mimesis as Make-believe: on the foundations of the representational arts*. Cambridge, Mass. 1990.

³ Others in the future may wish to explore the structure of the letter collection and debate the artificiality or otherwise of the events implied.

⁴ Vat. Gr. 1162: for a facsimile see I. HUTTER – P. CANART, *Das Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos*. Codex Vaticanus Graecus 1162. Zurich 1991; and Par. Gr. 1208: see the facsimile in H. OMONT, *Miniatures des homélies sur la Vierge du moine Jacques* (Ms. grec 1208 de Paris). Paris 1927. On Iakovos and the manuscripts of his works, see especially J.C. ANDERSON, *The illustrated sermons of James the Monk: their dates, order and place in the history of Byzantine art*. *Viator* 22 (1991) 69–120; more recently M. EVANGELATOU has explored some aspects of the images: *Pursuing salvation through a body of parchment: books and their significance in the illustrated homilies of Iakovos of Kokkinobaphos*. *Medieval Studies* 68 (2006) 239–284.

⁵ The text of homilies 1, 2, 3, 5, and 6 and a short extract from 4 are printed in *PG* 127, cols. 544–700 from A. BALLERINI, *Sylloge monumentorum ad mysterium conceptionis Immaculatae Virginis deiparae illustrandum*, I. Paris 1855.

has still to be fully explicated: one possible interpretation is that they were produced specifically for a female audience who would respond to the, admittedly a-typical, story of the progression of a girl child to womanhood. The second unusual feature is that not only is the narrative based closely on passages from the Proto-evangelium of James but that this rather sparsely told story is bulked out with extensive quotations from earlier homilies. Iakovos' first homily, for example, is almost entirely derived from George of Nikomedeia.⁶ It is this characteristic use of quotations that has clinched the identification of the Iakovos Monachos of the Homilies with the Iakovos Monachos of the letters, given also that Iakovos – though not rare as a name – is not particularly common either.⁷ The letters of Iakovos Monachos are also made up of quotations.

The letters are addressed to the sevastokratorissa Eirene. The essential information about Eirene is that ca. 1125 she became the wife, then in 1142 the widow of the sevastokrator Andronikos, second son of the emperor John Komnenos.⁸ She had a turbulent time in the decade of the 1140s, in her widowhood, with her son John functioning as the heir apparent to the young and childless emperor Manuel and her daughters being used as marriage pawns, both within and outside the empire. She came under Manuel's severe displeasure, was imprisoned at least twice and had her funds confiscated at least once; she spent some time exiled from Constantinople, probably cooped up in Manuel's army camps in Bulgaria.⁹ Nonetheless she managed to maintain her reputation for lavish patronage of writers and craftsmen.¹⁰

The letters attracted our attention¹¹ many years ago whilst exploring the literature of twelfth-century Constantinople in an attempt to evaluate the role of the sevastokratorissa Eirene in the literary movements of the period. Referred to by Chalandon in *Les Comnène*, and listed by Beck in *Kirche und theologische Literatur*, Iakovos' letters promised tantalising insights, and they were unedited: nearly thirty years later, the *editio princeps* has just appeared.¹² While the embarrassingly long gestation has been due as much to the pressure of other commitments as to the complexity of the edition, aspects of the edition did throw up a number of problems, mainly concerning the presentation of the author's relationship to his sources. It must also be admitted that expectations that the letters would offer telling insights into the events and literary groupings of the mid-twelfth century have been disappointed, though once these texts are in the public domain others may prove the editors wrong. Certainly once the poems of Manganeios Prodromos, with which the letters show many points of shadowy interconnection, are fully edited more imaginative reconstructions might become possible.¹³

Iakovos is writing to Eirene as her spiritual father. This relationship is not stated overtly, but the themes are such that no other interpretation is possible.¹⁴ Spiritual fatherhood is a very common element in an Orthodox Christian society like that of Byzantium in the mid-twelfth century. It is often alluded to in the sources, such as histories and hagiographies, but not so often attested in the written record with samples of

⁶ Passages are taken from the first three of George of Nikomedeia's sermons on the Theotokos (PG 100).

⁷ ANDERSON, Illustrated sermons 87, note 99.

⁸ K. BARZOS, Ἡ γενεαλογία τῶν Κομνηνῶν. Thessaloniki 1984, 362–378; E.M. JEFFREYS – M.J. JEFFREYS, Who was the sevastokratorissa Eirene? *Byz* 64 (1994) 40–68.

⁹ J.C. ANDERSON – M.J. JEFFREYS, The decoration of the sevastokratorissa's tent. *Byz* 64 (1994) 8–18; M.J. JEFFREYS, Manuel Komnenos' Macedonian military camps: a glamorous alternative court? In: *Byzantine Macedonia: identity, image and history* (ed. J. BURKE – R. SCOTT). Melbourne 2000, 184–191.

¹⁰ E.M. JEFFREYS, The sevastokratorissa Eirene as literary patroness: the monk Iakovos. *JÖB* 32/3 (1982) 63–71.

¹¹ By "our" I mean Michael Jeffreys and myself.

¹² F. CHALANDON, *Les Comnène: études sur l'empire byzantin au XIe et au XIIe siècle II*. Jean II Comnène et Manuel I Comnène. Paris 1912, 212–213, note 1; BECK, *Kirche* 629; *Iacobi Monachi epistulae* (ed. E. JEFFREYS – M. JEFFREYS [CCSG 68]). Tournhout 2009; hereafter *Iacobi Monachi epistulae*.

¹³ Manganeios Prodromos is the conventional name for an otherwise anonymous poet who is not to be confused with Theodore Prodromos; he is author of a large corpus of verse preserved mainly in Marc. Gr. XI 22. Elizabeth and Michael Jeffreys are currently completing the *editio princeps* of this corpus. On Manganeios, see, still, S. PAPADIMITRIOU, Ὁ Πρόδρομος τοῦ Μαρκανοῦ κώδικος XI 22. *VV* 10 (1903) 102–163 and, e.g., E.M. and M.J. JEFFREYS, The "Wild beast from the West": immediate literary reactions in Byzantium to the Second Crusade, in: *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World* (ed. A. LAIOU – R. MOTTAHEDEH). Washington, D.C. 2001, 101–116.

¹⁴ *Iacobi Monachi epistulae* xxxii–xxxvi.

the relationship; this collection is thus an interesting addition to a poorly attested genre.¹⁵ The letters exist because Iakovos will have needed to replace the face-to-face contact that he normally would have had with Eirene, with written communications because of her absence from her regular place of residence. The title page states as much: “These are the letters of Iakovos Monachos sent to the sevastokratorissa Eirene, when she was abroad in the entourage of our mighty and holy emperor (συνέκδημον οὔσαν σὺν τῷ κραταίῳ καὶ ἁγίῳ ἡμῶν βασιλεῖ)”.¹⁶ As implied above, this very likely means that Eirene was resident in the army camps that kept Manuel out of Constantinople in the northern Balkans for lengthy periods in the late 1140s and early 1150s.¹⁷ There are 43 letters, and one treatise on the Holy Spirit, in the collection. It is not clear over how long a period this correspondence continued, nor whether it was brought to a conclusion by Eirene’s return to Constantinople, or by her death.¹⁸

The letters are preserved in a large and handsome manuscript, now in the Bibliothèque nationale in Paris (Par. Gr. 3039), dating from the early 1150s, and thus contemporaneous with the conclusion of the correspondence. It was produced by the scribes and painters identified as connected with the workshop of the Kokkinobaphos Master, and is bound up somehow with Eirene’s acts of patronage in a complex nexus too involved to set out here.¹⁹ There are also two early seventeenth-century partial apographs that derive from the circle of Maximos Margounios and Gabriel Severos, learned Cretan priests resident for a time in Venice.²⁰ The collection did not circulate widely, if at all, before it was dispersed, presumably in 1453, from wherever it had been held in Constantinople.

Several themes emerge in the letters. One constant motif is Iakovos’ firm exhortation that Eirene should avoid secular texts:²¹ it is this that has caught scholarly attention in the past, and was one of the reasons why the present edition was begun. Iakovos is also concerned about the religious books that Eirene is reading – there is an undercurrent of doctrinal irregularity in the charges that seem to be being brought against her, though it is very hard to tie these in with any religious controversy in the 1140s.²² Such doctrinal advice as Iakovos offers is to do with the place of the Holy Spirit within the Trinity.²³ He also appears to be offering advice on meditation, with a series of rather improbable images, derived from Gregory of Nyssa’s commentary on the Song of Songs, to aid her progress.²⁴ He also comments on how she should manage her household, that she should choose her associates carefully: this seems wise advice given that it is a member of her household who eventually precipitates what seems to be a major, if not final, breach with the emperor with some piece of tale-telling or συκοφαντία.²⁵

This cursory survey of the nature of Iakovos’ work might lead to questions over its relevance to a symposium on mimesis and imitatio. The answer is that Iakovos, in each of his literary works, the homilies as well as the letters, can arguably be seen as a supreme example of a Byzantine practising mimesis of his predecessors in the genre in which he has chosen to write. He does it on a large scale as well as on a small scale. And the evidence for this comes from his use of quotations.

¹⁵ See, e.g., I. HAUSHERR, *Direction spirituelle en Orient autrefois* [OCA 144]. Rome 1955 (on the fourth century); H.J.M. TURNER, *St Symeon the New Theologian and Spiritual Fatherhood*. Leiden 1990; R. MORRIS, *Monks and Laymen in Byzantium 843–1118*. Cambridge 1995, 90–102.

¹⁶ Letter 1, title.

¹⁷ ANDERSON – JEFFREYS, *The sevastokratorissa’s tent* 9; JEFFREYS, *Macedonian military camps* 185–186.

¹⁸ *Iacobi Monachi epistulae* xxix–xxxii.

¹⁹ See ANDERSON, *Illustrated sermons* 89–95; JEFFREYS, *Who was Eirene?* 50; EVANGELATOU, *Pursuing salvation* 242–243.

²⁰ M (= Marc. Gr. II 93 [562], ff. 33r–92v); V (= Vat. Gr. 1759, ff. 261r–303v); one further apograph (Pa = Par. Suppl. Gr. 98) was made in the Bibliothèque nationale in the eighteenth century. For a discussion of the relationships of these manuscripts, see *Iacobi Monachi epistulae* l–lxi. Aspects of the intellectual circles involving Margounios and Severos are explored in P. CANART, *Alvise Lollino et ses amis grecs*. *Studi Veneziani* 12 (1970) 553–587.

²¹ See, e.g., *Letters* 14.5, 87–88; 22.34–35, 50–51; 24.57–59, 90–91; 36.37–38, 57–60; 37.115–117.

²² Cf. *Iacobi Monachi epistulae* xxxvii–xxxviii.

²³ This is the theme of the lengthy treatise *On Faith* found towards the end of the collection.

²⁴ *Iacobi Monachi epistulae* xxxviii–xxxix; cf. E.M. JEFFREYS, *The Song of Songs and twelfth-century Byzantium*. *Prudentia* 23 (1991) 36–54.

²⁵ See, e.g., *Letters* 8.43–45 or 39. 63–85.

Letter 37 is an extreme example.²⁶ This letter comes towards the end of the collection. The letters would seem to be in chronological order: for example, letter 33 speaks of a disaster for which there were rumbling premonitions in letter 32 and the catastrophe of letter 41 is preceded by hints of impending trouble. From internal comments it can be calculated that Iakovos has received at least 16 letters from Eirene, with occasional hiatuses:²⁷ Letters 23–24, for example, come at a point when Eirene's side of the correspondence seems to have dried up completely, and what Iakovos sends at this point amounts to a series of sermons, almost entirely taken from Prokopios of Gaza's commentaries on the book of Proverbs, and cast hopefully in her direction. Letter 37 comes after what sounds like another, though brief, hiatus in the correspondence. It can be summarized as follows:

Lines 1–23 The letter opens with a *captatio benevolentiae*. Iakovos acknowledges enthusiastically the arrival of Eirene's letter. It reveals her admirable character and her condescension to him. Distance has been obliterated. **24–51** Implying that she is above flattery, that he is an eager though humble friend – yet even the strongest need friends – he warns her to beware of falling into snares. She needs to purify her soul. **52–69** Eirene would thus acquire true wisdom and be able to ride out all misfortunes, her mind stable. **70–86** This leads to a discourse on the nature of mind, as a reflection of the archetypal good, evil being caused by the removal of the good. **87–119** It is mind that enables us to comprehend the divine wisdom and God through contemplation of the wonders of the natural world. But only θεῖα μαθήματα, divine instruction [in **bold**: these are Iakovos' own words], can give true understanding, not Hellenic wisdom, which is inherently evil [also in **bold**]. **120–137** So Eirene needs to follow the examples of David, Solomon and Isaiah and rejoice in the Lord, with due attention to Eucharistic celebrations [if that is how lines 125–6 are to be interpreted], and then she will discover true wisdom.

It is always necessary to remember that the real message may have been delivered orally by the letter-carrier, that the formal letter, allusive rather than explicit, may well have been read aloud to an audience and that the written words are often a flourish to impress the audience as well as the recipient. In this case the underlying message would seem to be a warning to Eirene not to stray into unorthodox areas of thought (lines 36–40), with a further sub-text that there are those around who wish her ill (lines 41–42), though Iakovos is claiming most definitely that he is not one of them (lines 26–29). It is futile to speculate here on the nature of Eirene's heterodoxy, whether she was espousing doctrinally suspect views or whether the problems are no more than her interests in secular literature which Iakovos' monastic background rejects.²⁸ More relevant is to ask how this can be claimed as an example of mimesis.

The answer is that in the correspondence as a whole Iakovos is emulating the hortatory letters of the spiritual giants of the church of the fourth century, the Cappadocian Fathers Basil of Caesarea, Gregory of Nyssa and Gregory of Nazianzos. He models himself on their discourse in general and he also models himself on their structures. This is mimesis on a large scale. Letter 21 is an excellent demonstration of the process. A letter of consolation to Eirene after a bereavement, it moves from horror at the event, to praise of the dead, to Iakovos' need to offer consolation, to a reminder of the divine purpose for mankind and finally to the Chris-

²⁶ See Appendix. The conventions of the edition follow those of the CCSG, with apparatuses for sources, scriptural citations and textual points with two additions – an apparatus for parallel passages (where Iakovos is quoting himself) and another for readings which diverge from the standard editions and could help to indicate the manuscript exemplar that Iakovos was using (cf. the use made of this apparatus in C. LAGA, *Entering the library of Jacobus Monachus: the exemplar of Jacobus' quotations from the Commentary of the Song of Songs by Gregory of Nyssa*, in: *La spiritualité de l'univers byzantin dans le verbe et l'image: hommages offerts à Edmond Voordeckers à l'occasion de son éméritat* (ed. K. DEMOEN – J. VERECKEN [*Instrumenta Patristica* 30]. Turnhout 1997), 151–161. In the text itself, **bold** print indicates words that cannot be attributed to any source and are arguably those of Iakovos himself; there are remarkably few of these. *Italics* indicate verbatim quotations from scripture while **bold italics** indicate scriptural passages which have not been derived through a patristic intermediary.

²⁷ *Iacobi Monachi epistulae* xxix–xxx. He may of course have received other letters about whose arrival he makes no comment.

²⁸ It is not easy to associate Eirene with any of the doctrinal issues of the 1140s and 1150s: *Iacobi Monachi epistulae* xxxvii–xxxviii.

tian duty to look to the future life. Whilst being a good twelfth-century example of the genre, it is based almost entirely on extensive passages taken from three consolatory letters of Basil (letters 29, 6 and 5) and one of Gregory of Nazianzos (letter 238), with some shorter bridging passages.²⁹ Letter 37 does not show such neat devotion to genre, though it does start with a *captatio benevolentiae* in the best manner, taken from Basil (the openings of Basil, letters 100 and 193).

Iakovos models himself much more on his predecessors' words than on issues of genre. This is mimesis on the small scale, but it covers most of his oeuvre. It is not a slavish mimesis. Iakovos selects phrases from earlier writers and adapts them to present his own thoughts. The Apparatus Fontium in the edition indicates how quotations from one source flow on to the next. The transition is not always smooth.³⁰ In letter 37, for example, at line 8 there is an awkward junction between the end of a quotation from Basil and the beginning of one from John Chrysostom. The sentence starting ὅθεν (37. 7, from Basil, Letter 163.1) ended originally with a verb of providing and now does not sit well with εἰστίασεν. The sense is acceptable on a first reading but a pause for analysis brings puzzlement. At 37. 32 παράκλησιν ends a sense unit in both Iakovos and his source (Gregory of Nazianzos, Letter 181), but the source then goes on to express the content of the request, whereas Iakovos veers off in another direction, again leaving a sense of puzzlement.

The process of adaptation involves omissions, like the one mentioned above in connection with 37. 8, which is supplemented from the next quotation. It also involves additions. The most obvious are the insertion of references to ἡ βασιλεία σου, which are frequent throughout the correspondence (here at 37. 1, 23, 52, 122) or ἡ δέσποινά μου (37. 124) or conjunctions – καί (37.14), Διὰ τοῦτο (37. 36), ἀλλὰ (37. 67); linking phrases can be added such as τὸν σύνοικον ταύτην ἔχοντα (37. 47), Διὸ καὶ ἡμεῖς διὰ τοῦ νοῦ (37. 87) as well as phrases to point the argument, like θεῖα μαθήματα and ἑλληνικὴ σοφία (37. 91, 115, 116), or the adaptations such as 37.6 where the more forceful δίκαιον ("right", "just") has replaced καίριον ("appropriateness") in Basil's Letter 101. The length of the passages used varies greatly, from entire paragraphs (e.g. 37. 8–14, 59–67, 92–115), to two or three words (125). On occasions it is possible to be clear, from the context and the striking form of the word, that a single word has been picked up from the source text, as at line 49, where it is clear from the surrounding quotations that παντοδαπούς must have been prompted from Procopius of Gaza's Commenting on Proverbs.³¹

The authors used in letter 37 are representative of those used in the correspondence as a whole: Basil of Caesarea, John Chrysostom, Gregory of Nazianzos, Prokopios of Gaza, Gregory of Nyssa. The only major source not found in Letter 37 is the most recent author, the late eleventh or early twelfth-century Niketas of Herakleia whose (largely unpublished) commentary on Gregory of Nazianzos' liturgical homilies³² is quarried extensively in the treatise *On Faith* and whose catena on the book of Job is the basis for the letters 33 and 41, which are a stream of vituperation against Eirene's foes.

This process of combination finds parallels, of course, in verse centos, such as the Homeric centos of the empress Eudokia or the *Christos Paschon*,³³ though it should be noted that these are in verse and not prose. But the centos are written to show mastery of the genre being imitated, and make clever intertextual links between the culture (usually pagan) of the imitated model and that (usually Christian) of the cento itself. The editors of Iakovos' letters have concluded that there is another reason for his patchwork of quotations: the combination of quotations, often representing the high classicism of the Cappadocians, with the linking pas-

²⁹ Thus: Basil (ed. COURTONNE) 29, 1–19 = Iac. Mon. 21.1–18, Basil 29, 24–26 = Iac. Mon. 21. 18–21; Basil 6,1.1–12 = Iac. Mon. 21. 27–38, Basil 6,1.16–2.11 = Iac. Mon. 21. 39–56; Basil 5.1.25–2.33 = Iac. Mon. 21. 57–93; Gregory of Nazianzos (ed. GAL-LAY) 238.1–7 = Iac. Mon. 21. 95–121. Shorter extracts: Basil 301,1–6 = Iac. Mon. 21. 21–25, Basil 301, 9–10 = Iac. Mon. 21. 25–26; Basil 67, 21–22 = Iac. Mon. 21. 94.

³⁰ For a detailed discussion of how process can work, see M.J. JEFFREYS, Iakovos Monachos, Letter 3, in: Maistor: Classical, Renaissance and Byzantine Studies for Robert Browning (ed. A. MOFFATT). Canberra 1984, 241–256.

³¹ Cf. also 8. 46 ἐπεγενεῖσαντο = Basil, Letter 130, 2.1.

³² Cited in the edition from D. HOESCHEL, Homiliae quaedam sacrae Basilii M., Gregorii Nysseni, Nazianzeni ... in praecipuas anni ferias. Augsburg 1587, for homily 41 and ms Oxford, Trinity College 44 (a reasonably representative version of the text) for the remainder.

³³ As discussed in Iacobi Monachi epistulae xxiii.

sages in a much more awkward style gives an irresistible impression of a sense of linguistic inferiority on his part. There is also some evidence that Iakovos may not be a native-speaker of Greek.³⁴ Nonetheless, despite the dysfunctional elements in his syntax, Iakovos displays a formidable command of the texts that he manipulates. He seems to have known the library of his monastery well, so as to be able to select passages for inclusion in his work.³⁵ Perhaps it would be more accurate to describe this as a mimesis born of admiration rather than inferiority. Yet Iakovos is apparently reluctant to trust his own ability with words since even the passages which the editors have been unable to attribute to a patristic source (in the widest sense) often come from the scriptures, as is the case at the end of letter 37 (126–137). In other cases one suspects Iakovos' apparent independence derives from a paraphrase of a liturgical text which is yet to be included in current publications and search tools.

There is one further oddity in connection with this letter collection, and letter 37 displays this additional element very clearly. Most of the letter is doubly mimetic. Apart from the opening sentence, every other sentence in this letter is repeated elsewhere in the correspondence, several more than once, as the apparatus for parallel passages makes clear. Why? Was Iakovos overcome with admiration for his own selection of phrases? Had the selection and composition process been such an effort that he could not refrain from re-using his choice words? Did he not notice the duplication? Yet there remains a disjunction between the broad, mimetic knowledge of the source texts shown by Iakovos and the quality of the prose and disjointed thought that is produced. This is a phenomenon that will repay further investigation.³⁶

General questions remain, notably about possible intertextual uses of the quotations and the reception of the “cento” by its recipient Eirene, about whose own level of linguistic, literary and theological sophistication there are some justifiable doubts. Whilst intertextual issues at the level of genre are well-matched between Iakovos' composition and his sources for situations such as lament or consolation, more precise links slide into ambiguity and it is with difficulty that close readings of the source texts can be used to interpret Iakovos' compilation as, for example, the multiple possible interpretations of *πατρὶς* indicate.³⁷ The conclusions reached by the editors of the letters include bafflement over the sophistication of Eirene's reception and Iakovos' level of subtlety.

Finally, Iakovos' homilies, with their similar use of extensive quotations, show a similar disjunction in skills: the flaccid narrative, where the terse account from the Protoevangelium of James is overlaid with the somewhat bombastic rhetoric of, *e.g.*, George of Nicomedeia, is in striking contrast to the imaginative vigour of the illustrations that accompany it. A critical edition of the homilies might offer a solution.

³⁴ This depends on the interpretation of *πατρὶς* in letters 12.7 and 21.39, Iakovos' claim to share a *πατρὶς* with Eirene, and the possibility that Eirene is of non-Greek background, possibly Norman (JEFFREYS, *Who was Eirene?* 56–65).

³⁵ Discussion at the symposium suggested that research into Byzantine techniques for note-taking and marking selected passages for, *e.g.*, florilegia could be instructive.

³⁶ See the paper by Alice-Mary Talbot in this volume (pp. 253–259), on the techniques of Theoktistos Stoudite, where thoughtful intertextuality seems to be at work. Antonia Giannouli pointed out in discussion that the commentaries on the canons of Andreas of Crete make extensive use of continuous quotations in a manner similar to that of Iakovos, though frequently with an identifiable acknowledgement of indebtedness (A. GIANNOULI, *Die beiden byzantinischen Kommentare zum Großen Kanon des Andreas von Kreta* [WBS XXVI]. Vienna 2008).

³⁷ And as set out in detail by JEFFREYS, Letter 3.

APPENDIX (IAC. MON. EP. 37)

From the same, letter 37

I beheld the letter of your Majesty just as men at sea would behold a beacon shining from afar upon the deep. For in reality no painter can grasp so accurately the features of the body as words can portray the secrets of **your** soul. [5] For the words of your letter depicted adequately for us the stability of your character, and the truth of your worth and the **justice** of your opinion in everything, and so with a great comfort for your absence **your** tongue has feasted us sufficiently— your tongue which flows with true and pure gold and has streams of honey in your mouth, [10] or rather it conceals the pleasure of every honeycomb; since, according to the philosophy that befits you, you do not despise the offerings of my poor and humble self, but you admire what has great authority and you condescend to the words of my feebleness **and** you multiply [15] the small quantity of the seed by your own power, not through our experience but through your desire. These, in all truth, are our concerns. Even if we are separated from each other by a great distance yet we are near each other by reason of our union; **wherefore** we are also rejoicing with you who are glorying, while the grace of God grants you every protection from the storm [20] of the winds of wickedness. **And** so this is sufficient, for I do not wish to disturb **your Majesty** further.

If therefore it were necessary to flatter and to do less desirable things, I would have found [25] many ways to flatter, all the more because this is easier and now many people are successful at it. But since it is not my intention to do harm, listen to the truth. You know **therefore** that we are eager and pray especially that it be within **us** to celebrate with you as soon as possible the festival of thanksgiving. Therefore we address you and following your desire [30] we explain our circumstances. Even if the eminence of your authority were unapproachable, yet friendship is benevolent, through which we are so bold as to present **even** this request to you. **For even** Herakles, so the story goes, was great among men, but he would not have been so great if he had not had Iolaos to fight with him, especially against the Hydra, [35] that fierce and many-headed monster; one cut off its heads, the other applied fire. **For this reason** this excellent consideration of affairs will protect you from every unexpected event and the true thought of God which surpasses every other thought will preserve you from [40] every deceptive thought that separates you from God. **I wish** you to be so disposed that you are protected from the multiform snares of the mischief-initiating enemy, leaping over these things by means of virtue like some swift-footed and high-bounding gazelle, or soaring above them like an air-borne high-flying bird by means of knowledge, [45] which knowledge is of the divine and of human matters and is a useful training for the soul, purifying often with much labour from the stains of wrong-doing **the inmate which possesses the soul** and understands the words that bring profit of all kinds, **raising up** wise men's words which [50] possess the depth of knowledge and riddles which indicate the truth in a concealed fashion.

When **your Majesty** hears these words she will progress towards wisdom; **then** she will come to a more perfect inclination to it, having been instructed in many matters concerning the divine and having been taught many things [55] about human matters by **the** Word, which in different ways repels evil and by many devices also reintroduces virtue. He who thereafter acquires the true knowledge of what truly exists and knows how one can pass beyond the shifting path of human affairs, has his mind [60] like a helmsman controlling as it were the ship of his body and turning his reasoning like a rudder, and he will ride out nobly the waves of misfortune that rise up like a violent squall of bodily desire; and he will be high above these and difficult to affect, and in no way [65] filled with bitterness from them, and he will always remain constant in himself, neither raised up in good times nor cast down in bad, **but** when everything comes at him in a rush, he will accept all reversals and will not rest in the present as though it is eternal.

[70] Because of this we say that the mind, which is made in the image of the most beautiful, abides in the beautiful for as long as it partakes in the archetype of the likeness in so far as it receives it, but if it departs from this it is stripped of **the** beauty in which it dwelt since the image of God can no longer be seen in the appearance [75] of the creature. For mind places the idea of the good like a mirror behind the back and throws out the reflections of the **radiance** of the good, and gathers into itself the material distorted. The genesis of evil takes place in this way, arising out of the removal of the good. [80] Everything is good **which**

happens to belong to the primal good; **when** it departs from its bond and likeness to this, it is entirely without a share in the beautiful. If therefore one thing that is truly good exists according to the word that is contemplated, mind itself is capable of becoming beautiful [85] through being created in the image of the beautiful **and** nature which is contained by the **beautiful** is as it were an image of an image.

Wherefore we through our mind are led to the understanding of the object and concept that is beyond perception and **mind** becomes for us the **interpreter** of the all powerful wisdom which is [90] perceived in all things. Creation openly cries out **to** its creator, **through** the wise and constructive word **of divine teachings**, while the *heavens* – as the prophet says – *declare the glory of God* in unutterable voices. For who, looking at the universal harmony, both of the heavens and [95] the wonders of **the** earth and [seeing] how the elements in nature set in opposition to each other are all functioning towards the same purpose through some ineffable association – who **will not wonder** how each contributes its own force to the stability of all and neither the unmixed and incommunicable separate out [100] according to the idiosyncrasy of their qualities nor are they destroyed by being stirred up together in the company of other qualities but those whose nature is to rise upwards are borne downwards by the warmth of the sun **as it streams down**; the heavy elements of the bodies are lightened as [105] they are reduced by the [removal of] atoms as when water can be lifted up contrary to its own nature when it is heaped up by the wind into waves and when the etherial fire comes close to earth, and when the deeps are not without their part of warmth, and the moisture from the clouds falls on the earth and being in unity with nature generates multitudinous myriads [110] of budding shoots appropriate to all circumstances, and when both the acutest revolution of the pole and the reverse movement of the inner cycles is implanted, both the running under and the conjunctions and the harmonious distancing of the stars. He who contemplates these things with the intellectual eye of the soul, how can he not be taught [115] clearly from the phenomena that the letter **of Hellenic wisdom** kills (for it has examples of evil matters within itself) but **divine instruction** brings life, for it transforms the surface and false meaning into more divine interpretations.

[120] **But it is excellent** to take the great David and the wise Solomon as teachers in the exposition of this word. For both consider that there is one grace for **your Majesty**, the true good, which is all good. David says, **my lady**, “*Take delight in the Lord*”; and Solomon, [125] “*Eat my bread*”; and the great Isaiah, “*Drink the joy of his nobleness*”. **Wherefore, he who loves wisdom loves life, and those who keep vigil for it will be filled with joy, and he who possesses it will inherit glory. Likewise he who attends to it will dwell in security.** [130] **For wisdom is what her name implies, and for most men is not clear.**

Because of this come to her [wisdom] with all your soul and follow her ways with all your might. Enquire and seek her out and she will be known to you, and when you possess her do not let her go. For at the last you will find her comfort and [135] she will direct you to joy; and her fetter will become your strong defence and her collars a glorious robe for your Majesty.

Τοῦ αὐτοῦ ἐπιστολὴ λζ'

190^r

- 37 Οὕτως εἶδον τὸ γράμμα τῆς βασιλείας σου ὡς ἂν ἴδοιεν οἱ
θαλαττεύοντες πυρσὸν ἐν πελάγει πόρρωθεν φρυκτωρούμενον.
Καὶ γὰρ οὐδεὶς γραφεὺς χαρακτῆρα σώματος οὕτως ἀκριβῶς
ἐκλαβεῖν δύναται, ὡς λόγος ἐξεικονίσαι τῆς ψυχῆς σου τὰ
5 ἀπόρρητα. Τό τε γὰρ τοῦ ἡθους εὐσταθὲς καὶ τὸ τῆς τιμῆς
ἀληθὲς καὶ τὸ τῆς γνώμης ἐν πᾶσι **δίκαιον** ἱκανῶς ἡμῖν ὁ ἐν
τοῖς γράμμασι λόγος ἐχαρακτήρισεν· ὅθεν καὶ μεγάλην ἡμῖν
παραμυ|θίαν τῆς ἀπολείψεώς σου εἰστίασεν ἡ χρυσὸν δόκι- 190^v
μον καὶ καθαρὸν ῥέουσα γλῶττά σου, καὶ πηγὰς ἔχουσα μέ-
10 λιτος ἐν τῷ στόματι, μᾶλλον δὲ καὶ κηρίου παντὸς ἀποκρύπ-
τουσα τὴν ἡδονήν· ἐπειδὴ δὲ κατὰ τὴν πρέπουσαν ὑμῖν φιλο-
σοφίαν οὐδὲ τὰ τοῦ πένητος ἐμοῦ καὶ πτωχεύοντος
ἀτιμάζεις, ἀλλὰ θαυμάζεις μὲν τὰ πολλὴν ἔχοντα ὑπεροχὴν,
προσίεσαι δὲ καὶ τὰ τῆς ἡμετέρας εὐτελείας | ῥήματα, καὶ 191^r
15 τὴν ὀλιγότητα τῶν σπερμάτων διὰ τῆς οἰκείας δυνάμεως
πλεονάζεις, οὐ διὰ τὴν ἡμετέραν ἐμπειρίαν ἀλλὰ διὰ τὴν ὑμε-
τέραν ἐπιθυμίαν. Ταῦτά ἐστι τὰ ἡμέτερα μετὰ πάσης ἀλη-
θείας. Εἰ καὶ πλεῖστον ἀλλήλων διωρίσμεθα, ἀλλὰ τῷ γε
λόγῳ τῆς συναφείας ἐγγὺς ἀλλήλων ἐσμέν· **διὸ** καὶ συγχάιρο-
20 μεν ὑμῖν δοξαζομένοις, τῆς τοῦ Θεοῦ χάριτος πᾶσαν ὑμῖν
σκέπην χαριζομένης ἀπὸ τῆς ζάλης τῶν πνευμάτων | τῆς 191^v
πονηρίας. **Καὶ** ταῦτα μὲν οὖν ἱκανῶς, οὐδὲ γὰρ βούλομαι
διοχεῖν τὴν βασιλείαν σου μακρότερον.
- Εἰ μὲν οὖν κολακεύειν ἔδει καὶ χεῖρῳ ποιεῖν, πολλὰς ἂν
25 εὖρον κολακείας ὁδοὺς, ὅσον καὶ ῥᾶον τὸ πρᾶγμα καὶ πολλοῖς
νῦν κατορθούμενον· ἐπεὶ δὲ τὸ βλάπτειν οὐ πρὸς ἡμῶν, ἄκουε
τάληθῃ. Ἡμεῖς οὖν ἴσθι προθυμουμένους καὶ εὐχομένους μά-
λιστα μὲν γενέσθαι μέχρις ἡμῶν ὡς τάχιστα συνεορτάσαι τὰ
χαριστήρια. Διὰ τοῦτό σε καὶ προσφθεγγόμεθα καὶ ποθοῦσιν
30 | παραστήσομεν τὰ ἡμέτερα. Εἰ καὶ τὸ τῆς ἀρχῆς 192^r
ὑψος ἀπρόσιτον, ἀλλὰ φιλόανθρωπον ἢ φιλία, δι' ἣν ἐθαρρήσα-
μεν **καὶ** ταύτην σοι προσαγαγεῖν τὴν παράκλησιν· **καὶ γὰρ** μέ-
γας ἐν ἀνθρώποις ὁ Ἡρακλῆς, ὡς ὁ λόγος, ἀλλ' οὐκ ἂν τοσοῦ-
τος ἦν, εἰ μὴ τὸν Ἰόλαον εἶχε συναγωνιζόμενον, καὶ κατὰ τῆς
35 Ὑδρας μάλιστα, τοῦ πικροῦ τούτου καὶ πολυκεφάλου θηρίου,
ᾧς ὁ μὲν ἐξέετμε τὰς κεφαλὰς, ὁ δὲ ἐπέκαιε. **Διὰ τοῦτο** αὕτη
ἢ τῶν πραγμάτων ἀρίστη περίσκεψις ἀπὸ πάσης παραλόγου |
περιφυλάξει σε πράξεως, ἢ δὲ πάσης ἄλλης ἐννοίας 192^v
ὑπερκειμένη ἀληθῆς περὶ Θεοῦ ἐννοια διατηρήσει σε ἀπὸ
40 πάσης ἐννοίας ἀπατηλῆς καὶ διασπώσης ἀπὸ Θεοῦ. Οὕτω
δέ σε διακεῖσθαι **βούλομαι**, ὅπως φυλάττῃ τῶν ποικιλοτρό-
πων ἀγρευτηρίων τοῦ ἀρχεκάκου ἐχθροῦ, οἷα μὲν τις ὀξύδρο-
μος καὶ ἀλτικωτάτῃ δορκάς, ὑπερπηδῶσα ταῦτα κατ' ἄρε-
τήν, οἷα δὲ τι ἀεροπόρον καὶ ὑψιπετὲς πτηνὸν ὑπεριπταμένην |

45 αὐτὰ κατὰ γινῶσιν, ἥτις ἐστὶν ἐπιστήμη θεῶν καὶ ἀνθρω- 193^f
 πίνων πραγμάτων καὶ ὠφέλιμος τῇ ψυχῇ ἀγωγή, ἐπιπόνως
 πολλάκις τῶν ἀπὸ κακίας κηλίδων τὸν σύνοικον ταύτην ἔχον-
 τα ἐκκαθαίρουσα καὶ καταλαβεῖν λόγους τὸ συνοῖσον ὑποτιθε-
 μένους παντοδαπούς **διεγείρουσα** ῥήματά τε σοφῶν βάθος
 50 ἔχοντα γνώσεως καὶ αἰνίγματα μετ' ἐπικρύψεως σημαίνοντα
 τὴν ἀλήθειαν.

Τούτων γὰρ τῶν λόγων ἀκού|σασα ἡ βασιλεία σου εἰς 193^v
 σοφίαν προκίψει· **εἶτα** εἰς τὴν ταύτης φθάσει τελειότεραν
 ἔξιν, πολλὰ μὲν περὶ τῶν θεῶν παιδευθεῖσα, πολλὰ δὲ καὶ
 55 περὶ τῶν ἀνθρωπίνων ἐκδιδασκομένη παρὰ τοῦ Λόγου, ποι-
 κίλως μὲν ἐξορίζοντος τὴν κακίαν, πολυτρόπως δὲ πάλιν τὴν
 ἀρετὴν ἀντεισάγοντος. Ὁ δὲ ἐντεῦθεν τὴν ἀληθῆ τῶν ὄντων
 ἐπιστήμην λαβὼν καὶ εἰδὼς ὅπως τὴν ἄστατον φορὰν τῶν
 ἀνθρωπίνων πραγμάτων περαιοῦσθαι προσήκει, τὸν | νοῦν 194^f
 60 ἔχει ὥσπερ τινὰ κυβερνήτην, οἷονεὶ πλοίου τῆς σαρκὸς κυ-
 ριαρχοῦντα καὶ ἐμπείρως τοὺς λογισμοὺς οἷον οἶακας περι-
 στρέφοντα, τά τε ὡς ἔκ τινος ζάλης βιαίας τοῦ σαρκικοῦ
 φρονήματος ἐπεγειρόμενα τῶν παθῶν κύματα καταπατήσει
 γενναίως· καὶ ὑψηλὸς τούτοις καὶ δυσπρόσιτος ἔσεται, μη-
 65 δαμῶς τῆς ἀπὸ τούτων ἄλμης ἀναπιμπλάμενος, καὶ ὅμοιος
 μὲν αἰεὶ αὐτὸς ἑαυτῷ διαμείνῃ, μήτ' ἐπαιρόμενος | ἐν ταῖς 194^v
 εὐθυμίαις, μήτε καταπίπτων ἐν ταῖς συμφοραῖς, **ἀλλὰ** πάντων
 αὐτῷ κατὰ ῥοὴν προϊόντων, τὰς μεταβολὰς ἐκδέχεται καὶ οὐχ
 ὡς ἀθανάτοις ἐπαναπαύσεται τοῖς παροῦσι.

70 Διὰ τοῦτό φαμεν καὶ τὸν νοῦν κατ' εἰκόνα τοῦ καλλίστου
 γενόμενον, ἕως ἂν μετέχῃ τῆς πρὸς τὸ ἀρχέτυπον ὁμοιότητος
 καθόσον ἐνδέχεται, καὶ αὐτὸν ἐν τῷ καλῷ διαμείνῃ, εἰ δέ
 πως ἔξω γένοιτο τούτου, γυμνοῦσθαι τοῦ κάλλους τοῦ ἐν ᾧ
 ἦν, ὡς μηκέτι τοῦ Θεοῦ | τὴν εἰκόνα ἐν τῷ χαρακτῆρι καθο- 195^f
 75 ρᾶσθαι τοῦ πλάσματος. Οἷον γάρ τι κάτοπτρον κατὰ νώτου
 τὴν τῶν ἀγαθῶν ἰδέαν ὁ νοῦς ποιησάμενος, ἐκβάλλει μὲν τῆς
ἐλλάμψεως τοῦ ἀγαθοῦ τὰς ἐμφάσεις, τῆς δὲ ὕλης τὴν ἀμορ-
 φίαν εἰς ἑαυτὸν ἀναμάσσει. Καὶ τούτῳ γίνεται τῷ τρόπῳ
 τοῦ κακοῦ ἢ γένεσις, διὰ τῆς ὑπεξαιρέσεως τοῦ καλοῦ παρυ-
 80 φισταμένη. Καλὸν δὲ πᾶν **ὅτιπερ** ἂν τύχῃ πρὸς τὸ πρῶτον
 ἀγαθὸν οἰκείως ἔχον· **ἐπειδὴν** | ἔξω γένηται τῆς πρὸς τοῦτο 195^v
 σχέσεώς τε καὶ ὁμοιώσεως, ἄμοιρον τοῦ καλοῦ πάντως ἐστίν.
 Εἰ οὖν ἐν μὲν κατὰ τὸν θεωρηθέντα λόγον τὸ ὄντως ἀγαθόν,
 ὁ δὲ νοῦς τῷ κατ' εἰκόνα τοῦ καλοῦ γεγενῆσθαι καὶ αὐτὸς ἔχει
 85 τὸ καλὸς εἶναι, καὶ ἡ φύσις ἡ ὑπὸ τοῦ καλοῦ συνεχόμενη, κα-
 θάπερ τις εἰκὼν εἰκόνος ἐστί.

Διὸ καὶ ἡμεῖς διὰ τοῦ νοῦ εἰς τὴν τοῦ ὑπὲρ αἴσθησιν πράγ-
 ματός τε καὶ νοήματος ἔννοιαν ὁδηγούμεθα, καὶ γίνεται ἡμῖν
 ὁ νοῦς ἐρμηνευτὴς | παντοδυνάμου σοφίας τῆς τῷ παντὶ ἐν- 196^f

- 90 θεωρουμένης. Βοῶ γὰρ ἄντικρυς **πρὸς** τὸν ποιητὴν ἢ κτίσις
διὰ τοῦ σοφοῦ τε καὶ τεχνικοῦ λόγου **τῶν θείων μαθημάτων**,
 αὐτῶν τῶν οὐρανῶν, καθὼς φησιν ὁ προφήτης, ταῖς ἀλλή-
 τοις φωναῖς **τὴν δόξαν τοῦ Θεοῦ διηγούμενων**. Τίς γὰρ
 βλέπων τὴν τοῦ παντὸς ἁρμονίαν, τῶν τε οὐρανίων καὶ τῶν
 95 κατὰ **τὴν** γῆν θαυμάτων, καὶ ὡς ἐναντίως ἔχοντα πρὸς ἄλ-
 ληλα τὰ στοιχεῖα κατὰ φύσιν, πρὸς | τὸν αὐτὸν τὰ πάντα 196^v
 σκοπὸν διὰ τινος ἁρρήτου κοινωνίας συμπλέκεται, **οὐ θαυμά-**
σει τὴν παρ' ἑαυτοῦ δύναμιν ἕκαστον πρὸς τὴν τοῦ παντὸς
 διαμονὴν συνεισφέρειν, καὶ οὔτε τὰ ἁμικτά τε καὶ ἀκοινωνήτα
 100 κατὰ τὴν ιδιότητα τῶν ποιότητων διαχωρεῖ ἀπ' ἀλλήλων,
 οὔτε ἐν ἀλλήλοις φθείρεται κατακιρνάμενα πρὸς ἄλληλα ταῖς
 ἐναντίαις ποιότησιν, ἀλλὰ καὶ οἷς ἀνωφερῆς ἐστὶν ἡ φύσις,
 ἐπὶ τὰ κάτω φέρεται, τῆς ἡλιακῆς θερμότητος | **κάτω ἐπι-** 197^f
ρεούσης· τά τε ἐμβριθῇ τῶν σωματίων ἀνακουφίζεται διὰ τῶν
 105 ἀτμῶν λεπτυνόμενα, ὡς καὶ τὸ ὕδωρ παρὰ τὴν ἑαυτοῦ φύσιν
 ἀνωφερὲς γίνεσθαι δι' ἀέρος ἐπὶ πνευμάτων ὀχούμενον καὶ τὸ
 αἰθέριον πῦρ πρόσγειον γίνεσθαι, ὡς καὶ τὸ βάθος μὴ ἀμοι-
 ρεῖν τῆς θερμότητος, ἐπιχειρομένην δὲ τῇ γῇ τὴν ἐκ τῶν
 ὀμβρῶν ἱμάδα μίαν οὔσαν τῇ φύσει, μυρίας γενεᾶν βλαστη-
 110 μάτων διαφορὰς πᾶσι καταλλήλως τοῖς ὑποκει|μένοις ἐμφυο- 197^v
 μένην, τὴν τε ὀξυτάτην τοῦ πόλου περιφορὰν καὶ τῶν ἐντὸς
 κύκλων τὴν ἐπὶ τὸ ἔμπαλιν κίνησιν, τὰς τε ὑποδρομάς καὶ
 τὰς συνόδους καὶ τὰς ἑναρμονίους ἀποστάσεις τῶν ἄστρον.
 Ὁ ταῦτα βλέπων τῷ διανοητικῷ τῆς ψυχῆς ὀφθαλμῷ, ἄρ' οὐχὶ
 115 φανερώς ἐκ τῶν φαινομένων διδάσκεται, ὅτι τὸ γράμμα **τῆς**
Ἑλληνικῆς σοφίας ἀποκτενεῖ (πονηρῶν γὰρ ἔχει πραγμάτων
 ἐν ἑαυτῷ ὑποδείγματα), τὰ δὲ **θεῖα μαθήματα** ζωοποιεῖ· |
 Μετατίθενται γὰρ τὴν ἀπεμφαίνουσάν τε καὶ διαβεβλημένην 198^f
 ἔννοιαν εἰς θειοτέρας ἐμφάσεις.
- 120 **Ἀλλὰ καλὸν** τὸν μέγαν Δαυὶδ καὶ τὸν σοφὸν Σολομῶντα
 διδασκάλους τῆς τοῦ λόγου τούτου παραλαβεῖν ἐξηγήσεως.
 Ἀμφότεροι γὰρ **τῇ βασιλείᾳ σου** μίαν ἡγοῦνται τὴν χάριν, αὐ-
 τὸ τὸ ὄντως ἀγαθόν, ὃ δὴ καὶ πᾶν ἐστὶν ἀγαθόν, Δαυὶδ μὲν
 λέγων, **δέσποινά μου· κατατρύφησον τοῦ Κυρίου, Σολομῶν**
 125 **δέ· φάγετε τῶν ἐμῶν ἄρτων**, καὶ ὁ μέγας Ἡσαΐας· **πίε |**
εὐφροσύνην τῆς μεγαλοφυΐας αὐτοῦ. **Διὸ ὁ ἀγαπῶν τὴν** 198^v
σοφίαν ἀγαπᾷ ζωὴν, καὶ οἱ ὀρθρίζοντες πρὸς αὐτὴν ἐμπλησθί-
σονται εὐφροσύνης, καὶ ὁ κρατῶν αὐτῆς κληρονομήσει δόξαν·
ὡσαύτως καὶ ὁ προσέχων αὐτῇ κατασκηνώσει πεποιθώς. Σο-
 130 **φία γὰρ κατὰ τὸ ὄνομα αὐτῆς ἐστὶ καὶ οὐ πολλοῖς ἐστὶ φανερά.**
Διὰ τοῦτο ἐν πάσῃ ψυχῇ σου πρόσελθε αὐτῇ καὶ ἐν ὅλῃ ду-
νάμει σου συντήρησον τὰς ὁδοὺς αὐτῆς· ἐξίχνευσον καὶ ζήτησον 199^f
αὐτήν, καὶ γνωσθήσε|ταί σοι, καὶ ἐγκρατὴς γενομένη μὴ
ἀφῆς αὐτήν. Ἐπ' ἐσχάτων γὰρ εὐρήσεις τὴν ἀνάπαυσιν αὐτῆς,
 135 **καὶ στραφήσεται σοι εἰς εὐφροσύνην· καὶ ἔσονται σοι αἱ πέδαι**
αὐτῆς εἰς σκέπην ἰσχύος καὶ οἱ κλοιοὶ αὐτῆς εἰς στολὴν δόξης
τῇ βασιλείᾳ σου.

Fontes

- 37.1/2** Οὕτως - φρυκτωρούμενον Bas., Ep. 100, 1-3 **3/8** Καὶ γὰρ - ἀπολείψεώς σου Bas., Ep. 163, 1-7 **8/14** εἰστίασεν - ῥήματα Ioh. Chrys., De proph. obs. 2 (176.31-41)
- 15/16** τὴν ὀλιγότητα - πλεονάζεις Ioh. Chrys., De proph. obs. 2 (176.5-7) **16/17** οὐ διὰ - ἐπιθυμίαν Ioh. Chrys., De proph. obs. 2 (176.29-31) **17/18** Ταῦτά - ἀληθείας Bas., Ep. 226, 3.39-40 **18/19** Εἰ καὶ - ἐσμέν Bas., Ep. 243, 1.8-10 **19/20** καὶ συγχαίρομεν ὑμῖν δοξαζομένοις Bas., Ep. 243, 1.14-15 **20/22** τοῦ - πονηρίας Bas., Ep. 243, 4.12-14 **22/23** ταῦτα - μακρότερον Greg. Naz., Ep. 139.3 (II, 27.18-19) **24/27** Εἰ μὲν - τἀληθῆ Greg. Naz., Ep. 217.2 (II, 107.13-18)
- 27/28** Ἡμεῖς - μέχρῃς Greg. Naz., Ep. 20.7 (I, 29.6-8) **28/29** ὡς τάχιστα - χαριστήρια Greg. Naz., Ep. 20.8 (I, 29.10-11) **29/30** Διὰ - ἡμέτερα Greg. Naz., Ep. 132.2 (II, 21.11-12) **30/32** Εἰ καὶ - παράκλησιν Greg. Naz., Ep. 181.1 (II, 70.11-13) **33/36** μέγας - ἐπέκαιε Greg. Naz., Ep. 156.1 (II, 47.13-18) **36/40** αὕτη - Θεοῦ Proc. Gaz., In Prou. 2.11 (1237.12-18) **40/45** Οὕτω - γυνῶσιν Proc. Gaz., In Prou. 6.5 (1269.20-25)
- 45/49** ἥτις - ὑποτιθεμένους Proc. Gaz., In Prou. 1.2 (1221.33-37) **49** παντοδαπούς Proc. Gaz., In Prou. 1.6 (1224.54) **49/51** ῥήματα - ἀλήθειαν Proc. Gaz., In Prou. 1.6 (1224.57-1225.2) **52/59** Τούτων - προσήκει Proc. Gaz., In Prou. 1.5 (1224.25-35) **59/67** τὸν νοῦν - συμφοραῖς Proc. Gaz., In Prou. 1.5 (1224.43-51) **67/69** πάντων - παροῦσι Proc. Gaz., In Prou. 1.5 (1224.38-41)
- 70/74** Διὰ - ἤν Greg. Nys., De op. hom. 12 (161.31-36) **74/86** ὡς - ἐστὶ Greg. Nys., De op. hom. 12 (164.1-15) **87/90** εἰς τὴν - ἐνθεωρουμένης Greg. Nys., De an. et res. (28.32-37) **90** Βοᾶ - κτίσις Greg. Nys., De an. et res. (25.17-18) **91** τοῦ σοφοῦ - λόγου Greg. Nys., De an. et res. (29.1) **92/115** αὐτῶν - διδάσκειται Greg. Nys., De an. et res. (25.18-28.5)
- 115/119** ὅτι - ἐμφάσεις Greg. Nys., Cant. Prol. (7.12-16)
- 120/125** τὸν μέγαν - Σολομών δέ Greg. Nys., De op. hom. 19 (197.11-16) **125** φάγετε - ἄρτων Greg. Nys., De op. hom. 19 (196.32) **125/126** καὶ ὁ - αὐτοῦ Greg. Nys., De op. hom. 19 (196.36-37)

Parall.

- 37.3/8** Καὶ γὰρ - ἀπολείψεώς σου = 26.1/7 **8/17** εἰστίασεν - ἐπιθυμίαν = 35.69/77
- 17/45** Ταῦτά - γυνῶσιν = 34.11/39 **22/23** οὐδὲ - μακρότερον = 3.69/70
- 30/32** Εἰ καὶ - παράκλησιν = 40.38/40 **36/40** αὕτη - Θεοῦ = 29.38/42
- 45/69** ἥτις - παροῦσι = 43.8/32 **48/51** λόγους - ἀλήθειαν = 28.28/32
- 59/67** τὸν νοῦν - συμφοραῖς = 28.20/28 **67/69** πάντων - ἐπαναπαύσεται τοῖς παροῦσι = 28.16/18
- 70/119** Διὰ τοῦτό - ἐμφάσεις = 24.12/61
- 120/126** Ἀλλὰ - αὐτοῦ = 24.67/73 **126/137** Διὸ - βασιλείᾳ σου = 24.102/113

Der Mythos im *imitatio*-Konzept des Michael Psellos

Es ist sicherlich ein riskanter Versuch, die Gedankenwelt eines Menschen zu rekonstruieren, zusammenzufassen „was er zu sein vermeinte, was er sein wollte und was er war“,¹ und dabei grundlegende Fragen zu beantworten, im Fall von Michael Psellos etwa, ob er Platonist oder Neuplatonist, überzeugter Christ oder doch keiner war. Um dieser Thematik, die auch die Frage impliziert, inwiefern Psellos den Vorzug unter den Künsten und Wissenschaften der Rhetorik oder der Philosophie einräumte, oder ob er Rhetorik und Philosophie als zwar konkurrierende, aber doch sich ergänzende Disziplinen betrachtete,² genauer nachzugehen, scheint die Rolle des Mythos im *imitatio*-Konzept von Psellos einer Untersuchung wert zu sein.

Die These dieses Beitrags geht davon aus, dass Psellos den Mythos als Vorstufe zur Philosophie und Bestandteil eines umfassenden, auf Intellekt und Emotionen beruhenden Wissens und Könnens betrachtet. Der platonischen Tradition folgend³ gewährt Psellos dem Mythos eine führende Rolle, sowohl literaturtheoretisch als Stilmittel und Komponente einer rhetorisch ausgefeilten und zugleich philosophisch reflektierten Rede, wie auch praxisbezogen als Erziehungsinstrument im Lehr- und Lernprozess. Psellos aktualisiert den Mythos, indem er ihn nach den Regeln der rhetorischen Kunst allegorisch auslegt und ihn gedanklich dem christlich-byzantinischen Umfeld anzupassen versucht. Durch die angestrebte oder auch durchgeführte *variatio* hebt er den wetteifernden Charakter seiner Methode hervor und setzt sich selbst als *aemulator* unbestrittener Vorbilder in den Mittelpunkt.

Nach seinen eigenen Worten mischt Psellos „dem Sokratischen das Demosthenische“ bei; wie man in einem *Krater* Wein und Wasser vermischt, vermischt er in seiner Seele Philosophie und Rhetorik,⁴ denn die Rhetorik verleihe seiner Sprache anmutige Würde, und die Philosophie reinige seinen Geist.⁵ Dass Psellos unter Philosophie nicht nur Platon und Aristoteles, sondern auch geheimnisvollere Bereiche einordnet, ge-

¹ Die Rekonstruktion der Gedankenwelt eines Menschen ähnelt der riskanten Konstruktion eines postum errichteten Denkmals. Man baut immer sein eigenes Denkmal nach, dabei bedeutet es jedoch schon viel, „keinen unechten Stein verwendet zu haben“ – die größte Gefahr lauert jedoch am Schluss, erfreut dem Menschen zu sagen, „das sind Sie“, vgl. die treffenden Notizen zur Entstehung des Buches von M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*. Paris 1951 (deutsche Übersetzung von F. JAFFÉ, *Ich zählte die Wölfin. Die Erinnerungen des Kaisers Hadrian*. München 1999, 300–301).

² Der Konkurrenzkampf zwischen Rhetorik und Philosophie, der seinen Ursprung in der Antike und Spätantike hat (schon im 4. Jh. v. Chr. versuchte Isokrates, das Verhältnis von Rhetorik und Philosophie neu zu bestimmen und definierte die Rhetorik als „Philosophie auf dem Gebiet der Beredsamkeit“, *Panegyri*. 4,10,3 τὴν περὶ τοὺς λόγους φιλοσοφίαν) und in byzantinischer Zeit weiter entfaltet wurde, hängt in Byzanz eng mit der Integration des heidnischen Kulturgutes in die christlich-byzantinische Kultur und Literatur zusammen. Im 11. Jh. wird diese intellektuelle Debatte zwischen Philosophen und Rhetoren überwiegend von Michael Psellos bestimmt und geprägt. Allgemein zur Frage und zum Forschungsstand A. KALDELLIS, *The Argument of Psellos' Chronographia*. Leiden – Boston – Köln 1999, 34–41 und 127–132. A. KALDELLIS, *Hellenism in Byzantium. The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*. Cambridge 2007, 191–224. J. DUFFY, *Hellenic Philosophy in Byzantium and the Lonely Mission of Michael Psellos*, in: *Byzantine Philosophy and its Ancient Sources* (ed. K. IERODIAKONOU). Oxford 2002, 139–156.

³ Psellos scheint einem facettenreichen *imitatio*-Konzept wie Platon zu folgen; zur „vieldeutige(n) Verwendung des Terminus *Mimesis* bei Platon“ vgl. S. BÜTTNER, *Literatur und Mimesis bei Platon*, in: J. SCHÖNERT – U. ZEUCH (Hg.), *Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Berlin – New York 2004, 31–63.

⁴ Michael Psellus, *Oratoria minora* (ed. A.R. LITTLEWOOD). Leipzig 1985, *orat.* 8,190–192; dass Psellos „Philosophie und Rhetorik“ gleich „Platon und Demosthenes“ setzt, ist höchstwahrscheinlich Einfluss der Schriften des Dionysios von Halikarnass (*de Demosthenis dictione* und *de compositione verborum*).

⁵ Michael Psellos, *Chronographie ou histoire d'un siècle de Byzance (976–1077)*. Tome I: *texte établi et traduit par É. RENAULD*. Paris 1928, 6,36 (135,3–4). Michele Psello, *Imperatori di Bisanzio. Cronografia*, vol. I: *Testo critico a cura di S. IMPELLIZZERI. Commento di U. CRISCUOLO. Traduzione di S. RONCHEY*. Milano 1984, 6,36 (282,3–5).

genüber denen das Christentum noch verhaltener war, nämlich Chaldäische Orakel, Orphische und Hermetische Literatur, sollte man bei der Untersuchung des Phänomens nie aus den Augen verlieren. Doch gerade diese Methode zu denken, zu schreiben und Philosophie zu vermitteln, wurde ihm zum Vorwurf gemacht. In seiner *Chronographia* rechtfertigt Psellos seine Methode in einem langen Abschnitt über seine ausgezeichnete Bildung und seine Beschäftigung im Alter von 25 Jahren zunächst mit der Rhetorik, dem eigentlichen Ausgangspunkt seiner Bildung, und danach mit der Philosophie. Zunächst preist er Rhetorik und Philosophie: die Rhetorik, weil sie durch ihren „sprudelnden Wörterstrom“ Sprache, Behandlung und Aufbau von politischen Themen effizient bestimmt, und die Philosophie, weil sie die Natur der Dinge wissenschaftlich untersucht und geheimnisvolle Theorien darlegt. Dann verteidigt er seine Methode, die von seinen zeitgenössischen Kritikern (freilich auch von seinen eigenen Freunden und Studenten) moniert und ihm als Mangel vorgeworfen wird, wie folgt:

Ἐωρακῶς δὲ ὅτι δύο μερίδες τῶν λόγων εἰσί, καὶ τὴν μὲν ἡ ῥητορικὴ συμπληροῖ, τὴν δὲ φιλοσοφία ἀπέτεμε, [...] Διὰ ταῦτα, καὶ ὅπερ ἤδη μοι πολλοὶ προσωνεΐδισαν, καὶ ῥητορικὴν ὑπόθεσιν μελετῶν, ἔστιν οὐ καὶ ἀπόδειξιν τινα ἐπιστήμονα οὐκ ἀκόμψως εἰσάγω, καὶ αὐθις φιλόσοφόν τι ἀποδεικνύων θέμα, καθωραΐζω τοῦτο ταῖς τεχνικαῖς χάρισιν, ἵνα μὴ πρὸς τὸ μέγεθος τοῦ νοήματος ἢ τοῦ ἀναγινώσκοντος ψυχὴ δυσπαραδεκτήσασα τοῦ φιλοσοφουμένου λόγου στερίσκοιτο.⁶

„Weil ich weiß, dass es zwei Arten von Reden gibt, und dass die eine von der Rhetorik ergänzt wird, die andere von der Philosophie in Anspruch genommen wurde, [...] deshalb – was schon viele mir noch dazu vorgeworfen haben –, führe ich, auch wenn ich einen rhetorischen Diskurs behandle, gelegentlich ein wissenschaftliches Argument nicht ungeschickt ein; und wiederum, wenn ich ein philosophisches Thema argumentativ erkläre, verschönere ich es mit kunstvollen rhetorischen Schönheiten, damit die Seele des Lesers für die Größe des Gedankens empfänglicher wird und die philosophisch reflektierte Rede nicht entbehren muss.“

An dieser Stelle der *Chronographia* unterscheidet Psellos gattungsspezifisch zwischen Philosophie und Rhetorik. Die Philosophie pflege die sprachliche Anmut nur wenig, untersuche dafür aber die Natur der Dinge wissenschaftlich, die Rhetorik andererseits beeinflusse und bestimme durch ihre Sprachmittel wirkungsvoll das durch Diskurse vermittelte und auf oberflächlichen Eindrücken beruhende politische Denken.⁷ Psellos selbst verbindet jedoch die Größe der Wissenschaft „Philosophie“ mit dem Charme der Kunst „Rhetorik“, die philosophische Akribie logischer Argumente mit der Geschicklichkeit der Beredsamkeit, angeblich nicht auf seinen eigenen Vorteil bedacht, sondern im Interesse des Lesers, damit die Seele des Lesers für hohe Gedanken empfänglicher wird.

Warum jedoch der als „ὑπατος τῶν φιλοσόφων“ gewürdigte und verehrte Michael Psellos nicht eindeutig der Philosophie den Vorzug gewährt, ist trotz seiner apologetischen Äußerung in der *Chronographia* noch nicht klar, – immerhin hat er sich nicht einmal davor gescheut, in einem Panegyrikus vor Kaiser Konstantin IX. Monomachos⁸ sich selbst in den Mittelpunkt zu stellen (dabei geht es in einem Zehntel der Rede um Psellos selbst), weil er ganz allein das erloschene Licht der Philosophie wieder angezündet hat.⁹

In einem kleinen ohne Titel überlieferten Traktat¹⁰ steht ein Teil der Antwort darauf. Psellos bietet seinen Studenten eine Darstellung seiner eigenen Fähigkeiten. Er verteidigt sich erneut gegen ihre Vorwürfe: Sie lehnten ihn als Spielgefährten (συμπαίστορα) ab, weil er die Meinung vertrete und vermittele, dass Ernsthaftes und Spielerisches im Lern- und Erziehungsprozess eines philosophischen Menschen zusammengehören.¹¹ Nach all diesen Vorwürfen sehe er sich gezwungen, zur Verteidigung vorzugsweise zu philosophieren, was seinem Ethos gar nicht entspreche, wie er kokettiert.¹² Er will den ungerechten Vorwurf zurückweisen, er

⁶ Mich. Psell. chronogr. 6,41 (137,1–23 RENAULD = 286,1–288,23 IMPELLIZZERI).

⁷ Mich. Psell. chronogr. 6,41 (137,6–10 RENAULD = 286,3–10 IMPELLIZZERI).

⁸ Michael Psellus, *Orationes panegyricae* (ed. G.T. DENNIS). Leipzig 1994, orat. 6,261–292.

⁹ Mich. Psell. orat. paneg. 6,288–289 (DENNIS).

¹⁰ Der Traktat wird ohne Titel überliefert und ist vom Herausgeber mit dem lateinischen Titel *Ad discipulos de philosophia et rhetorica* ediert worden, Mich. Psell. orat. min. 25 (LITTLEWOOD).

¹¹ Mich. Psell. orat. min. 25,12–20 (LITTLEWOOD).

¹² Mich. Psell. orat. min. 25,34–35 (LITTLEWOOD).

habe angeblich die Rhetorik der Philosophie gegenüber bevorzugt behandelt, nachdem er den Mythos mit der Philosophie vermischt habe. Seine Studenten befürchten nämlich, Psellos werde sie mit bloßen Mythen, mit Märchen und Lügen, abspeisen.¹³ Um die Wirkung seiner Argumente rhetorisch zu bekräftigen, begibt sich Psellos auf einen meisterhaften Streifzug durch die Schönheit und die geheimnisvollen Gestalten des Mythos: Hades, Mithras und Ammon, Bakchen, Assyrer, Meder und Perser, Elefanten und Löwen, Papageien und Bienen, Zikaden und Ameisen werden dem Leser vor Augen geführt. Dadurch verlagert Psellos den Schwerpunkt seiner Rede von der Philosophie und der Rhetorik auf den vernachlässigten und von seinen Studenten gering geschätzten Mythos. Der Mythos verdiene die Vernachlässigung nicht; er sei gedanklich komplex und anspruchsvoll, argumentiert Psellos. Die Teile des Mythos, die nur geistreich erdichtet seien, stammten aus den Gemächern der Rhetorik, die Teile andererseits, durch welche der Charakter und die Natur der Dinge untersucht würden, gehörten der Philosophie.¹⁴ Unter „Mythos“ würden außerdem noch andere Disziplinen miteinander verbunden: Geographie (wenn die Lage eines Ortes dargestellt werde), Musik (wenn harmonische, wohlklingende Verse eingeführt würden), ja sogar Geometrie (wenn ein Spinnennetz dargestellt werde) und Geschichte (wenn die Rede von verschiedenen Völkern sei).¹⁵ Der Mythos verbinde demgemäß das Beste aus Künsten und Wissenschaften und sein Wahrheitsgehalt sei jederzeit überprüfbar,¹⁶ er verbinde außerdem das Angenehme mit dem Nützlichen. Doch die dem Mythos innewohnende Eigenschaft, die ihm eine besondere Macht verleihe, heiße „ἡ τοῦ πιθανοῦ δύναμις“, die Macht des Glaubwürdigen, die Macht des Plausiblen, die Überzeugungskraft, die sich hinter dem Mythos mehr als hinter jedem anderen menschlichen Gedankengang verberge.¹⁷

Dieser Traktat bietet eine umfassende und die einzige theoretische Erörterung des Psellos zum Begriff „Mythos“. Psellos versteht darunter sowohl den antiken und den Platonischen, den philosophischen Mythos,¹⁸ als auch die Fabeln des Äsop und damit jede fiktive Erzählung, die potentiell einen Kern von Wahrheit (oder doch eine Art Wahrheit, ein Äquivalent der Wahrheit) enthält.¹⁹ Auf den ersten Blick überraschend für den modernen Leser ist nicht etwa die These, dass das Ambivalente im Mythos sein Potential ausmacht, sondern dass der Mythos in sich das Beste aus Künsten und Wissenschaften vereinigt, eine These, die das Vielschichtige und Tiefsinnige der mythologischen Erzählung in den Mittelpunkt stellt. Von allen Künsten und Wissenschaften, die Psellos mit dem Mythos in Verbindung bringt, seien hier drei angesprochen, die sowohl Psellos' Argumentation als auch der Beantwortung unserer Frage dienen: neben der Philosophie und der Rhetorik wird die Musik genannt, die ähnlich wie bei Platon²⁰ in diesem Zusammenhang der Poesie²¹ gleichgestellt wird.

¹³ Mich. Psell. orat. min. 25,49–50 (LITTLEWOOD).

¹⁴ Mich. Psell. orat. min. 25,155–157 (LITTLEWOOD).

¹⁵ Mich. Psell. orat. min. 25,136–162 (LITTLEWOOD).

¹⁶ Mich. Psell. orat. min. 25,162–168 (LITTLEWOOD).

¹⁷ Mich. Psell. orat. min. 25,141–142 (LITTLEWOOD).

¹⁸ Dazu gibt es eine reiche Literatur mit verschiedenen Auffassungen zum platonischen Mythos, hier eine repräsentative Auswahl: P. STÖCKLEIN (Über die philosophische Bedeutung von Platons Mythen. *Philologus* Suppl. 30.3 [1937] 3) sieht den Mythos „als Vorstufe des Logos“. W. HIRSCH (Platons Weg zum Mythos. Berlin – New York 1971) will das Verhältnis von Logos und Mythos in der platonischen Philosophie neu definieren und distanziert sich vor allem von der Auffassung, dass der Mythos bei Platon als Übergangsstadium zum Logos verstanden werden kann; J.E. SMITH (Plato's Use of Myth in the Education of Philosophic Man. *Phoenix* 40 [1986] 20–34); L. BRISSON (Plato the Myth Maker. Chicago 1998) provoziert mit der These, dass der Mythos weder als literarische Gattung noch als philosophische Vorstufe existiert, und untersucht den kommunikativen und anthropologischen Charakter des Mythologischen bei Platon. D. CÜRSGEN (Die Rationalität des Mythischen. Der philosophische Mythos bei Platon und seine Exegese im Neuplatonismus. Berlin – New York 2002, 13–39) betont den pädagogischen Charakter des Mythos bei Platon und stellt fest (144–164), dass Proklos sich von Platon sowohl bei der Auffassung und Deutung als auch hinsichtlich des Zwecks des Mythos unterscheidet. M. JANKA – C. SCHÄFER (Hg.), Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen. Darmstadt 2002.

¹⁹ Allgemeine theoretische Ansätze zum Mythos bei R. WELLEK – A. WARREN, *Theory of Literature*. San Diego – New York – London, 190–191.

²⁰ Zur Bedeutung der Dichtung im Werk Platons, sowie zu ihrer Verteidigung und Gleichsetzung mit dem Mythos vgl. die treffenden Bemerkungen von J. ELIAS, *Plato's Defence of Poetry*. Albany, NY 1984, 1 „Everybody knows that Plato attacked poetry, or at any rate the poets, and undertook to eject them from the Republic (X, 607C) unless someone could show that they could be de-

Um die Indifferenz seiner Studenten gegenüber der Philosophie und die Vernachlässigung des Logos zu rügen, schreibt Psellos eine tadelnde Rede,²² die mehr mit Waffen aus dem rhetorischen Arsenal und kaum mit philosophischer Systematik ausgerüstet ist. Zwar erwähnt Psellos als autoritative Beispiele Platon, Pythagoras, Aristoteles und die Neuplatoniker und flicht ihre Kerngedanken über Welterschöpfung, Seele und Materie lapidar in seine Rede ein, all das hat jedoch eher den Charakter eines rhetorischen Feuerwerks als einer philosophischen Abhandlung. Die Rede beginnt rhetorisch sehr geschickt mit einem Vorwurf – dieses Mal mit einem Vorwurf, den Psellos gegen seine passiven Studenten erhebt: Die Studenten schwiegen und könnten nicht einmal am nächsten Tag nach einem Diskurs eine Frage stellen.²³ Wie sei dies Schweigen zu interpretieren? Gehören die Studenten eigentlich zu den apodiktisch oder zu den dialektisch denkenden Philosophen, fragt sich Psellos mit seiner üblichen bissigen Ironie. Die rhetorische Frage zur fragwürdigen philosophischen Methode der unerfahrenen jungen Philosophen bleibt unbeantwortet und Psellos setzt die Rede fort: Nicht in seinem eigenen Interesse, sondern nur der Jugend zuliebe, um den jungen Menschen das Beste zu vermitteln, gehe sogar er mit ihnen zusammen so tief herunter und beschäftige sich widerwillig mit „niederen und gemeinen Dingen“. Somit lenkt Psellos sehr gekonnt noch einmal das Gewicht der Rede von der Philosophie ab und verlagert es auf den Mythos. Um die jungen Menschen zu belehren, habe Psellos mühsam niedere und gemeine Dinge (Mythos und Dichtung, τοῖς μύθοις ἢ ταῖς φωναῖς) mit den höheren (mit der Philosophie, τοῖς ὑπερτέροις) vermengt. Doch die Studenten – als ob sie selbst die ganze Nacht mit der Ausarbeitung von Logoi verbracht hätten, und zwar so lange, dass sie kaum die Hand mit dem Ellbogen unter dem Kiefer zur Ruhe gestützt hätten – sagten entweder etwas Unbedeutendes, oder schwiegen und ähnelten frei übertragen „Dem Denker“ von Rodin. Um seine Studenten noch mehr durch Provokation ins philosophische Denken einzuführen und seine eigenen Argumente zu bekräftigen, nennt Psellos den Mythos etwas Niederes und Gemeines, das nur in Verbindung mit der Poesie (in Form von spielerischen leichten Gedichten) und mit der Philosophie etwas Großes ergeben kann; das Ergebnis ist ein philosophisches Getränk von großer Kostbarkeit, das den Durstigen nach der Kunst der Musen (μουσικῶς) aufzutragen allein Psellos in der Lage ist.²⁴

An dieser rhetorisch ausgefeilten Stelle bei Psellos werden, ähnlich wie in der platonischen *Politeia*, Mythos, Philosophie und Poesie in einem Atemzug erwähnt. Welche Rolle Psellos der Poesie einräumt und in welchem Zusammenhang Mythos und Poesie untereinander und beide der Philosophie gegenüber stehen, verrät uns eine Stelle im Traktat mit dem Titel „Ἐκφρασις ἢ ἀλληγορία“. Psellos nennt das Werk eine philosophische Rede, einen Logos, der mythisch umkleidet sei. Die Umkleidung des Logos durch Mythos sei gewollt und berechtigt, denn es sei eine Eigenschaft der Poesie, die Geheimnisse der Philosophie hinter einer anderen Gestalt, hinter dem Mythos, zu verbergen. Psellos' raffinierter Schluss und seine etwas „esoterische“ kurze Botschaft an seine Kritiker lautet: die Dichtkunst verbirgt hinter dem Gewand des Mythos philosophische Geheimnisse.²⁵

Psellos vertritt, wie es scheint, verschiedene Auffassungen zum Mythos, er nimmt Posen ein und tritt in der Attitüde des rhetorisch gebildeten und für Poesie und Mythos aufgeschlossenen Philosophen auf. Unter „Mythos“ versteht er, wie schon erwähnt, sowohl den antiken Mythos als auch die Fabeln des Äsop und jede fiktive Erzählung in Form etwa einer Legende, eines Gedichtes oder eines Platonischen philosophischen Mythos. Aber das reizvollste Objekt zur Auslegung ist für ihn der griechische Mythos: Tantalus, Zeus und

fended after all, in which case they might be let in again. [...] A common way of approaching the problem is to say that Plato was attacking *bad* poetry and irresponsible poets, but that he left room for good poetry, namely his own“; ib. 233–234 „That Plato is ‘a poet of the very first rank’ Shelley has assured us in his own *Defence of Poetry* ...“.

²¹ Was Platon unter „gute Dichtung“ versteht, analysiert aus literaturtheoretischer Sicht BÜTTNER, *Literatur und Mimesis* 31–63 (wie oben Anm. 3).

²² Mich. Psell. orat. min. 24 (LITTLEWOOD).

²³ Dies ist eine Anspielung des Psellos auf die weise Antwort des Rhetors Aelios Aristides – „stell die Frage heute, morgen bekommst du die Antwort“ – an Herodes Atticus, der sich mit Aristides unterhalten wollte. Das Zitat wurde von Littlewood nicht identifiziert (Philostr. vit. soph. 2,583,1–2 πῆμερον ... πρόβαλε καὶ αὖριον ἀκροῶ).

²⁴ Mich. Psell orat. min. 24,26–32 (LITTLEWOOD).

²⁵ Mich. Psell. orat. min. 33,16–17 (LITTLEWOOD).

Kronos, die Sphinx und Hades, die homerische „goldene Kette“ der Götter und die Nymphengrotte auf Ithaka gehören zu seinem Repertoire allegorischer Deutungen in Form von Traktaten, die auch als Allegorien betitelt und überliefert worden sind; er bedient sich jedoch auch der äsopischen Tierfabeln, wenn sie dem rhetorischen Aufbau seiner Gedanken oder seiner Argumentationsweise dienen können.

Der griechische Mythos bedeutet wegen seiner Vielschichtigkeit vor allem Folgendes: eine Herausforderung, vermeintlich leere Namen und Phrasen, die für sich einen Wahrheitsgehalt beanspruchen, mit Hilfe der Rhetorik und durch systematische Syllogismen reich an philosophischen Botschaften zu machen. Das Ambivalente im Mythos und die Eigenschaft, dass er hinter der Fiktion nicht eines wahren Kerns entbehrt, reizt Psellos; denn der Mythos verbirgt hinter dem Erdichteten (τὸ πεπλασμένον), ähnlich wie die Poesie, eine Wahrheit, die nur durch allegorische Auslegung von philosophisch Denkenden und Nachfragenden erkannt werden kann.²⁶

Die interpretatorische Methode, wie man die im Mythos versteckte Macht des Plausiblen ans Licht bringen kann, ist die seit der Antike bekannte Allegorie. Dass Psellos den Mythos des Tantalus als erstes Exemplum für seine Studenten allegorisch auslegt, mit dem Argument, dass man nach diesem Vorbild alle Mythen interpretieren könne, könnte als ein symbolischer Akt interpretiert werden: heroisch und verzweifelt wie das Lechzen nach Wasser und Nahrung des von den Göttern zu ewigem Durst und Hunger bestraften Tantalus, spielerisch und doch durchdacht wie die Vorgehensweise eines Philosophen.²⁷ Die Herausforderung besteht für Psellos darin, nicht nur Themen zu behandeln, deren Kern rhetorisch und philosophisch erklärbar werden kann, sondern auch – und das ist noch anspruchsvoller und reizvoller – mythologischen Themen, denen ein rationaler Kern fehlt oder deren Kern eine Lüge (ψεῦδος) ist, durch den Logos einen tieferen Sinn, eine Bedeutung verleihen zu können. Dass jeder griechische Mythos eine Fiktion ist, bezweifelt Psellos nicht, und genau so wie niemals existieren könnte, was weder existiert hat noch existieren konnte, genau so hätte die inhaltlich leere Mythologie der Griechen nie von selbst auf einer Grundlage stehen oder ihre laxen Gedankenführung (λόγος) einen Zusammenhang annehmen können. Das ist eine Aufgabe des Philosophen, der versuchen soll, das Bild der Wissenschaft kohärent zu machen. Er muss seinen Intellekt (λόγος) nicht so sehr an ernsten Dingen üben und an solchen, die durch rhetorische Stilmittel und philosophische Argumente verständlich werden können, sondern er muss vielmehr auch durch den Logos den in Wirklichkeit nicht vorhandenen Dingen eine Existenz und einen logischen Inhalt geben; auf diese Art und Weise kann man nicht nur von trinkbaren Quellen (ἀπὸ τῶν ποτίμων ναμάτων),²⁸ sondern auch vom profanen (θύραθεν) Salzwasser einen süßen Trank gewinnen.²⁹ Diese und eine ähnliche Metapher aus dem platonischen *Phaedros* (243 d), wie man aus Salzwasser Trinkwasser gewinnen kann, wird von Psellos zitiert, wenn der Versuch unternommen wird, den antiken Mythos christlich auszulegen.³⁰

Ähnlich wie bei Platon³¹ stellt Psellos dem Mythos den Logos gegenüber, der über die Eigenschaft verfügt, im Mythos versteckte philosophische Geheimnisse offenzulegen. Und mehr als das, der Logos verfügt über die Macht, sogar mit bloßen, leeren mythischen Namen zu wetteifern (κατακολουθῶν) und schließlich dadurch einen tieferen Sinngehalt zu entdecken (ἀναπλαττέτω).³² Ziel des Wetteiferns sei, den Wahrheitsge-

²⁶ Hervorgehoben wird von Psellos die Fähigkeit des rhetorisch Ausgebildeten „aus einem schroffen Stein Quellwasser auszupressen“ und auch, wie man „Salzwasser trinkbar machen“ kann, Michael Psellus, *Philosophica minora* (ed. J.M. DUFFY). Leipzig 1992, philos. opusc. 42,2–7. Derjenige, der die Fähigkeit besitzt, das Salzige und Bittere in Süßes umzuwandeln, der sei ein Weiser und der beste unter den Weisen, Mich. Psell. philos. opusc. 42,13–18 (DUFFY); vgl. auch Mich. Psell. philos. opusc. 42,28–31 (DUFFY).

²⁷ Mich. Psell. philos. opusc. 43,120–122 (DUFFY).

²⁸ Mich. Psell. philos. opusc. 46,7–12 (DUFFY). Zu νᾶμα KALDELLIS, *Argument* (wie oben Anm. 2) 131.

²⁹ Mich. Psell. philos. opusc. 47,4–12.82 (DUFFY); vgl. auch oben Anm. 26.

³⁰ Der Mythos ist nach Psellos eine Lüge, die nur durch die Allegorie in Wahrheit umgewandelt werden kann, Mich. Psell. philos. opusc. 42,138–141 (DUFFY). Zur Metapher der Verwandlung von Salzwasser in Trinkwasser und ihrer allegorischen Funktion bei Psellos vgl. auch oben Anm. 26.

³¹ Zur Gegenüberstellung von Fiktion und wahrer Geschichte bei Platon (*Tim.* 26e μὴ πλασθέντα μῦθον ἀλλ' ἀληθινὸν λόγον) vgl. Th. EBERT, *Platon Phaidon. Übersetzung und Kommentar*. Göttingen 2004, 425–428.

³² Mich. Psell. philos. opusc. 47,24–26 (DUFFY).

halt eines Mythos herauszufinden, wobei bei der Suche nach der Wahrheit eine Überinterpretation des Mythos nicht auszuschließen sei – das sei jedoch philosophisch! – meint Psellos überzeugt.³³

Dass der Mythos (trotz der von Psellos vorgetäuschten Vertrautheit, Psellos kennt angeblich alle Eigenschaften des Mythos) von ihm wie ein fremdes Element betrachtet und behandelt wird, zeigt ein metaphorisch dargestelltes Bild: Der Mythos sei ein Fremder, man nehme ihn wie einen willkommenen Gast auf; man empfangen ihn gastlich, sehr behutsam, hinter den Vorhängen der Rhetorik (ῥητορικῶν παραπετάσματων), und heiße ihn willkommen mit dem Besten von dem, was man besitze. Man lasse den Mythos in der Seele des Menschen wie in einem Haus ausruhen, und man breite unter dem Mythos wie eine Art Teppich einen mit dichten und schönen Künsten und Wissenschaften dick bedeckten Intellekt, den Nous, aus. Denn, wenn man den Mythos auf diese Art und Weise in sich selbst siedeln lasse, werde der Mythos ehrgeizig mit dem Gastgeber wetteifern; der Mythos werde schließlich dem Gastgeber nicht nur die Ursachen und die Ursprünge der Dinge, sondern auch die Kunst der Überzeugung und zugleich ihre Macht anbieten (πειθοῦς δώσει τὴν τέχνην ὁμοῦ καὶ τὴν δύναμιν).³⁴

Der Mythos mit seinem positiven Einfluss auf die Seele des Menschen wird von Psellos für die Erziehung und Bildung junger Philosophen instrumentalisiert, wie seine Traktate mit didaktischem Charakter bezeugen. Er sieht im Mythos nicht nur einen geeigneten einflussreichen Begleiter mit Vorbildcharakter für die Jugend, sondern auch einen geistig ebenbürtigen Konkurrenten für sich selbst; er eifert jedoch nicht abstrakt der antiken Mythologie oder dem Mythos als Gattung oder anonym überlieferten fiktiven Erzählungen nach, sondern er wetteifert mit einer Autorität, die er im Traktat *Ad discipulos de philosophia et rhetorica*³⁵ verrät. Psellos bedarf der Legitimation durch eine philosophische und rhetorische Autorität, um seine eigene hervorzuheben; gleichzeitig benötigt er sie als Maßstab seiner eigenen Fähigkeiten. Man ahnt, um welche Autorität es geht: um „seinen Platon“, wie Psellos’ bester Freund Ioannes Xiphilinos ihm zum Vorwurf gemacht hat.³⁶ Sokrates’ Traum im *Phaidon* (Phaid. 60e–61a)³⁷ berechtigt Psellos, für Mythenfreundlichkeit zu plädieren. Auch Platon habe sich dem Mythos gewidmet, argumentiert Psellos, dessen eigentliche Inspirationsquelle im neuplatonischen Proklos-Kommentar zur *Politeia*³⁸ zu finden ist, nicht bei Platon selbst:

Τὸ δὲ ὄνομα τίς ἂν τῶν ἀπάντων ἀπαξιώσει; Σωκράτης μουσικὴν ποιεῖν καὶ ἐργάζεσθαι παρὰ τοῦ ἐνυπνίου κελεύόμενος τῇ φιλοσοφίᾳ ἐπέτεινεν ἑαυτόν, ὥς δὲ πολλάκις τὸ αὐτὸ ἐφοίτα ἐνύπνιον, ἔγνω ὁ βούλεται καὶ τοὺς τοῦ Αἰσώπου μύθους ἐντείνας ἀφωσιώσατο· οὕτω μουσικὴ ὁ μῦθος αὐτόχρομα καὶ κρείττω[v] φιλοσοφίας [π]αρὰ τοῖς κρείττοσι.³⁹

„Und wer hielte diesen von allen berühmten Namen für unwürdig? Sokrates hat sich der Philosophie gewidmet, nachdem er vom Traum aufgefordert wurde, Musik zu machen und zu betreiben, und als derselbe Traum häufiger kam, hat er verstanden, was das soll, und nachdem er die Fabeln des Äsop in Verse gebracht

³³ In der allegorischen Interpretation des Mythos der Sphinx stellt Psellos die rhetorische Frage, ob auch der Mythos das sagen wollte, was Psellos in ihn hineininterpretiert hat; auch wenn der Interpret etwas raffiniert Überflüssiges oder Exzentrisches gedacht habe, sei auch dies sowohl philosophisch als auch pythagoreisch (vielleicht eine Anspielung auf Arist. Pol. 1265a), Mich. Psell. philos. opusc. 44,111–112 (DUFFY); vgl. auch Mich. Psell. philos. opusc. 45,82–86 (DUFFY).

³⁴ Mich. Psell. orat. min. 25,181–188 (LITTLEWOOD).

³⁵ Mich. Psell. orat. min. 25 (LITTLEWOOD).

³⁶ Michele Psello. *Epistola a Giovanni Xifilino*. Seconda edizione riveduta e ampliata a cura di U. CRISCUOLO (*Hellenica et Byzantina Neapolitana* XIV). Napoli 1990.

³⁷ Übersetzung der Phaidon-Stelle nach EBERT, Platon Phaidon 18 „In meinem vergangenen Leben erschien mir häufig derselbe Traum, einmal in der Gestalt, einmal in einer anderen, aber immer mit derselben Botschaft: ‚Sokrates‘, sprach er, ‚widme dich der Musenkunst und wirke damit‘. Früher nahm ich immer an, dass er mich aufforderte und anfeuerte, eben das zu tun, was ich tat, und dass der Traum mich so, wie diejenigen, die die Läufer anfeuern, dazu anfeuerte, das zu tun, was ich tat, mich der Musenkunst zu widmen, da doch wohl die Philosophie die größte Musenkunst ist und ich mich dieser widmete“.

³⁸ Procli diadochi in Platonis rem publicam commentarii (ed. W. KROLL). Leipzig 1899, I 42,26–47,26. Zum Einfluss von Proklos auf Psellos vgl. B. TATAKIS, *La philosophie byzantine* (Hg. É. BRÉHIER, *Histoire de la philosophie, fasc. suppl. II*). Paris 1949, 161–210; G. KAPRIEV, *Philosophie in Byzanz*. Würzburg 2005, 206–214; K.K. CHRESTU, *Ἡ ἐπίδραση τοῦ Πρόκλου Διαδόχου στοῦ φιλοσοφικοῦ ἔργο τοῦ Μιχαήλ Ψελλοῦ*. *Byzantina* 25 (2005) 117–175.

³⁹ Mich. Psell. orat. min. 25,169–174 (LITTLEWOOD).

hatte, hat er dem Traum gehorcht. Auf diese Weise wird der Mythos tatsächlich Musik und besser als die Philosophie bei den Besten.“

Spätestens an dieser Stelle könnte man glauben, die Frage, warum ihm der Mythos als Vorstufe zum Philosophieren so wichtig ist, wäre beantwortet, und das Rätsel, was Psellos unter Musik (μουσική) versteht,⁴⁰ sei gelöst: Sokrates habe die Fabeln des Äsop in Verse gebracht, dadurch Musik getrieben und auf diesem Weg dem Traum gehorcht; die ursprüngliche sokratische Auslegung des Traumes, Philosophie zu treiben, weil angeblich nur die Philosophie die höchste Musik sei, sei nicht der Sinn des Traumbildes gewesen, sondern mit μουσική sei eigentlich der Mythos gemeint gewesen. Das ist aber nicht alles, denn durch die Deutung des Traumes ist die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Rhetorik und Philosophie, Mythos und Musik bei Psellos noch nicht vollständig beantwortet worden. Was Musik (μουσική) für ihn bedeutet, erklärt er im Prolog eines theologischen Traktats über die christliche Genealogie des Menschen seit Adam; er wendet sich an seine Studenten und erklärt ihnen, dass der Philosoph vielfältige Interessen haben solle und dass er nicht nur an wissenschaftlichem Wissen und an Kunstfertigkeiten Freude zu finden habe. Der Philosoph solle nicht nur in solchen Bereichen nach Freude suchen, deren Ergebnis Weisheit und geistige Reife sei; er müsse Erfahrung auch in der sonstigen Musik (μουσική) haben. Unter Musik ist nicht einfach das Musizieren, die harmonische Erzeugung von Rhythmus zu verstehen, sondern vielfältiges Wissen und Bildung, welche auf Worten beruhen, d.h. Gelehrigkeit und Gelehrsamkeit.⁴¹

Demgemäß muss der Philosoph auch am Mythos Freude finden und mythenfreundlich, ein „Philomythos“, sein. Dazu nimmt Psellos Stellung in einer für seine Studenten gedachten allegorischen Auslegung des Mythos des Tantalus:

Πάλιν ἡμᾶς ἐπὶ τὰς ποιητικὰς θύρας ἀνθέλκετε, ἀφ' ὧν μόλις ἐπὶ τὴν φιλόσοφον αὐλειον ἀνελκύσμεθα. [...] ἐπὶ γυμνὸν μὲν γὰρ τὸν μῦθον οὐκ ἂν ποτε αὐτὸς ἀφίξομαι ἐκὼν. εἰ δέ τις αὐτῷ κρείττων τοῦ φαινομένου ὑποκάθεται ἔννοια, δεῖσάν ποτε κατιέναι ἀπὸ τοῦ τῆς φιλοσοφίας ὕψους, ἐφήσω τῇ γλώττῃ ὥσπερ ῥεύματι πρὸς τὸ κάταντες φερομένῳ. δεῖ γὰρ τὸν φιλόσοφον μὴ αἰεὶ ποτε ἀτρύτως ἔχειν πρὸς τὰς τῶν ὄντων ἐποψίας, ἀλλὰ καὶ φιλόμυθον εἶναι ποτε καὶ σπουδάζειν περὶ τὰ παίγνια· παιδιὰ δὲ τῷ φιλοσόφῳ μῦθος καὶ λέξις ἐπιτερπὴς καὶ ἱστορία ἢ διαχέουσα τὴν ψυχὴν ἢ συστέλλουσα. Παίξωμεν οὖν καὶ ἡμεῖς ...⁴²

„Ihr zerrt mich wieder zu den Türen der Poesie, von denen weg ich mühsam das Tor der Philosophie erreicht habe. [...] Denn zu dem bloßen Mythos hin würde ich freiwillig nicht kommen. Wenn sich jedoch irgendein Sinn, der besser ist als das Sichtbare, unter ihm verbirgt, muss man einmal von der Höhe der Philosophie heruntersteigen; ich werde mich der Sprache wie einem abwärts fließenden Strom hingeben. Denn der Philosoph hat sich nicht immer wieder unermüdet auf die Überprüfung der Dinge zu richten, sondern auch mal Philomythos zu sein und sich den leichten spielerischen Gedichten (παίγνια) zu widmen; denn Kinderspiele sind für den Philosophen Mythos und ergötzendes Wort und Erzählung, welche die Seele entweder aufheitert oder niederschlägt. Lasst uns nun auch spielen ...“

Im Horizont eines auf Mimesis beruhenden Erziehungsideals, das in der platonischen *Politeia* (401b1–402 a4) dargestellt wird, verknüpft Psellos Philosophie und Rhetorik, Poesie und Mythos in Einem – einerseits die an den Intellekt adressierte Philosophie, andererseits die an die Emotionen adressierte Rhetorik, die Poesie und den Mythos. All das verschmilzt zu einer Einheit, zur μουσική, der Kunst der Musen, dem umfassenden, auf Intellekt und Emotionen beruhenden Wissen und Können.

Auf der Suche nach der Identifizierung der Quelle, die hinter Psellos' Gleichung φιλόσοφος – φιλόμυθος steht, stellt man fest, dass das Wort „Philomythos“ ursprünglich nicht bei Platon, sondern in der *Metaphysik*

⁴⁰ Zur Bedeutung von „Musik“ bei Psellos vgl. F. KOLOVOU, Der Traum des Sokrates, die Musik und Michael Psellos, in: S. KOTZABASSI – G. MAVROMATIS (Hg.), *Realia Byzantina (Byzantinisches Archiv 22)*. Berlin – New York 2009, 67–73. Zu Musiktheorie und Musikunterricht in Byzanz vgl. C. FLOROS, Byzantinische Musiktheorie, in: K. VOLK [et al.] (Hg.), *Vom Mythos zur Fachdisziplin: Antike und Byzanz (Geschichte der Musiktheorie 2)*. Darmstadt 2006, 257–318; T.J. MATHIESEN, Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages (*Publications of the Center for the History of Music Theory and Literature 2*). Lincoln, Neb. 1999, 609–668, speziell zu Psellos 645–657.

⁴¹ Michaelis Pselli *Theologica* (ed. P. GAUTIER). Leipzig 1989, theol. opusc. 114,2–8. Zur Theorie der Wissenschaft bei Psellos vgl. S.A. SOFRONIOU, Michael Psellos' Theory of Science. *Athena* 69 (1966/67) 78–90.

⁴² Mich. Psell. philos. opusc. 43,2–12 (DUFFY).

des Aristoteles und dem Kommentar des Alexander von Aphrodisias vorkommt⁴³ und weiter im Kommentar des Proklos zur Platonischen *Politeia* überliefert ist.⁴⁴ Bei Aristoteles und Alexander von Aphrodisias wird der Philomythos wegen seines Interesses für alles Bewunderungswürdige und wegen seines Bemühens, durch Philosophieren seiner Ignoranz zu entfliehen, zu einem Philosophen. Bei Proklos, der in seinen Kommentaren die für das Schulwesen geeignete neuplatonische Materie rezipiert und weiter tradiert hat,⁴⁵ bieten Poesie und Mythos dem Menschen vorbildliche Nachahmungsmöglichkeiten. In demselben Kontext flicht Proklos das aus dem *Timaios* (19d) stammende Zitat von μιμητικὸν ἔθνος in seinen *Politeia*-Kommentar ein:⁴⁶ diejenigen, die zum Kreis der nachahmenden Künstler gehören, können am besten das nachahmen, womit sie von klein auf erzogen wurden. Denn der Mensch ist nach Proklos von Natur aus Philomythos, weil die menschliche Seele sich an jeder Art von Mimesis erfreut; man kann gerade die Vorbilder leichter und besser in Wort und Tat nachahmen, mit denen man aufgezogen wurde; was jemandem während seiner Erziehung verborgen blieb, dem kann er schwer in Taten und noch schwerer in Worten nacheifern.

Das direkt und indirekt durch die Neuplatoniker rezipierte Vorbild „Platon“ lässt Psellos nicht in Ruhe. Er will nach eigenen Worten in die Fußstapfen des Philosophen treten, ihn überholen und im Wettlauf überwinden (πρὸς τὴν Πλάτωνος τέχνην τοὺς ἐμοὺς παρελαύνειν λόγους); er zielt vor allem auf Eines, Platons Rhetorik nachzueifern (ζηλοῦν).⁴⁷ In zwei theologischen Traktaten mit didaktischem Charakter bietet uns Psellos die Namen derer, die durch ihre Autorität seinen Entschluss, den Mythos als Unterrichtsmittel zu verwenden, legitimieren: der erste ist Platon selbst, der andere ein Neuplatoniker. Platon, der sich intensiv mit philosophischen Dialogen beschäftigt und sie stilistisch in höchste Vollendung gebracht habe, hat laut Psellos eine besondere Eigenschaft, er sei „angenehm kühl“ (ὑπόψυχρος), denn er untersuche einen Begriff nicht nur philosophisch, sondern er gehe ihn systematisch nach den Regeln der Rhetorik durch.⁴⁸ Dass die sprachliche Eleganz und die rhetorische Perfektion des Platon einen Vorbildcharakter besitzen, ist den Byzantinern von den Neuplatonikern überliefert worden. An die neuplatonische Tradition des Proklos und seinen *Timaios*-Kommentar⁴⁹ lehnt sich Psellos an, wenn er schreibt:

Οὗτος γάρ, ὥς γέ μοι δοκεῖ, μόνος τῶν ἐξ αἰῶνος ἀνθρώπων τὰ τῆς φιλοσοφίας ἄκρα καὶ ῥητορικῆς πατεῖ [...] οὐκ ἀκούεις Πρόκλου τοῦ μεγάλου ὄντως φιλοσόφου διαρρήδην βοῶντος ὡς εἴ γε ἐβούλοντο οἱ κατ' ἐκείνους θεοὶ συγγράμματα συντιθέναι ἢ λόγους ῥητορικοὺς, κατὰ τὴν Πλάτωνος ἀρμονίαν τε καὶ συνθήκην ταῦτα ἂν συνετίθεντο;⁵⁰

„Wie es mir scheint, hat allein Platon von allen Menschen seit eh und je die Gipfel der Philosophie und der Rhetorik betreten. [...] Kennst Du nicht den wahrhaft großen Philosophen Proklos, der nachdrücklich dies rühmt, dass, wenn die Götter der antiken Autoren Traktate oder rhetorische Reden hätten verfassen wollen, sie diese nach der Harmonie und stilistischen Komposition Platons verfasst hätten?“

Psellos' Überzeugung, dass der Philosoph im Rahmen einer „musikalischen“, im Sinne einer alle Wissensbereiche umfassenden Erziehung nicht nur Philomythos sein, sondern auch über rhetorische Fähigkeiten verfügen solle, entstammt sowohl direkt der platonischen als auch indirekt der neuplatonischen Tradition. Und als ob Platon und Proklos als Vorbilder nicht leuchtend genug wären, sucht und findet Psellos ein weiteres Paradigma, dieses Mal in der patristischen Literatur der ersten christlichen Jahrhunderte. Dass Gregor

⁴³ Arist. Metaph. 982 b 18; Alexandri Aphrodisiensis In Aristotelis metaphysica commentaria (ed. M. HAYDUCK) (CAG 1). Berlin 1891, 16,13.

⁴⁴ Procl. in Plat. rem publ. I 43,26–47,26 (KROLL); vgl. auch Plat. Rep. 376b7–378e6, der die Frage diskutiert, ob das Philosophische und das Wissbegierige dasselbe seien (76b7 φιλομαθὲς καὶ φιλόσοφον ταῦτόν;).

⁴⁵ HUNGER, Literatur I 16 „Tatsächlich weisen die Platon-Kommentare des Proklos den Charakter der Schul-Exegese auf“.

⁴⁶ Procl. in Plat. rem publ. I 45,7 (KROLL).

⁴⁷ Mich. Psell. theolog. opusc. 98,22–23 (GAUTIER).

⁴⁸ Mich. Psell. theolog. opusc. 19,87–90 (GAUTIER).

⁴⁹ Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria (ed. E. DIEHL). Leipzig 1903, I 60,4–11. Von der Legende, dass sogar die Götter in der Art Platons schreiben würden, distanziert sich Dionysios von Halikarnass (freundlicher Hinweis von Kurt Sier), Dionys. Halic., *de Demosthenis dictione* 23,10–14.

⁵⁰ Mich. Psell. theolog. opusc. 98,28–29.36–40 (GAUTIER).

von Nazianz in der Tradition der platonischen Harmonie und Stilistik steht, so wie sie eigentlich Proklos⁵¹ gepflegt hat, legitimiert auch aus christlicher Sicht Psellos' eigene Methode, die platonische Philosophie zu vermitteln. Gregor von Nazianz (ὁ μέγας ἐν θεολογίᾳ Γρηγόριος) ist nach Psellos der einzige unter allen Menschen, der in der Lage gewesen wäre, mit Platon zu konkurrieren; er sei der einzige, der sich in seinen theologischen Werken vorbildlich und effektiv beider Disziplinen (Rhetorik – Philosophie) und des Mythos bediente. Die Vorteile einer rhetorischen Bildung, die mit einer philosophischen Erziehung kombiniert ist, verdeutlicht Psellos seinen Studenten außerdem in der Exegese eines Zitats von Gregor von Nazianz.⁵² Die von Psellos eingeführte Erklärung ist zwar banal, aber sehr wirksam. Es betrifft Begriffe und die Ideen der Philosophie, die den Rhetoren gelegentlich unverständlich sind und zum anderen die rhetorischen Wendungen und gewandten Ausdrucksweisen, die den Philosophen unzugänglich sind. Psellos möchte, dass seine Studenten nach seiner Belehrung beide Fähigkeiten (Philosophie und Rhetorik) gut beherrschen, so dass der philosophische *Nous* mit einer rhetorischen Diktion bekleidet wird. Das Vorbild steht vor den Studenten, Psellos selbst, der mit beiden Disziplinen vertraut ist und beide Disziplinen nach der Kunst der Musen (μουσικῶς) verknüpft hat, der in den Genuss einer ausgezeichneten Bildung gelangt ist, die ihm das Privileg verleiht, nach der Art eines Philosophen rhetorische Reden zu halten und nach der kunstvollen Art eines Rhetors zu philosophieren.

Psellos' Gedankenwelt näher zu kommen, ähnelt einer immer wieder gern unternommenen weiten Reise ins Ungewisse hinein – das Ziel seiner Ausführung scheint für eine Weile deutlich zu werden, und danach wirkt es wieder verschwommen und schwer fassbar. Psellos gibt sich christlich, will gern wie Platon sein, doch er scheint eher in der neuplatonischen Tradition des Proklos zu stehen. Das christliche Byzanz bietet Psellos die Bühne, um dort seine philosophischen und rhetorischen Fähigkeiten demonstrativ zur Geltung kommen zu lassen und sich selbst zu einem Vorbild neben Platon, Proklos und Gregor von Nazianz⁵³ zu stilisieren. Selbstsicher und unmissverständlich drückt Psellos dies im Endsatz seiner Interpretation der Homerischen „goldenen Kette“ aus:

Ὅρᾱτε ὅπῃ ὁ μῦθος ἡμῖν ἐπετελεύτησεν; ὑμεῖς μὲν οὖν ἐρεῖτε ὅτι Ὀρφικῶς, καὶ αὐτῷ τάχα δώσετε τὴν τῆς γονιμότητος δύναμιν, ἐγὼ δὲ τοῦτο ὑμῖν ἐρῶ, ὥς ὁποῖός ποτ' ἂν ἦν, εἰ μὴ αὐτὸς ὁ περιρρήξας τὸ ἔλκτρον ἐγύμνωσα τὸ ἐδώδιμον, λιμώττοντες ἂν ἐντεῦθεν ἀπῆριτε.⁵⁴

„Könnt Ihr sehen, zu welchem Schluss mich der Mythos geführt hat?! Ihr werdet sagen, zum orphischen, und vielleicht werdet *Ihr* dem Mythos die Dynamis geben, fruchtbar zu werden. Ich aber sage Euch Folgendes: Was wäre ich denn für einer, wenn Ihr hungrig von hier weggegangen wäret, hätte ich die Schale nicht geknackt und das Essbare nicht offengelegt!“

⁵¹ Wie oben Anm. 49.

⁵² Mich. Psell. theolog. opusc. 98,3–12.44–45 (GAUTIER). Zur Funktion der griechischen Mythologie in der Theologie des Gregor von Nazianz vgl. K. DEMOEN, Pagan and Biblical Exempla in Gregory Nazianzen. A Study in Rhetoric and Hermeneutics. Turnholt 1996, 211–231, 289–323.

⁵³ KAPRIEV, Philosophie in Byzanz 207 (wie oben Anm. 38) sieht in Proklos und Gregor von Nazianz die „Hauptautoritäten“, auf die Psellos blickt. L. BRISSON (Einführung in die Philosophie des Mythos, I. Darmstadt 1996, 159–164) erkennt in den allegorischen Interpretationen von Mythen außer neuplatonischen („goldene Kette“) auch stoische (Mythos des Tantalos) Einflüsse im Werk des Psellos.

⁵⁴ Mich. Psell. philos. opusc. 46,128–131 (DUFFY).

Die byzantinische Betteldichtung

*Verbindung des Klassischen mit dem Volkstümlichen**

Die byzantinische Betteldichtung wird selten als eine eigenständige literarische Gattung betrachtet. Die Aufmerksamkeit der Wissenschaftler konzentriert sich eher auf einzelne Werke und auf konkrete mit diesen Werken verbundene Probleme.¹ Doch ist es aus mehreren Gründen berechtigt, die *Ptochoprodromika*,² das *Kerkergedicht* des Michael Glykas,³ einige der Gelegenheitsgedichte des Theodoros Prodromos,⁴ die mit dem ἀδελφάτον verbundenen Gedichte des Manganeios Prodromos⁵ und das sogenannte *Majuri-Gedicht*⁶ als eine organische, die Grenzen der stilistischen Ebenen überschreitende Gattung anzusehen: All diese Gedichte haben eine gemeinsame Topik, eine gleiche rhetorische Funktion, Ironie als grundlegendes Bauelement und Fiktionalität als wichtigen gemeinsamen Zug. Diese Werke als eine Genreeinheit zu betrachten, bietet darüber hinaus die Möglichkeit, die spezifischen Züge der Gattung von individuellen Eigenheiten des einzelnen Autors einfacher zu unterscheiden.

Einer der Züge, die für die Betteldichtung als Ganzes charakteristisch sind, ist eine – mehr oder weniger auffällige – Inspiration durch die Folklore, die in den Werken aufzuspüren ist und oftmals mit den klassizistischen Elementen kombiniert wird. Absicht dieses Beitrages ist es, Wege und Formen dieser Inspiration an drei Beispielen aufzuzeigen und so die weniger beobachtete, aber trotzdem – wie ich meine – sehr interessante Seite dieser Werke zu erhellen. Dadurch möchte ich unter anderem meine Ansicht untermauern, dass es sich bei diesen Werken um Repräsentanten *par excellence* der innovativen Tendenzen in der Literatur des 12. Jahrhunderts handelt.

Ich werde mich nicht so sehr mit dem berühmtesten Vertreter der Gattung beschäftigen – die Sprache der *Ptochoprodromika* und ihre Verknüpfung mit der volkstümlichen Heldendichtung wurde bereits viel diskutiert.⁷ Weiters wurden Versuche unternommen, Anklänge an verschiedene antike Autoren wie etwa an Aristophanes und Lukian und ihre Präsenz in den *Ptochoprodromika* aufzuzeigen.⁸ Es ist jedoch fraglich, ob sich

* Der Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts der Masaryk-Universität in Brno im Zentrum für interdisziplinäre Forschung der alten Sprachen und der frühen Phasen der modernen Sprachen (MSM 0021622435). Ich danke herzlichst Frau Carolina Cupane, die die Arbeitsversion des Beitrages gelesen und mir verschiedenste Verbesserungsvorschläge gemacht hat.

¹ Das bekannteste Problem stellt immer noch die Frage der Autorschaft der *Ptochoprodromika* dar, dazu vgl. jüngst H. EIDENEIER, Tou Ptochoprodromou, in: HINTERBERGER – SCHIFFER, Sprachkunst 56–76; M. ALEXIOU, Ploys of Performance: Games and Play in the Ptochoprodromic Poems. *DOP* 53 (1999) 91–109; W. HÖRANDNER, Autor oder Genus? Diskussionsbeiträge zur „Prodromischen Frage“ aus gegebenem Anlaß. *BSI* 54 (1993) 314–324. Die aktuellsten Studien zu den anderen Werken: E.C. BOURBOUHAKIS, ‚Political‘ personae: the poem from prison of Michael Glykas: Byzantine literature between fact and fiction. *BMGS* 31 (2007) 53–75 (Glykas); M. JEFFREYS, ‚Rhetorical‘ texts, in: JEFFREYS, Rhetoric 87–100 (Manganeios Prodromos).

² Poèmes prodromiques en grec vulgaire (ed. D.C. HESSELING – H. PERNOT). Amsterdam 1910; *Ptochoprodromos* (ed. H. EIDENEIER). Köln 1991.

³ Μιχαὴλ Γλυκᾶ Στίχοι οὗς ἔγραψε καθ' ὃν κατεσχέθη καιρόν (ed. E.Th. TSOLAKIS). Thessalonike 1959.

⁴ Theodoros Prodromos: Historische Gedichte (WBS XI, ed. W. HÖRANDNER). Wien 1974. Die Bettelthematik kommt in mehreren dieser Gelegenheitsgedichte vor, typische Vertreter der Gattung sind jedoch nur zwei, Ged. XXXVIII und LXXI.

⁵ Theodori Prodromi de Manganis (ed. S. BERNARDINELLO). Padova 1972.

⁶ Ed. A. MAJURI, Una nuova poesia di Theodoro Prodromo in greco volgare. *BZ* 23 (1919) 397–407.

⁷ Dazu z.B. EIDENEIER, *Ptochoprodromos* 23–24 (mit zahlreichen Hinweisen auf weitere Fachliteratur) oder E. JEFFREYS (ed.), *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*. Cambridge 1998, xlvii.

⁸ Vgl. M. ALEXIOU, The Poverty of Écriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodromic Poems. *BMGS* 10 (1986) 1–40, hier 16–19.

eine solche Präsenz wirklich beweisen lässt.⁹ Ich werde mich also im Folgenden auf drei andere Vertreter der Betteldichtung konzentrieren (wenn auch die *Ptochoprodromika* in keiner Diskussion über die Betteldichtung völlig übersehen werden können) und mich darum bemühen, die vielfältige Art und Weise der Inspiration durch die Folklore bzw. die Verbindung mit dem Klassizismus aufzuzeigen.

Mein erstes Beispiel ist das berühmte *Kerkergedicht* von Michael Glykas. Glykas' Vorliebe für die volkstümlichen Sprichwörter ist bekannt: In seinem 581 Verse langen *Kerkergedicht* wurden von Nikolaos Politis mehr als 40 Sprichwörter identifiziert,¹⁰ von denen die meisten (aber nicht alle) volkstümlich sind.

Glykas' Methode ist einfach: Er führt das Sprichwort in einer mehr oder weniger (wahrscheinlich eher mehr) authentischen Form ein und begleitet es mit seiner eigenen Ergänzung oder Erläuterung. Die Erläuterung kann dem Sprichwort folgen oder direkt in den Spruch integriert sein, bzw. kommentiert der Sprecher das Sprichwort, wobei er dem Leser / Hörer seine eigene Erfahrung mitteilt:

79–85:¹¹

«**Συμφέρει χρόνος ὁ κακὸς καὶ κρείττων ἐνὶ πάντως
τοῦ γείτονος τοῦ πονηροῦ καὶ τοῦ συκοφαντοῦντος**».

Τοῦ χρόνου γὰρ κατὰ μικρὸν συμπεριφερομένου,
συμφέρονται καὶ τὰ δεινὰ καὶ ῥέουσι τῷ χρόνῳ·
ὁ γείτων δὲ παράμῃνος τοῖς γειτονοῦσι σκόλοψ,
συκοφαντῶν, δολορραφῶν, μοχλεύων, ἐνεδρεύων,
πάγας ἰστῶν ἀσυμφανῶς καὶ βόθρους ἐξορύσσων

117–118:

«**Ὅπου ἔχει ἀμέριμον ψυχὴν, ὅπου ἐνὶ χορτασμένος
ποτὲ οὐ πιστεύει νησιτικόν, ποτὲ οὐ ψυχοπονᾶται**».

183–185:

κουκκίν – κουκκίν ἂν σωρευθῇ, τὸ μὸδιν νὰ γεμίση,
καὶ σὺ ψυχὴ μου, βέβαιον ἀκόμη οὐκ ἐγεμίσθης·
τὸ ποῦ καὶ πῶς οἱ πόνοι σου χωνεύονται θαυμάζω.

Außer den Sprichwörtern weist er auch ab und zu auf volkstümlichen Aberglauben hin:

20–21:

«**Ὅταν ὁ κόραξ πούποτε καθίσῃ καὶ φωνάξῃ,
ἐκεῖ σημαίνει θάνατον καὶ χωρισμὸν ἀθρόον**».

95–96:

Ἐκεῖ πεντηκονθήμερος καιρὸς ἐλευθερίας
κατ' ἔτος ἅπαν δίδοται τοῖς ἀ[ποδικα]σμένοις.

Im weiteren Verlauf des Gedichts werden die Sprichwörter seltener und an ihren Platz treten biblische Zitate und Anklänge, mit denen Glykas auf dieselbe Art und Weise verfährt wie in den ersten zwei Dritteln des Gedichts mit den Sprichwörtern.

Neben den Sprichwörtern und der Verwendung der Volkssprache kann man bei Glykas auch einige formale Elemente aufdecken, die der Volksdichtung nahe stehen. Konkret geht es um zwei Typen von Parallelismus, die die Technik des Volkslieds widerspiegeln. Zunächst handelt es sich um einen zweifachen Paralle-

⁹ Diese Frage habe ich anderswo untersucht: M. KULHÁNKOVÁ, Parallelen zur antiken Literatur in der byzantinischen Betteldichtung, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada N: Graeco-Latina Brunensia* 13 (2008) 81–95.

¹⁰ N.G. POLITIS, Δημώδεις παροιμίες ἐν τοῖς Στίχοις τοῦ Μιχαὴλ Γλυκά. *BZ* 7 (1898) 138–165.

¹¹ In den folgenden Beispielen sind die authentischen Sprichwörter **fett** gedruckt.

lismus, wobei in der zweiten Hälfte des Fünfzehnsilbers der gleiche Sinninhalt mit anderen Wörtern wiederholt wird:

75: καὶ κυκεῶνα θλίψεων καὶ συμφορῶν κρατῆρας
93: Τὸ συνεχὲς γὰρ τοῦ καπνοῦ, τοῦ σκότους ἢ παχύτης

Dieser Parallelismus wird oft durch Wiederholung desselben Wortes am Anfang der beiden Hemisticha betont:

231: **Οἶδεν** ἐκεῖνος ὁ παθὼν, **οἶδεν** ὁ θρύβας μόνος.
297: **Μάτην**, ψυχὴ μου, ἀδημονεῖς, **μάτην** περιστατεῖσαι

Solche Konstruktionen sind häufig im modernen Volkslied,¹² aber sehr oft begegnen wir ihnen auch in den wenigen mittelalterlichen Belegen der volkstümlichen Dichtung, die uns zur Verfügung stehen, z.B.:¹³

Armouris-Lied 72: Σαρακηνοί, ἄρματῶνεσθε, σκυλιά, λουρικωθῆτε
Neophytos S. 285, V. 9:¹⁴ Διὰ τοῦτο πάντα θλίβομαι, διὰ τοῦτο πάντα κλαίω

Das andere von Glykas häufig angewandte Schema, welches auch im Volkslied oft vorkommt, ist die dreifache Wiederholung der Synonyme oder dreifache Klimax, was dem volkstümlichen „Gesetz der Drei“ (νόμος των τριῶν) entspricht:

121: οὐκ εἶδες, οὐκ ἐνόησες, οὐκ ἔγνων τὴν πικρίαν
71–73:
ἦτις ἐλάλησε κακῶς σήμερον ἀδικίαν,
ἦτις ἀπεπωμάτισε τὸν τῆς ἐλπίδος πίθον,
ἦτις ἡμῖν ἐκέρασε τοῦ πόνου τὴν τρυγίαν

Bei Michael Glykas, der sich auch auf andere Art und Weise durch die Folklore inspirieren lässt, sind solche unauffällige Parallelen zur formalen Seite des Volkslieds zweifellos interessant, dennoch stellen sie nichts Verblüffendes dar und erlauben nicht irgendwelche weitreichenden Schlussfolgerungen. Interessanter ist – und damit gelange ich zu meinem zweiten Beispiel – das viel häufigere und auffälligere Vorkommen dieser Technik bei einem anderen Autor, der auf den ersten Blick mit der Folklore nichts gemeinsam hat.

Manganeios Prodromos verfasst zwar seine Gedichte im „unmetrischen“ Fünfzehnsilber, aber sein Stil gehört völlig zur mittleren Ebene des byzantinischen Griechischen. Er hält sich von allem, was mit der Umgangssprache der Zeit irgendetwas zu tun hat, vielleicht noch ferner als es bei anderen in dieser Sprachebene schreibenden Autoren üblich ist. Seinen Stil kann man als „rhetorisch“ bezeichnen, seine Gedichte sind mit Anklängen an verschiedene Texte durchsetzt.¹⁵ Umso mehr verwundert es, dass in seinen Gedichten – und zwar in noch größerem Ausmaß und mit vielfältigen Erscheinungsformen – dasselbe volkstümliche literarische Verfahren festgestellt werden kann, das gerade bei Glykas aufgezeigt wurde.

¹² Vgl. z. B. S.P. KYRIAKIDIS, Ἡ γένεσις τοῦ νεοελληνικοῦ διστίχου καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς ἰσομετρίας μορφῆς καὶ περιεχομένου ἐν τῇ δημῳδῇ ποιήσει, in: IDEM, Τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Athen 1978, 209–280, hier vor allem 269–278.

¹³ Ich habe für den Vergleich die folgenden Texte verwendet: 1. *Armouris-Lied*, welches als das älteste erhaltene Volkslied aufgefasst wird (es ist in Handschriften des 15. Jh.s enthalten, der Inhalt weist jedoch auf eine viel frühere Entstehung, wahrscheinlich im 9. Jh.), vgl. S. ALEXIOU, Διγενὴς Ἀκρίτης καὶ τὸ ἄσμα του Ἀρμούρη. Athen 1985, 159–170; 2. die um 1180 entstandenen Verse von Neophytos Enkleistos aus Zypern, ed. I.P. TSIKNOPOULOS, Ἡ ποιητικὴ παραγωγή τοῦ ἐγκλείστου Ἀγίου Νεοφύτου. *KyprSpud* 16 (1952) 41–49, und P. SOTIROUDIS, Πεντηκοντακέφαλον, in: Νεοφύτου τοῦ Ἐγκλείστου Συγγράμματα, I (ed. N. ZACHARPOULOS [et al.]). Paphos 1996, 241–274 (die Verse S. 280–281, 284–287). Neophytos' Poesie steht offensichtlich in der volkstümlichen Tradition, vgl. dazu M. JEFFREYS, The Nature and Origins of the Political Verse. *DOP* 28 (1974) 142–195, hier 159–160.

¹⁴ In Sotiroudís' Edition.

¹⁵ Vgl. JEFFREYS, „Rhetorical“ texts.

So findet sich in Manganeios' Gedichten überaus häufig der zweifache Parallelismus, manchmal betont durch Wiederholung eines und desselben Wortes am Anfang der zwei Hemisticha:

- I. 31: χρηστὸς ἐκεῖνος ὁ ζυγὸς καὶ κοῦφον τὸ φορτίον
 V. 6: τοῦ Πακτωλοῦ σου σταλαγμὸν καὶ τοῦ σωροῦ σου κόκκον
 V. 54: ἐκεῖνο τὸ τεράστιον, ἐκεῖνο τὸ σημεῖον

die dreifache Wiederholung oder Klimax:

- V. 95: μόνον εἰς ἄλλος μέταιρε, μετάφερε, μεθίστα
 X. 30: μὴ τόπον ἐτοιμάζῃ μοι καὶ λίθον καὶ γωνίαν

und sogar ein weiterer im Volkslied beliebter Typ von Parallelismus, der sich auf zwei Verse ausdehnt und bei dem auch das Gesetz von Drei wirkt:

- II. 10–11:
 μηδὲ δικάσης ἐπ' ἐμοί, μηδὲ τρυτάνην ῥέψης
 μηδὲ βαρύνῃς τοῦ ζυγοῦ τὸ μέρος παρὰ μέρος

Solche Parallelismen kommen bei Manganeios Prodromos (zumindest in seinen ἀδελφάτων-Gedichten) so oft vor, dass man kaum von einem Zufall sprechen kann. Ab und zu begegnet man ihnen auch in den in politischen Versen abgefassten Gedichten des Theodoros Prodromos. Ähnliche stilistische Eigenschaften finden wir dann auch später, z.B. in den Abenteuerromanen des 14. und 15. Jahrhunderts, bei denen die Übernahme volkstümlicher Verfahren und Motive bekannt ist. Sie fehlen hingegen gänzlich in den ebenfalls in Fünfhensilbern verfassten Gedichten etwa eines Michael Psellos oder eines Ioannes Tzetzes. Die Vermutung liegt also nahe, dass gerade die genannten Autoren, die unter anderem auch Repräsentanten der Betteldichtung sind, die ersten Elemente eines volkstümlichen literarischen Verfahrens in die „literarischen“ politischen Verse eingeführt haben.

Das dritte und letzte Beispiel betrifft Thematik und literarischen Inhalt, und zwar die motivischen Parallelen, die den drei typischen Bettelgedichten gemeinsam sind, und ihren Ursprung. Es handelt sich dabei um das schon besprochene *Kerkergedicht* von Glykas, weiters das III.¹⁶ Gedicht der *Ptochoprodromika* und das an Anna Komnene gerichtete Gedicht von Theodoros Prodromos,¹⁷ welches auf eine – zumindest auf den ersten Blick – sehr eigenartige Art und Weise die Bettelthematik mit homerischer Diktion und Metrum verbindet.

Zu erwähnen ist zunächst das Motiv der Bildung, die dem Helden des Gedichtes nach dem Rat seines Vaters Wohlstand im Leben garantieren soll, was jedoch nicht eintrifft. Die Schilderung des väterlichen Rates, seiner Umsetzung, der anschließenden Enttäuschung und des Neides gegenüber den wohlhabenden Handwerkern finden wir im III. Gedicht der *Ptochoprodromika*. Eine sehr ähnliche Ausgestaltung – jedoch im gelehrten Gewand – lesen wir ebenfalls im Anna Komnene gewidmeten Gedicht des Theodoros Prodromos:

- Ptoch. III. 55–56:
 Ἀπὸ μικροῦ μὲ ἔλεγεν ὁ γέρων ὁ πατήρ μου,
 τέκνον μου, μάθε γράμματα, καὶ ὥσ' ἂν ἐσέναν ἔχει

- Prodr. XXXVIII. 41–44:
 τέκνον ἐμόν, βιβλίοισιν ὅλην ἐπίθου μελεδῶνα
 καὶ σοφίην ἀγάπαζε καὶ ἀμφὶ λόγοις μέγα μόχθει,
 οἷ σε καλὸν τελέσουσι καὶ ὄλβιον ἐν μερόπεσσι
 καὶ μέγαν ἐν κτεάνεσσι καὶ οἷς ἐτάροιςιν ὄνειρα

¹⁶ Eideneiers Zählung, nach Hesselring – Pernot Nr. IV.

¹⁷ Ed. HÖRANDNER, Historische Gedichte, Nr. XXXVIII.

Ptoch. III. 81–85:

Ἄφοῦ δὲ γέγονα κἀγὼ γραμματικὸς τεχνίτης,
ἐπιθυμῶ καὶ τὸ ψωμὶν καὶ τοῦ ψωμοῦ τὴν μάνναν,
καὶ διὰ τὴν πείναν τὴν πολλὴν καὶ τὴν στενοχωρίαν
ὑβρίζω τὰ γραμματικά, λέγω μετὰ δακρύων:
ἀνάθεμαν τὰ γράμματα, Χριστέ, καὶ ὅπου τὰ θέλει

Prodr. XXXVIII. 63–65:

τόσσα μὲν οὖν ἀέθλησα, πατὴρ δὲ τέλεσσα ἐφετμήν,
ἀλλ' οὐπω μοι ἀέθλι' ἀεθλοσύναις ἐπὶ μακραῖς,
οὐ μέγας ἐν κτεάνεσσι καὶ ὄλβιος αὐτὸς ἐτύχθην

In beiden Werken kommt ebenso die Aufzählung der Handwerke vor, die im Unterschied zur geistigen Bildung ein angenehmes Leben ermöglichen:

Ptoch. III. 89–91:

Ἐδάρε καὶ τὰ γράμματα, ἂν μὲ ἔποισαν τεχνίτην,
ἀπ' αὐτοὺς ὅπου κάμνουσιν τὰ κλαπωτὰ καὶ ζῶσιν,
νὰ ἔμαθα τέχνην κλαπωτὴν καὶ νὰ ἔζουν ἀπ' ἐκείνην¹⁸

Prodr. XXXVIII. 68–71:

ὥς ὄφελον γάρ, ἄνασσα, βανανσίδος ἔμμεν' ἀγωγῆς,
ὥς κεν ἄλις βιότοιο πορίσματα ἐνθεν ἀγείρω·
ὥς ὄφελον σκυτέεσσιν ἀνὰ ξυνὰ νάκεα τέμνειν
ὥς κεν ἐοῖσι πόδεσσιν ὑπ' ἄρβυλα καλὰ τιταίνω

Und in beiden Gedichten erschrickt der Held gleich über diese Lästerung und schwört, dass Bildung seine Freude und sein Stolz sei.

Derselbe Rat, wenn auch dieses Mal nicht von jemandem Konkreten ausgesprochen, findet sich auch bei Michael Glykas:

204–205:

Ἐδάρτε, μάθε γράμματα καὶ θάρρει νὰ προκόψῃς·
θάρρει νὰ εὐρήσῃς τὴν τύχην σου καὶ νὰ χαρῇς εἰς κόσμον

In seinem Gedicht fehlen zwar die oben erwähnten Einzelmotive (Enttäuschung, Neid und Aufzählung der Handwerke), es kommt dafür eine weitere Variation auf das Thema „Gelehrtenelend“ vor, welche eine Änderung und Variation des Motivs des väterlichen Rates darstellt: Sollte der Held einem seiner Nachbarn Ratschläge erteilen, würde er ihm nie empfehlen, seinen Sohn in die Schule zu schicken – lieber sollte er ihn ersticken. Sehr ähnlich, wenn auch nicht ganz so drastisch, sind schließlich die Verse 109–112 im III. Gedicht der *Ptochoprodromika*. Der Nachbar soll das Kind lieber in die Lehre als in die Schule schicken:

Gl. 208–213:

Πολλὰ τὸν ἔχω εὐκαιρητὴν ἐκείνον τὸν γονέα
ὅπου διδάξῃ γράμματα ποτέ τοῦ τὸ παιδὶν τοῦ.
Ἔχεις, ἦλιέ μου! παιδὶν, ἀγούριν, παλληκάριν;
βάλε σχοινὶν καὶ πνίξε το καὶ μὴ τὸ γραμματίσης·
ἅπαξ τὸν πόνον ἔπαρε καὶ ἀπομερίμνησέ το,
μὴ τὸ θεωρῆς καὶ θλίβεσαι πάσας σου τὰς ἡμέρας.

¹⁸ Und anderswo im selben Gedicht, vgl. vor allem die Verse 158–194.

Ptoch. III., 109–112:

Ἐὰν ἔχω γείτονα τινὰ καὶ ἔχει παιδὶν ἀγόριν
καὶ εἴπω ὅτι μάθε το γραμματικὰ νὰ ζήσῃ,
σαλοκρανιοκέφαλον πάντως νὰ μὲ ὀνειδίζῃ·
ἐὰν τὸν οὐκ εἴπω μάθε το τσαγγάρην τὸ παιδὶν σου.

Die gerade erwähnten Parallelen unter den drei Repräsentanten *par excellence* der Gattung „Betteldichtung“ sind so schlagend (manchmal sogar wörtlich), dass ein Zufall oder die *bloße* Wirkung einer geistigen Affinität hier gleich ausgeschlossen werden können. Versuche, einen der drei Texte als Vorbild festzulegen, aus welchem die übrigen Texte geschöpft hätten, scheitern, denn jedes der drei Gedichte enthält jeweils verschiedene Elemente des gemeinsamen Motivs: Bei Glykas etwa fehlt die Aufzählung der Handwerke, bei Theodoros Prodromos die an den Nachbarn gerichtete Abwandlung des Rates.¹⁹ Wie kann man diese Parallelen erklären?

Auf die Wahrscheinlichkeit, dass es im 12. Jahrhundert eine gemeinsame volkstümliche poetische Strömung in der Volkssprache gab, deren Teil auch Bittgedichte waren, wurde in der Fachliteratur schon mehrmals hingewiesen. Wahrscheinlich aufgrund der Tatsache, dass Glykas und Ptochoprodromos beide die Volkssprache verwendeten, ist es für die Wissenschaftler einfach, anzunehmen, dass sie aus dieser gemeinsamen volkstümlichen Strömung schöpften.²⁰ Dagegen wird im Fall von Theodoros Prodromos diese Möglichkeit in der Fachliteratur nicht erwogen. Wenn überhaupt von Beeinflussung gesprochen wird, dann umgekehrt: Der gelehrte Prodromos hätte als Vorbild für die Gedichte in der Volkssprache gedient.²¹

Und trotzdem wage ich die umgekehrte Möglichkeit als Arbeitshypothese in Erwägung zu ziehen: Nehmen wir einmal an, dass der Hofdichter Glykas mit der oben erwähnten Strömung volkstümlicher Dichtung vertraut war, warum sollte dies nicht auch für einen anderen Hofdichter, eben Theodoros Prodromos, gelten, der überdies als literarischer Experimentator und Vertreter der innovativen Tendenzen seiner Zeit bekannt ist?²² Wäre bei so einem Autor ein weiteres Experiment nicht vorstellbar? Hätte er nicht einen volkstümlichen Stoff übernehmen und in gelehrtes Gewand kleiden können, um seine hochgelehrte Gönnerin zu unterhalten? Und würde dies auch nicht gerade in eine Gattung gut hineinpassen, für welche die Verbindung des Klassischen und des Volkstümlichen nichts Ungewöhnliches war, wie ich oben versucht habe zu zeigen?

Eine solche Erklärung würde nicht nur die Frage der gemeinsamen Quelle der drei erwähnten Gedichte beantworten, sondern könnte vielleicht auch bei einem besseren Verständnis des Prodromos-Gedichtes für Anna Komnene helfen. Sehen wir dieses als Umkleiden eines volkstümlichen Gedichtes in höchstgelehrtes Gewand an, demnach als ein weiteres literarisches Experiment des Prodromos, brauchen wir nicht mehr über den bizarren Geschmack der Byzantiner staunen, die auf eine ganz unkreative und wenig lebendige Art Bettelgedichte in höchstgelehrter Sprache und in daktylischen Hexametern verfasst haben.²³

¹⁹ Auch die wahrscheinliche Datierung der drei Gedichte (wenn man sich auf diese überhaupt verlassen kann) spricht eher für eine gemeinsame vierte Quelle: Am ältesten scheint das prodromische Gedicht zu sein (um 1140, vgl. HÖRANDNER, Historische Gedichte 376), in dem jedoch ein wesentlicher Teil des Motivs fehlt. Glykas' Gedicht wird am häufigsten in die zweite Hälfte der 50er-Jahre datiert (TSOLAKIS, Μιχαὴλ Γλυκᾶ στίχοι, η'). Das III. Gedicht der *Ptochoprodromika*, das die ursprünglichste Form des Motivs zu enthalten scheint, wurde wahrscheinlich erst im letzten Viertel des Jh.s niedergeschrieben.

²⁰ Vgl. H. EIDENEIER, Zur Sprache des Michael Glykas. *BZ* 61 (1968) 5–9, hier 8; BOURBOUHAKIS, „Political“ personae 59–60.

²¹ Von dieser Voraussetzung gehen auch alle drei möglichen Lösungen der Autorfrage aus, die Beck vorschlägt, vgl. BECK, Volksliteratur 104.

²² Unter anderem schrieb er Satiren und literarische Parodien, er ist Autor eines Liebesomans, und er war auch der erste, der nach Jahrhunderten den Kaiser in echt homerischem Stil lobte, vgl. P. MAGDALINO, Digenes Akrites and Byzantine Literature: the twelfth-century background to the Grottaferata version, in: Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry (ed. R. BEATON – D. RICKS). London 1993, 1–14, hier 3.

²³ Vgl. A.R. DYCK, Ptochoprodromos, *Ἀνάθεμαν τα γράμματα* and Related Texts. *BF* 15 (1990) 45–52, hier 52: „The Ptochoprodromic poem, then, stands apart from treatments of similar material by Michael Hapluchir and Prodromos himself in terms of vividness ... It is somehow unconvincing for Prodromos to swear off learning in classical hexameters ...“

Quotidian Imagery in the *History* of Niketas Choniates

Some forty-five years ago, when I first became interested in Byzantine literature, the dominant attitude that I encountered was contempt, contempt both for Byzantine literature and for me for being interested in it. Amongst scholars the good fight has now undoubtedly been won, and the few who stubbornly adhere to their inbred opinion that Byzantine literature is excruciatingly dull and incogitantly slavish are usually treated like modern dinosaurs, a race doomed to die out, although, as the dinosaurs did, some are taking an unconscionably long time in doing that – whereas to the general public, or rather the happily increasing, but still few, members of it who have ever heard of Byzantium, new attitudes have as yet percolated but little. Such a process, of course, always takes time.¹

Over the last fifteen years in particular much progress has been made in the study and appreciation of Byzantine literature: so much so indeed that the application to it of modern literary criticism in its various forms is now almost *de rigueur*, as a perusal of this volume makes manifest. Nonetheless, since I believe that some more elementary work still remains to be done, I wish simply in this contribution to offer a little further evidence for the highly individualistic nature of this literature, easy as such documentation is. My paper on imagery is, then, more elementary than all others delivered at this symposium, but I believe that it is still worth doing for, to my knowledge, there has never been any really thorough study of Byzantine imagery; not that one would be possible within the limitations of a symposium even if I were capable of producing it.

Before detailing the notable quotidian imagery of Niketas Choniates, I wish, since I have recently been working on imagery from some century and a half earlier, that of Michael Psellos,² as well as of Choniates,³ to make some general comparisons between the two authors. There is, unfortunately, not the time to enquire to what extent these comparisons reflect the literary trends of their respective periods, but a comparison of the latter with, say, Eustathios of Thessaloniki would suggest that this is true at least of Choniates.

Both Psellos and Choniates were well educated men and serious historians, and their imagery expresses and exemplifies in each case the personalities of its author, although the appalling circumstances of his times necessarily generated a greater sense of gloom and despair in the latter.⁴ Psellos is extraordinarily careful in his use of imagery: he takes great pains to ensure that his simile or metaphor is completely apposite (even when applied to different objects or acts), and never allows himself to be carried away into tasteless comparisons; he almost never mixes metaphors (he is well aware of his one egregious example of this for which he gives a sort of apology⁵); he must have had an amazingly retentive memory, or read over his work many times, since he without fail succeeds in avoiding the use of the same wording on the occasions when he does

¹ It must, nonetheless, be admitted that Byzantine literature, being in the main highly élitist, remains often very difficult to penetrate, a fact which, of course, exacerbates the concern about the modern trend, led by North America, of beginning Greek only at university level, with the consequent result that the younger generation of Byzantinists, except for those of outstanding linguistic ability, encounters great problems in tackling this literature (many young classicists already turn first to the right-hand page of a Loeb edition; and, as is well known, there are now plans at Dumbarton Oaks to produce a Byzantine equivalent of that famous library).

² Imagery in the *Chronographia* of Michael Psellos, in: *Reading Michael Psellos* (ed. C. BARBER – D. JENKINS). Leiden 2006, 13–56.

³ Vegetal and Animal Imagery in the *History* of Niketas Choniates, in: *Theatron. Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter* (ed. M. GRÜNBART). Berlin 2007, 223–258.

⁴ This had been noticed earlier by KAZHDAN – FRANKLIN, *Studies* 271, where comparison is made between Choniates and Nikephoros Gregoras.

⁵ *Chronographia* 7.57.5–9 (2.250 IMPELLIZZERI), when his image changes from imperial surgeon to imperial charioteer. See LITTLEWOOD, *Imagery* 38.

employ the same image;⁶ and he calls upon Classical literature far more than on Biblical. Choniates, on the other hand, is so exuberant in his piling on of images that exact application is sometimes lost, and in his enthusiasm he makes bizarre comparisons such as between the cutting off of fingers and the pruning of vines and between hanging corpses and scarecrows in cucumber beds;⁷ he creates jumbles of different images which appear higgeldy-piggeldy one after another to describe the same point; his repetition of imagery not infrequently uses exactly the same words; and, though making great use of Classical literature, he is also much indebted to the Bible for inspiration. The difference that I wish to emphasize today, however, is that Psellos, the consummate rhetorician, spins endless variations on traditional imagery, extending application and adding detail to time-honoured *topoi*; his imagery is almost entirely bookish: he was a polymath, but a polymath of book-learning. He gives the impression of having read and imbibed the corpus of ancient literature surviving in his day in its entirety (as he probably had), but almost never noticing anything in the world about him with his own eyes. Choniates, on the other hand, though extremely conversant with and indeed revelling in ancient literature, makes enormous use of personal observation. Take the animal world, for instance.⁸ Psellos, apart from the generic word for wild beast (θήρ) employs only the lion (Homer makes it difficult for him not to), the monkey (once and then only its pelt), the vague word “snakes” (ὄφεις, once) and the mythological griffin (once, for the shape of Constantine X Doukas’ nose); whereas Choniates gives us images of twenty-two different mammals, twenty-one birds, twelve insects, six reptiles, two mollusks, two fish, one amphibian, one arachnid and the mythical composite Chimaira – that is sixty-eight different species in all.

Now, however, we shall turn to Choniates’ humdrum imagery, that of the every-day objects almost entirely ignored, except when previously exalted by being a traditional classical image, by the grand, philosophically minded Psellos, who probably felt that such imagery would demean his work (it is significant, I think, that such imagery is common in especially Psalms and the synoptic Gospels, both used more by Choniates than by Psellos). Let us, then, begin in Choniates’ kitchen before proceeding into his dining-room.

In a kitchen the commonest objects were probably the amphorae and other casks, but Choniates’ use of the former is far from common and, like so many of his images, is surely the result of his own observation and imagination: because of a crippling disease, probably rheumatism, Theodore Kastamonites was barely able to walk, and so used to be carried into the emperor on a small couch “carried by two bearers like (the handles) of wine-amphorae” (438.30–31: ὑπὸ δυοῖν φορέων αἰρόμενος διὰ σκίμποδος ὡς οἱ τῶν οἴνων ἀμφορεῖς). Most likely common talk, however, is the origin of the rebel John the Fat’s nickname from the fact that the shape of his body was “barrel-like” (526.36: πιθώδης τὴν πλάσιν); but the image of men pouring floods of words into a “perforated barrel” (448.5: τοῖς ἐπαντλοῦσιν ὡς εἰς τετρημένον πίθον) is not. A drunken mob is “heavier with wine than even wine-casks” (393.10: καὶ Ταπύρων οἰνοβαρέστεροι)⁹; success makes the arrogant Latin Baldwin “swell like a wine-skin” (365.66: ὡς ἀσκὸς ἐξοιδούμενος) while one unfortunate member of the imperial court died of dropsy, “having swelled like wine-skins” (479.43: κατὰ τοὺς ἀσκούς οἰδηθεῖς). When urination is done “as through the siphon of the fundament” (305.30: ὡς διὰ σίφωνος τῆς ἔδρας) the historian may have been thinking of the instrument for drawing wine from a cask, but his use of “the bodily well-head” (305.35: ὁ σωματικὸς κρουνός) a few lines later makes it more likely that a water-pipe was in his mind.

On three occasions Choniates uses a kettle (λέβης), once for describing the ruler of Cyprus Isaac Komnenos “bubbling [with anger] like a kettle” (370.6: κατὰ λέβητα καχλάζων), once for the populace “blow[ing] off steam against the insolence of the rulers like a kettle on the fire” (561.35: ὡς λέβης ἐκ πυρὸς κατὰ τῶν κρατούντων ἀτμοὺς ἀνιέναι ὕβρεων), and once, with Biblical imagery but different application,¹⁰ for the Byz-

⁶ LITTLEWOOD, Imagery, *passim*, but note 48–49.

⁷ History 548.6–7; 289.71–89. For further agricultural and horticultural images see LITTLEWOOD, Vegetal 230–233.

⁸ Compare LITTLEWOOD, Imagery 21–22 and LITTLEWOOD, Vegetal 233–256.

⁹ The propensity to drink heavily of the Tapyri (an Indian people, although van Diemen uses a lower-case tau) is taken from Athenaeus (442b) or Aelian (Var. Hist. 3.13), but the imagery is Choniates’.

¹⁰ On the choice of friends at Sirach 13.2.

antine armies falling against the Latins like “earthen-ware pots against kettles” (199.47–48: ἀντικρυς χύτρας πρὸς λέβητας). With a play on his name a tax-collector on Corcyra called Gymnos was “smoother than a pestle in cunning” (72.1: ὑπέρου φιλότερος); and certain merchants were stripped of their clothes to leave them “more naked than a pestle” (528.92–93: ὑπέρου γυμνοτέρους), as were the citizens of Thessaloniki after being robbed of their possessions by Boniface of Montferrat (620.65). Manuel I gave up his design to abandon his soldiers after the disaster of Myriokephalon when he heard one of them lament that the emperor had “ground” them between cliffs and mountains “as though with a mortar” (187.10: οἰονεῖ τινι ὄλμῳ), which is a more likely meaning here of ὄλμος than a “kneading-trough”. With recourse to a different implement the interpreter Aaron Isaakios claimed that he could “cut throats with his tongue as though it were a sharp knife” (147.74: διὰ γλώττης αὐτῆς ὥσει καὶ μαχαίρας ὀξείας ἀποδειροτομεῖν). In a more elaborately worked-up simile Choniates compares “memory”, which awakens one to guard against [committing the same] error in similar circumstances, with a “fan that kindles the surviving and buried embers of the good fire in the soul into a living flame” (585.39–40: ῥιπίς τὸ παραμένον ἐν ψυχῇ καὶ ἐνθαπτόμενον ἐμπύρευμα τοῦ καλοῦ κατὰ ζῶσαν ἔτι φλόγα πυρὸς ἀναθάλλουσα). And finally for this section he claims that Thessalonians whose protests of poverty were disbelieved by the Latins were tortured and then thrown into the streets “like some household waste” (303.81: ὥσπερ τι τῆς οἰκίας ... ἀποσάρωμα).

At table we find that the “broad-mouthed soup-ladle” (260.61: εὐρυχανδῆς ζωμήρυσς), which did, of course, find employment also in the kitchen, occurs (typically in Choniates’ enthusiasm coupled with Poseidon’s trident and the apple of discord) to describe the petition of the ambitious future Andronikos I to marry his daughter to the youthful Alexios II. For the imagery of cups the historian twice relies on a passage in Psalms¹¹: every citizen of Thessaloniki captured by the Latins was maltreated “as though detested by God, condemned to drink the wine-cup of the Lord’s wrath unmixed and compelled [to drink] the drinking-cup unmingled” (300.2–301.4: εἴη ἂν οὗτος ἐστυγημένος θεῷ καὶ τῆς ὀργῆς Κυρίου ἀμιγῇ κατακριθεὶς πλεῖν τὴν κύλικα καὶ τὸ ποτήριον ἀκέραστον προσενέγκασθαι); while to detail the disasters that befell the citizens of Constantinople in 1204 “as an unmixed drinking-cup and a wine-cup full of lees” (645.85–86: ὡς ἀκράτου ποτηρίου καὶ τρυγοφόρου κύλικος) were supererogatory. In a section rejected by van Dieten these same unfortunates have “a cup of afflictions unmixed with any joy” (635.13: τὸν σκύφον τῶν θλίψεων ἀκέραστον χαρμονῇ), in which we may notice that the writer has now added the σκύφος to the previous κύλιξ and ποτήριον as drinking vessels suitable for imagery, while that necessary adjunct the mixing bowl, here metaphorically one “of virtues”, (484.92: πολυμυγῆς κρατὴρ ἀγαθῶν) is among the many images to which the in-favour Constantine Mesopotamites is compared.

As for food, Andronikos I’s head was “balder than an egg”¹² (349.12: ὥου φιλότερον) when he was maltreated after his dethronement; Isaak II promised to fulfil Isaiah’s prophecy¹³ in “suck[ing] the milk of the Gentiles” 432.70: θηλάσει γάλα ἐθνῶν); the Thessalonians were not allowed to approach the time’s “bread of grief” (305.22–23: τὸν τῆς ὀδύνης ἄρτον) in the metaphor of the Psalmist;¹⁴ and the words of Andronikos were “smoother than olive-oil” (286.93: ὑπὲρ ἔλαιον λεία) while those of the Latins, in an extension of the simile, “were made softer than olive-oil flowing without sound” (301.25–26: ὑπὲρ ἔλαιον ῥέων ἀφοφητὶ ἀπαλύνεται).

Furniture does not play a large part in Choniates’ imagery. We do, however, find the footstool as a simile for how Manuel Komnenos intended to use the neck of Kilij Arslan in trampling upon him in submission (178.11), when the historian, in again calling the Bible to memory, substitutes θρανίς (= θράνος) for the Psalmist’s ὑποπόδιον.¹⁵ Curtains appear twice: Alexios III concealed his hatred for his brother behind “a curtain of affection” (448.8–9: παραπέτασμα φιλίας); while when similarly Andronikos told his troops that Amalric, the king of Jerusalem, “no longer hid[es] his secrets behind a curtain” (165.76–77: μήτε μὴν

¹¹ 74.9 (cf. Is. 51.17).

¹² Was this personal observation or a remembrance of a poem by Nicarchus at Anth. Pal. 11.398?

¹³ Is. 60.16.

¹⁴ Ps. 126.2.

¹⁵ Ps. 109.1.

παραπετάσματι συσκιάζοντος τὰ ἐνδόμυχα), the imagery is made more vivid by the choice of the word ἐνδόμυχα, literally “innermost parts of the house” for “secrets”. Lights necessarily played an important rôle in Byzantine houses and churches, and so, with an almost bewildering variation of vocabulary,¹⁶ Isaac II Angelos told Theodore Balsamon, Patriarch of Antioch, that since in his present position Balsamon was no longer able to serve as “the daily and ever-moving lantern” to the church “he had long desired to move him from the lampstand of the Antiochians to the oecumenical summit (the patriarchate of Constantinople) as a glorious lamp for the clarity of the laws” (406.48–54: μὴ ... εἶναι τὸν ἡμέριον ... λαμπτήρα τὸν ἀεικίνητον ... πάλαι ... βούλεσθαι μετενεγκεῖν αὐτὸν ἐκ τῆς τῶν Ἀντιοχέων λυχνίας πρὸς τὴν οἰκουμένην περιωπὴν ὡς λύχνον ταῖς τῶν νόμων τηλαυγείαις πάμφωτον). “Lantern” is used again, coupled with “star” (230.87: λαμπτήρ καὶ ἀστήρ), for how Andronikos was originally viewed by the citizens of Constantinople, although soon enough the imagery changes to the sinister as the emperor’s letters are described as “like a smooth and shining mirror” (245.76–77: οἶα κατόπτρῳ ... λείῳ καὶ ἀποστίλβοντι) and prove him a veritable Proteus.

Let us now look at clothing and adornments. Andronikos cast off “his soft words like rags” (286.93: ὡς ῥάκια τὰ ἀπαλὰ ... ῥήματα); and whereas he had been destined to reign for nine years God had subtracted six, which “were thrown like a ragged garment over the purple robe of his rule” (433.92–93: ὡς ῥάκος πορφύρα ἐπιβέβληνται). Many would-be rulers used murder to further their aims, thus, in a metaphor partly inspired by the Psalmist,¹⁷ “donning the double cloak of shame in place of the purple robe” (424.31: ἀντὶ πορφυρίδος διπλοῖδα αἰσχύνῃς ἐνδιδυσκόμενοι). The historian makes Louis VII, exhorting his troops before battle with the Turks, say, in imitation of Theodora’s famous words on the occasion of the Nika Revolt, that “to die for Christ is a fine burial shroud” (69.15–16: καλὸν ἐντάφιον τὸ ὑπὲρ Χριστοῦ τελευτᾶν).¹⁸ Euphrosyne, the masculine and strong-willed consort of Alexios III, dishonoured “the veil of modesty” (460.86: τὸ κάλυμμα τῆς αἰδοῦς) in what was a conscious metaphor, whereas the removal by the defenders of Didymoteichion of “the masks of fawning [suppliants]” (633.47–48: τὰ τῶν ὑποπιπτόντων ... προσωπεῖα) is, on the other hand, at best an antiquarian survival. A “watery belt (or girdle)” (37.95: ὑγρὸς ζωστήρ) brings another garment into play as metaphor for a quite different object, a protective, encircling Lake Pousgouse (Beyşehir Gölü). A final item of attire is the crown, and here Choniates, I believe, has Christ’s crown of thorns in mind when, in the events leading up to the disgrace and blinding of Andronikos’ zealous adherent Constantine Tripsychos he says that for him “a crown of ruthlessness was being plaited” (314.49–50: τῆς ἀπηνείας ἐπλέκετο στέφανος).

For personal adornments we find the ecumenical patriarch Kosmas II Attikos “especially adorned with great charity which, as if embedded with multifarious virtues in a costly necklace, shone like a radiant gemstone” (79.90–92: μάλιστα δὲ τῷ πολλῷ τῆς ἐλεημοσύνης ἐκέκαστο, ἥτις ὡς ἐν περιδερραίῳ κόσμῳ πολυτελεῖ προσπεπηγυῖα τῇ ποικιλίᾳ τῶν ἀρετῶν δίκην ἀκτινώδους λίθου ἐπάμφαινε). Again the envoys of Henry Hohenstaufen, confronted by the glittering dress of Byzantine courtiers, declared that they themselves “do not swell in arrogant manner like beads of pearls shimmering in the light of the moon or intoxicated amethysts” (477. 90–92: οὐδ’ οἰδαίνονται πρὸς ἡθος ἀγέρωχον μαργάρων σφαιρώμασι πρὸς φῶς διαγελώντων σελήνης ἢ ταῖς ἀμεθύσοις μεθύουσι λίθαξι), but they have “eyes red with the fire of their wrath like the rays of gemstones” (477.93–478.95: θυμοῦ ... πυρὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐρυθραίνονται τοῖς τῶν λίθων ἐπίσης ἀκτινώδεσιν). From literature rather than observation Choniates says, to emphasize Constantine Mesopotamites’ uniquely powerful position, that, amid a host of other extravagant metaphors, he was “the veritable pearl of Perozes” (485.95: τὸ τοῦ Περόζου ἄντικρυς μάργαρον), as he remembers Prokopios’ account of the Persian throwing away his exceptional adornment so that nobody else could ever wear it.¹⁹ Less specifically

¹⁶ Cf. the variety of words for drinking vessels above, p. 183.

¹⁷ Ps. 108.29.

¹⁸ Prokopios has Theodora say that kingship (βασιλεία) is a suitable shroud, itself a variation, and a very significant variation, on the “tyranny” (τυραννίς) of the original quotation made in reference to Dionysius I, the infamous and obloquial autarch of Syracuse (see J.A.S. EVANS, *The “Nika” Rebellion and the Empress Theodora*. Byz 54 [1984] 380–382; A. KALDELLIS, *Procopius of Caesarea: Tyranny, History, and Philosophy at the End of Antiquity*. Philadelphia 2004, 36–37).

¹⁹ Bell. Pers. 1.4.14 (I, p. 16,20–17,2 HAURY – WIRTH).

our historian avers that the wife of Alexios Axuch was a “radiant adornment” (145.94: λαμπρὸν ἐπικόσμημα).

The outstanding example, however, and surely one invented by the author, of an adornment being used as an image comes in a mixed metaphor describing the policy of Mesopotamites in the reign of Alexios III: he held the church in his left hand, the palace in his right, “tying [them] closely together like a corner-stone binding the separate [walls]” (490.82–83: περισφίγγων ὅσα καὶ λίθος τῶν διεστώτων συνδέτης ἀκρόγωνος²⁰), to accomplish which “he inserted into the government his own brothers, like wedges or hoops, or he hung them like earrings in both the emperor’s ears” (490.85–86: ὡς σφηνάς τινας καὶ βλήτρα τοὺς ἑαυτοῦ κασιγνήτους ἐνέβυσσε τῇ ἀρχῇ. ἢ ὡς ἐνώτια ταῖς τοῦ βασιλέως ἐκατέραις ἀπηώρησεν ἀκοαίς), so that he should know everything said or done in a church synod and that nobody should insinuate himself into the palace without his knowledge.

This leads us naturally into metaphors of buildings, where we can begin with the simple wall or fence. Various words are used by Choniates: Maria Komnene, the sister of Manuel I, used as refuge a church as if it were “a defensive wall” (235.27: ἔρυμα); John II Komnenos advanced against the Pechenegs “like an unbreakable wall” (15.95: τεῖχος ἄρρηκτον); and Denes was “immovable like a wall” (156.22: ὡς τεῖχος ἀτίνακτος) in the face of Andronikos Kontostephanos; Homer’s “palisade of teeth” (ἔρκος ὀδόντων)²¹ is used in a completely different context for a statue of a basilisk (or crocodile or asp – Choniates does not know which) attempting “to escape from [a bull’s] jaws” (654.51: τοῦ τῶν ὀδόντων ἔρκου διεκδύναι); and the verb φράσσω (“fence” or “hedge in”) is used both for the Genoese Gafforio being protected by ships (482.4) and Branas’ infantry being armed with divers weapons (379.96). For variety we find that the grand zupan of Serbia Desa was “distressed by the fences of his oaths whereby he had blocked off for himself his contrary intentions” (136.60–61: ἐπαθαίνετο οἷς τὰς τῆς γνώμης παρεκτροπὰς θριγγίοις ὅρκων ἑαυτῷ ἀπετείχισε). Perhaps we may include here also the Biblical expression of falling into the pit that you yourself have dug for being the author of your own calamity,²² which Choniates uses for Turkish folly against the Germans (67.47–48: εἰς βόθυνον κατώλισθον, ὃν ταῖς οἰκείαις χερσὶν ἐβάθυναν).

With true buildings we find a preference for the tower or fortress (πύργος) in military contexts. The Hungarian comes palatinus Denes, in facing Andronikos Kontostephanos, “compact[ed] and form[ed his army] into a sort of tower” (155.1–156.2: πυκνώσας οἷον αὐτὸ καὶ πυργώσας); and the shields of the soldiers besieging Damietta (which according to the heartening words of Kontostephanos were larger even than that of Homer’s Ajax the Greater), “were brandished in defence like towers” (166.13–14: ὡς πύργοι ἀντιπροβέβληνται), an image continued with the use of a rare word from Psalms²³ for the soldiers standing up against the enemy’s missiles like “battlemented houses” (166.15–16: πυργοβάρεις). For other structures in other contexts we find that Alexios, the eldest son of John II Komnenos, died when his virulent fever “was attacking his head as though it were an acropolis” (38.16: ὡς ἀκροπόλει τῇ κεφαλῇ ἐπιθέμενος); and that Niketas, bishop of Chonai, was “an habitation of every virtue” (219.73: πάσης ἀρετῆς καταγώγιον). In claiming that Constantine Mesopotamites was such a dandy that “he surpassed the likeness of a church” (441.14: ὁμοίωμα ... ναοῦ ... ἐκέκαστο) Choniates uses the verb καίνυμι for “surpass”, a clever choice because of its secondary meaning of “being adorned”, and one not in his source, Ps. 142.12.

Gates and doors appear less frequently than one would perhaps expect: “speaking” becomes “express[ing] thoughts through the gates of the lips” (510.42–43: ἐννοήματα ... διὰ πυλῶν τῶν χειλέων ἐκφέρεσθαι); and, in a reminiscence of the language of Matthew,²⁴ Mesopotamites becomes the “small side-door, narrow gate and straightened road” (440.86: τεθλιμμένη παράθυρος καὶ στενὴ πυλὶς καὶ συνεπτυγμένη ὁδός) to the palace; while the Homeric phrase “the threshold of old age” (369.80: οὐδὸς γῆραος) is used for the elderly general

²⁰ For this part cf. his ep. 11 (p. 217.3–4 VAN DIETEN).

²¹ First at Il. 4.350.

²² Ps. 7.16; Prov. 26.27.

²³ Ps. 121.7.

²⁴ Matt. 7.13–14.

John Kontostephanos, and one from Proverbs²⁵ for Alexios IV passing through “the trap-door to Hell” (564.18: τοῦ ἄδου ... τὸ πέταυρον). There is little left in this section, merely that Isaac II ignored the threat of rebellion from his brother Alexios, leaping over “the stumbling-block on his hearth” (447.92–93: τὸ ἀφ’ ἐστίας σκῶλον), i.e. a person closely related to him, and that Euphrosyne was elevated by relations of the emperor “putting their shoulders like wooden beams beneath her glittering and lofty throne” (461.11–12: τοὺς ὤμους ὡς θρανίδας ὑποβάλλοντες ἐπὶ τῶν λαμπρῶν καὶ μετεώρων θώκων).

Of the implements employed in industry Choniates uses metaphorically most often the scales or balance. Kilij Arslan abandoned his humility and was uplifted more easily than a feather whenever “Fortune gave a downward momentum to the other pan of the balance” (123.73: τῇ ἐτέρᾳ πλάστιγγι ῥοπήν ἢ τύχη παρείχετο). Similar language but including the words for “counterbalancing” (144.67–68: ἀντίρροπα δράσας) and “balance” (144.68: ζυγόν) describes Manuel’s attitude towards Alexios Axuch; while his thoughts over whether or not to marry his daughter to William of Sicily were at first “evenly balanced” (170.29: ἀμφιτάλαντον) before they suffered many alterations; and a few lines later but in a different context the same emperor angrily turned the “momentum” (171.56: in plural, ῥοπαί) against the Veneti upon recalling their behaviour. In the battle of Maria Komnene mentioned above Victory was at first undecided, “balancing the pans of both armies equally” (237.61–62: ἐπ’ ἴσης τὰς τῶν ἀμφοτέρων στρατευμάτων ταλαντεύουσα); Alexios IV placed his relationship with Manuel Kamytzes “in one pan of the scales of his mind” (533.53–54: ἐν πλάστιγγι μιᾷ τοῦ τῆς φρενὸς ζυγοῦ) and the latter’s wealth in the other, and “balancing both” (533.54–55: ταλαντεύων ἀμφοτέρα) found that the second was “much heavier in weight” (533.55: πολὺ τῇ ῥοπῇ βαρύτερα; and Constantine Doukas and Constantine Laskaris, competing for leadership of the state (“a tempest-tossed ship”), were deemed “of equal weight” (571.63: τῆς ἴσης ῥοπῆς). Very different in application is the image of ships carrying scaling ladders like scales with their pans (568.79–80: ὡς ἐπὶ ζυγοῦ κατατείναντος ἐπὶ τὴν πρὸς τὰ τεῖχη μεταβαίνουσι πλάστιγγα), but we must note the *Selbstvariation* in the wording of the other examples.

Anvils occur thrice. Two are based on the “unstruck anvil” (ἄκμων ἀνήλατος) of Job 41.16, which exact words are quoted for the implacable Latins (301.14), while the variation of “with heart forged on the iron anvil” (243.42–43: καρδίαν σιδηρέῳ χαλκευθεὶς ἄκμονι) occurs for the only men able to withstand the dissembling tears of Andronikos. Quite distinct, and probably the author’s own image, is the attackers at the siege of Corcyra being struck with missiles “like anvils by hammers” (84.19: ὅσα καὶ ἄκμονες ῥαϊστήρσι). Another image is of Manuel wishing to act “while the iron was still at its peak” [i.e. in the English idiom “still hot”] (121.23–24: ἕως ἔτι ὁ σίδηρος ἐν ἄκμῃ).²⁶

A whetstone, a touchstone and a magnet appear once each. Conrad of Montferrat, by encouraging Isaac, became “for the emperor like a whetstone for the razor of war” (383.84: ὥσπερ ἀκόνη τῷ βασιλεῖ πρὸς τὸν τοῦ πολέμου ξυρόν). The same emperor then ignored accusations against his brother instead of applying “the Herakleian stone” (448.10: λίθος Ἡράκλεια). Choniates seems, excusably, a little confused here. “A Lydian stone” was the name applied to a silicious stone first found in Lydia and employed in the assaying of gold, that is as a touchstone, whereas “an Herakleian stone” was the name applied to a magnet; but Hesychios claims that the latter was so called after Herakleia in Lydia. Choniates is, nonetheless, aware of the other name for a magnet (λίθος Μάγνησσα, “Magnesian stone”), when he calls Michael Italikos a magnet for his enchanting conversation (62.14–15: κὰν ταῖς ὁμιλίαις τὸ ἦθος ἐπαγωγότατος καὶ λίθος ἄντικρυς Μάγνησσα) and again in averring that “the actions of men both slandered and praised are drawn by rumour as by a magnet” (465.41–466.42: ἐπάγειν δ’ ὡς λίθον Μάγνησσαν τὰς πράξεις τῶν ἐνδιαβαλλομένων εἴτε μὴν κροτουμένων παρ’ αὐτῆς ἀνδρῶν). Choniates’ use of “the Herakleian stone” is immediately followed by further in-

²⁵ Hom. Il. 22.60 etc. and Prov. 9.18 respectively.

²⁶ Iron appears in only one other simile, and that taken straight from Homer (Od. 19.211) – the protosebastos Alexios when imprisoned was not allowed to keep his eyes open “as if they were of horn or iron” (249.92–93: ὥσπερ κέρας ἢ σίδηρον). Choniates metaphorically uses another metal when describing as “filings of gold” (462.48: χρυσοῦ ... ἀπορρινήματα) the colour of the hair of Alexios of Cilicia, who in 1195 proclaimed himself the son of Manuel I; while for a finished object in a third metal he claims that the Germans both collectively and in the person of one individual were regarded by opponents as “bronze statues” (412.16: ἀνδριάντες χαλκήρεις, singular at 415.2).

dustrial imagery in his assertion of Isaac's "love for his brother being as it were branded deep into his soul" (448.12–13: οἷον εἰς βάθος ἐγκεκαυμένην τῇ ἑαυτοῦ ψυχῇ πρὸς τὸν κασίγνητον στοργήν).

Weaving drew the historian's attention, for he has Andronikos twisting his beard "as though weaving on a loom" (283.20: ὡς ἐν ἰστῷ ὑφαινούσης), an image which he continues with the emperor "weaving plots" (283.22: δόλους ὑφαίνων) against the Nikaïans; while Euphrosyne "unravell[ed] the twisted strands woven by a certain Kontostephanos like the thread of Penelope" (519.38–39: ὡς μίτον Πηνελόπειον ἀναλύσασαν τὰ παρά τινος Κοντοστεφάνου ἐξυφανθέντα συστρέμματα).²⁷ In a related image Alexios V "cuts the thread of [Alexios IV's] life" (564.16: τὸν τῆς ζωῆς ... μίτον ἐκτέμνει), and this same image of a thread is implied by the use of the verbs in "broke off his life" (351.52–53: ἀπέρρηξε τὴν ζωὴν) for the death of Andronikos and, literally, "having broken off the soul" (481.88: ἐναπορρήξας ... τὴν ψυχὴν) for the death of the leader of a conspiracy against Henry VI Hohenstaufen. Similarly the use of an Homeric verb in the expression "he [Kilij Arslan II] cautiously wound up the battles" (175.41–42: ἐτολύπευε τὰς μάχας πεφυλαγμένως) again implies a thread or skein.²⁸ Choniates has also noticed the plumbline, for Andronikos let down his cruelty "to the foundation of his soul like a single-dimensional line lengthened to be delicate and without any breadth" (323.66–67: ὥσεί καὶ γραμμὴν μονοδιάστατον καὶ μηκίζομένην εἰς τὸ λεπταλέον καὶ ἀπλατὲς ἐν τῷ ἐδαφίῳ τῆς ψυχῆς); and from needlework or cobbling he takes the expression "stitchers of falsehood" (488.86: συρραφεῖς ψεύδους) for liars.

Other images in this section can be mentioned summarily: leaving school is "putting down pen and ink" (439.71–72: ἀφειμένον δονακίσκου καὶ μέλανος); the barbarians moved "faster than the quill of his history" (610.1–2: τοῦ πτεροῦ τῆς ἱστορίας ταχυπετέστερον); wedges (σφήναι) and hoops or bands (βλήτρα) we have already noticed;²⁹ and a seal is used simply to mean the last man in the historian's comment that Andronikos Komnenos' son "was a seal and conclusion of the conspirators" (428.60–61: ἐπισφράγισμά τι καὶ τελευτὴ γέγονε τῶν ἀποστατῶν).

Finally sports and games do not pass unnoticed by Choniates. In saying that Coele Syria was won by the Frankish youth "having exercised themselves in such games [i.e. battles]" (72.79: τοιοῦτοις ... ἀγῶσιν ἐγγυμνασόμενοι) he may not perhaps have been conscious of using a metaphor; but, although it is not strictly a metaphor or simile, he deliberately makes reference to sport in having Andronikos Kontostephanos attempt to rouse his troops by remembering that encouragement from a trainer often "benefited an athlete for the contest at hand" (154.56–57: μέγα τι πολλάκις ὤνησε τὸν ἀθλοῦντα καὶ βραχεῖα τις ὑποφώνησις τοῦ ἀλείφοντος πρὸς τὸν ἐν χερσὶν ἀγῶνα). Words for prizes in games are commonly used in other contexts. So Choniates has Manuel I elevated to the throne by his father as "a prize of virtue" (45.36: ἄθλον ἀρετῆς),³⁰ "the prize" (314.49: τὸ βραβεῖον) for loyalty to Andronikos divided between Tripsychos and Stephanos Hagiochristophorites, and the Latins thinking that the seizure of the city of Orestias would be a "contest, prize and consummation of their toils" (622.20: ἀγώνισμα καὶ ἄθλον καὶ συμπέρασμα τῶν πόνων); while the wife of Alexios Axuch is described as "a beauty-prize" (144.93–145.94: καλλιστεῖον) in perhaps a reminiscence of the competition on Mount Ida. Byzantine fascination with dicing and board-games encourages Choniates to make the platitude for Isaac II's downfall that fortunes can change at a throw of the dice, for which he uses the rare word μετακύβευσις (452.8), and then later its cognate verb μετακυβεύω (565.4) for Alexios V

²⁷ Both Soranus (Soranos d'Éphèse, *Maladies des femmes*, IV. Texte établi, traduit et commenté par P. BURGUiÈRE [et al.]. Paris 2000, 27, 123.125) and Oribasius (Oribasii synopsis ad Eustathium ed. I. RAEDER [*Corpus Medicorum Graecorum* VI/3]. Leipzig – Berlin 1926 [Reprint Amsterdam 1964], 309, 14) had used the word σύστρεμμα for a clew or ball (of wool). Magoulias misses the word-play by translating "machinations" (H.J. MAGOULIAS, *O City of Byzantium. Annals of Niketas Choniates*. Detroit 1984, 285).

²⁸ The noun τολύπη is a clew either of carded wool to be spun or of spun yarn. Homer once uses the cognate verb τολυπεύω almost literally for the spinning of guile in the making by Penelope of a shroud for Laertes (Od. 19.137), but Choniates was surely thinking here of the metaphorical use of the word at Od. 24.95 when Agamemnon told Achilles that he had, in Butcher's and Lang's nice translation, "wound up the clew of war" (cf. also the use in Iliad 24.7 for the conclusion of Achilles' toils together with Patroklos).

²⁹ Above, p. 185.

³⁰ The use of βραβεύειν in the previous line suggests that the noun here was a conscious metaphor.

winning the imperial throne; while to show how the protosebastos Alexios took control in every sphere he says that “he moved all the draught pieces” (230.80: πάντα ... μετεπέττενε). Taking his clue from Homer³¹ he also has Andronikos scattering plots “like children’s sand-toys” (104.44–45: ὡς παιδίων ἐπὶ ψάμμου ἄθύρματα). The only grim sporting image, and indeed a very grim one, is reserved for Alexios Branas, for Isaac II so revelled in the rebel’s overthrow that while he ate he had Branas’ head brought into the palace where “it was thrown here and there back and forth like a ball” (389.66–67: ὥδ’ ἐτε κακεῖσε δίκην σφαίρας διαγομένη τε καὶ μεταγομένη διηκοντίζετο).

Choniates’ imagery is amazingly rich. Elsewhere I have treated his vegetal, agricultural and animal imagery.³² The main areas therefore still untouched are the traditional literary sources of imagery, of which he makes much use, viz. fire, wind and other meteorological elements, water, the ship of state, equestrianism, and military affairs and equipment. In his variations on all these themes there is frequently a personal touch dependent upon observation and not just reading. His enthusiasm for comparing people and events of his own time with mythological and real figures and events that he knew from classical literature is remarkably far-ranging and a topic that I hope to treat at a later date. But for now a fitting conclusion to his quotidian imagery may be found in a very domestic picture: to blunt the emperor’s faculties as he listened to his fabulous tales the patriarch Dositheus induced Isaac II Angelos to lie down “as wet-nurses [are wont] to place their tiny babes on their stomachs to relax them” (433.81–82: ὡς αἱ τίτθαι τὰ βρεφύλλια ἐπικλινῇ τιθέναι πρὸς ῥαστώνην).

³¹ Il. 15.362–364.

³² LITTLEWOOD, Vegetal (above, n. 3), to which I should like to add the just recently noticed “cumin-cutter” (523.54: πρίζων τὸ κύμινον) for a “skinflint”.

HENRY MAGUIRE

Metaphors of the Virgin in Byzantine Literature and Art

The following paper is concerned with the repetition of metaphors in Byzantine art, with a focus on images that evoked the Virgin. As is well known, in the fifth and sixth centuries, Byzantine homilists and poets created a rich repertoire of metaphorical images to describe the Virgin, many of which were derived from the natural world. These metaphors were reiterated in sermons and hymns until the end of Byzantium. Many of the same images also accompanied the Virgin in her portrayals in Byzantine art, but much less frequently than they appeared in literature, and not at all periods. This disjunction between constantly repeated verbal and written metaphors, on the one hand, and sporadically appearing visual imagery on the other, is the topic that will be explored here. I will attempt to suggest some of the motivations that led artists to successively reject, then to a limited extent accept, and then again reject many of the nature-derived metaphors provided by the literature of their church.

By way of preamble, it may be helpful to attempt some basic distinctions between the concepts of symbol, metaphor, and fetish as they apply to the visual arts. If we take animals as our theme, we could say that the elephant and the donkey are currently symbols of the Republican and Democratic parties, but not metaphors, because these animals are not intended to be descriptions of the two parties – the Republicans are not considered to be inherently elephant like, and the democrats are not inherently donkey like – except perhaps in the eyes of a few opponents. On the other hand, if a modern American politician were to accuse his opponent of being a chicken, that could be considered a metaphor, because he would be implying that his rival shared some chicken-like characteristics, such as cowardice, or indecision. Finally, the American eagle could be described as a fetish, of a kind. To the eagle, especially in association with the flag, some Americans pay due honor and respect, even if they do not worship it. In this paper I shall be concerned primarily with the last two categories, that is, with metaphors and fetishes, and the degree to which the two could be confused.

In the first half of the fifth century we begin to find the Virgin addressed in Byzantine literature through a rich repertoire of images. In broad terms, these metaphors may be classicized as cosmic, terrestrial, aquatic, nautical, architectural, horticultural, and animal. Thus, in the fifth sermon of Hesychius of Jerusalem, the Virgin becomes the mother of light and the star of life, the rain bearing cloud, the field that produces the fruit, the mine from which was cut the stone that covers the whole earth, the enclosed source of the river, the case for the pearl, the ark wider than the one built by Noah, the vessel full of cargo, the temple greater than the sky, the closed door of Paradise, the enclosed garden fertile without seed, the untouched vine well hung with grapes, and finally the turtle dove and the dove.¹ Richer still is the list of metaphors contained in the chairetismoi of the Akathistos hymn.² Suffice it to say that here, also, most of the metaphors fall into the same broad categories, that is, cosmic (the star and the dawn), terrestrial (the promised land, the source of milk and honey, the unsown field, the sweet field, the rock), aquatic (the ocean, the river of many streams, the rock giving water), nautical (the boat, the ark, the harbor), architectural (the wall, the mansion, the strong tower, the pillar, the heavenly ladder, the bridge, the gate, and the key), horticultural (the spiritual paradise, the tree of brilliant fruit, the branch of fair-shading leaves, the vine of abundance, the flower of incorruption), and animal (the filler of the nets of fishermen, the fold of the flock).³ Such streams of metaphors, many

¹ Homilia V, 1–3 (ed. M. AUBINEAU, *Les homélies festales d'Hésychius de Jérusalem I* [*Subsidia hagiographica* 59]. Brussels 1978, 158–64).

² On the date, see L.M. PELTOMAA, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*. Leiden 2001, 114.

³ PELTOMAA, *Akathistos* 1–20.

drawn from nature, expressed the belief that the created world had been sanctified through the incarnation, and, in the words of Anastasius of Antioch, “changed into a wealth of beauty.”⁴

In the sixth century, we begin to find some of the same images from nature that had evoked the Virgin in hymns and sermons also accompanying her portrayals in works of art. This phenomenon occurs both in the public and the private sphere. Among public monuments, the best examples are the mosaic apses at Kiti, in Cyprus, and Poreč in Istria. At Kiti, we find the Virgin and Child framed by a rich border portraying six fountains, represented by vases, three on each side of the apse (fig. 1).⁵ The topmost vases are flanked by pairs of stags, the ones in the middle by parrots, and those at the bottom by ducks. A similar nature-derived imagery accompanies the Virgin on an object from the domestic sphere, a late sixth or early seventh-century bracelet now in the British Museum. Here the Virgin is portrayed with her hands raised in prayer on the bezel, while the hoop displays a vase flanked by pairs of swans and other birds.⁶

In the apse of the mid-sixth century cathedral of Eufrasius at Poreč we find a different set of images depicted beneath its central portrayal of the Virgin and Child, namely a set of nine large scallop shells executed in golden mosaics, separated by fourteen discs of actual mother of pearl (fig. 2).⁷ Besides Hesychius of Jerusalem, whom I have already cited,⁸ Proclus also used the metaphor of the Virgin as the shining shell that contained the pearl of truth.⁹

Of course, shells, animals, and vases also appeared in other contexts in early Byzantine art. But the literary metaphors addressed to the Virgin were well known by the middle of the sixth century; anyone who looked at the same motifs depicted in association with the Virgin in works of art must surely have been reminded of their reiteration in hymns and sermons. These motifs are not so much imitations as evocations of Byzantine literature.

I turn now to the middle Byzantine period, between the end of iconoclasm and 1204, when the stream of metaphors continued to flow unabated in church literature. To take only one example, in a sermon on the Annunciation by Leo VI, we find the Virgin described as the rock from which gushed the fountain of life, as a fruitful paradise, and as a lily.¹⁰ Some writers of this epoch, taking their inspiration from the much admired sermon on the New Sunday by Gregory of Nazianzus,¹¹ used a formal ekphrasis of the season of spring in order to convey the sanctification of creation through the incarnation on the feast of the Annunciation. Thus, in the tenth century, John Geometres described the gentle streams, the land covered with flowers, the trees with leaves, and the birds, fishes, and terrestrial animals bringing forth their young, all seeming to celebrate the renewal of our nature.¹² Other writers, such as the Cypriot Saint Neophytos at the end of the twelfth century, repeated the traditional chairetismoi in their sermons on the Annunciation: the fruitful unsown field, the great and spacious sea, the spring irrigating paradise, the tower, the ladder, the gate and the door, the vine and the tree of life, the turtle dove, the swallow, the nightingale, and so forth.¹³

⁴ In Annuntiationem (PG 89, 1384D).

⁵ D. MICHAELIDES, *Cypriot Mosaics*. Nicosia 1992, 119–21, figs. 70a–b.

⁶ D. BUCKTON (ed.), *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture*. Exhibition catalogue (British Museum). London 1994, 95–6, no. 99.

⁷ A. TERRY – H. MAGUIRE, *Dynamic Splendor: the Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, II. University Park 2007, figs. 140–53.

⁸ Homilia V, 1 (158, 11–12 AUBINEAU); Homilia V, 3 (164, 20 AUBINEAU).

⁹ In sanctissimae Deiparae Annuntiationem 4 (PG 85, 436A). For the citation and the attribution to Proclus, see N.P. CONSTAS, *Weaving the Body of God: Proclus of Constantinople, the Theotokos and the Loom of the Flesh*. *Journal of Early Christian Studies* 3,2 (1995) 169–94, esp. 177, n. 27. On the image of mother of pearl, see N.P. CONSTAS, *Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity: Homilies 1–5, Texts and Translations*. Leiden 2003, 290–94.

¹⁰ In Annuntiationem (Leonis VI Sapientis imperatoris byzantini homiliae quas ed. Th. ANTONOPOULOU [CCSG 63]. Turnhout 2008, 7–9 [= PG 107, 24D–25B]).

¹¹ Oratio XLIV, In novam Dominicam (PG 36, 608–21).

¹² In Annuntiationem (PG 106, 841B–D).

¹³ Ed. M. TORNIOLO, *Omellie e catechesi mariane inedite di Neofito il Recluso (1134–1220c.)*. *Marianum* 36 (1974) 184–315, esp. 242–4, 262.

The situation in the visual arts was somewhat different. The horticultural metaphors were evoked in abundance, and inanimate objects, such as mountains, towers, ladders and gates were sometimes shown. Animals, however, appeared much more rarely in association with the Virgin. For an example of floral imagery, we may take the splendid enameled revetments from an icon of the Virgin, dating to the late eleventh or early twelfth century, and now in the Metropolitan Museum of Art (fig. 3).¹⁴ Here both the Virgin's halo and the background are filled with highly stylized, but brilliantly colored flowers, the ones in the halo possibly evoking lilies. For architectural metaphors, we can look to the elaborate structure that rises to the left of the Virgin in the late twelfth century fresco of the Annunciation at Lagoudera on Cyprus, where we find the images of the tower, of the gate, of the door with its key hole, and of the ladder (fig. 4).¹⁵

The most famous of the icons that associate the Virgin with animals is the late twelfth-century panel of the Annunciation at Mount Sinai where we find a kind of riverscape depicted at her feet, complete with water birds of different kinds and a variety of sea creatures, including a sword fish and an octopus.¹⁶ This riverbank, with its creatures and its cliff-like edge, is a motif derived from late antique art, such as appeared in the dome mosaics of Santa Costanza in Rome.¹⁷ Behind the Virgin, her house is provided with an elevated garden, in which birds can be seen perching in the trees; two more birds are shown nesting on the roof of the building. The fame of this icon has obscured its rarity. Occasionally in other twelfth-century Byzantine Annunciation scenes we find the trees with the birds,¹⁸ but the variety of animal life shown on the icon at Sinai is unique.

Another unusual image in praise of the Virgin can be found in the twelfth century copies of the homilies of James of Kokkinobaphos. In James's homily on the Visitation, there is a passage describing how Creation venerated the Virgin as she rested on her way to greet her cousin, Elizabeth. The text reads, in part: "For behold, all Creation advances to meet her (the Virgin) when she is half way through her journey, and greets her with words of thanksgiving. Earth, as if taking pride in her own offspring, all but cries out as follows: 'Behold, my most blooming root, behold the fruit of my abundance... the fruition of my bounty and of the blessing by which I will be released from my sentence of thorns.... The rod that gives birth to the flower of incorruption.... Oh sweetest smelling lily of my fields... you are the pure stream from which, like drops of rain, the raindrops of the graces are sprinkling,'" and much more in the same vein.¹⁹ To illustrate this florid passage, the illuminator of the manuscript in the Vatican portrayed the Virgin sitting in a kind of forest of stylized plants and trees, with a stream flowing at her feet. On the left, the earth, depicted as a naked woman, raises her hands in adoration towards the Virgin.²⁰

As an illustration of the sanctification of nature through the Virgin, this remarkable image is, to my knowledge, unparalleled in medieval Byzantine art. Its closest visual antecedents are the celebrations of nature on the mosaic floors of Early Byzantine churches, which sometimes depicted nature personifications with bare breasts.²¹

In summary, medieval Byzantine writers continued to employ the wealth of imagery that had been used to describe the Virgin in pre-iconoclastic literature. In art, however, the situation was different. While artists continued to depict flowers and architectural elements in association with the Virgin, they were reluctant to

¹⁴ H.C. EVANS – W.D. WIXOM (ed.), *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261*. Exhibition catalogue (*The Metropolitan Museum of Art*). New York 1997, 348–9, no. 236.

¹⁵ A. NICOLAIDÈS, *L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre: étude iconographique des fresques de 1192*. *DOP* 50 (1996) 70, n. 607; D. WINFIELD – J. WINFIELD, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus (DOS XXXVII)*. Washington, D.C. 2003, 142–3, fig. 76.

¹⁶ EVANS – WIXOM, *Glory* 374–5, no. 246.

¹⁷ H. MAGUIRE, *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton 1981, 50–52, figs. 42–3.

¹⁸ MAGUIRE, *Art and Eloquence* 48–9, figs. 38–9.

¹⁹ *Oratio in SS. Deiparae Visitationem (PG 127, 676C–677B)*.

²⁰ Vatican Library, MS. Gr. 1162, fol. 147; I. HUTTER – P. CANART, *Das Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos, Codex Vaticanus Graecus 1162 (Codices e Vaticanis selecti 79)*. Zurich 1991.

²¹ See, for example, the personification of "Thalassa" in the center of the nave of the Church of the Apostles in Madaba, dated 578–9; M. PICCIRILLO, *Madaba, le chiese e i mosaici*. Milan 1989, 96–107.

portray animals. The few exceptions, come mostly from the twelfth century, and can be considered the exceptions that proved the rule.

What were the reasons for this selectiveness on the part of post-iconoclastic artists? A primary motivation should be sought in the debates over iconoclasm of the eighth century, especially as expressed in the acts of the council of Nicaea in 787. The proponents of images were eager to distinguish themselves from the idolatry of the pagans, who, it was claimed had worshiped images of animals, including beasts such as bulls, as well as birds, reptiles, and even insects.²² Cleverly, the iconodules managed to accuse the iconoclasts of putting representations of birds and beasts into their churches, while they themselves, the iconodules, had cleansed their own places of worship of such images, portraying there only the anthropomorphic icons of the saints. Stephen the Deacon, the author of the *Life of Stephen the Younger*, claimed that Constantine V decorated the church of the Theotokos at the Blachernai with “all kinds of birds and beasts, and certain swirls of ivy-leaves [enclosing] cranes, crows, and peacocks, thus making the church, if I may say so, altogether unadorned.”²³ Thus the proponents of images exonerated themselves of the charge that they “worshiped the creature rather than the creator,” while they turned it back onto their opponents.²⁴ As John of Damascus expressed it, in the eighth century: “Is it not far more worthy to adorn all the walls of the Lord’s house with the forms and images of the saints rather than with beasts and trees?”²⁵ The Patriarch Nikephoros, at the beginning of the ninth century, accused the iconoclasts of tolerating images of beasts in their churches, while they destroyed the icons of Christ. It is true that Nikephoros also says that animal images appeared on the textiles that adorned the sanctuaries of the orthodox, but he claimed that these were there not for veneration but only on account of the beauty of the silks into which they had been woven. He does not admit that the portrayals of animals had any metaphorical role.²⁶ A similar sentiment was echoed in the eleventh century by Niketas Stethatos, who referred to animal images in churches as mere ornament and as “a source of delight.”²⁷ The fact that depictions of animals seem to have been avoided in the context of icons of the Virgin suggests that they had not entirely lost their negative associations with pagan idolatry. Only in the twelfth century do we find some loosening of the taboos, as exemplified by the icon of the Annunciation at Sinai.

In the period between the fall of Constantinople to the Latins in 1204 and the final fall of the city to the Turks in 1453, we find a similar disjunction between Byzantine literature and art. In the hymns and sermons the same metaphors addressed to the Virgin were repeated. Thus in a thirteenth century poem by Theodore Laskaris, she appears as a star, a bright light, the fount of the perennial stream, the sweet-smelling meadow, the flower, and the swallow, welcome harbinger of spring.²⁸ In a fourteenth-century sermon on the Annunciation by Isidore of Thessalonica we find another ekphrasis of the spring, with all of the usual images, including the flocks skipping and leaping in the fields, and the nestlings spreading their wings.²⁹ Once again, these embellishments contrast with the relative restraint displayed by artists. The experiments of the late twelfth-century icon of the Annunciation from Sinai and of the miniatures in the *Homilies of James of Kokkinobaphos* had no successors in the period after the Latin conquest. Although portrayals of the Annunciation to St. Anne did show her in the setting of a garden, as was required by the text of the *Protoevangelium*,³⁰

²² G.D. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, XIII. (Reprint) Graz 1960, 286.

²³ M.-F. AUZÉPY, *La Vie d’Étienne le Jeune par Étienne le Diacre*. Aldershot 1997, 126–7, 221–2. Translation in C. MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*. Englewood Cliffs 1972, 153.

²⁴ MANSI XIII 286.

²⁵ *De imaginibus oratio I* (B. KOTTER, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, III [*Patristische Texte und Studien* 17]. Berlin – New York 1975, 96, 10–12 [= PG 94, 1252A]).

²⁶ Antirrheticus III (PG 100, 465A). On this passage, see A. GRABAR, *L’iconoclasme Byzantin*. Paris 1984, 197–9; S. GERO, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Constantine V*. Louvain 1977, 116, n. 17.

²⁷ *Life of Symeon the New Theologian*, 93 (ed. I. HAUSHERR – G. HORN, *Un grand mystique byzantin: vie de Syméon le Nouveau Théologien [949–1022] par Nicéas Stéthatos* [OCA 12]. Rome, 1928, 128).

²⁸ S. EUSTRATIADIS, *Theotokarion*, I. Chennevières-sur-Marne 1931, 39–42.

²⁹ *Sermo III*, In *Annuntiationem* (PG 139, 112D–113C).

³⁰ See, for example, the mosaic in the Kariye Camii in Constantinople; P.A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, II. London 1967, fig. 85. The Kariye Camii mosaics also portray pairs of birds underneath the scenes of the Caressing of the Virgin (peacocks) and the Presentation of the Virgin in the Temple (pheasants); *ibid.*, figs. 90–91.

scenes of the Annunciation to the Virgin were more restrained. Even in the richly decorated mosaics of the Kariye Cami, the metaphorical imagery of the Annunciation at the Well is confined to a discreet tree which rises from behind a wall in the background.³¹

The most striking examples of artistic poverty in face of the luxuriant nature-derived metaphors of the texts come in the cycles of the Akathistos, which was frequently illustrated in the fourteenth and fifteenth centuries.³² Here, the rich animal and even horticultural imagery of the poem is for the most part ignored. In the first, or “historical”, part of the hymn, the artists usually illustrated the underlying Gospel episode for each stanza, following the traditional iconography for each scene. In the second, or “theological” part, they showed groups of people, or angels, venerating the Virgin or Christ. For the most part, these illustrations are rigorously anthropomorphic, with very little attention paid to the nature imagery of the poem. For example, stanza 4 reads: “Then the power of the All-highest overshadowed her, planning the conception of one without experience of marriage; and she showed forth her fruitful womb as a sweet field for all who would harvest salvation....” Several of the cycles, such as the paintings in the church of St. Demetrius at Marko, illustrate these words by showing the Virgin seated on a throne with two maidens behind her holding a large veil (fig. 5).³³ Thus the metaphor in the text, which evokes the fecundity of nature, is replaced by the inorganic image of the veil. Only one of the metaphors in the stanzas of the Akathistos consistently receives a direct illustration in the visual cycles, and this also is inorganic. Stanza 21 begins: “we see the holy virgin as a lamp full of light, shining to those in darkness.” Accordingly, in the fresco at Marko, and elsewhere, she is portrayed with a column of flame rising from her head.³⁴ In sum, the experiments of the twelfth century, which flirted with the idea of celebrating nature in icons of the Virgin, were not continued.

The reasons behind this new retreat into a more strictly anthropocentric art were complex, but I suspect that one contributing factor was the need for a tighter self-definition by the Greek church after the Latin conquest of 1204. Ever since the iconoclastic period, Western artists had been incorporating nature-derived imagery into their churches, eventually to a much greater extent than the Byzantines. Often the motifs from nature were prominently displayed at focal points, such as the apses of churches, and frequently in direct imitation of early Christian models. Rome provides two prominent examples. First, we have the twelfth-century apse mosaic of San Clemente, with its central image of the Crucifixion surrounded by a luxuriant scrolling plant inhabited by a variety of flowers, birds including peacocks and pheasants, beasts such as stags, reptiles, and even insects, together with winged putti riding on dolphins.³⁵ Secondly, there is the thirteenth-century apse of Santa Maria Maggiore with its mosaic executed by Giacomo Torriti, where we see the Coronation of the Virgin, flanked by a plant scroll containing different birds, and taking place above a river reminiscent of the one beneath the Annunciation icon at Mount Sinai.³⁶ In both the icon and the Roman mosaic we find the jagged bank and a variety of creatures including fish, and waterfowl. One can see how such Western apses could have inspired the complaints found in the twelfth and thirteenth century lists of the errors of the Latins. Their Greek authors accused the Latins of not depicting the images of saints, but only the Crucifixion.³⁷ In the eyes of an orthodox Byzantine, such as Stephen the Deacon, the swirling plant scrolls

³¹ UNDERWOOD, Kariye Djami 146–7, no. 98.

³² I. SPATHARAKIS, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*. Leiden 2005, esp. 5 on the supposed relationship between the twelfth-century icon of the Annunciation at Mount Sinai and the Akathistos.

³³ SPATHARAKIS, Akathistos 131, fig. 115.

³⁴ SPATHARAKIS, Akathistos 150, fig. 131.

³⁵ M. ANDALORO – S. ROMANO, *L’immagine nell’abside*, in: *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo* (ed. M. ANDALORO – S. ROMANO). Milan 2000, 93–132, esp. 108–10, fig. 60, with earlier bibliography.

³⁶ ANDALORO – ROMANO, *L’immagine* 120–24, figs. 70, 72. Among earlier Roman works exhibiting a wealth of nature-derived imagery may be noted, especially, the ninth century mosaics of S. Prassede, commissioned by Paschal I (817–824); see W. OAKESHOTT, *The Mosaics of Rome from the Third to the Fourteenth Century*. London 1967, 210.

³⁷ J. DARROUZÈS, *Le mémoire de Constantin Stilbès contre les Latins*. *REB* 21 (1963) 72; *Opusculum contra Francos* 8 (ed. J. HERGENROTHER, *Monumenta graeca ad Photium eiusque historiam pertinentia*. Regensburg 1869, 65). On these texts see T.M. KOLBABA, *The Byzantine Lists: Errors of the Latins*. Urbana 2000.

enclosing birds would have left the apses “altogether unadorned.”³⁸ From the Byzantine perspective, these Roman apses, with their celebration of the created world, would have been sorely deficient as icons.

In this brief paper, I have only been able to suggest the barest outline of a picture that is, in fact, much more nuanced. However, I hope that at least the overall conclusion is valid, namely that the deployments of visual metaphors and of verbal metaphors were bound by very different rules in Byzantium. This was only to be expected in a society that placed the legitimacy of the visual image in Christian worship under such a high degree of scrutiny.

³⁸ See note 23, above.

INGELA NILSSON

The Same Story, but Another

A Reappraisal of Literary Imitation in Byzantium

In the centre of the tenth-century *Life of St Theoktiste of Lesbos*, at the core of the strategically composed narrative, lies embedded a passage emblematic of Byzantine literary imitation: a textual patchwork, carefully stitched together from pieces of a previous *vita*. It is a kernel of hagiographic tradition, veiled in a novel form. Not many paragraphs away, close to the harbour of Paros, stands a church of exquisite beauty, built in perfect symmetry with sawn marble on every wall, glimmering and sparkling like pearls. But the ciborium has been broken and lies in pieces, smashed in anger by a stranger trying to carry it away. It makes the beholder amazed and distressed. We – the readers of Byzantine texts – can be confident, though, that these pieces too, just like the pieces stitched together in the centre of the story, will come to be used in another building, in another text. They will be transformed, but still carry a referential meaning. It will simultaneously be both the same material and another text.

The making of such transformations is the subject of this essay, along with the techniques employed in the procedure and the artistic attitudes behind them. I shall begin by discussing literary imitation from a wide and diachronic angle, in order to put some traditional and seemingly unyielding views of Byzantine imitation into perspective. The Byzantine situation shall then be considered in its historical and cultural context, along with a discussion of the terms ‘imitation’ and ‘mimesis’. In the quest for an appropriate methodological approach, I shall then examine the modern concept of transtextuality, which I shall apply in the following close reading of the *Life of St Theoktiste of Lesbos*. In a concluding discussion I shall consider ‘serial imitation’ in the case of the Byzantine novels, and discuss some further aspects of other imitative devices, such as doubling and repetition with variation.

I set out from the presumption that imitation is an essential part of what we call creativity. All authors and artists imitate and emulate the works of their predecessors and contemporaries. They pick up useful material where they find it – this is how books, poems and songs are written. Imitation is accordingly the means by which tradition is shaped and transmitted in a literary form. It is how different genres are established, developed, and transformed. It is also the first and most obvious way of addressing similarity between sources and documents, and all such aspects of literary and textual criticism are accordingly concerned with literary imitation – even the nineteenth- and twentieth-century quest for origins. So all philologists need to take questions of imitation very seriously: not only the traditional *Quellenforschung*, but also the more general concerns of how literature works and, not the least, the textual relations that are created by means of imitative practices.

LITERARY IMITATION: TO REWRITE AND COMPOSE

Herbert Hunger opened his famous article on Byzantine imitation, published in 1969/70, by juxtaposing ancient and Byzantine literary practices (imitation, tradition) with modern ones (innovation, originality):

“Contrary to the opinion prevailing in modern theories of art and modern poetics, which places the original work of the artist far above every imitation, no matter how good this imitation may be, Greek antiquity and the Byzantine Middle Ages cared very little for ‘original genius’.”¹

¹ HUNGER, On the Imitation 17.

Like many other scholars dealing with Byzantine texts, Hunger had a partly pedagogical, partly apologetic agenda: he wanted to show how imitation in Byzantine literature worked, but knowing that it was a despised literature *because of* that imitative character, he felt the need to begin by explaining that both the Byzantines and the ancient Greeks were very different from modern authors, because they ‘disliked’ originality.² Once he had made this clear, Hunger set about displaying the variety of such an imitative system and the skill with which it was handled by the Byzantine authors. In the wake of Hunger’s important work, many Byzantinists have continued to stress the different aspects and diverse purposes of imitation, both in literature and art, and its significance for the understanding of Byzantine culture has been repeatedly stressed.³ But since Hunger wrote his article, Byzantine Studies have changed. Not only do we possess a number of new editions, translations and commentaries, and the invaluable tool of *TLG*, but the attitudes of our discipline are also changing. In the late 1960s, Byzantine philology was still marked by a distinctly Romantic view of literature, which clearly coloured Hunger’s analysis and delivery. Forty years later, there is no need for apologetic statements about Byzantine literature, and there is no reason to consider Byzantine imitation as strange or unique. Instead, there is an increasing need to discuss and (re)define the concept of imitation, as we come into contact with other fields in various interdisciplinary enterprises, and there is – as a result of that contact – a wide range of approaches and ways of thinking about literature that may help us in our quest for a better understanding of the texts that have come down to us.

It still seems common, in our field, to assume that literary imitation was an ancient device, practised by the Byzantines, possibly also by the Renaissance humanists, and then abandoned in favour of the modern quest for genius. It is, however, no longer a prevailing opinion that the original necessarily exceeds the imitation. A general view is, rather, that imitation plays a crucial role in the production of literary works and objects of art. Or in the words of Edward Said: “the history of all cultures is the history of cultural borrowings”.⁴ Imitation is in this way intrinsically linked to its apparent opposites, inspiration and innovation.⁵ This was implied already in the ancient treatises, for instance in *Περὶ ὕψους* (*On the Sublime*) by “Longinus”, who believed in the possibility of ‘inspiration through imitation’.⁶ But instead of regarding the ancient tradition merely as a precursor and a model for the Byzantine practice, I would like us to consider the concept of imitation and originality in a longer perspective. Just a brief look at its development in the West will help us see things from a different angle. Throughout the Renaissance and the Baroque, imitation of the great writers of the past was *not* considered a mere copying of devices of arrangement and style. On the contrary, imitation

² See also Hunger’s cautious introductory note, *ibid.* 16, expressing his wish to avoid any questions of aesthetic value: “This paper ... does not deal at all with the question of the aesthetic value of Byzantine rhetoric, nor with the problem of the public for which the Byzantine authors wrote ... My purpose here is only to show *how* the Byzantines obtained the imitation of antiquity in their own literature.”

³ For a summarising statement, rather representative of the general opinions on Byzantine mimesis, see A. KAZHDAN’s lemma on imitation in *ODB* 989: “Truly skillful imitation consisted in employing the same general pattern to emphasize certain details or distinctions or to produce, from the available ‘bricks’, a completely new idea or image ... Byzantine literature produced an enormous amount of purely imitative, plagiaristic material, but in talented hands mimesis could become a powerful vehicle of expression. Imitation, then, was not purely servile but an intrinsic part of Byzantine culture”.

⁴ E. W. SAID, *Culture and Imperialism*. New York 1993, 217.

⁵ Cf. the strong sense of polarity between originality and imitation in Byzantine Studies, and the attempts to moderate such an attitude; see e.g. A.R. LITTLEWOOD in *SO Debate: Quellenforschung and/or Literary Criticism: Narrative Structures in Byzantine Historical Writings* (ed. J. LJUBARSKIJ [et al.]). *Symbolae Osloenses* 73 (1998) 5–73, 40: “rather than thinking in terms of a polarity between originality and imitation, we should think of an originality within a general imitative framework”, and also the imperative remark of M. MULLETT, *Originality in the Byzantine Letter-Writing: The Case of Exile*, in: LITTLEWOOD, *Originality* 39–58 (= MULLETT, *Letters*, IV), 40, on the “central paradox” of Byzantine literature: “a sense that the Byzantines deny the existence of change, but that change, however slow it may be, surely and perceptibly exists”.

⁶ This was pointed out by Hunger, with a quote from Albin Lesky on the “solitary genius” of “Longinus”, see HUNGER, *On the Imitation* 17. There was much discussion in Greek and Roman authors about imitation (*mimesis* / *imitatio*), first an important subject in classical rhetoric, then a fundamental component in literary composition. Besides *Περὶ ὕψους*, see also the only fragmentarily preserved *Περὶ μίμησης* by Dionysius of Halcarnassus, of which we may grasp the idea from Quintilian, *Institutio oratoria*, book 10, chapter 2. On *imitatio* as a rhetorical and literary device in Antiquity and the Middle Ages, see the exhaustive study of CIZEK, *Imitatio et tractatio*. On the rhetorical tradition, see also further below.

was the generally accepted way of writing, a crucial part of which was a passionate emulation of the ‘spirit’ of their models. Such articulations of the unity of inspiration and genius may be found, for instance, in John Dryden’s *Essay of Dramatick Poesie* (1668), representative both of Dryden’s own and previous centuries.⁷

It was not until after 1770 that imitation began to slip into disrepute. The ancient concepts had been inherited by the Renaissance, an imitative culture in essence, and accepted throughout the seventeenth and eighteenth centuries as the goal and method of the fine arts.⁸ Its decline started with the neoclassical movement leading the way to romanticism, which saw imitation as out of keeping with the new spirit of originality, spontaneity, and self-expression. Imitation was thus gradually felt to imply a derogation of the artist’s integrity. Edward Young, less than a century after Dryden’s praise of the imitative process, in his *Conjectures on Original Composition* (1759, addressed to Samuel Richardson), described how “that meddling Ape Imitation ... snatches the Pen, and blots out nature’s mark of Separation, cancels her kind intention, destroys all mental Individuality”.⁹ Imitation ceased to be a ruling critical principle, but in practice it continued to be essential to artistic expression, though not always to the same extent as it had been during the Renaissance and the Baroque.¹⁰ If the nineteenth century was marked by a certain dislike of imitation, tending to place it on a par with plagiarism and forgery, and by an unyielding praise of originality and realism, nevertheless literature, music and art all still depended (more or less openly) on authority and tradition. The English poets of the 1890s, for instance, imitated the works of the French symbolists.¹¹ And when, at the beginning of the twentieth century, modernist authors took up and began assimilating the classical tradition, they worked with intricate and self-conscious imitative techniques that in many ways resembled pre-modern practices, resulting in works like T. S. Eliot’s *The Waste Land* (fusing the Grail legend with modern religious doubt) and James Joyce’s *Ulysses* (casting daily preoccupations and anti-war sentiments in the epic – traditionally ‘heroic’ – form).¹²

Imitation as a literary term and a critical concept was fully restored in the twentieth century, represented by two main strands: the representation of external reality (*mimesis*) and the adaptation of artistic models (*imitatio*).¹³ The twentieth-century revival may seem to have little to do with the classical tradition outlined above. It rather turns straight back to Aristotle, viewing imitation as either imitation of reality or as a structural concept (a principle of organisation of poetic entities).¹⁴ But the restoration of imitation grew out of

⁷ The Works of John Dryden. Vol. 17, Prose, 1668–1691: An Essay of Dramatick Poesie and Shorter Works. Berkeley, CA 1971. On imitation in the previous century, see e.g. A. ZILBERFAIN, *Stealing the Story: Shakespeare’s Self-conscious Use of the Mimetic Tradition in the Plays*. New York 2007.

⁸ On the Renaissance, see e.g. M. L. MC LAUGHLIN, *Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo* (*Oxford modern languages and literature monographs*). Oxford 1995. For a recent study on imitation in the following centuries, see R.L. MACK, *The Genius of Parody: Imitation and Originality in Seventeenth- and Eighteenth-century English Literature*. Basingstoke 2007.

⁹ E. YOUNG, *Conjectures on Original Composition* (ed. E. J. MORLEY). Manchester 1918, § 162. Young’s little book contains also the frequently quoted passage: “An *Original* may be said to be of a *vegetable* nature; it rises spontaneously from the vital root of Genius; it *grows*, it is not *made*.” (§ 42). On Young and his concept of genius, which had immediate and huge impact on the romantic movement, see M.H. ABRAMS, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York 1953.

¹⁰ For a collection of articles on imitation vs. innovation in European literature from the Renaissance all the way up to the 20th century, see *Convention and Innovation in Literature* (ed. T. D’HAEN – R. GRÜBEL – H. LETHEN). Amsterdam 1989.

¹¹ R. SOWERBY, Imitation, in: *Encyclopedia of Literary Translation into English*, vol. 1 (ed. O. CLASSE). London – Chicago 2000, 700–701, with further references.

¹² On Joyce’s *Ulysses* as a literary transformation, transposing the action of Homer’s *Odyssey* to twentieth-century Dublin, see G. GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln, NE 1997, 6–7. See also below, n. 40.

¹³ The first was influenced by the seminal work of E. AUERBACH, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, NJ 1974 (first published in German 1946), whereas the latter term was taken over from the Latin rhetorical tradition). For a recent collection of articles on different aspects of mimesis, see T. LENAIN – D. LORIES (ed.), *Mimèsis: approches actuelles*. Bruxelles 2007. On the Byzantinist use of the term mimesis for literary imitation and the confusion it tends to create between Byzantinists and literary scholars, see further below.

¹⁴ Cf. the three ancient Greek concepts of imitation, based on different understandings of the word μίμησις: 1) the Platonic concept, as a copying/representation of sensuous reality; 2) the Aristotelian concept, as a representation of universal patterns of human behaviour embodied in action; 3) the imitation of “classics”, of rhetorical origin but soon spreading over both prose and poetry. On

both an attempt to question the concept of linguistic representation and a new interest in rhetoric, and in that respect it does connect to traditional and classical issues. The adequacy of the representation of nature had been in dispute ever since the seventeenth and eighteenth centuries, when the reliance on classical models produced a tension between the imitation of nature as external reality and the imitation of nature as represented in those models.¹⁵ Such explorations of the limits of the form and the inadequacies of imitation had thus been undertaken for centuries, a quest which by the end of the twentieth century resulted in numerous and varying studies by well-known literary theorists like Harold Bloom, Paul de Man, and Paul Ricoeur.¹⁶ Other approaches concerned mimetic activity as related to social practice and interpersonal relations (rather than as a rational process of making and producing models), represented by authors such as Walter Benjamin and Theodor Adorno.¹⁷ Even though the attitudes to imitation in modern theory certainly vary from one extreme to the other, the considerations in themselves tend to bring together antithetical concepts: reality and representation, originality/authenticity and plagiarism, tradition and change. Thus, both in practice and in theory, imitation invokes that very ‘difference’ which it allegedly suppresses.

Considered from this perspective, the imitative character of Byzantine literature is not at all odd or unique, but rather something that it has in common with the literary – or cultural – production of most societies. We shall return to twentieth-century approaches to literary imitation, but first look at the historical and cultural context in which Byzantine texts were produced.

LITERARY IMITATION IN BYZANTIUM: FROM EXERCISE TO ARTISTRY

All literary imitation originates in a social context, namely that of education. In both ancient and Byzantine society, as well as during the Renaissance, imitation was a fundamental method of instruction. It was the practical counterpart to rhetorical theory and the basis of all forms of training, including scribal education and instruction in schools. For the students, it was all a question of copying and imitating prescribed models in form and style, and imitative exercises like the *progymnasmata* were provided to help them assimilate and master the qualities of their literary models.¹⁸ The basic idea was to copy a form in supplying new content, or to copy the content in supplying a new form, and students moved from close imitations of their models to looser sorts, using the models as starting points for longer, more involved and more individual compositions. As a method of composition, imitation is thus closely related to the principles and practices of amplification and variation. A great advantage was that it provided the students with methods of expressing themselves: they learned to integrate grammar and rhetoric, and they were made to observe the linguistic devices that made certain models particularly successful. Imitation in such a system became a crucial bridge between reading and writing: a way of considering arrangement and style simultaneously, not separately.¹⁹

the concept of imitation in antiquity, see the slightly outdated but still valuable article by R. McKEON, *Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity*, in: *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (ed. R.S. CRANE). Chicago 1952, 147–162 (first published in *Modern Philology*, August, 1936).

¹⁵ One may note, for example, that writers like Lessing and Rousseau turned away from the Aristotelian concept of mimesis as bound to the imitation of nature, and moved towards an assertion of individual creativity (in which the productive relationship of one mimetic world to another was renounced).

¹⁶ H. BLOOM, *The Anxiety of Influence*. New York 1973; P. DE MAN, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven 1979; P. RICOEUR, *Mimesis and Representation*. *Annals of Scholarship* 2 (1981) 15–32.

¹⁷ The ideas of Benjamin and Adorno are used as a point of departure in M. TAUSSIG, *Mimesis and Alterity*. New York 1993.

¹⁸ On *progymnasmata* along with further references, see CIZEK, *Imitatio et tractatio*, esp. 227–319, and the contribution of E. Schiffrer in the present volume (pp. 237–241). The continuous use of Aphthonius’ *progymnasmata* in schools may serve as an example of the persistence of the imitative tradition in Europe, used by school boys in the West all the way up to and even beyond the Romantic period. For a recent survey, see M. KRAUS, *Aphthonius and the Progymnasmata in Rhetorical Theory and Practice*, in: *Sizing up Rhetoric* (ed. D. ZAREFSKY – E. BENACKA). Long Grove, IL 2008.

¹⁹ Cf. the importance of reading practices for the understanding of writing practices (and vice versa) and thus for the understanding of Byzantine literature, underlined by G. CAVALLI, *Lire à Byzance (Séminaires byzantins 1)*. Paris 2006, 68, 77. See also P.A. AGAPITOS, *Writing, Reading and Reciting (in) Byzantine Erotic Fiction*, in: *Lire et écrire à Byzance* (ed. B. MONDRAIN) (*Centre de Recherche d’Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies 19*). Paris 2006, 126–175.

Due to the socio-cultural circumstances described above, there are many similarities in form and content between literary works within the corpus of classical works from Greece and Rome. The ancients themselves recognized such interconnections, they admired skilful imitation and often had no difficulty in identifying which element in a literary work was original and which was its imitation.²⁰ This is also the very basis of much classical scholarship: to establish datings, origins, and dependencies while also establishing the ‘correct’ text. The Byzantines, however, seem to have had a rather different attitude to such diachronic relations between texts.

In his ninth-century *Bibliotheca*, Photios points out the resemblance of Achilles Tatius’ ancient novel *Leukippe and Kleitophon* (cod. 87) to that of Heliodoros, the *Aithiopika* (cod. 73), but he makes no attempt to place one before the other in time.²¹ Michael Psellos, in the eleventh century, compared the two novels in more detail in a rhetorical *Synkrisis*, writing that “In my opinion (οἶμαι) Leukippe’s book was crafted in imitation of (πρὸς μίμημα) *Charikleia* [= *Aithiopika*]” (*Synkr.* 66).²² But he continues with a more nuanced comment: “The painter, however, did not in all respects succeed in transferring the elements present in his model (τὰ ἐν τῇ ἀρχετύπῳ γραφῇ) to his own style; though eclipsed in other respects, his diction is sweeter (γλυκύτερος) than his predecessor’s” (*Synkr.* 67–69). Psellos then moves on to a discussion of Tatius’ style. It is instructive to note that throughout his essay, Psellos discusses the similarities as well as the differences between Tatius and Heliodoros, never using the word ‘imitation’ as a pejorative term. He seems to judge the chronology of the two novels in literary, not historical time: “each novel defeats the other and is defeated in its turn” (*Synkr.* 11). The fact that Psellos is looking at the ancient novels in literary rather than historical time does not mean, however, that he has no sense of chronology.

Byzantine authors routinely grounded themselves by referring to the classical tradition, but the imitation of ancient models also served to highlight the cultural and aesthetic distance between Byzantine writers and their ‘originals’. In this respect, imitation forced upon the Byzantines a consciousness of historical change.²³ This consciousness of their difference from the past in turn compelled them to transform imitation into an ‘invention of beginnings’: from pagan Rome and Greek antiquity to the Christian city of Constantinople with its new ‘mythology’ based on a combination of the ancient and patristic traditions. Old recognizable stories were retold, partly recast in new forms, and used throughout the centuries, carrying with them both traditional significance and new functions.²⁴ A case in point is the fourteenth-century *metaphrasis* of Homer’s *Iliad*, which was commissioned by the Western despot of Epiros and written by Constantine Hermoniakos. ‘Translating’ a number of previous paraphrases of Troy matter, both ancient and Byzantine, the author composed a new, ‘updated’ version of a well known story, apparently retaining a national and socio-cultural value.²⁵

²⁰ For an exhaustive and fruitful study of this attitude in Latin poetry, see G.B. CONTE, *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets* (translated from the Italian). Ithaca, N.Y. 1986. For a shorter survey of *imitatio* in the Latin tradition, see D.A. RUSSELL, *De imitatione*, in: *Creative Imitation and Latin Literature* (ed. D. WEST – A. WOODMAN). Cambridge 1979, 1–16.

²¹ Photios, *Bibliotheca*, cod. 87: πολλήν δὲ ὁμοιότητα ἐν τῇ διασκευῇ καὶ πλάσει τῶν διηγημάτων. On the relationship between Tatius and Heliodoros as expressed by Photios, see P.A. AGAPITOS, *Narrative, Rhetoric and “Drama” Rediscovered: Scholars and Poets in Byzantium Interpret Heliodoros*, in: *Studies in Heliodoros* (Cambridge Philological Association, *Supplementary volume* 21) (ed. R.L. HUNTER) Cambridge 1998, 125–156, 131.

²² A.R. DYCK (ed.), Michael Psellos, *The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius* (BV 16). Vienna 1986. English translation by Dyck, here slightly modified.

²³ This is how the attitudes to the past of the Renaissance humanists are described in T. GREEN, *The Light in Troy*. New Haven – London 1982. Cf. the traditional view of the Byzantines living in a society without a sense of history, or rather with a denial of change.

²⁴ Cf. J. HILLIS MILLER, *Narrative*, in: *Critical Terms of Literary Study* (ed. F. LENTRICCHIA – T. McLAUGHLIN). Chicago – London 1990, 70–79, on the need to repeat the same (but not quite the same) story over and over, as a way of making sense of our experience, individually and collectively.

²⁵ See I. NILSSON, *From Homer to Hermoniakos: Some Considerations of Troy Matter in Byzantine Literature*. *Troianalexandrina* 4 (2004) 9–34, and cf. the recasting of stories described in E.C. BOURBOUHAKIS – I. NILSSON, *Byzantine Narrative: The Form of Story-Telling in Byzantium*, in: *Blackwell Companion to Byzantine Culture* (ed. L. JAMES) (forthcoming).

For the sake of clarity, I should like to restrict the use of the term ‘Byzantine mimesis’ to that particular stance: a general attitude towards the past, the aim of which is the conservation and transmission – but also, importantly, the transformation – of ancient Greek culture and education. The Byzantines saw themselves as inheritors and guardians of that tradition, elected for this by God alone. This attitude – partly politico-religious, partly aesthetic – was reflected in the writings of Byzantine intellectuals who imitated and adapted ancient literature, as well as in the works of Byzantine artists, who assimilated and transformed late antique imagery and techniques. In the case of texts, I should like to avoid the term *mimesis* and speak simply of ‘literary imitation’.²⁶ The performative aspects of Byzantine literature, a crucial part of both the understanding of texts in Byzantium and of Byzantine *mimesis* in general, I should prefer to designate as ‘performance’, or perhaps ‘performative mimesis’, in order to avoid confusion with both Auerbach’s and Hunger’s use of the term.²⁷

Turning our attention, then, to literary imitation as such, there are some important aspects to note in addition to the socio-cultural circumstances described above. For even though literary imitation in Byzantium may be said primarily to concern linguistic imitation of the ‘purest’ (Attic) form of language, achieved by skilful handling of content and style, we must not regard it as a mechanical process where all writers employed the same method. Furthermore, in order to understand its full implications in Byzantine society at large, we must not regard it as a purely author-oriented practice, but look at it rather from the perspective of reception and social interaction. More and more scholars are now taking into account the specific conditions of textual production in Byzantium: the utility aspect of texts, the complex power relations of Byzantine society, and the crucial relation between writer and patron or other commissioner of the work.²⁸ The use of a known tradition, consisting of both previous and contemporary texts, is crucial in such a system, depending on familiarity with, and recognition of, a common heritage.

I should like us to take this one step further and note also the literary and artistic aspects of such a textual production. If we consider literature from a reader-response perspective and its ‘pragmatic’ concept of literariness, we see how referential meaning and cultural signification are born in the encounter between writer, text, and audience.²⁹ This view applies well to the Byzantine production, a large part of which consisted of commissioned and occasional works. From our modern point of view it might be tempting to see occasional poetry as less literary; it was composed under non-free circumstances, whereas creativity and freedom still, to a large degree, are seen as essential criteria for artistic creation. The Byzantine composition of new texts by means of imitating and recycling older texts in a formalised and controlled manner, was therefore for a long time considered problematic. But as we have seen, this attitude may be considered as but a short break (expressed in eighteenth-century ideas, rather than in practice) in a long history of literary imitation marked by transformation and change. If the text is seen as a rhetorical act, a statement conditioned by the historical and cultural situation, there is no need to reject either its meaning (well hidden as it may be), or its literari-

²⁶ *Pace* my use of the term *mimesis* in my previous work, esp. I. NILSSON, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure: Narrative Technique and Mimesis in Eumathios Makrembolites’ Hysmine & Hysminias* (*Studia Byzantina Upsaliensia* 7). Uppsala 2001, esp. 43–44, where I used the term for both literary imitation and the overall imitative attitude, described as “a creative relationship to the past” (p. 44). I now think it makes more sense to avoid the term *mimesis* for literary imitation, both for the sake of clarity and because of the confusion it tends to create in collaboration with scholars in Comparative Literature (a collaboration I think we have much to gain from).

²⁷ Cf. the contribution of E. Papaioannou (“Mimesis as Performance: From Political to Fictional Discourse in Medieval Byzantium”) at the conference.

²⁸ See esp. the work of M. Mullett, now in part reprinted in MULLETT, Letters, and P. ODORICO, *Représenter la littérature byzantine*, in: *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, vol. 1: Plenary Papers (ed. E. JEFFREYS [et al.]). Aldershot 2006, 213–234. Odorico’s keen interest in such aspects also resulted in the conference “La face cachée de la littérature byzantine: le texte en tant que message immédiat” (Paris, June 2008) and the volume with the same title (see below, n. 32).

²⁹ For a brief introduction to reader-response theory, see e.g. the seminal article by W. ISER, *Indeterminacy and the Reader’s Response in Prose Fiction*, in: *Aspects of Narrative* (ed. J. HILLIS MILLER). New York 1971, 1–45. On the formalist vs. pragmatic concepts of literariness and their application to Byzantine textual production, see I. NILSSON, *Raconter Byzance: la littérature du XII^e siècle* (*Séminaires byzantins* 2). Paris 2010.

ness.³⁰ The imitative properties of Byzantine literature must be considered as fundamental for the reception and appreciation of the texts at the moment of their creation, and thus also for us, the present-day readers.

LITERARY IMITATION IN THEORY: THE CONCEPT OF TRANSTEXTUALITY

Having thus defined the imitative character of Byzantine literature as an essential aspect of both its artistic properties and the relation between writer and reader, the question still remains of how to deal with imitation in analytical practice. A main problem is that the term ‘imitation’ is so vague. One author imitates another – yes, but how? And why? We may locate all the ‘sources’ in a Byzantine work, but we may still not understand their actual meaning or function; there are so many different ways of imitating, and imitation has so many different functions.

The technique used in the poem *Christos Paschon*, for instance, is something quite different from the way in which the Byzantine chroniclers ‘plagiarise’ their historical models. Even though the *cento* procedure employed in both cases has many technical similarities, it clearly serves different functions: *Christos Paschon* seems to be an occasional literary play, subverting well-known pagan verses into a sort of Christian drama,³¹ whereas the chronicles take part in a long, eschatological and political tradition of transmitting and reshaping information in order to ‘update’ history.³² The different imitative techniques range from the dense cut-and-paste procedure of the above-mentioned examples to individually composed discourses employing only scattered quotations and allusions. One may note that the technique chosen does not depend on genre, but rather on the specific preferences and aims of the author: a *vita* may be composed in the manner of a *cento*, and a chronicle in the manner of an individually composed narrative.³³ No technique should be seen as ‘better’ or more refined than another, but rather as different expressions of the same general attitude to textual production and literary composition, and of the overarching principle of Byzantine mimesis.

One may indeed be tempted to describe the whole situation simply as ‘intertextual’, as has become so common in Classical philology. The concept of intertextuality, first introduced by Julia Kristeva in the 1960s,³⁴ has many benefits for philologists in general, above all as a complement to traditional (diachronic) approaches to similarities between texts.³⁵ It is certainly useful when dealing with the compellingly allusive texts of Byzantine authors, often difficult to date in relation to each other, but excelling in imitative devices.

³⁰ For such an approach, see I. NILSSON, *Discovering Literariness in the Past: Literature vs. History in the Synopsis Chronike of Konstantinos Manasses*, in: *L’écriture de la mémoire: la littérarité de l’historiographie* (ed. P. ODORICO – P. A. AGAPITOS – M. HINTERBERGER) (*Dossiers byzantins* 5) Paris 2006, 11–27, and *La douceur des dons abondants: patronage et littérarité dans la Constantinople des Comnènes*, in: *La face cachée de la littérature byzantine: le texte en tant que message immédiat* (ed. P. ODORICO), forthcoming in *Dossiers byzantins* 2010.

³¹ The *Christos Paschon* is an intriguing work, still awaiting proper analysis, but even at first glance it is certainly anything but the “direct imitation” that Kazhdan called it in his entry on imitation in the *ODB*. According to some modern views, direct imitation cannot even exist, because the imitation would then be the *same* text; GENETTE, *Palimpsests*, esp. 5–7, 81–85.

³² On Byzantine history writing and “plagiarism” in a wider perspective, see I. NILSSON, *To Narrate the Events of the Past: On Byzantine Historians, and Historians on Byzantium*, in: *Byzantine Narrative. Papers in Honour of Roger Scott* (ed. J. BURKE [et al.]) (*Byzantina Australiensia* 16). Melbourne 2006, 47–58, and I. NILSSON – R. SCOTT, *Towards a New History of Byzantine Literature: The Case of Historiography*. *Classica et Mediaevalia* 58 (2007) 319–332. Cf. (from a more technical perspective) the “sylloge attitude” described by P. ODORICO, *La cultura della sillogé*. 1) *Il cosiddetto enciclopedismo bizantino*. 2) *Le tavole del sapere di Giovanni Damasceno*. *BZ* 83 (1990) 1–23. Cf. also above, on the re-telling of stories, with references in nn. 24–25.

³³ For examples of the former, see the contributions in the present volume of A.-M. Talbot (on Theoktistos the Studite, pp. 253–259) and E. Jeffreys (on Iakovos Monachos, pp. 153–164). For the latter, see the chronicle of Constantine Manasses, as described in NILSSON, *Discovering Literariness in the Past*.

³⁴ Classicists now tend to use the term in a very relaxed manner, without referring to any specific theoretic authority. Cf. CONTE, *The Rhetoric of Imitation*, and his “poetic memory”, denoting much the same concept.

³⁵ As pointed out in the chapter on intertextuality in the latest volume on the ancient novel, J. MORGAN – S. HARRISON, *Intertextuality*, in: *The Greek and Roman Novel* (ed. T. WHITMARSH). Cambridge 2008, 218–236, 218, classicists “have long been aware of the notion it denotes”. Perhaps this is even one of the reasons for its relative success in recent years: it allows philologists to construct neat stemmas in the vein of traditional textual criticism, preserving a conservative attitude while “applying” modern literary theory.

However, the concept of intertextuality too suffers from a certain vagueness, since the term ‘intertextual’ can denote *any* kind of relationship between texts: it may refer to a title which recalls that of another work; or to regular quotations; or to a vague reminiscence of a topos drawn from another genre. But considering the number and complexity of Byzantine imitative techniques, we obviously need more than one way of describing the relations between texts. We need a more nuanced vocabulary and, moreover, a better understanding of imitation as an artistic principle of both production and reception. Turning to a modern development of the concept of intertextuality, we find such a method in the work of the French literary scholar Gérard Genette.³⁶

According to Genette, all literature is marked by its textual transcendence: all literary texts are inevitably linked to other texts, and they are linked to each other *in different ways*. In order to distinguish these different kinds of relationships, Genette makes a distinction between five kinds of *transtextual* relations. *Intertextuality* is one of them, but here it denotes only relations created by quotations and allusions. This is the most obvious way of imitating other texts, extremely common in Byzantine literature. What we have to look out for, though, is not only to locate the source, but to consider the function of the borrowing within its new context.³⁷ *Paratextuality* denotes relations established with titles or prefaces. Such a relation is created, for instance, when the Byzantine novelists employ the titles of their late antique models, composed by the names of the protagonists (e.g. *Drosilla and Charikles*), or when an historian in his preface uses certain set phrases which connect to the works of other historians or historiography in general. *Metatextuality* refers to relations established by means of commentary or criticism. This is the kind of relation that, for instance, Michael Psellos establishes when he openly compares and criticises the novels of Achilles Tatius and Heliodoros in his *Synkrisis*, but also when he less explicitly comments on the iconographical and philosophical tradition of love in his ekphrasis of a statue of Eros.³⁸ *Architextuality* denotes relations created by genre or type of discourse. This is how an author either places himself firmly within one genre, by adhering to all the rules and using all the proper topoi; or perhaps he transforms the genre by bringing in other kinds of text types, like Constantine Manasses does when he brings in pieces of love stories or elaborate ekphraseis in his chronicle.³⁹ Finally, we have *hypertextuality*, the crucial relationship that unites a hypertext with its underlying hypotext. Genette’s example is the way in which Virgil’s *Aenid* and Joyce’s *Ulysses* relate to Homer’s *Odyssey*.⁴⁰ In Byzantine literature we have, for example, the anonymous *Achilleid* or the metaphrasis of Hermoniakos, which may be seen as hypertexts of Homer’s *Iliad*.⁴¹

These categories are in no way separate or absolute; their internal relationships are numerous and often significant. All together, they overlap, interact, and create meaning. A great advantage of Genette’s approach is that imitation is not viewed as something negative. On the contrary, the method brings to the fore the complexity of textual relations and the artistic nature of imitation. Since textual transcendence is inherent in all literature, any text can be a hypertext, grafting itself (like a palimpsest) upon a hypotext that it imitates and transforms.⁴² Some texts are more hypertextual than others, more explicitly palimpsestic, like a number of modernist novels and poems, or indeed the majority of Byzantine literary production.

³⁶ GENETTE, *Palimpsests* (first published in French 1982). This book is a revision of ideas first presented in *The Architext: An Introduction*. Berkeley 1992 (first published in French 1979). For a first discussion of transtextuality and its usefulness for the study of Byzantine literature, see NILSSON, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure*, esp. 168–170. On inter- and transtextuality as critical approaches, cf. also the contribution of H.-A. Théologitis in the present volume (pp. 261–272).

³⁷ For a discussion of such problems with traditional *Quellenforschung*, see NILSSON, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure* 262–286.

³⁸ For the *Synkrisis*, see above, n. 19; for the ekphrasis of Eros, see Michael Psellos, *Oratoria minora* (ed. A. LITTLEWOOD). Leipzig 1985, 129–131. On iconographical-philosophical aspects with references to previous research, see NILSSON, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure* 206.

³⁹ On which see NILSSON, *Discovering Literariness in the Past*.

⁴⁰ Genette makes a distinction between two kinds of hypertexts: transformations (*Ulysses*) and imitations (*The Aenid*); see GENETTE, *Palimpsests* 6–7. I do not find the distinction very useful and have not applied it here.

⁴¹ I. NILSSON, *From Homer to Hermoniakos*, and above.

⁴² Other art forms function in a similar way, explored under the rubric of adaptation studies; see e.g. L. HUTCHEON, *A Theory of Adaptation*. New York and London, 2006, 122: “...we tend to experience the adaptation through the lenses of the adapted work, as a kind of palimpsest”, and 173 on the “palimpsestic pleasures of doubled experience”.

LITERARY IMITATION IN ANALYTICAL PRACTICE: ST THEOKTISTE OF LESBOS

Genette developed the rather loose concept of intertextuality into a firmly text-based method, highly useful in analytical practice. I would like to demonstrate how these tools work by looking at the *Life of St Theoktiste of Lesbos*, written by Niketas Magistros in the tenth century.⁴³ It is a text partially modelled on earlier female Saints' lives, primarily the well-known *Life of St Mary of Egypt*, but it also includes many citations and allusions to other texts. Moreover, it displays a refined narrative structure, setting its main story (the life of the saint herself) within a series of other frame stories. Even such a brief description gives us an idea of the imitative character of the text, but it does not enable us to grasp the character of the devices used in the process, or the internal relation between these different devices. The concept of transtextuality can, however, help us towards a clearer picture of these questions. Let us begin by looking at the overall structure of the narrative (Fig. 1).

Figure 1

The Life of Our Blessed Mother Theoktiste of Lesbos Who Practised Asceticism and Died on the Island Named Paros, written by Niketas the Most Glorious Magistros

1–3	Prologue: the humble skills of the author, the profit to derive from the vita
4–5	Hagiographer Niketas (narrator 'a') embarks on his story: sailing to Crete, he makes a stop in Paros
6–7	Description of the Church of Theotokos in Paros
8–11	The hermit Symeon (narrator 'b') appears and is exhorted to tell his story ("There were some fallen blocks and columns as well as a thick green grass and a spring gushing out fresh water and the whole place was filled with quiet and was suitable for godly tales")
12–13	Symeon explains the smashed ciborium of the church, prophesies a successful continuation of Niketas' journey, and follows him to Naxos
14	Symeon exhorts Niketas to write down a story he is about to tell
15	Symeon begins his story proper: a retelling of the story of a Euboian hunter (narrator 'c') he once met in Paros
16–17	The hunter met a strange naked woman by a church: Theoktiste of Lesbos
18	Theoktiste (narrator 'd') tells her own story and asks the hunter to return with the Eucharist
19–20	The hunter resumes his story: he returned with the Eucharist and a few days later he found Theoktiste's dead body, cut off her hand and left
21–22	In spite of a fair wind, the hunter cannot leave the harbour of Paros and he realises he has to return the relic, but when he returns the body has disappeared
23	Symeon resumes his story and exhorts again Niketas to write it down
24	Niketas resumes and closes his story, "the conspicuous profit of our visit to Paros, the unexpected gain of our Cretan expedition"

After some traditional opening comments on the humble skills of the writer and the profit to be derived from the present story, the hagiographer Niketas embarks on his tale in paragraph 4: "I was once on the island of Paros". Niketas describes the reason for his journey and a meeting with the hermit Symeon, who then takes over and tells his own story. Symeon explains the smashed ciborium of a church that Niketas has been wondering about, prophesies a successful continuation of Niketas' journey, and urges Niketas to write down the story he will tell of an encounter with a hunter from Euboea, who had told him of his own remarkable meeting with Theoktiste. Then comes the hunter's story of how he had once come to Paros to hunt and there met a strange woman who told him about her extraordinary life. And so we finally reach the centre of the narrative: Theoktiste's story, in her own words, covers only one paragraph (18), followed by the resumption of the hunter's encompassing tale. In due course the hermit Symeon exhorts Niketas once more to write all this down, whereupon Niketas closes the *vita* by calling it "the unexpected gain of our Cretan expedition" and pronouncing Theoktiste a Saint to be remembered forever.

⁴³ Text in *BHG* 1723–24; *AASS Novembris*, 4. Brussels 1925, 224–233. English translation and introduction by A.C. HERO in *Holy Women in Byzantium. Ten Saints' Lives in English Translation* (ed. A.-M. TALBOT). Washington, DC 1996, 95–116.

If we begin with the question of (Genettian) intertextuality, it is clear that the learned author's elevated style displays a number of intertextual links. These include quotations of and allusions to both classical texts such as Homer and Thucydides, and the Church fathers.⁴⁴ There are also rather distinct reminiscences of Achilles Tatius' novel *Leukippe and Kleitophon*, primarily in the setting and structure of the story. The function of Biblical or patristic citations in a hagiographic text is related to authority and edification, and frequent citation of a previous *vita* points directly to that specific text as a legitimate model (in this case *The Life of St Mary of Egypt*). The use of classical texts indicates the hagiographer's level of education, and in this particular case the citations are sustained by the structural arrangement, suggesting a more profound familiarity with and interest in narrative structure.

As for paratextual relations, established through titles or prefaces, the *vita* firmly places itself in the hagiographic tradition both with its title (see Figure 1) and with its conventional prologue. The prologue on the humility of the author and the beneficial aim of the story is a topos that at the same time functions as an architextual relation, one that connects the text to a certain type of discourse or genre.⁴⁵ As expected, the prologue is filled with citations of Biblical and patristic texts in order to underline the text's authority. The paratextual and architextual relations are in this manner interacting with and being sustained by intertextuality.

This may seem obvious, but things get more exciting as we move on to hypertextuality, because we are then approaching both the core of transtextuality *and* the core of the narrative. As a female Saint's life, the *Life of St Theoktiste* inscribes itself in the tradition of previous female Lives.⁴⁶ As already mentioned, the primary model in this case is the *Life of St Mary of Egypt*, indicated not only by the general motifs and overarching theme, but by frequent citation of this *vita*. The interesting thing is that almost all of these citations are concentrated at the centre of the story, the description of Theoktiste and her story told in her own words (paragraphs 17–18). Remember the arrangement of the story: the hagiographer Niketas (narrator 'a') relates how he came to hear the story from a monk named Symeon (narrator 'b'), who had related his own experience with an Euboian hunter (narrator 'c'), who had met Theoktiste (narrator 'd'), who had in turn told him her own story (Fig. 2). This sequence of dependent narrative frames is most often referred to as a Chinese box composition,⁴⁷ but it may profit from being seen rather as a ring composition.⁴⁸ Its appeal lies in the inward movement towards the next embedded story, a movement which, at the same time, results in a peak: the hagiographic story proper and its primary hypotext (Theoktiste and her model Mary).

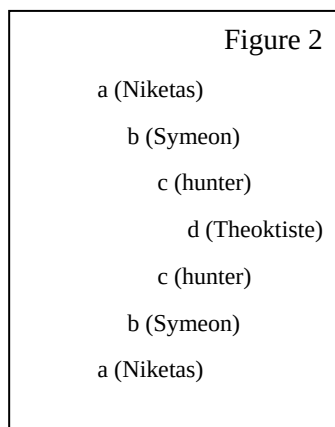
⁴⁴ For all the "sources" of the Life, see the thorough notes to Hero's translation.

⁴⁵ For an inventory and discussion of hagiographic topoi, see T. PRATSCH, *Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit* (*Millennium-Studien* 6). Berlin – New York 2005.

⁴⁶ For a brief introduction to the female *vita* in Byzantium, see A.-M. TALBOT's introduction to *Holy Women of Byzantium*, esp. pp. x–xv. On female vitae as a genre, see S. CONSTANTINO, *Female Corporeal Performances: Reading the Body in Byzantine Passions and Lives of Holy Women* (*Studia Byzantina Upsaliensia* 9). Uppsala 2005, and *Subgenre and Gender in Saint's Lives*, in: *Les vies des saints à Byzance. Genre littéraire ou biographie historique?* (ed. P. ODORICO – P.A. AGAPITOS) (*Dossiers byzantins* 4). Paris 2004, 411–23.

⁴⁷ See HERO's introduction to the text (pp. 95–99), M. MULLETT, *Novelisation in Byzantium: Narrative after the Revival of Fiction*, in: *Byzantine Narrative* (ed. J. BURKE [et al.]). Melbourne 2006, 1–28 (= MULLETT, *Letters*, XI), and also BOURBOUHAKIS – NILSSON, *Byzantine Narrative*.

⁴⁸ The two structuring devices are similar, but ring composition emphasizes the kernel, the inner story, and transforms it into a peak (rather than a hidden box): the narrator touches on a number of topics, or narrates a number of stories, until he reaches the one that is most significant, and then he continues by retracing the topics/stories in reverse order. Ring composition is often associated with preliterate narration and orality, but should be seen also as an important rhetorical device. For a refreshing and cross-cultural approach, see the new study by M. DOUGLAS, *Thinking in Circles: An Essay on Ring Composition*. New Haven 2007, with both ancient and modern examples.



The structuring of the frame stories, on the contrary, points in the direction of a different narrative model, namely the novel of Achilles Tatius: the arrival at a harbour described in some detail, the narrator's meeting with another man while beholding a work of art (in the *vita* the interior of a church) and the subsequent request that he tell his story.⁴⁹ But Niketas, as we have seen, takes this device even further, creates a whole series of stories, and turns out to be a meticulous narrator: he retraces the narrative, carefully closes each story – each 'ring' – as he guides his reader through the partly complex structure. The structural device has been amplified to the extent that Tatius' novel may be seen as a secondary hypotext next to the hagiographic primary model, a hypertextual relation that is sustained by the intertextual links to the same ancient novel. The result is a hagiographic text that leads its audience to the saintly figure by narrative means which, at the same time, quite boldly draw attention to themselves.

In spite of being an imitative text, firmly placed within the boundaries of a genre that by the tenth century was well established, the hagiographer in this manner manipulated the form by employing the devices of a neighbouring narrative tradition. The *vita* thus betrays an explicit awareness of hagiography as a specific genre,⁵⁰ the purpose of this particular text not being easily reducible to the conventional edification of much Byzantine hagiography. From a rhetorical point of view, one might even argue that the narrative structure itself has taken over the edifying part. Such a change, though not radically changing the fundamentally beneficial function of the *vita*, may be seen as an implicit commentary on the genre (creating a metatextual relation): the text is literally pointing at its model, placed in the very centre (but functioning as its peak), while using other devices to do so.

TEXTUAL TRANSFORMATION, PALIMPSESTIC PLEASURE

The analysis of the *Life of St Theoktiste* provides but one example of how modern concepts of imitation can help us describe and understand Byzantine texts. And since imitation is a technique, or rather a whole range of different techniques (as described above), we can analyse any work, regardless of genre, using similar methodological tools. It could, for instance, be rewarding to look at an historical work such as the *Chronographia* of Michael Psellos from a transtextual perspective, as a means of exploring its title and its 'egocentric' position in an historiographic tradition traditionally described in terms of repetition and plagiarism. The concept of transtextuality also has great advantages for explaining and analysing the relation be-

⁴⁹ On the novelistic structure and partly Platonic setting of this *vita*, see I. NILSSON, *Desire and God Have Always Been Around*, in *Life and Romance Alike*, in: *Plotting with Eros: Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading* (ed. I. NILSSON). Copenhagen 2009, 235–260.

⁵⁰ Something that not all Lives do; the concept of genre may indeed be considered as problematic, see I. NILSSON, *Desire and God*, 258–259, with references, and cf. the more traditional approach in L. RYDÉN, *Byzantine Saints' Lives as a Literary Genre*, in: *Literary History: Towards a Global Perspective. Vol 2: Literary Genres: An Intercultural Approach* (ed. G. LINDBERG-WADA). Berlin – New York 2006, 242–278.

tween individual works in certain series of imitations. ‘Serial imitation’ is a common phenomenon in imitative literary cultures such as Byzantium and the textual relations are often more complex than the simple term ‘imitation’ indicates, but the definitions of Genette may help us sort out some of the confusion. Interesting from this perspective are the Komnenian novels, working with and against both shared conventions and individual texts.

As imitations of the ancient novels, the Komnenian novels inscribed themselves in a genre through the use of titles and specific *topoi*, thus establishing paratextual and architextual relations to their models. In order to achieve rhetorical effect and pathos, their authors also worked with material drawn from, for instance, ancient tragedy and epic, creating intertextual relations. They also commented on various phenomena in their texts, such as story-telling, the interpretation of dreams, or the effect of beauty, thus establishing metatextual relations with previous literary and philosophical texts and traditions. At the same time, each of them employed a more or less express ancient model, a hypotext: Eumathios Makrembolites wrote his *Hysmine and Hysminias* in imitation of Achilles Tatius’ *Leukippe and Kleitophon*, whereas both Theodore Prodromos, with *Rhodanthe and Dosikles*, and Nicetas Eugenianos, with *Drosilla and Charikles*, seem to have imitated Heliodoros’ *Aithiopika*.⁵¹ But if we look at the texts in some more detail, we see how they also establish important internal relations.

Makrembolites adapted *Leukippe and Kleitophon* by transposing part of the general structure, as well as scenes and motifs, into his own text, but he kept the prose form. Prodromos, in turn, lifted and adapted the opening scene from the *Aithiopika*, but he also drew material from other ancient novels.⁵² More importantly, he turned prose into verse, possibly in response to Makrembolites’ novel, which was based on the ‘unchaste’ *Leukippe and Kleitophon* and written in prose.⁵³ Such an attempt to revise the genre, perhaps in line with Psellos’ criticism of Tatius, establishes a crucial metatextual relation: the novel of Prodromos refers to the ancient novel, along with the Byzantine literary criticism of Psellos, but also directly to its contemporary predecessor Makrembolites. Eugenianos created a similar metatextual link in using the novel of Prodromos as his model (drawing upon the opening, the verse form and the structure), while also supplying his text with references to *Hysmine and Hysminias*⁵⁴ and to the ancient *Daphnis and Chloe* of Longus. So in practice, the *Aithiopika* of Heliodoros, was not used as a primary hypotext by either Prodromos or Eugenianos.⁵⁵ One could speak of partial hypertextuality in some specific passages – for instance the opening scene, which Eugenianos lifts from Prodromos but rewrites with the addition of new or subverted references to Heliodoros⁵⁶ – but their relation to Heliodoros is primarily intertextual. We may compare this to the relation be-

⁵¹ *Aristandros and Kallithea* of Constantine Manasses is only fragmentarily preserved, so it is difficult to say which primary model he might have used. It has been suggested that he had an *in medias res* beginning, like Heliodoros, but in other respects relied on Tatius, see R. ANASTASI, Sul romanzo di Costantino Manasse. *Rivista di cultura classica e medioevale* 11 (1969) 214–236.

⁵² For an analysis of the relation of Prodromos and Eugenianos to Heliodoros, focussing especially on the opening scenes, see AGAPITOS, Narrative, Rhetoric and “Drama” 148–155. On Eugenianos’ imitation of Makrembolites (the description of a fountain, *Hys.* 1.5.1–2, cf. *Dros.* 1.91–99), see *ibid.* 151–153. On Prodromos’ use of other novels, see the description in R. BEATON, *The Medieval Greek Romance*. London – New York 1996 (2nd ed.), 70–76, mentioning allusions even to Petronius’ *Cena Trimalchionis*.

⁵³ As argued by P.A. AGAPITOS, Poets and Painters: Theodoros Prodromos’ Dedicatory Verses of his Novel to an Anonymous Caesar. *JÖB* 50 (2000) 173–185. I accept the approximate dating and the internal order of the Komnenian novels suggested by Agapitos: Makrembolites – Prodromos – Eugenianos – Manasses. Cf. the datings proposed in R. BEATON, *The Medieval Greek Romance*, and F. MEUNIER, *Le roman byzantin du XIIe siècle: à la découverte d’un nouveau monde?* Paris 2007.

⁵⁴ On Eugenianos’ imitation of Makrembolites (the description of a fountain, *Hys.* 1.5.1–2, cf. *Dros.* 1.91–99), see AGAPITOS, Narrative, Rhetoric and “Drama” 151–153.

⁵⁵ Cf. F. CONCA, Il romanzo di Niceta Eugenio: modelli narrativi e stilistici. *Siculorum Gymnasium* 39 (1986) 115–126; C. JOUANNO, Nicetas Eugénianos, un héritier du roman grec. *REG* 102 (1989) 346–360; J. B. BURTON, A Byzantine Novel. *Drosilla and Charikles* by Niketas Eugenianos. Translated with an introduction and explanatory notes. Wauconda, IL 2004, with further references.

⁵⁶ See AGAPITOS, Narrative, Rhetoric and “Drama” 148–155. One may note also Eugenianos’ debt to the novel of Prodromos indicated by the title of the Paris MS (Ποίησις κυροῦ Νικήτου τοῦ Εὐγενιανοῦ κατὰ μίμησιν τοῦ μακαρίτου φιλοσόφου τοῦ Προδρόμου), see F. CONCA (ed.), *De Drosillae et Chariclis amoribus* (*London Studies in Classical Philology* 24). Amsterdam

tween the novels of Makrembolites and Tatius, marked by a pronounced hypertextuality, in which a number of scenes in *Hysmine and Hysminias* are grafted upon scenes drawn from *Leukippe and Kleitophon*, sustained also by intertextual devices such as allusions and citations.⁵⁷

The Komnenian novels provide us with examples of two other aspects which form an integral part of the all embracing ‘aesthetics of imitation’ prevailing in Byzantine culture. First, the repetition not only of passages from other texts, but also the internal repetition or doubling of passages within one work – a sort of self-imitation, as it were. Such ‘repetition with variation’, particularly conspicuous in *Hysmine and Hysminias*, functions not only as an internal reference system within the text (anticipations and recapitulations), but also has a distinct rhetorical and poetic effect.⁵⁸ The frequent repetition of the same or similar events, motifs, phrases or words, so common in Byzantine texts, must not be seen as a lack of talent or imagination on the part of the author, but as part of a narrative strategy serving to highlight the text’s structural and ‘spatial’ character.⁵⁹

The second aspect has already been discussed above, and relates in a more essential way to imitation as a means of both expressing and shaping Byzantine culture and identity, namely the retelling of recognizable stories in new versions – the same story, but not quite.⁶⁰ It may be observed in the historical tradition, where the same stories are retold in a more or less altered form, but also in different fictional story traditions. The rewriting of ancient novels in the twelfth century, followed by a second rewriting in the thirteenth and fourteenth centuries, mirror such a serial transformation.⁶¹ Moreover, it was then expanded, first by means of adaptations of neighbouring stories, close to or within the borders of Byzantium,⁶² and later by the successive translations of both ancient and Byzantine novels in Western Europe after the fall of Constantinople.⁶³ Another example discussed earlier, the Homeric metaphrasis of Hermoniakos, hovers somewhere on the

1990, 30. Eugenianos also wrote a monody on Prodomos, expressing his debt and admiration, see L. PETIT, *Monodie de Nicétas Eugénianos sur Théodore Prodrome*. VV 9 (1902) 452–463.

⁵⁷ NILSSON, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure*, esp. 166–260. It is important to note that this was not just a question of the same motifs being ‘taken over’; instead, scenes are transposed between different narrative situations. The transposition of imagined action into ‘real’ action in the novel of Prodomos (see AGAPITOS, *Narrative, Rhetoric and “Drama”* 148–149) is identical to the kind of transposition performed by Makrembolites in his imitation of *Leukippe and Kleitophon*, lifting a scene in which the mother of the heroine is woken up by a nightmare, turning it into a scene in which the hero has a terrifying nightmare about the mother (NILSSON, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure* 224–227).

⁵⁸ On ‘repetition with variation’, common in modernist literature, see e.g. D. LODGE, *The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy*, in: *Modernism 1890–1930* (ed. M. BRADBURY – J. MCFARLANE). Harmondsworth 1976, 481–496; on repetition and doubling in the lyrical novel, see R. FREEDMAN, *The Lyrical Novel: Studies in Hesse, André Gide and Virginia Wolf*. Princeton, NJ 1963, the last chapter of which is reprinted in the useful guide *Essentials of the Theory of Fiction* (ed. M. J. HOFFMAN and P. D. MURPHY). Durham, NC 1988, 191–202. Cf. also J. HILLIS MILLER, *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge, MA 1982.

⁵⁹ See NILSSON, *Erotic Pathos, Rhetorical Pleasure*, esp. 56–74. On the concept of “spatiality”, coined by Joseph Frank and common in modernist literature, see *ibid.* 40–43, and J. FRANK, *Spatial Form in Modern Literature* (first published in 1945) in: *Essentials of the Theory of Fiction* (ed. HOFFMAN – MURPHY), 86–100.

⁶⁰ HILLIS MILLER, *Narrative*; see also above, nn. 26–27.

⁶¹ On both the Komnenian novels and the Palaiologan romances, see BEATON, *The Medieval Greek Romance*.

⁶² On the Palaiologan romances along with the translations/adaptations, see P.A. AGAPITOS [*et al.*], *SO Debate: Genre, Structure and Poetics in the Byzantine Vernacular Romances of Love*. *Symbolae Osloenses* 79 (2004) 7–101. See also P.A. AGAPITOS, *In Rhomaian, Frankish and Perian Lands: Fiction and Fictionality in Byzantium and Beyond*, in: *Medieval Narratives between History and Fiction: From the Centre to the Periphery of Europe, 1100–1400* (ed. P.A. AGAPITOS – L.B. MORTENSEN), forthcoming.

⁶³ A full-scale study of the Western adaptations/translations of the Byzantine novels/romances remains to be undertaken. Both instances, the adaptation of foreign material in Byzantium and the adaptation of Byzantine material in the West, may be considered from the perspective of colonial theory; see e.g. E.W. SAID, *Travelling Theory*, in: *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, MA 1983, 226–247, and H. BHABHA, *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, in: *The Location of Culture*. London – New York 1994, 85–92, with the highly relevant discussion of *almost the same but not quite* (*almost the same but not white*). Cf. the observations and suggestions made by A. CAMERON, *Byzance dans le débat sur l’orientalisme*, in: *Byzance en Europe* (ed. M.-F. AUZÉPY). Saint-Denis 2003, 235–50; *The Byzantines*. Oxford 2006, esp. 162–178; *Byzantium between East and West*, in: *Présence de Byzance* (ed. J.-M. SPIESER). Dijon 2007, 113–33.

border between history and fiction, as do many of the hagiographic stories, like the one of Theoktiste of Lesbos.

All these different kinds of texts – Lives, novels, epics, and histories – reflect a generally circulated cultural memory: they are translations or adaptations of that memory, helping the Byzantines as well as us to make sense of our experience, by offering a sense of familiarity, comfort, and pleasure.⁶⁴ The texts are the same, but not quite; so the story remains the same, but now becomes another.⁶⁵

⁶⁴ On the particular pleasure of adaptations, related to the ‘doubled experience’, see HUTCHEON, *A Theory of Adaptation*, esp. 114–120, 172–177.

⁶⁵ Heartfelt thanks to Lars Berglund, Helena Bodin, Rolf Lundén, and Roger Scott for reading successive drafts, for good discussions and generous advice. I am grateful to the Bank of Sweden Tercentenary Foundation (RJ) and the Swedish Collegium for Advanced Study (SCAS) for financial support, as well as the Swedish Foundation for International Cooperation in Research and Higher Education (STINT) for providing me with a grant to spend the academic year 2008–09 at École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris. Warm thanks to the director of the Centre d’Études Byzantines, Néohelléniques et Sud-Est-Européennes, Prof. Paolo Odorico, for offering such a pleasant and stimulating working environment.

PAOLO ODORICO

« Parce que je suis ignorant »

Imitatio / Variatio dans la chronique de Georges le Moine

Comprendre le sens d'un ouvrage, tenter de retrouver ce qui a été à l'origine d'une production littéraire, interpréter le message confié par son auteur à la page écrite, restent souvent pour le byzantiniste, des désirs inassouvis. Fréquemment en effet, les tournures rhétoriques cachent à nos yeux la signification réelle du texte, et le langage codé entrave bien des fois son intelligibilité. Et si le chercheur se tourne vers les préfaces, censées présenter le contenu des manuscrits, il ne peut que remarquer leur désespérante et totale absence d'originalité: lorsqu'il a recours à leur analyse, le spécialiste qui veut mieux déchiffrer une œuvre, fondamentale pour la compréhension d'une période, en ressort en général les mains vides. La plupart du temps, elles se bornent en effet à dire que quelqu'un a demandé à l'auteur de composer un ouvrage, que celui-ci a d'abord refusé la tâche, pour finalement s'y soumettre, bien qu'il soit conscient de son ignorance. S'il s'agit d'un ouvrage à fort caractère de compilation, l'auteur déclare qu'en commençant ses recherches, il s'est aperçu d'un grand désordre ou du peu de clarté qui régnaient dans les compositions précédentes; il s'est donc mis au travail, sachant malgré tout qu'en raison de sa grande ignorance, le résultat serait de faible valeur; pour finir, il demande au lecteur de prier pour lui. Il s'agit presque toujours de variations rhétoriques sur le même thème. Mais que dissimulent donc ces déclarations si conformistes? Les retrouve-t-on dans tout type d'ouvrage, ou bien sont-elles réservées à une catégorie précise de productions littéraires? Et au bout du compte, comment devons-nous les interpréter: faut-il leur nier toute importance sémantique ou bien doit-on leur attribuer une valeur spécifique en dévoilant leur véritable signification?

Ces questions se révèlent primordiales dès lors que nous avons affaire à des œuvres de compilation: constituées comme elles le sont de morceaux tirés d'auteurs plus anciens, tantôt elles reprennent les textes tels quels, tantôt elles les remodèlent pour les adapter à un nouveau contexte. Dans la plupart des cas, la « variatio » dans le contenu, accompagnée de l'« imitatio » des modèles plus anciens, entre en théorie davantage dans l'étude des compilations, voire de la culture de la συλλογή¹, que dans celle de la rhétorique, à laquelle des termes techniques comme imitation et variation sont pourtant attachés. Mais à y bien regarder, derrière la formule convenue selon laquelle un auteur proclame son ignorance, se cache en réalité la possibilité pour l'écrivain de reprendre des écrits plus anciens en les remaniant si nécessaire, sans pour autant porter la responsabilité des nouveaux contenus qu'il obtient par ce stratagème. Ainsi l'auteur s'attaque-t-il au corps même de la source qu'il retouche: il en détermine la nouvelle substance et sa forme expressive. C'est pourquoi je voudrais revenir sur cette question, porteuse à mon sens, d'enjeux majeurs.

Entrons dans le vif du sujet: je prendrai en considération la *Chronique* de Georges le Moine, composée au milieu du IX^{ième} siècle.² Il est bien connu que nous ne disposons d'aucun renseignement sur son auteur. Quant à la préface, elle ne nous aide guère, là non plus, à mieux comprendre le texte. Ce préambule, dans lequel Georges est censé expliquer sa méthode de travail et les buts de son entreprise est un modèle du genre, composé selon les principes qui viennent d'être exposés. Georges y constate que de nombreux écrivains, versés dans la littérature profane, ont relaté les exploits des générations précédentes, mais qu'ils ont agi trop

¹ Je fais référence ici à la définition de culture du recueil, telle que je l'ai déjà développée: P. ODORICO, La cultura della συλλογή.

1) Il cosiddetto enciclopedismo bizantino, 2) Le tavole del sapere di Giovanni Damasceno. BZ 83 (1990) 1–21. Je suis revenu sur le sujet à l'occasion du colloque international sur l'encyclopédisme byzantin (Louvain 7–9 mai 2009), dont les Actes seront bientôt publiés avec une intervention dont le titre est « cadre d'exposition / cadre de pensée: la culture du recueil ».

² Je ne veux pas rentrer dans les débats sur la datation de l'ouvrage. Dans les citations, j'utilise l'édition de C. DE BOOR, Georgius Monachus Chronicon. 2 vol. Leipzig 1904.

souvent au mépris de la vérité des dogmes (δι' ἐπίδειξιν καὶ κρότον ἔσθ' ὅτε καὶ ἀνάρρησιν τοῦτο δεδράκασιν ἥκιστα πεφροντικότες τὰ τῆς ἀληθείας δόγματα καὶ διηγήματα καὶ ἀνθρώποις ὠφέλιμα³). Dépourvu de toute connaissance littéraire (ἡμεῖς ... ἀμέτοχοι τῆς τῶν ἔξω φυσιολογίας καὶ τεχνολογίας ἐξ ἐπιμέτρου πέλοντες⁴), il s'est attelé, avec foi et crainte de Dieu, à la composition d'une petite chronique (μικρὸν καὶ πανευτελὲς βιβλιδάριον⁵). Après avoir lu nombre d'auteurs, il a recueilli et exposé une grande quantité d'écrits qu'il a abrégés (ἐξεθέμεθα τὰ πρὸς ὄνησιν ἐκ πολλῶν ὀλίγιστα συντείνοντα ποσῶς μετὰ πόνου συλλέξαντες καὶ συνθέντες⁶) car, en résumant et en privilégiant la clarté du propos, il a pu être plus utile à la vérité. Il a voulu fuir tous ces ornements rhétoriques qui permettent trop souvent de camoufler le mensonge, et peu lui importera alors, si son écriture est accusée de barbarismes ou de solécismes: son unique but était de servir la vérité. En effet, Georges déclare vouloir contrer les propos des hérétiques, des Manichéens et des iconoclastes, ainsi que « la foi ridicule » des Sarrazins. Après avoir annoncé de quelle façon il allait organiser son exposé, il revient sur la question de son style et sur son incapacité à manier la littérature, ce dont il s'excuse auprès du lecteur.

A bien lire cette préface, nous découvrons derrière les généralités de l'énonciation, des propos qui s'intègrent bien dans la méthode de travail qui peut être définie comme « culture de la συλλογή »: nous y retrouvons toutes les expressions qui caractérisent ce genre d'ouvertures, à commencer par le langage codé. La présence de mots comme συντείνοντα, συλλέξαντες ou συνθέντες, de déclarations comme ἐκ πολλῶν ὀλίγιστα συντείνοντα ποσῶς μετὰ πόνου συλλέξαντες καὶ συνθέντες est, à cet égard, particulièrement révélatrice, de même que la volonté manifeste d'actualiser l'histoire pour servir les dogmes de la vraie foi.

Si nous considérons ces mots, ces expressions et ces déclarations comme de simples variations du propos, des reprises conventionnelles, mais vides, d'un langage courant, et des affirmations dépourvues d'une réelle signification, bref, un hommage à la tradition effectué par le biais d'une *variatio* rhétorique, nous commettrions une faute majeure qui nous empêcherait d'appréhender toute la portée de cette chronique. Il est vrai que des déclarations comparables fourmillent dans la littérature de compilation pendant la période moyenne de Byzance, mais chacune a sa signification propre et ses buts spécifiques malgré la similitude des formulations. Pour ne prendre qu'un exemple tiré d'un genre littéraire bien différent, mais toujours faisant partie de la culture de la « συλλογή », je citerai le cas du synaxaire d'Evariste, produit au X^{ième} siècle.⁷ Dans une lettre adressée à l'empereur Constantin VII Porphyrogénète, l'auteur explique qu'il a entrepris d'écrire pour obéir aux ordres du basileus, et qu'il s'est attaqué à ce chantier, même si son « discours est sans construction, sans grâce et sans aucune élégance », et même si « cela provient probablement de l'immense ignorance » qui est la sienne (εἰ δὲ ἀκατάσκευος καὶ χαρίτων ἄμοιρος καὶ πάσης κομψείας ὁ λόγος ἀπήλλακται, ἔστιν μὲν ἴσως ἀμαθείας τοῦτο γνῶρισμα τῆς ἐσχάτης ἢ συνεῖναι ὁμολογῶ καὶ αὐτός⁸). Il explique aussi comment il a utilisé ses sources, comment il a séparé le vrai du faux (τὸ ἀληθὲς ἀπὸ τῆς πολυπλανοῦς ἱστορίας) et il évoque l'immensité de la tâche ainsi que son ignorance et son incompetence. Des propos du même genre sont tout aussi présents dans les préfaces des autres synaxaires, anonymes ou non, où l'on ajoute que l'entreprise a été menée à bien grâce à une recherche intensive des sources, dans des livres collectés dans tout l'Empire et même au-delà (p. ex. selon la préface de la famille D* des synaxaires, l'auteur, Pierre, aurait recherché ses sources en Orient et en Occident: τόπον μηδένα σχεδὸν τῆς ἐφ' ἧς καὶ ἐσπερίου λήξεως ἀνεξερεύνητον καταλιπών⁹). En elle-même, la préface d'Evariste ne nous apprend rien, car les formules qui y sont employées se retrouvent toutes dans les autres ouvrages de ce type, à une notable différence près toutefois: à la lire attentivement, nous découvrons que cette préface recèle une véritable requête de paiement

³ Georges le Moine, Chronique, Prologue, p. 1, l. 8–11.

⁴ *Ibid.*, l. 11–14.

⁵ *Ibid.*, p. 2, l. 3.

⁶ *Ibid.*, l. 3–5.

⁷ Voir mon analyse de ce texte: P. ODORICO, Idéologie politique, production littéraire et patronage au X^{ième} siècle: l'empereur Constantin VII et le synaxariste Evariste. *MEG* 1 (2001) 199–219.

⁸ Le Prologue d'Evariste a été publié dans les *Prolegomena* à l'édition du Synaxaire de l'Eglise de Constantinople: Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris. Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae ..., éd. H. DELEHAYE. Bruxelles 1902, col. XIII.

⁹ *Ibid.*, col. XIX.

adressée à l'empereur, pour un travail qui a été accompli sur sa commande. La variation des formules stéréotypées permet à l'auteur d'aborder ce qui est au cœur de son introduction à l'ouvrage qu'il a composé: la demande d'une rétribution, effectivement exprimée, quoique cachée derrière des pétitions de principe soumises à des variations rhétoriques.

La préface de la *Chronique* de Théophane le Confesseur¹⁰ peut constituer un deuxième exemple de cette façon de présenter les ouvrages: je veux la citer pour souligner la ressemblance entre les propos tenus par Théophane et ceux d'Evariste ou de Georges le Moine. Dans le cas de Théophane, tout comme dans celui d'Evariste, l'auteur nous présente la « préhistoire » de l'ouvrage: Georges le Syncelle s'était lancé dans la rédaction d'une chronique qui, partant de la création du monde, devait couvrir jusqu'à sa propre époque. Se rendant compte que Dieu allait le rappeler à Lui et n'ayant rédigé que la partie comprise entre la création et le règne de Dioclétien, il chargea Théophane de poursuivre son œuvre. Celui-ci commença par refuser en invoquant, selon la formule habituelle, son ignorance et son incompetence (τὴν ἐαυτῶν ἀμαθίαν οὐκ ἀγνοοῦντες καὶ τὸ στενὸν τοῦ λόγου) mais finalement il accepta la mission et, au prix de gros efforts, la remplit d'ailleurs convenablement. Dans cette réalisation il avait été aidé par ce que Georges lui avait légué: τὴν τε βίβλον ἣν συνέταξε καταλέλοιπε καὶ ἀφορμὰς παρέσχε τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι. Je reviendrai bientôt sur ce point. Je voudrais cependant signaler préalablement que le langage utilisé par Théophane pour décrire sa méthode de travail, est étroitement lié à celui que les auteurs emploient lorsqu'il s'agit d'une production constituée d'extraits: il déclare avoir opéré une recherche bibliographique et avoir assemblé la chronique sans rien composer de façon originale, mais avoir choisi auprès des anciens historiens et écrivains, des passages, insérés par la suite à leur place en bon ordre et sans confusion (ἀκριβῶς συνεγραψάμεθα, οὐδὲν ἀφ' ἐαυτῶν συντάξαντες, ἀλλ' ἐκ τῶν ἀρχαίων ιστοριογράφων τε καὶ λογοφράφων ἀναλεξάμενοι ἐν τοῖς ἰδίοις τόποις τετάχαμεν ἐκάστου χρόνου τὰς πράξεις, ἀσυγχύτως κατατάσσοντες). On remarquera que le langage est totalement semblable à celui que nous avons trouvé dans les préfaces de Georges le Moine et des synaxaristes.

Ces explications cachent cependant une réalité bien concrète, dont Théophane révèle la teneur. En acceptant d'accomplir le travail interrompu par la fin proche de Georges le Syncelle, il reçoit de celui-ci « le livre qu'il avait assemblé »; en outre, Georges lui donne les ἀφορμὰς pour « compléter ce qui manquait ». De quel livre s'agit-il? Je ne pense pas que Théophane fasse ici référence à la première partie de la *Chronique* de Georges le Syncelle: en effet, celle-ci devait déjà circuler à cette époque, comme nous le prouve le fait qu'elle est citée sous son nom propre dans la tradition manuscrite. Pour moi, Théophane se réfère à la structure de la deuxième partie de la chronique, le squelette du traité historique, qui devait être complété avec les extraits tirés des ouvrages des écrivains anciens, selon la méthode qui est celle des compilations. A mon avis, c'est justement cette structure de livre que Georges a envoyée à Théophane. En ce sens, je voudrais souligner l'utilisation du mot « ἀφορμή ». Au lieu d'interpréter ce passage comme si Georges avait fourni l'occasion (ἀφορμή) à Théophane de composer son ouvrage, je crois qu'il faut lui donner un sens plus particulier. Cyril Mango, dans sa traduction magistrale de la *Chronique*, rend l'expression par les mots « (Georges) both bequeathed to me ... the book he had written and provided materials with a view to completing what was missing ».¹¹ Je pense que la traduction de Mango va dans le bon sens, mais qu'il faut encore l'affiner. Le mot ἀφορμὰς est utilisé par le même Georges à propos de l'activité littéraire de certains auteurs, qui prennent les ἀφορμὰς des auteurs précédents pour écrire leurs ouvrages ou pour soutenir des thèses qui s'opposent à la vérité des Ecritures Saintes: ἐξ αὐτῶν λαβοῦσα τὰς ὅλας ἀφορμὰς.¹² Origène, par exemple, utilise les *hypomnēmata* d'Hyppolite pour composer ses propres commentaires¹³ (ἐκ τούτων λαβὼν ἀφορμὰς Ὡριγένης ὁ τάλας ὑπεμνημάτησε πολλὰς τῶν γραφῶν). Or, à mon sens, prendre les ἀφορμὰς, surtout lorsqu'on fait des *hypomnēmata*, équivaut à « prendre le départ » (ἀφορμέω), « prendre le sujet », ce qui est plus fort que

¹⁰ Theophanes Confessor, *Chronographia*, éd. C. DE BOOR. Leipzig 1883–1885.

¹¹ The Chronicle of Theophanes Confessor. Byzantine and Near Eastern History AD 284–813. Translated with Introduction and Commentary by C. MANGO and R. SCOTT. Oxford 1977, 1.

¹² Georgius Syncellus, *Ecloga Chronographica*, ed. A.A. MOSSHAMMER. Leipzig 1954, p. 32, l. 8.

¹³ *Ibid.*, p. 438, 17.

« s’inspirer de », car cela implique une activité directe sur les sources, à partir desquelles l’auteur fait son choix (ἐκλογή) des passages que par la suite il coudra ensemble (συντάσσω, συγγράφω, συντείνω), en les adaptant au nouveau contexte (συναρμόττω) et en les corrigeant (ἐπιδιορθώνω).

Dans le cas de Théophane, il aurait pu s’agir de passages marqués par des signes diacritiques mis à la marge d’un manuscrit pour les repérer ou les souligner: le compilateur devait ensuite extraire ces passages et les transformer en parties essentielles de sa nouvelle composition/compilation. Dans son introduction, Théophane déclare que Georges avait bien terminé sa Chronique, qui s’étend sur la période comprise entre Adam et Dioclétien, et que, conscient de n’avoir plus le temps d’achever sa tâche, il lui avait « laissé le livre qu’il avait organisé et les ἀφορμὰς des passages à compléter » (« τὴν τε βίβλον ἣν συνέταξε καταλέλοιπε καὶ ἀφορμὰς παρέσχε τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι »). C’est pourquoi je pense que le livre en question n’est pas la chronique achevée, mais le schéma, la structure de la deuxième partie de l’œuvre qu’il avait déjà préparée, et où il fallait insérer, ἀναπληρῶσαι comme le dit le texte, les passages repérés sur la base des ἀφορμὰς.

Revenons à Georges le Moine. Faut-il le croire lorsqu’il proclame que son but est de raconter ce qui sera utile à la foi, but atteint en résumant les sources afin de rendre plus lisible l’histoire et d’être plus utile à l’âme, et que pour ce faire, il a choisi un style simple, dépourvu de tout ornement rhétorique? La question du style de l’auteur, notamment dans la Chronique de Georges le Moine, a intrigué les savants, et plusieurs contributions ont paru sur le sujet.¹⁴ Or, si nous lisons sa Chronique, nous voyons clairement qu’elle est constituée d’extraits qui s’enchaînent les uns aux autres et que les modifications apportées sont minimes. Georges a travaillé en recopiant et en assemblant les citations, ce qui cependant, était certainement beaucoup plus fatigant que la simple écriture d’un épisode. Mais ses adaptations/simplifications ne portent-elles que sur le style, ou bien Georges adapte-t-il ses sources pour leur faire dire ce qu’elles ne disent pas, enchâssées comme elles le sont dans un contexte différent, qui est celui que Georges lui-même a bâti?

Pour répondre à cette question, je voudrais attirer l’attention sur une déclaration de l’auteur qui, contenue dans un passage apparemment anodin, quoique plutôt étrange, semble n’avoir que peu d’importance. A deux reprises, Georges le Moine définit son « petit livre » par une expression dont l’exacte signification nous échappe: d’abord il parle de δραματουργία et ensuite de δραματούργημα (βιβλιδάριον ... ἀκατάσκευον σφόδρα περιέχον δραματουργίαν¹⁵ et πανευτελὲς τοῦτὶ δραματούργημα¹⁶). Comment expliquer cela? Peut-être pouvons-nous traduire ce mot par « représentation », dans le sens de παραστάσεις, ce qui n’est pas sans rappeler une certaine production de la période précédant Georges le Moine. Il s’agit, à mes yeux, de représenter l’histoire, de la faire apparaître comme un tableau, pour montrer qu’elle est une évocation symbolique, où chaque élément reproduit le contenu général dans une adaptation constante et un jeu incessant entre le passé et le présent.¹⁷ En ce sens, la reprise des auteurs anciens par le biais des variations, loin d’être une imitation ou une répétition mécanique, devient une élaboration constante, ayant pour but une mise à jour qui réactualise le passé dans l’optique de démontrer l’existence d’une continuité des desseins de la Divine Providence. L’historien ou le chroniqueur ont donc pour objectif, bien plus que le récit du temps passé, celui de représenter ou de montrer la vérité des dogmes de la foi, qui ne doivent pas être méprisés comme l’ont fait les écrivains du passé, les ἔξω φιλόλογοι καὶ λογογράφοι ἱστορικοὶ τε καὶ ποιηταὶ καὶ χρονογράφοι décriés par Georges le Moine, qui ne se sont nullement souciés des vérités et des récits utiles à l’âme (ἥκιστα πεφροντικότες τὰ τῆς ἀληθείας δόγματα καὶ διηγήματα καὶ ἀνθρώποις ὠφέλιμα¹⁸).

¹⁴ Au-delà du volume, désormais classique de H. LIEBERICH, Studien zu den Proömien in der griechischen und byzantinischen Geschichtsschreibung. Munich 1900, voir les études ponctuelles de R. MAISANO, Il problema della forma letteraria nei proemi storiografici bizantini. BZ 78 (1985) 329–343; D.E. AFINOGENOV, Some Observations on Genres of Byzantine Historiography. Byz 62 (1992) 13–33; L.R. CRESCI, Ποικιλία nei proemi storiografici bizantini. Byz 74 (2004) 330–347.

¹⁵ Georges le Moine, Prologue, p. 2, l. 6–7 DE BOOR.

¹⁶ Ibid., p. 5, l. 7.

¹⁷ Voir en ce sens l’article éclairant de H.-A. THÉOLOGITIS, *La forza del destino*: lorsque l’histoire devient littérature, in: L’Ecriture de la mémoire. La littérarité de l’historiographie. Actes du III^{ème} Colloque International Philologique « EPMHNEIA », sous la direction de P. ODORICO – P. AGAPITOS – M. HINTERBERGER (Dossiers Byzantins 6). Paris 2006, 181–219, notamment, 200 s.

¹⁸ Georges le Moine, Prologue, p. 1, l. 10–11.

Pour mieux comprendre comment Georges traite ses sources, j'étudierai un passage de sa *Chronique*, porteur d'enseignements sur les variations qu'il introduit. Mais faisons d'abord une considération générale sur la façon de travailler de notre chroniqueur. En observant la structure de son œuvre, nous devinons tout de suite quelle a été sa méthode d'organisation: une fois établie une structure chronologique, une sorte de squelette qui dessine la trame de l'ouvrage, Georges la remplit en puisant dans différents ouvrages anciens les morceaux qui lui conviennent. La *Chronique* se présente donc comme une suite d'extraits liés par un cadre, à savoir la structure chronologique. Parfois, à l'intérieur de ces passages d'autres citations s'intercalent, rendant l'ensemble encore plus riche dans sa cohérence.¹⁹ Ces passages sont pour la plupart cités fidèlement, extirpés de la source et reportés à l'intérieur de la *Chronique* pour être cousus à d'autres, tirés d'autres sources. Parfois cependant l'auteur agit autrement: il réélabore le texte, en l'abrégant ou en introduisant des variations qui se situent d'ailleurs pleinement dans le sujet de ce colloque. Il s'agit à mon sens de la même technique que celle qui est présentée par Théophane, lorsqu'il affirme que Georges le Syncelle l'avait prié de « remplir ce qui manquait » (τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι).

Mais comment évaluer cette activité littéraire où la composition est en réalité une compilation? Lorsque les passages choisis sont extraits et cousus ensemble selon les modalités du recueil, l'auteur se concède la possibilité d'en varier les contenus, tout en imitant ou reprenant les modèles qu'il a sous les yeux. C'est pourquoi cette activité n'est pas purement mécanique, mais permet à l'auteur d'atteindre ses buts en travaillant sur les sources et en les retouchant, selon ses intentions et ses goûts. Le résultat en sera un texte semblable aux sources, mais en même temps riche de variations qui lui donneront une signification plus ou moins différente de ce que les sources entendaient dire, et de cette façon, il leur fera exprimer des choses qui intéresseront le chroniqueur et son public immédiat. La technique de la *variatio*, poussée à l'extrême, sert des objectifs narratologiques, mais aussi idéologiques, très précis, tout en restant correcte du point de vue doctrinal, puisqu'elle est fondée sur des textes déjà acceptés par les lecteurs.

Après cette description assez longue de la théorie et de la pratique qui sont à la base de la reprise des textes anciens par les auteurs de compilations, et notamment des chroniques, je passe à un exemple de cette façon de procéder, pour montrer comment des variations, même légères, donnent au texte un sens particulier, et à cet effet, je considérerai un épisode présent dans la *Chronique* de Georges le Moine, relatif au magicien Zambrès.²⁰ Voici l'histoire: les Juifs essayent de résister à la foi chrétienne et une discussion s'engage face à l'empereur Constantin. Les protagonistes du débat sont, du côté juif, le magicien Zambrès et du côté chrétien, le pape Sylvestre. Pour convaincre les Chrétiens de la puissance du Dieu des Juifs et de leur religion, après moult discussions, Zambrès déclare vouloir démontrer la force de sa foi par l'action et non par la parole. Il demande alors qu'un taureau sauvage enchaîné soit amené au milieu de la séance. Il prononce dans l'oreille du taureau le nom de Dieu et l'animal tombe mort. L'explication fournie est que la puissance de ce nom ne peut être soutenue par aucun être. Effrayés, les Chrétiens sont presque convaincus d'adhérer à la religion juive. C'est alors que le pape Sylvestre se lève, prie le Christ qui a ressuscité les morts et guéri les lépreux, et prononce le nom du Sauveur. Le taureau ressuscite en confondant les Juifs et en les convertissant à la religion chrétienne.

Tout l'épisode est tiré d'une source ancienne, dont nous ignorons la datation précise, mais qui doit avoir été composée selon toute vraisemblance avant la fin du V^{ème} siècle: il s'agit de la *Vita beati Sylvestri*.²¹ Dans

¹⁹ Parfois nous assistons même au phénomène contraire: dans des copies, des citations qui n'intéressaient pas le copiste, ou bien qui appartenaient à des auteurs à l'orthodoxie douteuse, comme Théodoret de Cyr, peuvent être éliminées; voir P. ODORICO, *Excerpta di Giorgio Monaco nel cod. Marc. Gr. 501 (=555)*. *JÖB* 32/4 (1982) 39–48.

²⁰ L'épisode se trouve dans le 2^{ème} volume de l'édition de Boor, op. cit., p. 496, l. 4 – p. 499, l. 7.

²¹ Editée par F. COMBEFIS, *Illustrium Christi martyrum lecti triumphus vetustis Graecorum monumentis consignati. Ex tribus antiquissimis Regiae Lutetiae Bibliothecis F. Franc. Combefis, ordinis F.F. Praedicatorum Congregationis sancti Ludovici produxit, Latine reddidit, strictim notis illustravit*. Paris 1659, 258–336. Tout récemment la *Vita beati Sylvestri*, connue aussi sous le nom d'*Actus Sylvestri*, a fait l'objet d'une étude dans le cadre d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université de Rome en 2005: T. CANNELLA, *Gli Actus Sylvestri. Genesi di una leggenda su Costantino imperatore*; la thèse est consultable en ligne sur le site <http://padis.uniroma1.it/getfile.py?recid=299>. Cette étude considère surtout la tradition latine, mais une analyse très intéressante

les deux textes, la *Chronique* de Georges le Moine et la *Vita*, l'histoire est la même, à quelques détails près. Lorsqu'on lit les deux récits, il apparaît clairement que Georges a exploité sa source, parfois en la reprenant à la lettre, parfois en la simplifiant et en raccourcissant certains passages. C'est d'ailleurs ce qu'il avait annoncé vouloir faire lorsque dans la préface de la *Chronique* il avait déclaré « χρονικὸν ἐξεθέμεθα τὰ πρὸς ὄνησιν ἐκ πολλῶν ὀλίγιστα συντείνοντα ποσῶς μετὰ πόνου συλλέξαντες καὶ συνθέντες ». Cependant dans les deux narrations il y a quelques détails qui diffèrent et qui montrent comment Georges a joué avec sa source, en la recopiant, mais en opérant de petites variations.

L'histoire en elle-même est intéressante, car elle porte sur la figure du fondateur de l'Empire chrétien. Mais sous la plume de Georges elle devient encore plus instructive, car elle comporte une série de jeux littéraires qui renvoient à l'actualité de l'époque où elle fut rédigée. Juste avant que Georges écrive sa *Chronique*, au milieu du IX^{ème} siècle, la querelle des images avait secoué l'Empire. Dans sa deuxième phase, la figure centrale du débat théologique du côté iconoclaste avait été le patriarche Jean le Grammairien. Or, il faut se souvenir que, pour les iconodoules, l'hérésie iconoclaste trouvait ses origines chez un magicien juif, qui aurait imposé la destruction des images. Le rapprochement entre l'iconoclasme et la religion juive est souligné par toutes les sources iconodoules, qui accusent les opposants du culte des images d'avoir un esprit judaïsant. Jean le Grammairien lui, était la bête noire des moines liés au culte des icônes. Ce personnage de grande envergure intellectuelle, qui s'adonnait à l'étude de la science profane, qui accomplissait des recherches sur la nature, qui étudiait la médecine, avait été accusé d'être un magicien redoutable, qui se servait de ses pouvoirs surnaturels et de la collaboration des démons pour combattre la vraie foi. Jean le Grammairien est traité en ennemi par Georges, qui n'hésite pas à le comparer aux magiciens du passé. Le nom de Jean, Ἰωάννης en grec, et Ἰάννης dans la prononciation populaire, n'était pas sans rappeler celui du célèbre magicien qui s'était opposé à Moïse, Jannès. Ce même nom est associé à celui d'un autre magicien, Iambrès. Bien que n'apparaissant pas dans la Bible, ces deux noms sont cités par Saint Paul: l'Apôtre les connaissait probablement à partir d'un texte apocryphe, le *Livre de Jannès et de Iambrès*, dont nous sont parvenus des fragments, ou de la tradition des *targum*, les livres en araméen. Quelle que soit l'origine de ces noms, il faut signaler que les deux magiciens sont les opposants du prophète lors d'une épreuve de force face à l'autorité: Jannès et Iambrès essayent de se montrer plus forts que Moïse devant le pharaon pour le convaincre de leurs pouvoirs mais, avec l'aide de Dieu, Moïse parvient à les écraser. Dans la *Vita beati Sylvestri*, Zambrès, dont le nom rappelle tout de suite celui d'Iambrès, s'oppose au pape en présence de l'empereur Constantin, dans un jeu de correspondances, qui représente le double de l'épisode biblique. Les disputes entre les adeptes des deux religions, avec intervention de magiciens, sont présentes dans la production littéraire de l'Antiquité tardive et de la première époque byzantine, ainsi que W. Levison l'a bien mis en lumière,²² et nous pouvons nous remémorer à ce propos le *Dialogue sur la religion à la cour des Sassanides*, qui date probablement de la fin du V^{ème} siècle, ou encore la *Vie de l'archevêque Grégentios de Tafaro*, où les protagonistes de la querelle sont l'archevêque et le Juif Herbanos.²³

Mais retournons à présent vers Jean le Grammairien. Dans toutes les chroniques byzantines et dans les textes qui parlent de la querelle iconoclaste, celui-ci est connu pour sa vigueur rhétorique et pour sa capacité à s'opposer aux champions de la vraie foi lors des débats. Il est aussi mis en relation avec les figures des magiciens de l'Antiquité, Jannès et Iambrès, et Georges le Moine n'hésite ni à appeler ses partisans Iannites et Iambrites, ni à le définir comme le nouveau Jannès (Ἰωάννην τὸν λεγόμενον Γραμματικόν, μᾶλλον δὲ Ἰαννῆν ἄλλον ... ἐπὶ τε λεκανομαντείαις καὶ φαρμακείαις καὶ αἰσχροουργίαις διαβεβημένον). Il est accusé de pratiquer la lécanomancie, l'art d'accomplir des sortilèges par le biais de l'eau recueillie dans une bassine, technique à laquelle a également recours Zambrès. L'épisode de la *Vie de Sylvestre* sert d'une certaine façon de comparaison entre les deux mages, Zambrès et Jean le Grammairien, et l'insistance avec laquelle Georges

est menée aussi sur la tradition grecque du texte. On lira aussi l'article de A. KAZHDAN, "Constantin imaginaire". Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great. *Byz* 57 (1987) 196–250.

²² W. LEVISON, Konstantinische Schenkung und Silvesterlegende, in: *Miscellanea F. Ehrle. Scritti di storia e paleografia*, II. Rome 1924, 159–247.

²³ Sancti Gregentii, archiepiscopi Taphrensis, Disputatio cum Herbano Iudaeo, PG 86, coll. 621–784.

parle de l'un est explicable par rapport à l'autre. Le rapprochement entre ces deux personnages est d'autant plus naturel que dans le récit du duel entre Zambrès et Sylvestre, le magicien juif utilise des mots qui semblent rappeler certains arguments des iconoclastes, notamment lorsque Zambrès affirme que « ni un papier, ni un corps, ni un morceau de bois, ni une pierre ne peuvent porter sur eux ce nom (de Dieu) » (Οὔτε χάρτης οὔτε σῶμα τι, οὔτε ξύλον οὔτε λίθον, τοῦτο τὸ ὄνομα δύναται ὑπογεγραμμένον ὑπενεγκεῖν).

Le lecteur découvrant, dans la *Chronique* de Georges, l'histoire de Zambrès et ses exploits diaboliques face à l'empereur, ne pouvait pas ne pas avoir en tête le nom de Iambrès ni le lier instantanément à Jannès, le double de Jean/Iannès le Grammairien, et en lisant l'une des deux histoires il devait nécessairement faire le rapprochement avec l'autre: le passé était de cette manière actualisé. Au moment d'assembler les récits concernant Constantin autour du squelette qu'il avait constitué, Georges récupère donc l'histoire de Zambrès et l'intègre sans rien changer: tout au plus il en résume quelques lignes ou en rajeunit quelques expressions. Cependant il y a deux détails, moindres il faut bien le dire, pour lesquels il intervient en modifiant une première fois, la situation originale et une seconde fois, le texte: cela suffit pour actualiser l'histoire et lui permettre de jouer, dans un jeu de miroirs, avec les figures historiques et leur double du IX^{ième} siècle: Jean le Grammairien.

Comme on peut le constater, l'histoire est la même, les passages sont fort semblables et les reprises littéraires sont fréquentes. Certes, Georges le Moine cite l'épisode en l'abrégeant, mais, tout en l'implantant dans le contexte de la vie de l'empereur Constantin, il oublie presque de parler du souverain. Dans le texte de la *Vita beati Sylvestri*, le débat se déroule face à l'empereur Constantin et à sa mère, la sainte Hélène. L'empereur prend souvent la parole et oblige le magicien juif à respecter les règles de la discussion. Ainsi, lorsque celui-ci refuse de révéler comment il a appris le nom de Dieu, Constantin le contraint à avouer que c'est par la lécanomancie, pratique qui consiste, comme j'ai déjà eu l'occasion de l'expliquer, à découvrir une réalité en lisant dans l'eau recueillie dans une bassine. Dans le cas de Zambrès, le nom de Dieu apparaît inscrit dans une sorte d'anneau magique qui s'est formé dans l'eau. Ensuite intervient de nouveau l'empereur. Après la mort du taureau, Sylvestre explique comment il veut procéder, en invoquant le nom du Christ. Zambrès, qui craint les effets de cette intervention, demande à Constantin de ne pas laisser parler le pape, mais de s'en tenir au premier résultat acquis, à savoir la mort du taureau. L'empereur blâme l'impudence du magicien et permet à Sylvestre d'accomplir le miracle de la résurrection de l'animal.

Dans la *Chronique* de Georges, même si l'empereur est présent sur scène, la sainte Hélène n'y figure pas, et Constantin ne prend pas ouvertement la défense de Sylvestre et de la foi chrétienne. Tout le dialogue se déroule entre les deux opposants, le pape et le magicien, et ceux-ci ne sollicitent l'empereur que pour avoir l'autorisation de prendre la parole, pour qu'il fasse taire la foule ou pour qu'on amène le taureau. Le débat et les preuves de la foi sont uniquement l'affaire des deux opposants. Comment justifier cette variation, si mince paraisse-t-elle?

Le premier détail montre comment Georges manie sa source tout en changeant un point pour qu'elle puisse correspondre à la figure de Jean et à la situation du IX^{ième} siècle. L'empereur présent sur scène dans la *Vita beati Sylvestri*, a une attitude hostile envers Zambrès, mais il devient dans l'histoire de Georges un personnage muet, confiné à un rôle d'apparat: il n'est qu'un détail sur scène, il fait partie du décor et n'est plus acteur. Ce détail, cette variation par rapport à la source, revêt une importance majeure car de ce fait, en quelque sorte, elle culpabilise l'empereur qui n'est pas favorable aux Chrétiens alors que le Constantin de la *Vita beati Sylvestri* leur était, pour sa part, entièrement acquis. En outre, la description porte davantage sur les deux opposants, le pape Sylvestre et le juif Zambrès. Si le deuxième renvoie à Jean le Grammairien, le premier, dans sa fonction de chef de l'Eglise, n'est pas sans rappeler Nicéphore qui fut le défenseur de l'orthodoxie pendant la crise iconoclaste. Et dans le récit de Georges, c'est justement Sylvestre et non l'empereur qui s'oppose aux paroles de Zambrès, en revendiquant le droit de s'exprimer. En ne faisant parler que les deux théologiens, transformant ainsi la figure positive de l'empereur Constantin en personnage secondaire et faisant disparaître sa mère Hélène, Georges charge Zambrès d'un rôle prépondérant, ce qui lui permet de manifester sa haine contre Jean le Grammairien. Il s'agit d'une petite variation certes, mais lourde de signification.

Un deuxième détail s'ajoute au premier. Là encore, la différence est infime mais extrêmement significative. Revenons à l'histoire de Zambrès. La puissance de ce magicien tient dans le fait qu'il connaît le nom de Dieu, et qu'il a appris ce nom en le lisant dans l'eau, par un processus magique. Rappelons-nous que la question des images était liée au fait de pouvoir ou non « écrire », à savoir représenter visuellement, le Christ. Zambrès affirme qu'il est impossible d'écrire le nom de Dieu, et qu'il a dû le lire sur l'eau, où ce nom lui est apparu dans un cercle magique. Le parallèle entre les théories des iconodoules et celles des iconoclastes devient donc patent pour le lecteur du IX^{ème} siècle. Pour cela, une petite expression a été changée par Georges au moment de recopier le texte de la *Vita beati Sylvestri*: dans la *Vita*, Zambrès affirme que « le nom de Dieu ne peut être soutenu ni par le papier, ni par un corps, ni par le bois, ni par la pierre », ce que Georges rapporte correctement, car ces mots peuvent rappeler les opinions des iconoclastes. Mais lorsque Zambrès dans la *Vita* dit qu'« aucune force ne peut supporter le nom de Dieu » (οὐδεμία ἰσχύς ὑπενέγκαι δύναται), Georges change le mot « force » par le mot « nature construite » (οὐδεμία κτιστὴ φύσις ἀκούσασα ζήσεται). Or, l'idée de la nature fabriquée, qui n'est pas dans la source, se réfère à ce qui a été construit, c'est-à-dire l'homme et la nature, bien sûr, mais aussi les images, qui sont « construites ». L'idée que l'homme est « construit », et que Dieu est ἄκτιστον revient dans les textes de la période qui s'interrogent sur la possibilité de représenter ce qui n'est pas « construit ».

En guise de conclusion, je souhaiterais mettre en évidence le fait que la petite variation introduite par Georges le Moine n'a pas été sans effet: il est particulièrement remarquable et éloquent, qu'à la suite de Georges le Moine, Jean soit désormais appelé « Zambrès », ce qui amène ainsi à son parachèvement un processus qui était né d'une toute petite *variatio* destinée à actualiser le passé. C'est la rhétorique au service de la politique, selon des procédures très raffinées, dans lesquelles les Byzantins étaient des maîtres.

Ein Aspekt der Rezeption der *Anthologia Planudea* in Epigrammen des Manuel Philes auf Bilder

Das umfangreiche epigrammatische Werk des Manuel Philes (ca. 1270–1335) ist von der Forschung schon lange in Verbindung mit der Anthologie antiker Epigramme gebracht worden, die dessen etwas älterer Zeitgenosse, der gelehrte Mönch Maximus Planudes (ca. 1255–1305), um das Jahr 1300 kompilierte hatte.¹ Bereits Karl Krumbacher² und später der französische Herausgeber der *Anthologia Graeca*, Pierre Waltz,³ erkannten in der Anthologie des Planudes sogar den eigentlichen Impuls für die Epigrammproduktion des Philes – auch wenn sie seine dichterische Leistung unterschiedlich beurteilten.

Tatsächlich lässt sich die Rezeption der *Anthologia Planudea* in den Epigrammen des Philes bei näherer Betrachtung konkreter fassbar machen. Speziell im Fall seiner in den Ausgaben von É. Miller und E. Martini enthaltenen 472 Epigramme auf Bilder fällt eine Untergruppe von 119 Epigrammen auf, in welchen das Bild als lebensecht oder sogar lebend beschrieben wird, wobei oft auch die imaginäre kinetische und akustische Komponente des Bildes thematisiert werden.⁴ Diese Kompositionstechnik, die als das Stilmittel des „beseelten Bildes“ bezeichnet werden kann, ist natürlich ein *topos* der griechischen Dichtung und Rhetorik seit der Antike. Aber speziell in der christlichen byzantinischen Epigrammatik zwischen dem 7. und dem 14. Jahrhundert ist dieses Stilmittel nur sporadisch belegt.⁵ Bisher ließen sich lediglich 48 Beispiele aufspüren, wobei 22 davon aus der Feder des Zeitgenossen des Philes Nikephoros Kallistos Xanthopoulos stammen und sehr wahrscheinlich unter Philes' Einfluss entstanden sind.⁶ Unter den byzantinischen Epigrammatikern setzt also erst Manuel Philes das Stilmittel in großem Umfang und in vielen Erscheinungsformen als zentralen Baustein zur literarischen Gestaltung seiner Verse ein. Die Tatsache, dass die zur Zeit des Philes entstandene

¹ Die große Mehrheit der Epigramme des Manuel Philes ist handschriftlich überliefert und liegt zum größten Teil in folgenden Editionen vor: É. MILLER, *Manuelis Philae Carmina*, I–II. Paris 1855–57 (Nachdruck Amsterdam 1967); E. MARTINI, *Manuelis Philae Carmina Inedita*. Neapel 1900, während weitere Stücke immer noch *in situ* überleben. Ihre Zuschreibung an den Dichter Philes verlangt freilich von den Philologen in einigen Fällen Detektivarbeit, siehe z.B. A. RHOBY – W. HÖRANDNER, Beobachtungen zu zwei inschriftlich erhaltenen Epigrammen. *BZ* 100 (2007) 157–167, hier 157–162.

Maximos Planudes kompilierte seine Anthologie hauptsächlich auf der Grundlage der Epigrammsammlung des Konstantinos Kephala aus dem frühen 10. Jahrhundert, die ihrerseits, durch Konstantinos Rhodios Mitte des 10. Jahrhunderts ergänzt und redigiert, jene Form annahm, welche heute als *Anthologia Palatina* bzw. *Graeca* bekannt ist, vgl. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry* 115–116.

Der einzige erhaltene Beleg für einen persönlichen Kontakt zwischen Planudes und Philes ist ein kurzer Brief des gelehrten Mönchs an den Dichter: P.L. LEONE, *Maximi Monachi Planudis Epistulae*. Amsterdam 1991, ep. 84: Τῷ Φιλῇ κυρῷ Μανουήλ.

² K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*. München 1897, 728: „Wie die früheren Sammlungen hat auch die des Planudes auf die epigrammatische Produktion befruchtend gewirkt. Einige Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung erstand in Manuel Philes ein Poet, der sich in allen Spielarten der alten Epigrammatik, freilich meist mit wenig Glück, versuchte.“

³ P. WALTZ, *Anthologie Grecque*. Paris 1960, I, xxxiv: „Mais dès l'époque où elle [d.h. die Anthologie des Planudes – E.P.-B.] avait paru, sa publication avait donné une nouvelle impulsion à la poésie épigrammatique: quelques années plus tard, Manuel Philès, ami et disciple de Planude, s'exerçait avec succès dans toutes les branches de cet art.“

⁴ Siehe Verzeichnis I. Die 119 Epigramme des Philes, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ aufweisen, werden von mir [E.P.-B.] neu ediert, kommentiert und ins Deutsche übersetzt, nämlich im Rahmen einer Monographie mit dem Titel „Beseelte Bilder: Epigramme des Manuel Philes auf Ikonen“, die sich in Vorbereitung befindet. An dieser Stelle wird aus praktischen Gründen auf ein Verzeichnis aller 472 in den Ausgaben von É. Miller und E. Martini vorliegenden Epigramme des Philes auf Bilder verzichtet.

⁵ Für einen Überblick über die byzantinischen Epigrammatiker und ihre Werke ist immer noch folgende Arbeit aktuell: A.D. KOMINIS, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματοποιοί*. Athen 1966.

⁶ Siehe Verzeichnis II.

Anthologia Planudea 597 Epigramme auf Bilder enthält,⁷ von welchen 122 das Stilmittel des „beseelten Bildes“ als zentrales Bauelement in allen seinen Erscheinungsformen aufweisen, lässt über seine Inspirationsquelle wenig Zweifel.⁸

Die Epigramme auf (Stand-)Bilder der *Anthologia Planudea* beziehen sich freilich auf Erzeugnisse der dreidimensionalen, naturalistischen Plastik des Hellenismus und der Kaiserzeit, die oft sogar Kopien viel älterer Meisterwerke aus der klassischen Antike darstellen, während Philes seine eigenen Epigramme auf Bilder im späten Byzanz des 14. Jahrhunderts anhand von zweidimensionalen, keineswegs naturgetreuen Darstellungen komponiert, d.h. in einem völlig unterschiedlichen Kontext der Kunstproduktion, aber auch der Kunstrezeption. Da stellt sich natürlich die Frage, auf welche Weise, oder sogar, ob überhaupt ein Stilmittel der antiken Literatur angesichts der veränderten kulturellen Bedingungen im spätbyzantinischen Kontext funktionsfähig bleiben kann.

Die erste Reaktion der modernen byzantinistischen Forschung auf die Verwendung des traditionellen Stilmittels des „beseelten Bildes“ in der byzantinischen Literatur war negativ. Denn die Forscher bezogen zunächst die Beschreibung byzantinischer bildlicher Darstellungen durch zeitgenössische Autoren als „lebensecht“ oder „lebend“ auf die äußere Form der Bilder und zogen daraus den Schluss, dass die Byzantiner ihre Kunst als genauso „realistisch“ – im Sinne von naturgetreu – empfanden wie die Kunst der Antike – so z.B. Cyril Mango 1963.⁹ Zwischen dieser vermeintlichen byzantinischen Kunstauffassung und der Realität sahen dann die Forscher eine klare Diskrepanz, denn auch wenn das antike Erbe in der byzantinischen Kunst nicht wegzuleugnen ist,¹⁰ so kann sie nach modernen ästhetischen Kriterien, wie sie in der Renaissance geprägt wurden, keineswegs als naturgetreu gelten. Als Erklärung für diese Diskrepanz wurde zunächst angenommen, dass byzantinische Kunstbeschreibungen den rhetorischen *topos* der Lebensechtheit aus der antiken Literatur unreflektiert übernehmen, da es ihren Autoren in erster Linie um die Zur-Schau-Stellung ihrer klassischen Gelehrsamkeit gehe.¹¹ Somit seien diese Texte als Produkte einer toten rhetorischen Tradition anzusehen und hätten zum wahren Verständnis der byzantinischen Kunst nichts beizutragen. Als weitere Erklärung für die angebliche Diskrepanz wurde vorgeschlagen, dass die Erwartungen und Ansprüche der Byzantiner an ihre Kunst im Bezug auf die realistische Darstellung nicht so hoch gewesen seien wie unsere heutigen, so z.B. Henry Maguire 1974¹² – allerdings hat sich derselbe Forscher später von dieser Ansicht distanziert.¹³

In der neueren byzantinistischen Forschung der letzten ca. zwei Jahrzehnte hat es hingegen Versuche gegeben, die byzantinischen Kunstbeschreibungen nicht ausgehend von den Vorstellungen und Erwartungen

⁷ In den modernen Editionen der *Anthologia Graeca* handelt es sich um die Gedichte mit den Nummern 584–826 im Buch IX und die Gedichte mit den Nummern 32–387 im Buch XVI, welches auch *Appendix Planudea* genannt wird, da die in ihm enthaltenen Epigramme zwar in der *Anthologia Planudea* (Codex Marcianus gr. 481 aus dem Jahr 1301), aber nicht in der uns erhaltenen Form der *Anthologia Palatina* (der größte Teil in Codex Palatinus gr. 23 vom Ende des 10. Jahrhunderts und ein kleinerer Teil in Codex Parisinus Suppl. Gr. 384) vorhanden sind. Wie M. LAUXTERMANN (Byzantine Poetry, 85–86, 153; The Anthology of Cephalas, in: HINTERBERGER – SCHIFFER, Sprachkunst 194–208, hier 197, 201, 203–206) argumentiert, bildeten diese zwei Gruppen von Epigrammen auf Kunstwerke ursprünglich in der Anthologie des Konstantinos Kephala eine zusammengehörende Gruppe, die dann aufgrund einer Lücke in der handschriftlichen Überlieferung auseinandergerissen wurde, während zu jener ursprünglichen Gruppe der Epigramme auf Kunstwerke noch einige Gedichte dazugehörten, die heute in den sogenannten *Syllogae minores* überliefert sind.

⁸ Siehe Verzeichnis III.

⁹ C. MANGO, Antique Statuary and the Byzantine Beholder. *DOP* 17 (1963) 55–75, hier besonders 65: „Our own appreciation of Byzantine art stems largely from the fact that this art is not naturalistic; yet the Byzantines themselves, judging by their extant statements, regarded it as being highly naturalistic and as being directly in the tradition of Phidias, Apelles, and Zeuxis.“

¹⁰ Siehe z. B. K. WEITZMANN, Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art. London 1981.

¹¹ Für ein zusammenfassendes Referat über diese Thesen siehe L. JAMES – R. WEBB, To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium. *Art History* 14 (1991) 1–17, hier 2; R.S. NELSON, To say and to see. Ekphrasis and Vision in Byzantium, in: R.S. NELSON (ed.), *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as others saw*. Cambridge 2000, 143–168, hier 143–144.

¹² H. MAGUIRE, Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art. *DOP* 28 (1974) 113–140, hier 130.

¹³ H. MAGUIRE, Originality in Byzantine Art Criticism, in: LITTLEWOOD, *Originality* 101–114, hier besonders 102, 104.

unserer Zeit, sondern aus ihrem eigenen kulturellen Kontext heraus zu erschließen.¹⁴ Es wurde die Frage gestellt, ob der Gebrauch von tradierten Gemeinplätzen nicht doch einen bestimmten Zweck erfüllt und somit keine sterile Gelehrsamkeit darstellt und ob die Bezeichnung der byzantinischen Kunst als „lebensecht“ sich tatsächlich auf ihre äußere Form bezieht. Es wurde nicht mehr für wahrscheinlich gehalten, dass die Byzantiner aus reiner Bewunderung oder sogar unüberlegter Fixierung auf das literarische Erbe der Antike bereit gewesen wären, traditionelle *topoi* zu übernehmen, die in ihrer eigenen Kultur nichts mehr zu bedeuten hatten. Vielmehr wurde untersucht, inwiefern solche *topoi* in byzantinischem Kontext einen neuen Sinn erhalten. Aus diesem Blickwinkel heraus betrachtet kann das Stilmittel des „beseelten Bildes“ nicht mehr als Argument für eine kunstkritische Äußerung über den Grad des Naturalismus in Erzeugnissen der bildenden Künste herangezogen werden. Wie Liz James und Ruth Webb 1991 argumentierten, handelt es sich dabei eher um eine aus der rhetorischen Tradition der *Ekphrasis* stammende Technik der ἐνάργεια (wörtlich „Klarstellung“), des bildhaften Vor-Augen-Führens der Wirkung eines Gegenstandes mit Worten, und folglich als ein Ausdruck der Reaktion des Betrachters auf eine bildliche Darstellung – seiner Emotionen und gedanklichen Assoziationen.¹⁵ Die Lebendigkeit des Bildes scheint also nach byzantinischem Verständnis vor allem in der angestrebten lebhaften emotionalen Reaktion des Betrachters zu bestehen. Die Behauptung, dass ein Bild wie lebendig wirkt und sich zu bewegen oder zu sprechen scheint, bezieht sich demnach auf seine Rezeption, während das Konzept des bildlichen Realismus der byzantinischen Kultur fremd ist.¹⁶ Besonders im Fall von religiösen Bildern, also Ikonen, gilt in Byzanz, wie Leslie Brubaker 1989 argumentierte, die intensive emotionale Reaktion des gläubigen Betrachters als die einzig angemessene.¹⁷

In der Tat ist der Punkt, an dem sich die Gedichte des Philes von ihren antiken Vorbildern in erster Linie unterscheiden, der sakrale Charakter ihres Gegenstandes. 101 der insgesamt 119 Epigramme des Philes auf Bilder, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ einsetzen, beziehen sich auf die Abbildung einer heiligen Gestalt und thematisieren ihre überirdischen, göttlichen Dimensionen. Dagegen haben nur 27 der insgesamt 122 entsprechenden Epigramme auf Bilder aus der *Anthologia Planudea* Götter- oder Halbgötterbilder zum Gegenstand, aber auch diese weisen keineswegs eine sakrale Färbung auf. Vielmehr bedient sich die heidnische Epigrammatik des Stilmittels des „beseelten Bildes“ auf einer rein profanen Ebene im Sinne des Lobes der Vollkommenheit der künstlerischen Leistung – und das sogar in jenen Versen, die das Stilmittel auf ganz raffinierte Art und Weise verwenden. Hier sind zwei ausgefeilte Beispiele für Epigramme auf Bilder aus der *Anthologia Planudea* in der deutschen Übersetzung von Hermann Beckby:¹⁸

Satyr

(AP XVI 244, ed. und übers. H. Beckby IV 434–435)

Αὐτομάτως, Σατυρίσκε, δόναξ τεὸς ἦχον ἰάλλει,
ἢ τί παρακλῖνας οὐκ ἀγεις καλᾶμῳ;
ὃς δὲ γελῶν σίγησεν· ἴσως δ' ἂν φθέγγατο μῦθον,
ἀλλ' ὑπὸ τερπωλῆς εἶχετο ληθεδόνι.
οὐ γὰρ κηρὸς ἔρυκεν· ἐκὼν δ' ἠσπάζετο σιγὴν
θυμὸν ὅλον τρέφας πηκτίδος ἀσχολίῃ.

„Klingt deine Flöte von selbst, kleiner Satyr, oder weswegen

¹⁴ Diese neue Richtung initiierten Liz James und Ruth Webb 1991 mit ihrem bahnbrechenden Aufsatz (siehe Anm. 11). Für weitere Arbeiten in dieselbe Richtung siehe z.B. neben dem bereits in Anm. 11 zitierten Aufsatz von Robert Nelson auch R. CORMACK, *Living Painting*, in: JEFFREYS, *Rhetoric* 235–253 und C. BARBER, *Living Painting or the Limits of Painting? Glancing at Icons with Michael Psellos*, in: C. BARBER – D.E. JENKINS (Hg.), *Reading Michael Psellos*. Leiden – Boston 2006, 117–130.

¹⁵ JAMES – WEBB, *To Understand Ultimate Things* 3; L. JAMES, *Art and Lies: Text, image and imagination in the medieval world*, in: A. EASTMOND – L. JAMES (Hg.), *Icon and Word: the Power of Images in Byzantium*. Studies presented to Robin Cormack. Aldershot 2003, 59–71, hier besonders 62.

¹⁶ JAMES – WEBB, *To Understand Ultimate Things* 10.

¹⁷ L. BRUBAKER, *Perception and Conception: Art, Theory and Culture in Ninth-century Byzantium*. *Word and Image* 5 (1989) 19–32, hier besonders 25–26.

¹⁸ H. BECKBY, *Anthologia Graeca*, I–IV. Griechisch-Deutsch. München 1953–55.

neigst du das Antlitz und hältst dicht an die Ohren das Rohr ...?“
 Aber er lächelt und schweigt. Er gäbe vielleicht eine Antwort,
 doch von Freude verzückt steht er versunken in sich.
 Denk nicht, ihn hindre das Wachs. Er schweigt aus innerem Triebe,
 denn sein ganzes Gemüt weiß nur von einem – dem Rohr.

Agathias Scholastikos

Satyr

(AP XVI 247, ed. und übers. H. Beckby IV 436–437)

Πάντες μὲν Σάτυροι φιλοκέρτομοι· εἰπὲ δὲ καὶ σύ,
 τί πρὸς ἕκαστον ὁρῶν τόνδε γέλωτα χέεις; –
 „Θάμβος ἔχων γελῶ, πῶς ἐκ λίθου ἄλλοθεν ἄλλης
 συμφερτὸς γενόμεν ἐξαπίνης Σάτυρος.“

Sämtliche Satyrn sind Spötter. Auch du. Und du lachst gar bei jedem,
 den du gerade erblickst. Willst du nicht sagen warum? –
 „Ei, ich lache vor Staunen. Da fügte man wieder und wieder
 Steinchen an Steinchen, und dann ward ich, der Satyr, daraus.“

Neilos Scholastikos

Wenn Manuel Philes dasselbe Stilmittel in seinen Epigrammen auf Ikonen verwendet, scheint er seinen Gegenstand primär als Kultobjekt und nur sekundär als Kunstobjekt zu behandeln. So geht es ihm nicht einfach darum, die Kunst für die realistische, lebensnahe Darstellung ihres Gegenstandes zu loben, er greift vielmehr die religiöse Funktion der Ikonen in seiner Epoche auf. Hier sind einige charakteristische Beispiele für Epigramme des Manuel Philes auf Ikonen, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ gebrauchen, in deutscher Übersetzung von mir [E. P.–B.]:

Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
 (E 101, ed. Miller I 45)

Ὁ λίθος εἰ ζῇ καὶ δοκεῖ τάχα πνέειν,
 τῆς Ἀβραάμ καὶ τοῦτο θαυματουργίας·
 μὴ τάχα κρυπτὴν ἐξ Ἑδὲμ χέας δρόσον,
 ἥμειψε τὴν ἄτεγκτον εἰς ἔμπνουν φύσιν;

Wenn der Stein lebt und fast zu atmen scheint,
 ist auch dies ein Werk der Wunderkraft Abrahams.
 Hat er vielleicht geheimen Tau aus Eden hineingegossen
 und dadurch die unerbittlich harte Natur des Steines in eine beseelte verwandelt?

Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
 (F 45 vv. 1–4, ed. Miller I 225)

Ἡ σωματῶν ἔμπνευσιν ἡ τέχνη γράφει,
 καὶ τὰς χροὰς κίρνησιν ἐκ τῶν ἐμψύχων,
 ἢ ζῶν ἀτεχνῶς καὶ θεοῦ παῖς τὸ βρέφος
 τὴν νεκρὰν ἐψύχωσε τῶν τύπων φύσιν.

Entweder bildet die Kunst das Atmen der Körper ab
 und mischt die Farben aus Lebendigem,
 oder der Säugling hat, weil er wahrhaft lebt und der Sohn Gottes ist,
 die tote Natur der Abbildungen beseelt.

Auf dieselbe Ikone

(F 45 vv. 9–12, ed. Miller I 225)

Ἰοὺ πνοῆς δύναιμις ἐν τοῖς ἀψύχοις·
 Θεὸς γάρ ἐστι καὶ θεοῦ παῖς τὸ βρέφος,
 ὃ τάχα νικῶν τῆς γραφικῆς τὴν φύσιν
 κινουμένου σχήματος ἐμφαίνει δρόμον.

Was für eine Lebenskraft in den leblosen Abbildungen!
 Denn Gott und Sohn Gottes ist der Säugling,
 der gleichsam die Natur der Malerei besiegend
 den Lauf einer sich bewegenden Gestalt zeigt.

Auf das Abbild Christi

(V 21, ed. Miller II 279)

Ζωῆς χορηγὸς καὶ πνοῆς σὺ δεσπότης·
 ἀλλ' οὐκ ἀναπνεῖς, μὴ κλονήσης τὴν κτίσιν
 ἀλλὰ σιωπᾷς, μὴ γραφῆς λύσης φύσιν·
 ὥστε πνέων ζῆς· εἰ δὲ σιγᾷς, οὐ ξένον.

Du bist es, der das Leben schenkt, Herr über den Lebenshauch bist du.
 Du atmest aber nicht vernehmlich, um die Schöpfung nicht zu erschüttern.
 Du schweigst, um die Natur der Abbildung nicht aufzulösen.
 Also lebst und atmest du. Wenn du schweigst, ist das nicht verwunderlich.

In diesen Epigrammen auf religiöse Bilder scheint das Stilmittel des „beseelten Bildes“ tatsächlich als Ausdruck der Rezeption der heiligen Ikonen durch den byzantinischen gläubigen Betrachter zu fungieren. Denn in der orthodoxen Bildertheologie gelten diese als lebend in dem Sinne, dass sie stellvertretend für ihre im Himmel lebenden immateriellen Archetypen stehen.¹⁹ Sowohl in der kultischen Praxis als auch als persönliche Andachtsgegenstände werden sie von den Gläubigen als materielle Träger der himmlischen Energie der abgebildeten heiligen Gestalten erlebt.²⁰ Durch ihre Ikonen werden die Heiligen dem Gebet und der Verehrung der Gläubigen zugänglich, die auf Schutz und Unterstützung im Diesseits und Rettung ihrer Seelen

¹⁹ B. KOTTER (ed.), Die Schriften des Johannes von Damaskos Bd. 3: *Contra imaginum calumniatores orationes tres*. Berlin – New York 1975, III 21, 1–6: Τέταρτος τρόπος εἰκόνης τῆς γραφῆς σχήματα καὶ μορφὰς καὶ τύπους ἀναπλαττούσης τῶν ἀοράτων καὶ ἀσωμάτων σωματικῶς τυπομένων πρὸς ἀμυδρὰν κατανόησιν θεοῦ τε καὶ ἀγγέλων διὰ τὸ μὴ δύνασθαι ἡμᾶς τὰ ἀσώματα ἄνευ σχημάτων ἀναλογούντων ἡμῖν θεωρεῖν. III 25, 1–6: Οἶδαμεν οὖν, ὅτι οὔτε θεοῦ οὔτε ἀγγέλου οὔτε ψυχῆς οὔτε δαίμονος δυνατόν θεαθῆναι φύσιν, ἀλλ' ἐν μετασχηματισμῷ τινι θεωροῦνται ταῦτα τῆς θείας προνοίας τύπους καὶ σχήματα περιπεθείσης τοῖς ἀσωμάτοις καὶ ἀτυπώτοις καὶ μὴ ἔχουσι σχηματισμὸν σωματικῶς πρὸς τὸ χειραγωγηθῆναι ἡμᾶς καὶ πρὸς παχυμερῆ καὶ μερικὴν αὐτῶν γνῶσιν, ἵνα μὴ ἐν παντελεῖ ἀγνοίᾳ ὦμεν θεοῦ καὶ τῶν ἀσωμάτων κτισμάτων.

Ioannes von Damaskos, ed. B. KOTTER, Bd. 2. *Expositio fidei*. Berlin 1973, 88, 24–29: Ὅτι μὲν οὖν „ψυχὰι δικαίων ἐν χειρὶ θεοῦ, καὶ οὐ μὴ ᾄψηται αὐτῶν βάσανος“ φησὶν ἡ θεία γραφή· ὁ θάνατος γὰρ τῶν ἁγίων ὕπνος μᾶλλον ἐστὶ ἢ θάνατος. „Ἐκοπίασαν γὰρ εἰς τὸν αἰῶνα καὶ ζήσονται εἰς τέλος“, καὶ „Τίμιος ἐναντίον κυρίου ὁ θάνατος τῶν ὁσίων αὐτοῦ.“ Τί οὖν τιμιώτερον τοῦ ἐν χειρὶ εἶναι θεοῦ; Ζωὴ γὰρ ἐστὶν ὁ θεὸς καὶ φῶς καὶ οἱ ἐν χειρὶ θεοῦ ὄντες ἐν ζωῇ καὶ φωτὶ ὑπάρχουσιν.

Das enge Verhältnis zwischen materieller Abbildung und heiligem Archetypus im byzantinischen Denken bespricht anhand textueller Belege L. BRUBAKER, Introduction. *The Sacred Image*, in: R. OUSTERHOUT – L. BRUBAKER (Hg.), *The Sacred Image East and West*. Urbana – Chicago 1995, 1–24, hier 4–8.

²⁰ Vgl. B. KOTTER (ed.), Die Schriften des Johannes von Damaskos. Bd. 3: *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, I 36, 14–15: Χάρις δίδεται θεία ταῖς ὕλαις διὰ τῆς τῶν εἰκονιζομένων προσηγορίας; II 14, 32–35: [...] παραχώρει τῇ ἐκκλησιαστικῇ παραδόσει καὶ τὴν τῶν εἰκόνων προσκύνησιν θεοῦ καὶ φίλων θεοῦ ὀνόματι ἁγιαζομένων καὶ διὰ τοῦτο θείου πνεύματος ἐπισκιαζομένων χάριτι. II 14, 19–20: σέβω δὲ [τὴν ὕλην] οὐχ ὡς θεόν, ἀλλ' ὡς θείας ἐνεργείας καὶ χάριτος ἔμπλεων. Siehe auch die zusammenfassende Diskussion bei B. PENTCHEVA, Epigrams on Icons, in: L. JAMES (ed.), *Art and Text in Byzantine Culture*. Cambridge 2007, 120–138, hier besonders 122–124.

im Jenseits hoffen.²¹ Vor diesem Hintergrund gelesen scheinen also die Verse unserer Epigramme in erster Linie die spirituelle Präsenz der dargestellten Heiligen in ihren Abbildungen bildhaft zum Ausdruck bringen zu wollen. Gleichzeitig scheinen sie danach zu streben, die übernatürlichen Kräfte der abgebildeten Heiligen freizusetzen und zu Gunsten des gläubigen Betrachters zu aktivieren, indem sie die Abbildungen durch das Wort aufleben, sich bewegen und über das Sprechen oder das Schweigen frei verfügen lassen.

Wie so oft in der byzantinischen Literatur wird also bei näherer Betrachtung auch im Fall der Epigramme des Manuel Philes auf Bilder deutlich, dass die Verwendung von traditionellen literarischen Mitteln durch byzantinische Autoren nicht einfach als unüberlegte Übernahme von zwar hoch bewerteten, aber in einem byzantinischen Kontext nunmehr leeren Formen verworfen werden kann. Die literarische *Mimesis* erweist sich auch hier als ein kreativer Prozess, der in der neuartigen Verwendung der tradierten *Topoi* besteht. Die auf diese Weise entstehenden Texte werden der historischen und kulturellen Realität ihrer Zeit gerecht.

Verzeichnis I

Epigramme des Manuel Philes mit dem Stilmittel des „beseelten Bildes“ in den Ausgaben von É. Miller und E. Martini

1. E 3, Miller I: 3–4 Auf die Verkündigung an die Mutter Gottes
2. E 9, Miller I: 6 Auf die Taufe Christi
3. E 12, Miller I: 6 Auf eine Ikone mit der Auferweckung des Lazarus
4. E 13, Miller I: 7 = V 28, Miller II: 287 Auf dieselbe Ikone mit der Auferweckung des Lazarus
5. E 15, Miller I: 7 Auf die Verklärung Christi
6. E 25, Miller I: 11 Auf die Entschlafung der Mutter Gottes
7. E 29, Miller I: 18 Auf eine Ikone des Evangelisten Lukas
8. E 30a, Miller I: 19 Auf den sitzenden und schreibenden Evangelisten Lukas
9. E 37, Miller I: 21 Auf den Evangelisten Markus, der sitzend schreibt
10. E 57, Miller I: 27–28 Auf eine Ikone des geliebten Jüngers Jesu Johannes des Theologen mit goldenem Hintergrund
11. E 58, Miller I: 28 Auf den heiligen Stephanos
12. E 69, Miller I: 33 Auf eine Ikone des großen Chrysostomos
13. E 73, Miller I: 34 Auf den heiligen Johannes Chrysostomos
14. E 75, Miller I: 34 Auf das Marmorrelief des Großmartyrers Georgios
15. E 76, Miller I: 34–35 Auf das Marmorrelief des Großmartyrers Georgios
16. E 77, Miller I: 35 Auf das Marmorrelief des Großmartyrers Georgios
17. E 78, Miller I: 35 = V 27, Miller II: 287 Auf ein steinernes Abbild des großen Georgios
18. E 81, Miller I: 36 Auf eine Ikone des Erzengels
19. E 86, Miller I: 38 Auf einen kugelförmigen Bergkristall, in den das Abbild des Herrn eingraviert ist
20. E 87, Miller I: 38 Auf einen kugelförmigen Bergkristall, in den das Abbild des Herrn eingraviert ist
21. E 92, Miller I: 42–43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
22. E 93, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
23. E 94, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
24. E 95, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
25. E 96, Miller I: 43 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen

²¹ Zu dieser Auffassung der heiligen Abbildungen siehe z.B. das Troparion des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos auf die Ikone der Mutter Gottes Hodegetria (ed. M. JUGIE, *Poésies rythmiques de Nicéphore Calliste Xanthopoulos*. Byz 5 [1929–30] 357–390, hier 366): Βλέποντες τὸν τύπον σου ἐναργῶς, / ὥσπερ σε παροῦσαν, Ὁδηγήτρια, ἐμφανῶς, / οἰόμεθα, κόρη, τὸ γένος χριστωνύμων, / καὶ πάντες ὀλοφύχως σοὶ καταφεύγομεν.

26. E 97, Miller I: 44 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
27. E 98, Miller I: 44 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
28. E 100, Miller I: 44 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
29. E 101, Miller I: 45 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
30. E 102, Miller I: 45 Auf das in Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
31. E 104, Miller I: 45–46 Auf das letzte Abendmahl
32. E 107, Miller I: 50 Auf ein Enkolpion aus Jaspisstein, in dem der Prophet Daniel abgebildet ist. Der Stein hat grüne und rote Adern
33. E 108, Miller I: 51 Auf den Marmorsarkophag des heiligen Propheten Daniel, der auf Löwen steht und auch schlafende Engel in Gestalt von Säuglingen aufweist
34. E 119, Miller I: 54–55 Auf verschiedene Darstellungen aus dem Alten Testament
35. E 120, Miller I: 55 Auf den von Mirjam mit Zimbeln angeführten Tanz, in dem der Vers „Singen wir dem Herrn“ vorkommt
36. E 122, Miller I: 55 Auf die Ikone des Moses
37. E 125, Miller I: 56 Auf die fünfte Ode (Ἐκ νυκτός Jesaiah 26, 9–19). Auf die Ikone des Propheten Jesaiah
38. E 132, Miller I: 58 Auf die Ikone des schweigend schreibenden Zacharias
39. E 133, Miller I: 58 Auf die Geburt des heiligen Johannes des Vorläufers
40. E 135, Miller I: 58–59 Auf den großen Chrysostomos, der den Täufer betrachtet
41. E 138, Miller I: 59 Auf den heiligen Johannes von Damaskus
42. E 142, Miller I: 60 Auf eine Ikone des heiligen Johannes des Vorläufers
43. E 143, Miller I: 61 Auf die in Stein geschnittene Enthauptung des heiligen Johannes des Vorläufers
44. E 144, Miller I: 61 Auf Zacharias, den Vater des Vorläufers
45. E 145, Miller I: 61 Auf die Enthauptung (des Vorläufers)
46. E 148, Miller I: 63 Auf die Predigt des heiligen Johannes des Vorläufers in der Unterwelt
47. E 154, Miller I: 65–66 Auf eine mit Gold und Silber geschmückte Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind auf ihrem Schoß
48. E 167, Miller I: 77 Auf eine Ikone der überaus heiligen Mutter Gottes
49. E 170, Miller I: 79–80 Auf den Vorläufer im Namen des Protostrators
50. E 194, Miller I: 96 Auf eine Ikone Christi
51. E 209, Miller I: 102 Improvisierte Verse auf einen gemalten Löwen
52. E 210, Miller I: 102 Improvisierte Verse auf einen gemalten Löwen
53. E 253, Miller I: 129 Auf ein Bild des Domestikos der Themen des Ostens (Michael Atzymes)
54. E 255, Miller I: 129–130 Auf eine Ikone mit der Geburt der überaus heiligen Mutter Gottes
55. E 260, Miller I: 131 = M 69: Martini 91 Auf die Beweinung Christi
56. E 262, Miller I: 131–132 Auf den heiligen Demetrios
57. E 263, Miller I: 132 Auf den heiligen Demetrios
58. E 277, Miller I: 135–136 Auf die Ikone des heiligen Demetrios auf dem Myron enthaltenden Reliquiar
59. E 281, Miller I: 136 Auf den in einen Stein mit roten Adern geschnittenen heiligen Demetrios
60. E 288, Miller I: 139–140 Auf die heiligen Märtyrer, die sich reitend miteinander unterhalten
61. F 5, Miller I: 190 Auf den Tempelgang der Mutter Gottes
62. F 33, Miller I: 209–210 Auf die Mutter Gottes, die sich über dem Tor des Hodegon-Klosters befindet
63. F 45 vv. 1–4, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
64. F 45 vv. 5–8, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
65. F 45 vv. 9–12, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
66. F 45 vv. 13–16, Miller I: 225 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
67. F 45 vv. 25–28, Miller I: 226 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind

68. F 48 vv. 1–4, Miller I: 226–227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
69. F 48 vv. 5–8, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
70. F 48 vv. 9–12, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
71. F 48 vv. 13–16, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
72. F 48 vv. 17–20, Miller I: 227 Auf ein Bild des Pansebastos und Domestikos des Ostens Michael Atzymes
73. F 53 vv. 33–36, Miller I: 230 Auf die Ikone des reitenden heiligen Georgios
74. F 53 vv. 37–40, Miller I: 230 Auf die Ikone des reitenden heiligen Georgios
75. F 117, Miller I: 309–310 Auf einen reitenden Engel
76. F 119, Miller I: 310 Auf eine Kirchentür (der Pammakaristos-Kirche)
77. F 120, Miller I: 311 Auf die heilige Anastasia Pharmakolytria
78. F 125, Miller I: 316–317 Auf die Abbildung der Mutter Gottes
79. F 126, Miller I: 317–318 Auf eine Abbildung des großen Georgios
80. F 174, Miller I: 353 Auf den heiligen Johannes den Vorläufer
81. F 175, Miller I: 353 Auf den großen Basileios
82. F 192 Miller I 357–358 = F 266 Miller I 460 Auf ein Bild des Anführers der himmlischen Heerscharen Michael
83. F 207, Miller I: 376 Auf die Ikone Christi
84. F 208, Miller I: 376 Auf eine Ikone mit der Interzession der Mutter Gottes bei ihrem Sohn
85. F 226, Miller I: 432 Auf ein Bild des Großmärtyrers Georgios und des Anführers der himmlischen Heerscharen (sc. Michael)
86. F 231, Miller I: 433 Auf die Gottesgebälerin, an deren Seite aus Stein geschnittene Engel standen
87. F 237, Miller I: 436 Auf das Jüngste Gericht
88. F 261, Miller I: 457 Auf eine Ikone der heiligen Apostel Peter und Paul
89. P 19, Miller II: 65–66 Auf einen Bergkristall, in den unser Herr Christus eingraviert ist
90. P 20, Miller II: 66 Auf einen Bergkristall, in den unser Herr Christus eingraviert ist
91. P 22, Miller II: 66 Auf das in einen Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
92. P 23, Miller II: 66–67 Auf das in einen Stein geschnittene Opfer Abrahams in den Blachernen
93. P 25, Miller II: 67 Auf eine Ikone der Mutter Gottes mit dem Christuskind
94. P 38, Miller II: 78 Auf einen Klosterbrunnen
95. P 39, Miller II: 78 Auf einen gemalten Löwen
96. P 47, Miller II: 87–88 Auf den Köcher des Kaisers
97. P 53, Miller II: 94 Auf eine Ikone des heiligen Onuphrios
98. P 65, Miller II: 134 Auf ein enkaustisches Enkolpion mit dem heiligen Johannes dem Vorläufer
99. P 123, Miller II: 160–161 Auf ein Abbild des Herrn, auf dessen beiden Seiten in den Stein gravierte Engel stehen
100. P 140, Miller II: 173–174 Auf eine Ikone des ehrwürdigen Johannes des Vorläufers
101. P 189, Miller II: 202 Auf in Marmor geschnittene Märtyrer
102. P 221, Miller II: 234 Epigramm auf die Abbilder der Kaiser, die an die Tore der Stadt Medeia gemalt waren
103. V 19, Miller II: 278–279 Auf das Bild des Paradieses
104. V 21, Miller II: 279 Auf das Abbild Christi
105. V 22, Miller II: 279–280 Auf eine Zisterne mit kaltem Wasser, das sich durch das Maul eines Löwen ergießt
106. V 23 vv. 1–4, Miller II: 280 Auf ein Bild Salomons
107. V 23 vv. 5–8, Miller II: 280 Auf ein Bild Salomons

108. V 23 vv. 9–12, Miller II: 280 Auf ein Bild Salomons
109. V 31 vv. 1–4, Miller II: 288–289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
110. V 31 vv. 5–8, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
111. V 31 vv. 9–12, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
112. V 31 vv. 13–16, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
113. V 31 vv. 17–20, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
114. V 31 vv. 21–24, Miller II: 289 [Abbildung von Vögeln, vielleicht auch von einem Garten]
115. App. 35, Miller II: 399 Auf den heiligen Johannes Chrysostomos
116. App. 40, Miller II: 405–406 Verse des Philes geschrieben in der Kirche unseres Erlösers und Herrn Christus des Wohltäters (Euergetes)
117. M 102: Martini 142 Auf den Apostel Paulus
118. M 103: Martini 143 Auf den heiligen Dionysios Areopagites
119. M 107: Martini 144 Auf den heiligen Demetrios

Das Stilmittel des „beseelten Bildes“ findet sich außer in den hier aufgelisteten Epigrammen auch in zwei poetischen *Ekphraseis* des Philes: *Ekphrasis des Propheten Elias* (E 106, Miller I 46–50, hier vv. 7–10); *Ekphrasis einer gemalten Zimmerdecke im Palast* (P 62, Miller II 127–131, hier vv. 93–108).

Verzeichnis II

Epigramme aus byzantinischer Zeit, die das Stilmittel des „beseelten Bildes“ in diversen Formen aufweisen

7. Jahrhundert

1. Georgios Pisides, *In Deiparam supplicantem* (I. VASSIS, *Initia Carminum Byzantinorum [Supplementa Byzantina. Texte und Forschungen 8]*. Berlin – New York 2005, 549: Ὁρώσα τὴν ἄφραστον ἔνσαρκον φύσιν)

Um 900

2. Anonym, *In sanctum Basilium* (VASSIS, *Initia* 427: Λαλεῖ σιγῶσα, νουθετεῖ παραινέσεις)

10. Jahrhundert

3. Ioannes Geometres, *In martyres XL Sebastenos* (VASSIS, *Initia* 195: Εἰ σάρκες εἰσὶ, πῶς φέρουσι τοὺς πόνους;)
4. Ioannes Geometres, *In dormitionem Deiparae* (VASSIS, *Initia* 380: Καὶ πῶς τέθνηκας, ἦν γε καὶ γεγραμμένην)
5. Ioannes Geometres, *In dormitionem Deiparae* (VASSIS, *Initia* 385: Καὶ τὴν πνοὴν ἔγραψεν, οἶμαι, ζωγράφος)
6. Ioannes Geometres, *In dormitionem Deiparae* (VASSIS, *Initia* 538: Ὁ πνεῦμα σὸν καὶ χεῖρα νῦν τοῦ ζωγράφου)
7. Ioannes Geometres, *In imaginem veram* (VASSIS, *Initia* 574: Οὐρανοῦ ἐγκατέπαλτο καὶ ἔμπνοον ἔθετο εἰκῶ = Jean Géomètre, *Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques*. Edition, traduction, commentaire par Emilie Marlène VAN OPSTALL. Leiden [u. a.] 2008, Nr. 265)
8. Ioannes Geometres, *In ecclesiam quam Nicetas exstruxit* (VASSIS, *Initia* 581: Οὐ χεῖρ λιθουργὸς οὐδὲ χεῖρες ζωγράφου)
9. Ioannes Geometres, *In imaginem Ioannis Chrysostomi* (VASSIS, *Initia* 677: Σοὶ ζῶντι τοπρὶν ἡ πνοὴ παρῆν μόνη)

11. Jahrhundert

10. Ioannes Mauropus, *In sanctum Nicolaum* (VASSIS, Initia 92: Αὐτόν, πάτερ, σὲ προσκυνῶ τε καὶ βλέπω)
11. Ioannes Mauropus, *In Basilium Magnum* (VASSIS, Initia 248: Ἐπιπρέπει τις σεμνοποιὸς ὠχρότης)
12. Ioannes Mauropus, *In sanctum Chrysostomum* (VASSIS, Initia 296: Ἡ γλῶσσαν εὐρῶν πῦρ πνέουσιν, ζωγράφει)
13. Ioannes Mauropus, *In sanctum Constantinum in Camelo* (VASSIS, Initia 415: Κόσμῳ νεκρωθεὶς καὶ Θεῷ ζήσας, πάτερ)
14. Ioannes Mauropus, *In sancti Pauli et Chrysostomi historiam* (VASSIS, Initia 672: Σίγα, θεατά, καὶ βραχὺν μείνον χρόνον)
15. Ioannes Mauropus, *In Christi resurrectionem* (VASSIS, Initia 676: Σκόπει, σκόπει τό θαῦμα τοῦ τεθαμμένου)
16. Ioannes Mauropus, *In sanctos tres hierarchas* (VASSIS, Initia 804: Τριάς μὲν εὗρεν ἰσαριθμούς συμμάχους)
17. Christophoros Mytilenaios, *In aereum equum in Hippodromo* (VASSIS, Initia 223: Ἐμπνους ὁ χαλκοῦς ἵππος οὗτος, ὃν βλέπεις)
18. Patricius (Christophoros Mytilenaios?),²² *In imaginem Constantini (VII) imperatoris ad Deiparam precantis* (VASSIS, Initia 55: Ἀνθρῶπε πρόσχες· ζῶν γὰρ ἐκ τῆς εἰκόνης)
19. Patricius (Christophoros Mytilenaios?), *In imaginem refixionis Christi* (VASSIS, Initia: 108: Βλέπων καταπλάγηθι τὴν ἰσχὺν τέχνης)

11.–12. Jahrhundert²³

20. Anonym, *In imaginem Deiparae auro et gemmis ab Andronico Camatero exornatam* (VASSIS, Initia 51: Ἄν ἐσφυρηλατεῖτο τοῦ στήθους φύσις)
21. Anonym, *In imaginem sancti Pauli exornatam* (VASSIS, Initia 60: Ἄν σὺ σεαυτὸν ἀγνοεῖν, Παῦλε, γράφης)
22. Anonym, *In imaginem trium puerorum* (VASSIS, Initia 170: Ἔδει τὸ λείπον τῶν ἀπάντων κτισμάτων)
23. Anonym, *In Christum ad crucificandum tractum* (VASSIS, Initia 209: Ἐκλινεν οὗς, ἤκουσεν, ἠδύνθη πάλαι)
24. Anonym, *In imaginem sancti Georgii exornatam* (VASSIS, Initia 223: Ἐμπνουν ὁρῶ σε μάρτυς εἶχε γὰρ τάχα)
25. Anonym, *In imaginem nativitatis Deiparae ab Andronico Camatero exornatam* (VASSIS, Initia 239: Ἐξ ἀστάχους κόκκος, ἄρτος ἐκ ζύμης)
26. Anonym, *In imaginem Danielis prophetae* (VASSIS, Initia 754: Τίς οὐκ ἂν ἐν λάκκῳ σε, Δανιήλ, βλέπων)

²² S. LAMPROS, Τὰ ὑπ' ἀριθμὸν PIZ' καὶ PΓ' κατάλοιπα (ἐκδοθέντα ὑπὸ Κ. Δυοβουνιώτου). *NE* 16 (1922) 30–59, 38: „Τὰ ὑπ' ἀριθμὸν 28 μέχρι τοῦ ἀριθμοῦ 46 συμπεριλαμβανομένου ποιήματα δύναται τουλάχιστον ἐν μέρει νὰ ἀποδοθῶσιν εἰς τὸν Πατρίκιον, τὸν Χριστόφορον δηλαδὴ τὸν Μυτιληναῖον.“

²³ Epigramme aus der Sammlung des Codex Marcianus gr. 524: S. LAMPROS, Ὁ Μαρκανὸς κώδιξ 524. *NE* 8 (1911) 3–59, 123–192. Siehe dazu W. HÖRANDNER, Epigrams on Icons and sacred Objects. The Collection of Cod. Marc. gr. 524 once again, in: M. SALVADORE (ed.), *La poesia tardoantica e medievale. Atti del I Convegno Internazionale di Studi*. Macerata, 4–5 maggio 1998. Alessandria 2001, 117–124; IDEM, A Cycle of Epigrams on the Lord's Feasts in Cod. Marc. gr. 524. *DOP* 48 (1994) 117–133.

14. Jahrhundert

27. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem sancti Michaelis archangeli* (VASSIS, Initia 301: Ἡ ζωγράφος σκάρυφον εἰς ἀυλίαν)
28. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem Christi in ecclesia sanctorum Apostolorum ab Eulalio pictam* (VASSIS, Initia 326: Ἡ Χριστὸς αὐτὸς καταβάς οὐρανόθεν)
29. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem sanctae Deiparae Christum ferentis* (VASSIS, Initia 339: Θεοῦ λόγον φέρουσα, πῶς σιγᾶς, κόρη)
30. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem sancti Georgii* (VASSIS, Initia 755: Τίς πνεῦμα καὶ νοῦν ἐγκεράσας ταῖς χροαῖς)

VASSIS, Zu einigen unedierten Gedichten des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, in: M. HINTERBERGER – E. SCHIFFER (Hg.), *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag*. Berlin – New York 2007, 330–345:

31. carmen 2, S. 338: Εἰς ἱάσπιν λίθον ἔχοντα ἄγγελον πύρινον οὕτω λαχόντα ἐν τῇ τοῦ λίθου φλεβί
32. carmen 3, S. 338: Ἔτερον
33. carmen 23, S. 343: Εἰς ἀμίαντον λίθον ἔχουσαν ἀρίστως ἐγγεγλυμμένον τὸν χαιρετισμὸν
34. carmen 25, S. 343–344: Εἰς εἰκόνα ἀρίστως ἐζωγραφημένην τοῦ πανσόφου καὶ χρυσορρήμονος

Folgende Gedichte weisen das Stilmittel des „beseelten Bildes“ insofern auf, als durch den übernatürlichen Eingriff der abgebildeten heiligen Gestalt eine Art Verlebendigung der Ikone bewirkt wird – ähnlich wie in den Epigrammen E 86, E 87, P 19, P 20, E 107, F 231, P 123 und V 27 des Manuel Philes:

35. carmen 6, S. 339: Εἰς λίθον κρύον ἔχοντα ἐγγεγλυμμένον τὸν Κύριον ἡμῶν καὶ Θεὸν Ἰησοῦν Χριστὸν
36. carmen 7, S. 339: Ἔτερον
37. carmen 8, S. 339: Ἔτερον
38. carmen 9, S. 339: Ἔτερον
39. carmen 10, S. 340: Ἔτερον
40. carmen 11, S. 340: Εἰς τὸ αὐτό· μονόστιχα
41. carmen 12, S. 340: Ἔτερον (sc. Εἰς ἐγκόλπιον λίθον ἀμέθυσον ἔχουσαν ἐγγεγλυμμένον τὸν σωτῆρα Χριστόν· προσταγῇ τοῦ βασιλέως)²⁴
42. carmen 13, S. 340: Ἔτερον
43. carmen 14, S. 340: Ἔτερον
44. carmen 15, S. 341: Ἔτερον
45. carmen 16, S. 341: Ἔτερον

[Ähnlich ist auch folgendes von A. Papadopoulos-Kerameus ediertes Gedicht:

46. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem Christi in lapide amethysto* (VASSIS, Initia 306: Ἡ λίθος ἀμέθυσος ἀμπέλου τρόπον]
47. carmen 17, S. 341: Εἰς ἐγκόλπιον τοῦ πρωτοστράτωρος ἔχον μέσον σταυρὸν τίμιον καὶ ἅγιον ξύλον, παρ' ἐκάτερα δὲ Κωνσταντῖνον καὶ Ἑλένην, ἐν δὲ ταῖς πύλαις τὴν Θεοτόκον καὶ τὸν Χριστὸν καὶ ἐτέρους ἁγίους.
48. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, *In imaginem Christi in lapide crystallo* (VASSIS, Initia 822: Ὑδωρ ὑπελθὸν τὴν ὑγρὰν φύσιν λίθου)²⁵

²⁴ Vgl. *Anthologia Graeca* IX 748; 752; 753; 754.

Verzeichnis III

Epigramme aus der Anthologia Planudea mit dem Stilmittel des „beseelten Bildes“

1. IX. 591, Beckby III 360–361 Ares und Aphrodite, *Anonym*
2. IX. 593, III 360–361 Medeia, *Anonym*
3. IX. 594, Beckby III 362–363 Sokrates, *Anonym*
4. IX. 597, Beckby III 362–363 Heilung des Gelähmten, *Kometas Scholastikos*
5. IX. 604, Beckby III 368–369 Thaumaretos Bild, *Nossis*
6. IX. 687, Beckby III 408–409 Redner Alexandros, *Anonym*
7. IX. 709, Beckby III 418–419 Eutychides' Eurotas, *Philippos*
8. IX. 713, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *Anonym*
9. IX. 714, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *Anonym*
10. IX. 715, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *[Anakreon]*
11. IX. 716, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *[Anakreon]*
12. IX. 717, Beckby III 420–421 Myrons Kuh, *Euenos von Askalon*
13. IX. 718, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Euenos von Askalon*
14. IX. 719, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Leonidas von Tarent*
15. IX. 720, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
16. IX. 721, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
17. IX. 722, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
18. IX. 723, Beckby III 422–423 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
19. IX. 724, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
20. IX. 725, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
21. IX. 726, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
22. IX. 727, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
23. IX. 728, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Antipatros von Sidon*
24. IX. 729, Beckby III 424–425 Myrons Kuh, *Anonym*
25. IX. 730, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Demetrios von Bithynien*
26. IX. 731, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Anonym*
27. IX. 732, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Marcus Argentarius*
28. IX. 733, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Anonym*
29. IX. 734, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Dioskorides*
30. IX. 735, Beckby III 426–427 Myrons Kuh, *Anonym*
31. IX. 736, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Anonym*
32. IX. 737, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Anonym*
33. IX. 738, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Präfekt Julianos*
34. IX. 739, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Präfekt Julianos*
35. IX. 740, Beckby III 428–429 Myrons Kuh, *Tullius Geminus*
36. IX. 741, Beckby III 430–431 Myrons Kuh, *Anonym*
37. IX. 742, Beckby III 430–431 Myrons Kuh, *Philippos von Thessalonike*
38. IX. 746, Beckby III: 432–433 Siegelring, *König Polemon*
39. IX. 747, Beckby III 432–433 Siegelring, *Platon*
40. IX. 750, Beckby III 434–435 Siegelring, *Aulus Licinius Archias*
41. IX. 755, Beckby III 436–437 Erzbild der Skylla, *Anonym*
42. IX. 756, Beckby III 436–437 Praxiteles' Silene, *Ämilianus*

²⁵ Vgl. dazu E. PIETSCH-BRAOUNOU, Manuel Philes und die übernatürliche Macht der Epigrammdichtung, in: W. HÖRANDNER – A. RHOBY (Hg.), Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme. Akten des internationalen Workshop (Wien, 1.–2. Dezember 2006) (*Veröffentlichungen zur Byzanzforschung XIV*). Wien 2008, 85–92.

43. IX. 761, Beckby III 438–439 Gemalte Traube, *Anonym*
44. IX. 774, Beckby III 444–445 Skopas' Bakchin, *Glaukos von Athen*
45. IX. 775, Beckby III: 444–445 Zeus als Satyr, *Glaukos von Athen*
46. IX. 777, Beckby III 446–447 Lysipps Pferd, *Philippos*
47. IX. 793, Beckby III 454–455 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
48. IX. 794, Beckby III 454–455 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
49. IX. 795, Beckby III 454–455 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
50. IX. 796, Beckby III 456–457 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
51. IX. 797, Beckby III 456–457 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
52. IX. 798, Beckby III 456–457 Myrons Kuh, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
53. IX. 826, Beckby III 468–469 Satyr und Eros am Brunnen, *Anonym*
54. XVI. 25, Beckby IV 318–319 Ringer Damostratos, *Philippos*
55. XVI. 30, Beckby IV 320–321 Salmoneus, *Tullius Geminus*
56. XVI. 32, Beckby IV 322–323 Präfekt Gabrielios, *Leontios Scholastikos*
57. XVI. 54, Beckby IV 332–333 Läufer Ladas, *Anonym*
58. XVI. 57, Beckby IV 334–335 Die Bakchin, *Paulos Silentarios*
59. XVI. 58, Beckby IV 334–335 Die Bakchin, *Anonym*
60. XVI. 59, Beckby IV 334–335 Die Bakchin, *Agathias Scholastikos*
61. XVI. 60, Beckby IV 336–337 Die Bakchin, *[Simonides]*
62. XVI. 81, Beckby IV 346–347 Zeus des Pheidias, *Philippos*
63. XVI. 83, Beckby IV 346–347 Aias, *Anonym*
64. XVI. 87, Beckby IV 348–349 Prometheus, *Julianos von Ägypten*
65. XVI. 88, Beckby IV 348–349 Prometheus, *Julianos von Ägypten*
66. XVI. 96, Beckby IV 354–355 Herakles, *Anonym*
67. XVI. 97, Beckby IV 356–357 Herakles, *Anonym*
68. XVI. 101, Beckby IV 358–359 Herakles, *Anonym*
69. XVI. 103, Beckby IV 358–359 Herakles, *Tullius Geminus*
70. XVI. 105, Beckby IV 360–361 Theseus, *Anonym*
71. XVI. 106, Beckby IV 360–361 Kapaneus, *Anonym*
72. XVI. 107, Beckby IV 362–363 Ikaros, *Julianos von Ägypten*
73. XVI. 108, Beckby IV 362–363 Ikaros, *Julianos von Ägypten*
74. XVI. 109, Beckby IV 362–363 Hippolytos, *Agathias Scholastikos*
75. XVI. 111, Beckby IV 364–365 Philoktetes, *Glaukos von Athen*
76. XVI. 112, Beckby IV 364–365 Philoktetes, *Anonym*
77. XVI. 113, Beckby IV 364–365 Philoktetes, *Julianos von Ägypten*
78. XVI. 119, Beckby IV 368–369 Alexander, *Poseidippos*
79. XVI. 120, Beckby IV 368–369 Alexander, *Archelaos oder Asklepiades*
80. XVI. 121, Beckby IV 368–369 Alexander, *Anonym*
81. XVI. 127, Beckby IV 372–373 Lykurgos, *Anonym*
82. XVI. 128, Beckby IV 372–373 Iphigenie, *Anonym*
83. XVI. 129, Beckby IV 372–373 Niobe, *Anonym*
84. XVI. 130, Beckby IV 372–373 Niobe, *Julianos von Ägypten*
85. XVI. 135, Beckby IV 376–377 Medeia, *Anonym*
86. XVI. 136, Beckby IV 378–379 Medeia, *Antiphilos von Byzanz*
87. XVI. 137, Beckby IV 378–379 Medeia, *Philippos*
88. XVI. 138, Beckby IV 378–379 Medeia, *Anonym*
89. XVI. 139, Beckby IV 380–381 Medeia, *Julianos von Ägypten*
90. XVI. 140, Beckby IV 380–381 Medeia, *Anonym*
91. XVI. 141, Beckby IV 380–381 Medeia, *Philippos*
92. XVI. 142, Beckby IV 380–381 Medeia, *Anonym*

93. XVI. 143, Beckby IV 382–383 Medeia, *Antipatros von Thessalonike*
94. XVI. 145, Beckby IV 382–383 Ariadne, *Anonym*
95. XVI. 146, Beckby IV 382–383 Ariadne, *Anonym*
96. XVI. 148, Beckby IV 384–385 Andromeda, *Arabios Scholastikos*
97. XVI. 150, Beckby IV 384–385 Polykleitos' Polyxena, *Pollios*
98. XVI. 159, Beckby IV 388–389 Praxiteles' Aphrodite, *Anonym*
99. XVI. 181, Beckby IV 398–399 Aphrodite Anadyomene, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
100. XVI. 182, Beckby IV 400–401 Aphrodite Anadyomene, *Leonidas von Tarent*
101. XVI. 186, Beckby IV 402–403 Hermes, *Xenokritos*
102. XVI. 225, Beckby IV 424–425 Flötender Pan, *Arabios Scholastikos*
103. XVI. 244, Beckby IV 434–435 Satyr, *Agathias Scholastikos*
104. XVI. 245, Beckby IV 436–437 Satyr, *Leontios Scholastikos*
105. XVI. 246, Beckby IV 436–437 Satyr, *Anonym*
106. XVI. 247, Beckby IV 436–437 Satyr, *Neilos Scholastikos*
107. XVI. 248, Beckby IV 436–437 Satyr, *Platon*
108. XVI. 277, Beckby IV 452–453 Kitharödin Maria, *Paulos Silentiarios*
109. XVI. 317, Beckby IV 474–475 Schweigsamer Redner, *Palladas*
110. XVI. 318, Beckby IV 474–475 Schweigsamer Redner, *Anonym*
111. XVI. 325, Beckby IV 478–479 Pythagoras, *Julianos, Präfekt von Ägypten*
112. XVI. 326, Beckby IV 478–479 Pythagoras, *Anonym*
113. XVI. 327, Beckby IV 478–479 Sokrates, *Johannes Barbukallos*
114. XVI. 330, Beckby IV 478–479 Aristoteles, *Anonym*
115. XVI. 342, Beckby IV 486–487 Rennfahrer Porphyrios, *Anonym*
116. XVI. 347, Beckby IV 488–489 Rennfahrer Porphyrios, *Anonym*
117. XVI. 375, Beckby IV 504–505 Rennfahrer Konstantinos, *Anonym*
118. XVI. 381, Beckby IV 506–507 Rennfahrer Porphyrios, *Anonym*
119. XVI. 382, Beckby IV 506–507 Rennfahrer Faustinos, *Anonym*
120. XVI. 384, Beckby IV 508–509 Rennfahrer Konstantinos, *Anonym*
121. XVI. 386, Beckby IV 508–509 Rennfahrer Julianos, *Anonym*
122. XVI. 387, Beckby IV 510–511 Rennfahrer Julianos, *Anonym*

Wortschatz als Indiz für literarische Nachahmung?

Das Beispiel des Gennadios Scholarios

Gennadios Scholarios gehört zu den bekanntesten Figuren der byzantinischen Geistesgeschichte, wenn gleich ein Großteil seines Schaffens in die Zeit nach 1453 zu datieren ist.¹ Als er am 6. Jänner 1454 als Gennadios II. den Patriarchenthron von Konstantinopel bestieg, war er der erste orthodoxe Patriarch unter osmanischer Herrschaft. Auf sein erstes Patriarchat folgten wahrscheinlich noch zwei weitere – nämlich 1463 und 1464/65 –, danach zog er sich in das Prodromos-Kloster bei Serres zurück, wo er 1474 erstmals als verstorben bezeugt ist. Der auf den Namen Georgios getaufte Scholarios hat ein sehr umfangreiches schriftstellerisches Œuvre hinterlassen. Den Schwerpunkt bilden theologische Schriften, dogmatische, apologetische und exegetische Werke, darunter auch Schriften für und gegen die Kirchenunion; daneben begegnen auch zahlreiche Übersetzungen und Kurzfassungen lateinischer Werke, weiters Reden, Briefe und wenige Gedichte.² Von gewissem Wert sind auch eine Grammatik und ein Lexikon, beide verfasst vermutlich für einen Schüler; das Lexikon ist jenem des Pseudo-Zonaras³ nachempfunden. Dass es ob der Zonaras-Nachfolge „keinen wissenschaftlichen Wert besitze“,⁴ stimmt so nicht ganz, da nämlich manche Lemmata und Zusätze nur in der Version des Scholarios erhalten sind, die damit für lexikographische Studien durchaus interessant ist. Dabei handelt es sich teilweise um wirklich von Scholarios geschaffene Zusätze, andererseits aber sicher auch um Ergänzungen, die in der heutigen Überlieferung des Pseudo-Zonaras-Lexikon verloren sind.⁵

Glücklicherweise liegt das Werk des Scholarios in einer Gesamtausgabe⁶ vor, die fast alle ihm zugeschriebenen Werke vereinigt;⁷ es ist dies eine achtbändige Ausgabe, veröffentlicht von 1928 bis 1936 von Louis Petit, Xenophon A. Sidéridès und Martin Jugie. Das erwähnte, auf Pseudo-Zonaras basierende Lexikon ist OC VIII 425–498 ediert.

Die durchaus beträchtliche Sekundärliteratur zu Scholarios bezieht sich in erster Linie auf die Interpretation und die inhaltliche Analyse seiner theologischen Schriften und allgemein auf sein Leben und seinen Werdegang.⁸

Zu Sprache und Wortschatz gibt es praktisch keine Bemerkungen, auch nicht in den durchaus umfangreichen Einleitungen zu den einzelnen Bänden der Gesamtausgabe. Auch für das Lexikon zur byzantinischen Gräzität (*LBG*) mit einem Schwerpunkt auf dem Wortschatz der mittelbyzantinischen Zeit wurde der Wortschatz des Scholarios aus verständlichen Gründen zunächst nicht systematisch herangezogen; dies geschieht erst seit dem 5. Faszikel durch den Vergleich mit der Online-Datenbank des Thesaurus Linguae Graecae (*TLG*), in den die achtbändige Gesamtausgabe der Werke des Gennadios Scholarios seit 2002 integriert ist.

¹ Eine umfassende Würdigung bietet M.-H. BLANCHET, Georges-Gennadios Scholarios (vers 1400 – vers 1472). Un intellectuel orthodoxe face à la disparition de l’empire byzantin (*Archives de l’Orient Chrétien* 20). Paris 2008.

² Vgl. die Werkliste bei F. TINNEFELD, Georgios Gennadios Scholarios, in: C.G. u. V. CONTICELLO (Hg.), *La théologie byzantine et sa tradition*, II (XIII^e–XIX^e s.). Turnhout 2002, 477–541.

³ I.A.H. TITTMANN, *Ioannis Zonarae Lexicon*, I–II. Leipzig 1808.

⁴ K. ALPERS, Art. „Zonarae Lexicon“. *RE X A*, 761f.

⁵ Vgl. A. RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios, in: E. TRAPP – S. SCHÖNAUER (Hg.), *Lexicologica Byzantina. Beiträge zum Kolloquium zur byzantinischen Lexikographie* (Bonn, 13.–15. Juli 2007) (*Super alta perennis. Studien zur Wirkung der Klassischen Antike* 4). Bonn 2008, 227–241, 235f.

⁶ L. PETIT – X. SIDÉRIDÈS – M. JUGIE, *Œuvres complètes de Gennade Scholarios*, I–VIII. Paris 1928–1936 (im Folgenden OC).

⁷ Bibliographische Ergänzungen bei RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios 229f.

⁸ Der neueste Forschungsstand ist zusammengefasst bei BLANCHET, Georges-Gennadios Scholarios (wie Anm. 1).

Erst in jüngster Vergangenheit wurde auf die Bedeutung von Sprache und Wortschatz aufmerksam gemacht.⁹ Was die Sprache angeht, ist nämlich auffallend, dass Scholarios in einigen wenigen seiner sonst hochsprachlich stilisierten Texte – in denen man sonst etwa auch Dual- und Optativformen usw. findet – volkssprachliche Elemente verwendet, dass er also ganz bewusst auch schriftlich in Volks- und Hochsprache zu Hause war.¹⁰

Die folgenden Seiten bieten eine eingehendere Auseinandersetzung mit dem Wortschatz des Scholarios; dabei soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit Wortschatz als Indikator für Nachahmung herangezogen werden kann.

Scholarios ist ein eifriger Wortschöpfer, bei dem dutzende Neologismen zu finden sind.¹¹ Gleich vorweg sei festgehalten, dass die gebildeten Neologismen – bzw. die vermeintlichen Neologismen, auf die noch eingegangen wird – hier weniger der Schaffung eines literarischen Profils dienen, wie dies bei anderen Autoren¹² sehr wohl der Fall ist, so etwa bei Theodoros Studites¹³ oder Patriarch Methodios I.¹⁴ Vielmehr geht es Scholarios darum, mit seinen Neubildungen seine Standpunkte genau zu argumentieren: Erwähnt seien hier beispielsweise Ausdrücke wie λατινιστής (OC III 22,2) oder Αὐτολατίνοι (OC III 111,37) in der Argumentation gegen die Lateiner bzw. die Kirchenunion, weiters aber auch Bezeichnungen für Häretiker bzw. Anhänger von bestimmten Personen, etwa Πατροπασχίται (OC I 107,9; V 246,18) für Häretiker, die annehmen, dass der Vater mit dem Sohn gelitten hat, Ἀκινδυνεῖοι (OC III 206,26; 226,30) für Anhänger des Akindynos, usw.

Auf Neologismen trifft man bei Scholarios auch in den Übersetzungen bzw. Paraphrasen lateinischer Werke. Wie schon zuletzt gezeigt werden konnte, finden sich bei Scholarios zahlreiche auf -της endende, von Adjektiven aus gebildete Nomina, die sonst nicht belegt sind; dabei entdeckt man, dass sehr viele davon griechische Entsprechungen bzw. Übersetzungen von lateinischen Termini darstellen, die auf -tas enden (z.B. αἰτιατικότης für *causalitas*, μεταβλητότης für *mutabilitas*, ὑλικότης für *materialitas*, usw.).¹⁵ Eine Untersuchung der Übersetzungstechnik des Scholarios steht noch aus.¹⁶

Viele der erstmals bei Scholarios belegten Wörter und Termini sind später auch im „Neugriechischen“ attestiert, wie durch den Vergleich mit den Lexika von Stamatakos¹⁷ und Kumanudes¹⁸ zu erfahren ist, so etwa auch das oben erwähnte λατινιστής, bei Stamatakos (s.v.) allerdings mit der Bedeutung „Lateinlehrer“ bzw. „Latinist“.¹⁹

Gerade für die im „Neugriechischen“ weiterlebenden Wörter und Termini ist Scholarios m.E. von Bedeutung, da bislang nicht bekannt war, dass diese schon im 15. Jahrhundert belegt sind und eben nicht erst im „Neugriechischen“; dies trifft auch auf viele von den erwähnten auf -της endenden Begriffe zu. Was jedoch nicht klar ist und praktisch auch nicht zu klären ist: Wurde Scholarios später bewusst rezipiert, oder handelt es sich um so genannte Spontanparallelen? Dass bewusst und direkt rezipiert und übernommen wurde, ist in

⁹ RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios, *passim* u. die 231, Anm. 35 zitierten Arbeiten von Erich Trapp.

¹⁰ Dazu RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios 231ff.

¹¹ Vgl. etwa die mit α- anlautenden Neologismen bei RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios 241.

¹² Allg. vgl. E. TRAPP, The role of vocabulary in Byzantine rhetoric as a stylistic device, in: JEFFREYS, Rhetoric 137–149.

¹³ E. TRAPP, Zum Wortschatz des Theodor Studites, in: M. GRÜNBART (Hg.), Theatron. Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter / Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages (*Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. / Millennium Studies in the culture and history of the first millennium C.E.* 13). Berlin – New York 2007, 449–461.

¹⁴ M. HINTERBERGER, Wortschöpfung und literarischer Stil bei Methodios I., in: TRAPP – SCHÖNAUER, Lexicologica byzantina (wie Anm. 5) 119–150; ähnlich zu Theodoros Metochites IDEM, Studien zu Theodoros Metochites: Gedicht I – Des Meeres und des Lebens Wellen – Die Angst vor dem Neid – Die autobiographischen Texte – Sprache. JÖB 51 (2001) 285–319, 319.

¹⁵ RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios 237f.

¹⁶ Diese könnte nach dem Muster von H. HUNGER, Prochoros Kydones' Übersetzungen von S. Augustinus, De libero arbitrio I 1–90 und Ps.-Augustinus, De decem plagis Aegyptiorum (lateinisch-griechisch) (WSt, Beiheft 14). Wien 1990 vorgenommen werden.

¹⁷ I. STAMATAKOS, Λεξικὸν νέας ἑλληνικῆς γλώσσης, I–III. Athen 1952–1955.

¹⁸ St. KUMANUDES, Συναγωγὴ νέων λέξεων. Athen 1900 (Reprint 1998).

¹⁹ Vgl. auch LBG s.v.

den meisten Fällen weniger plausibel;²⁰ wahrscheinlicher ist, dass in späteren Jahrhunderten bei der Wortbildung im gleichbleibenden Sprachbewusstsein unabhängig vorgegangen wurde, dass also durch solche Spontanparallelen „die ungebrochene Lebensfähigkeit der griechischen Sprache“ bewiesen wird, wie Erich Trapp unlängst in einem Beitrag zum Wortschatz des Theodoros Studites feststellte.²¹

Daneben ist Scholarios aber auch ein wichtiger „Sprachbewahrer“ bzw. ein Autor, bei dem einige nur in der Antike oder Spätantike belegte Wörter überliefert sind, wenn man den Befund in den Lexika und im *TLG* betrachtet. Manche dieser Wörter sind dann wiederum auch in den genannten Neugriechisch-Lexika angeführt: Somit ergibt sich die dreistufige Überlieferung Antike / Spätantike – Scholarios – „Neugriechisch“.

Ebenso verhält es sich bei Belegen aus byzantinischer Zeit: Von vielen Wörtern, von denen man bislang glaubte, dass sie nur bei einem oder einigen wenigen byzantinischen Autoren attestiert seien, finden sich nun auch Belege bei Scholarios; und manchmal gibt es danach wieder einen „Neugriechisch“-Beleg. Man erkennt also, dass manche Wörter, die etwa in mittelbyzantinischen Texten verwendet werden, weit länger in Umlauf waren als bisher angenommen. Freilich wäre es interessant, auch hier zu prüfen, ob das eine oder andere Wort von Scholarios bewusst wieder zum Leben erweckt wurde, ob es in dem oben angeführten „Sprachbewusstsein“ als Spontanparallele gebildet wurde oder ob es tatsächlich bis in seine Zeit in Umlauf war. Ein Beispiel: das Adjektiv ἀνεξάμαρτητος („sündenlos“), das bei Scholarios vorkommt (OC II 61,36) und sonst, den vorhandenen Hilfsmitteln (*LBG*, *TLG*) nach zu schließen, nur in einem Brief des Photios belegt ist (27,22 LAURDAS – WESTERINK). Scholarios war mit dem Œuvre des Photios wohl vertraut: Er erwähnt Photios auch mehrmals in seinen Schriften zur Untermauerung seiner Standpunkte.²² Doch ist das Wort nicht zu „banal“ dafür, dass es bewusst von Photios übernommen wurde? ἀνεξάμαρτητος ist ein durch die Silbe -εξ- verstärktes ἀνάμαρτητος; ähnlich komponierte – d.h. mit der Silbe -εξ- versehene Belege – findet man im *LBG*, so z.B. beispielsweise ἐξαμαρτάς für ἀμαρτάς, ἐξαμάρτημα für ἀμάρτημα, usw. Es ist also in diesem Fall davon auszugehen, dass keine direkte Übernahme vorliegt, sondern dass das Wort über einen längeren Zeitraum im Umlauf war als angenommen.

Auffallend ist bei Scholarios auch eine Vertrautheit mit Scholien und Lexika. Dies manifestiert sich nicht nur in Zitaten, z.B. zur Untermauerung seiner theologischen Aussagen durch Zitate aus den Scholien des Maximos Homologites zu Dionysios Areopagites,²³ und in dem auf Pseudo-Zonaras basierenden Lexikon. Diese Vertrautheit mit Scholien und Lexika lässt sich auch am Wortschatz erkennen. Einige Beispiele: κρήμνις (OC I 292,33) („Hinabschleudern“) ist sonst nur in den Scholien zu Thukydides belegt (vgl. *LSJ* s.v.), später ist das Wort im Lexikon von Stamatakos (s.v.) zu finden. προμάθημα (OC III 282,23; V 303,11) („vorbereitender Unterricht“) ist sonst nur im frühbyzantinischen Lexikon des Hesychios zu lesen (vgl. *LSJ* Suppl.),²⁴ das ähnliche προμάθησις ist in Scholien zu Thukydides attestiert (vgl. *LBG* s.v.). Eine Vertrautheit mit dem Lexikon des Hesychios kennt man auch von Theodoros Studites, da einige Wörter nur bei diesen beiden Autoren belegt sind.²⁵ ταχύστροφος (OC IV 381,21) („sich schnell wandelnd“) begegnet außer bei Scholarios auch in vermutlich aus dem 14. Jahrhundert stammenden Pindar-Scholien (vgl. *TLG*),²⁶ daneben aber auch bei Theodosios Diakonos im Bericht über die Eroberung Kretas (v. 240 CRISCUOLO). Scholarios kann das Wort zwar aus den Pindar-Scholien geschöpft haben, doch der Beleg bei Theodosios Diakonos deutet wohl eher darauf hin, dass das Wort bereits in den allgemeinen Wortschatz eingegangen war. Ein weiteres Beispiel ist πιθανολόγημα („glaubhafte Rede“), das in den Scholien zu Euripides (vgl. *LSJ*), bei Scholarios (OC VIII 488,21) und dann später im „Neugriechisch“-Lexikon von Stamatakos (s.v.) belegt ist.

²⁰ Dagegen E. TRAPP, Der mittelalterliche Wortschatz im Werk des Eugenios Bulgaris. *EEBS* 51 (2003) 247–257, 254 (bezogen auf Eugen. Bulg.): „Lässt man die größere oder geringere Wahrscheinlichkeit von spontanen Parallelen einmal beiseite ...“

²¹ TRAPP, Zum Wortschatz des Theodor Studites 456.

²² Z.B. OC II 16,13.

²³ Z.B. OC II 388,2; 410,16, etc.

²⁴ Einschränkung sei festgehalten, dass diese Aussagen immer auf dem durch die verschiedenen Hilfsmittel (Lexika, *TLG*-Datenbank) zugänglichen Material basieren.

²⁵ Vgl. TRAPP, Zum Wortschatz des Theodor Studites (wie Anm. 13), *passim*.

²⁶ An dieser Stelle möchte ich mich bei Erich Trapp für die Möglichkeit der Benützung noch unpublizierter Lemmata des *LBG* bedanken.

Ein in Scholien zu Sophokles (vgl. *TLG*) und bei Scholarios (OC VIII 495,4) belegtes Wort ist auch das Adjektiv χιονόβλητος („schneebedeckt“). Auch hier ist nicht ganz klar, woher Scholarios das Wort hat: Hat er es aus den Scholien exzerpiert? Handelt es sich um eine im genannten Sprachbewusstsein geschöpfte Spontanparallele, oder war das von der Zusammensetzung und von der Bedeutung her nicht sehr bemerkenswerte Wort ohnedies im allgemeinen Wortschatz präsent? Belege gibt es nämlich etwa auch in den Scholien zu Aristophanes (vgl. *TLG*) und bei Konstantinos Manasses.²⁷

Die Vertrautheit des Scholarios mit Scholien dürfte vor allem auch auf seine Tätigkeit als Kopist zurückzuführen sein.²⁸ Er teilt diese Vertrautheit auch mit anderen Autoren, beispielsweise mit Theodoros Studites, einem der eifrigsten Schöpfer von Neologismen in Byzanz, bei dem ebenfalls – wie schon zuvor erwähnt (S. 233) – eine Kenntnis von älteren Lexikographen, Glossaren und Scholien feststellbar ist.

Wie ist es nun um das ähnlich gelagerte Problem der Neologismen bestellt?²⁹ Sind diese wirklich immer als solche zu bezeichnen? Georgios Fatouros konstantierte m.E. hinsichtlich des Wortschatzes des Theodoros Studites in einem früheren Beitrag ganz richtig, nämlich, dass man vorsichtig sein müsse, wenn es darum geht, ein neues Wort einem bestimmten Autor zuzuschreiben.³⁰ Mitunter passiert dies bei Untersuchungen zum Wortschatz verschiedenster Autoren zu rasch; viel zu rasch ist man verführt, eine direkte Verbindungslinie zwischen zwei Autoren nachzuzeichnen, nur weil ein Wort ausschließlich bei beiden attestiert ist – und dies auf Basis der Lexika und des *TLG*, die immer nur einen kleinen Ausschnitt von dem bieten können, was ursprünglich vorhanden war.³¹

Auf das Problem der so genannten Neologismen, die bei genauerer Betrachtung vielleicht gar keine sind, sei anhand der folgenden Beispiele eingegangen:

συναλήθευσις (OC VII 327,2) („Mitwahrheit“ / „gleichzeitige Wahrheit“): Das Substantiv kommt nach Auskunft des *TLG* und des noch unpublizierten Materials zum *LBG* nur bei Scholarios vor, und zwar im Kommentar zu Aristoteles *De interpretatione*. Aristoteles verwendet in diesem Traktat das Verbum συναληθεύω (19b36), das bei späteren Autoren – zumeist in Bezug auf die Aristoteles-Stelle – hundertfach belegt ist. συναλήθευσις ist also bewusst davon gebildet, und man kann sich gut vorstellen, dass schon andere Autoren vor Scholarios, etwa andere Kommentatoren der genannten aristotelischen Schrift, an diese Bildung dachten, was bedeutet, dass die Wahrscheinlichkeit groß ist, dass das Wort also schon vor Scholarios existierte.

προσκατηγόρημα (OC VIII 285,5) („zusätzliche Aussage“): Dieses Nomen ist nach Auskunft von *LBG* und *TLG* auch nur bei Scholarios attestiert; es kommt ebenfalls in der griechischen Übersetzung eines lateinischen Werkes vor. Das vom selben Stamm gebildete Verbum προσκατηγορέω ist aber schon in der Antike belegt (vgl. *LSJ* s.v.); in Byzanz begegnet zusätzlich auch προσκατηγορία (vgl. *LBG* s.v.), was darauf hindeuten könnte, dass auch προκατηγόρημα schon vor Scholarios im Umlauf war, vielleicht ebenfalls in einer griechischen Übersetzung eines lateinischen Werkes, etwa der Kydones-Brüder, mit deren Übersetzungen Scholarios vertraut war.³²

Ein ähnliches Beispiel ist auch das schon oben (S. 233) erwähnte πιθανολόγημα. Das Wort begegnet in einem Scholion zu Euripides, danach ist es nach Auskunft der Lexika und der Datenbank des *TLG* nur bei Scholarios (OC VIII 488,21) belegt. Der Stamm πιθανολογ- ist aber weit verbreitet, etwa in dem auf Aristoteles zurückgehenden und dann zuhauf belegten Verbum πιθανολογέω (vgl. *LSJ* s.v.).

²⁷ E. KURTZ, VV 12 (1906) 81,78.

²⁸ Dazu E. GAMILLSCHEG – D. HARLFINGER, Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600. Wien 1981ff., I 71 = II 92 = III 119.

²⁹ Vgl. dazu die nützlichen Bemerkungen von H. HUNGER, Das Denken am Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdungen durch Neologismen (*ÖAW, phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte* 664). Wien 1999, 11ff.; zuletzt auch J. KODER, „Noch nicht einmal Griechen war er“. Odysseas Elytis über die Sprache des Romanos Melodos, in: M. KULHÁNKOVÁ – K. LOUDOVÁ (Hg.), ΕΠΕΑ ΠΤΕΡΟΕΝΤΑ. Růženě Dostálové k narozeninám. Brunn 2009, 176–190, hier 182.

³⁰ G. FATOUROS, Zur Sprache des Theodoros Studites, in: W. HÖRANDNER – E. TRAPP (Hg.), Lexicographica Byzantina. Beiträge zum Symposium zur byzantinischen Lexikographie (Wien, 1.–4.3.1989) (*BV XX*). Wien 1991, 123–128, 127, Anm. 17.

³¹ Vgl. dazu auch D.R. REINSCH, Zum Edieren von Texten: Über Zitate, in: Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London, 21–26 August 2006. Vol. I: Plenary Papers. Aldershot – Burlington 2006, 299–309, 300.

³² RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios (wie Anm. 5) 238.

Als nächstes sei auf die Übernahme – oder vielleicht doch nur vermeintliche Übernahme – von Wörtern früherer Autoren bei Scholarios eingegangen. Von Scholarios weiß man, dass er mit spätantiken und byzantinischen Autoritäten sehr gut vertraut war. Sie dienen ihm in erster Linie zur Argumentation in theologischen Belangen. In manchen Fällen nennt er bei der Argumentation seiner philosophisch-theologischen Gedanken diese Autoritäten auch namentlich. Die Kenntnis früherer Autoren beruht nicht nur auf der Lektüre der Werke seiner offensichtlich reichhaltigen Bibliothek, sondern auch auf der schon erwähnten Kopisten-tätigkeit: So wissen wir, dass er unter anderem Werke von Origenes, Basileios dem Großen, Michael Psellos, Leon Magentinos und Theodoros Prodromos kopierte.³³

Beispiele:

Scholarios verwendet das Verbum ἀντιθησαυρίζω (OC I 167,7), das nach Auskunft der Lexika (*L* s.v.) und des *TLG* sonst nur bei Chrysippos von Jerusalem, einem Autor des 5. Jahrhunderts, belegt ist; Scholarios kennt das Werk des Chrysippos, da er diesen namentlich erwähnt.³⁴ Hat er nun das Wort von Chrysippos übernommen? Dies ist m.E. nicht sehr wahrscheinlich, da bei Scholarios generell eine Vorliebe für Wörter mit der Vorsilbe ἀντι- zu beobachten ist. Er setzt diese Vorsilbe an einige bekannte Wörter, um sie für seine Zwecke zu adaptieren: Wirklich ausschließlich bei Scholarios attestiert sind nämlich ἀνθυπογράφω, ἀνταναπλάσσω, ἀντιδιαφέρωμαι, ἀντιπροάγω und ἀντιψυχρότης.³⁵ Ähnlich wird es wohl auch bei ἀντιμορφώ der Fall sein: Das Wort ist nach Auskunft des *LBG* (s.v.) bei Pisides, Psellos und Scholarios (OC IV 381,28) attestiert. Dass Scholarios das Werk beider Autoren bekannt ist, versteht sich von selbst: Psellos führt er mehrmals – auch namentlich – für seine Argumentation an,³⁶ und dass beide (Pisides und Psellos) zu den byzantinischen Musterautoren gehören, weiß man spätestens nach den Zeugnissen des (Pseudo-)Gregorios von Korinth (Pardos) und des Ioseph Rhakendytes.³⁷ ἀντιμορφώ dürfte aber unabhängig von diesen Vorbildern im selben Sprachbewusstsein wie ἀνθυπογράφω, ἀνταναπλάσσω und ἀντιδιαφέρωμαι gebildet worden sein.

Eine ähnliche Vorliebe des Scholarios ist auch bei Wörtern mit der Präposition συν- im Anlaut zu beobachten. Wirklich nur bei ihm attestiert sind das bereits oben (S. 234) erwähnte συναλήθευσις, συνδιαθλίβω (OC 510,27), συνειδωλοθυτέω (OC IV 505,28), συνεξαδικέω (OC III 98,20), συνεξαμαυρώ (OC IV 128,15), συνεζωνέομαι (OC III 386,9), usw. Andere ähnlich komponierte Wörter sind zwar auch bei anderen Autoren belegt, doch von einer direkten Übernahme zu sprechen ist hier ebenso verfehlt. Sie sind Produkt der typisch byzantinischen Vorgangsweise, durch die Hinzufügung von Präpositionen neue Wörter mit nuancierten Bedeutungen zu kreieren. Somit entstanden zu verschiedenen Zeiten vermeintliche *hapax legomena*, die aus eigener Schöpfung nach klassischen Vorbildern gebildet wurden.

Als Beispiel kann hier auch der Terminus συνεισαγωγή angeführt werden: Das Wort ist bei Scholarios (OC I 351,21) und davor bei Theodoros Laskaris belegt, in einem Brief und in der Κοσμική δήλωσις.³⁸ Scholarios dürfte das Werk des Laskaris gekannt haben, könnte also auch das Wort von diesem übernommen haben. Andererseits muss konstatiert werden, dass das von συνεισαγωγή abgeleitete Adjektiv συνεισαγωγικός schon bei Zigabenos (11./12. Jh.) zu finden ist,³⁹ was m.E. darauf hindeutet, dass das zugrunde liegende Wort συνεισαγωγή schon damals existierte.

³³ Vgl. GAMILLSCHEG – HARLFINGER, Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600 I 71 = II 92 = III 119. Von Theodoros Prodromos kopierte er im Par. gr. 1932 den noch immer unedierten Kommentar zu Aristoteles, *Analytica Posteriora*, Buch II, der auch in vielen anderen Codices überliefert ist, vgl. W. HÖRANDNER, Theodoros Prodromos. Historische Gedichte (WBS XI). Wien 1974, 48 (Nr. 134).

³⁴ OC III 6,24f.

³⁵ S.a. RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios 241.

³⁶ Z.B. OC VII 266,3.

³⁷ D. DONNET, Le traité *Περὶ συντάξεως λόγων* de Grégoire de Corinthe. Étude de la tradition manuscrite. Édition, traduction et commentaire. Brüssel – Rom 1967, 320–323 u. Chr. WALZ, *Rhetores Graeci*, I–IX. Stuttgart 1832–1836 (Reprint Osnabrück 1968), III 558–562 (Ios. Rhakend.).

³⁸ N. FESTA, Theodori Ducae Lascaris Epistulae CCXVII. Florenz 1898, 87,26; IDEM, Θεοδώρου τοῦ Λάσκαρι Κοσμική Δήλωσις. *Giornale della Società Asiatica Italiana* 11 (1897–1898) 97–114; 12 (1899) 1–52, 33,8.

³⁹ PG 91,472D.

Bisweilen kann man auch durch die Lexika in die Irre geführt werden: Das Wort ἀπειρότης ist nach Auskunft des *LBG* bei Theodoros Prodromos attestiert; über den *TLG* findet man zunächst einen Beleg bei Scholarios, der dazu verleiten könnte, zu behaupten, dass Scholarios das Wort aus Prodromos schöpfte. Der *TLG* liefert aber auch einen Beleg im Geschichtswerk des Ps.-Symeon (721,12 BEKKER).⁴⁰ Dies bedeutet, dass das Wort schon viel länger im Umlauf war und dass man praktisch nicht mehr von einer direkten Linie zwischen Prodromos und Scholarios sprechen kann.

Sicher nicht von Übernahme sprechen kann man bei inhaltlich gängigen Verben: So finden wir bei Scholarios die Verben ἐπανευρίσκω (OC V 1,7) („wiederfinden“) und ἐπάπειμι (OC I 266,11) („wieder weggehen“). Beide sind nach Auskunft des *LBG* auch bei Psellos – ἐπάπειμι zusätzlich auch bei Michael Choniates – belegt. ἐπανευρίσκω ist auch im „Neugriechischen“ attestiert, nämlich in den Lexika von Kumanudes (s.v.) und Stamatakos (s.v.). Entweder waren diese zusammengesetzten Verben die ganze Zeit in Gebrauch, oder sie wurden in dem schon mehrmals erwähnten gemeinsamen Sprachbewusstsein geschaffen.

Fazit: Zunächst war es Ziel dieses Beitrages, die bis vor kurzem völlig vernachlässigte Bedeutung des Scholarios im Bereich der Lexikographie vor Augen führen; das Werk des Scholarios muss in diese Richtung vermehrt ausgewertet werden. Scholarios diente aber auch als Exempel dafür, zu zeigen, wie differenziert an den Wortschatz eines bestimmten Autors herangegangen werden muss, wenn es um Fragen von Nachahmung und Vorbild geht. Im Bereich des Wortschatzes kann man nicht voreilig von Nachahmung und Vorbild sprechen, ohne – soweit dies möglich ist – auf die spezifische Entwicklung jedes einzelnen Wortes einzugehen. Weiters ist freilich auch Kontext und Hintergrund zu analysieren, bevor von *imitatio* die Rede sein kann.

⁴⁰ Vgl. RHOBY, Sprache und Wortschatz des Gennadios Scholarios (wie Anm. 5) 232.

Bemerkungen zur Auseinandersetzung mit Progymnasmata in byzantinischen Lehrschriften zur Rhetorik

Progymnasmata hatten ihren Platz im *curriculum* am Übergang vom Grammatik- zum Rhetorikunterricht,¹ sie stellten für den Schüler sozusagen den Einstieg in den Rhetorikunterricht dar.² Von der Überlegung ausgehend, dass gerade das Studium von Texten, die ihre Entstehung einer theoretisch-kritischen Beschäftigung mit rhetorischen Übungstexten verdanken, zum besseren Verständnis der rhetorischen *mimesis* der Byzantiner beitragen könnte, wurden als Textgrundlage für die folgenden Ausführungen Prolegomena zu griechischen Progymnasmata sowie zu deren byzantinischen Kommentaren³ herangezogen und im Hinblick auf Aussagen zu *auctoritas*⁴ und *imitatio veterum*⁵ untersucht.

Wichtige Texte, auf denen die rhetorische Progymnasmatik der Byzantiner⁶ aufbaut, liegen seit kurzem in neuen kritischen Editionen vor: Es sind dies die Progymnasmata des Ailios Theon,⁷ des Ps.-Hermogenes sowie die des Aphthonios.⁸ Die Texte, die die Auseinandersetzung der Byzantiner mit den vorbyzantinischen

¹ Siehe M. KRAUS, Progymnasmata, Gymnasmata, in: *HWRh* VII (2005) 159–191; sowie R. WEBB, The Progymnasmata as Practice, in: Y.L. TOO (Hg.), *Education in Greek and Roman Antiquity*. Leiden 2001, 289–316 (Der Vollständigkeit wegen sei auch folgender, mir leider in der vorgegebenen Zeit sprachlich nicht zugängliche Band angeführt, in dem auch auf die Wirkungsgeschichte der Progymnasmata bis in die Neuzeit eingegangen wird: S. HANSSON [Hg.], *Progymnasmata*. Retorikens Bortglömda. Text- och Tankeform. Åstorp 2003).

² Auch der folgende bildhafte Vergleich betont den einführenden Charakter und die grundlegende Bedeutung, die Progymnasmata im Rahmen des Rhetorikunterrichts beigemessen werden: Schüler der Rhetorik würden zunächst mit leichteren Übungen, nämlich den Progymnasmata betraut, so wie Kinder, bevor sie feste Nahrung verdauen können, Milch von ihren Müttern bekämen. So sieht es ein (vermutlich) im 5. Jahrhundert schreibender Kommentator zu Hermogenes' *περί στάσεων* (Prol. Syll. 17, p. 290, 15–22 [siehe unten Anm. 3]; der Autor ist möglicherweise *Μαρκελλῖνος*, siehe *RE* XIV/2 [1930] 1487–1489). Das Verbum *γαλακτοτροφεῖν* findet sich auch in den Prolegomena von Ioannes Doxapatres' Kommentar zu den Progymnasmata des Aphthonios in einem Vergleich in Bezug auf den *μῦθος*, da dieser das erste und einfachste der Progymnasmata sei (Prol. Syll. 9, p. 147, 22 – 148, 1). Die Metapher „Progymnasmata – Muttermilch“ ist auch unserer Zeit nicht fremd, sie wird z.B. – wie ich verstehe, unabhängig von den genannten Stellen – auch von M. Mullett ebenfalls zur Charakterisierung der Funktion von Progymnasmata angewendet, siehe M. MULLETT, *Novelisation in Byzantium*, in: J. BURKE [et al.] (Hg.), *Byzantine Narrative. Papers in Honour of Roger Scott*. Melbourne 2006 (= MULLETT, *Letters*, XI), 1–28, hier 7.

³ Sie wurden ediert von H. RABE, *Prolegomenon sylloge (Rhetores Graeci 14)*. Leipzig 1931 (= im Folgenden Prol. Syll.).

⁴ Siehe L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Auctoritas*, in: *HWRh* I (1992) 1177–1188, in Bezug auf literarische Modelle bes. 1183–1185.

⁵ Siehe oben Einleitung, S. 20.

⁶ So der Titel des Beitrags von O. SCHISSEL, *Rhetorische Progymnasmatik der Byzantiner*. *BNJ* 11 (1934–35) 1–10. Durch Schissels Anregung entstanden auch Texteditionen von Progymnasmata, wie z.B. diejenige von Ethopoiien des Severus von Alexandria (*ibid.* 11–24; sie ist nun durch die jüngst erschienene Ausgabe von E. AMATO, *Severus Sophista Alexandrinus. Progymnasmata quae exstant omnia*. Berlin 2009 ersetzt.) und die der Progymnasmata des Nikephoros Chrysoberges (siehe unten Anm. 15). Schissel betont abschließend (*ibid.* 10), dass die Progymnasmata, auf welche „moderne Beobachtungsmethoden“ nicht anzuwenden seien, sich in ihrer Befolgung der „alten Theorie der rhetorischen Kunstlehre“ an ein „Publikum von Kennern“ wenden, womit er bereits – ohne diesen Ansatz jedoch weiter zu verfolgen – das Publikum und dessen interpretatorische Leistung ins Blickfeld rückt. Für weitere Ausführungen zum „kundigen Leser“ siehe oben D. R. REINSCH, S. 23–32 (bes. S. 26).

⁷ Zu Möglichkeiten der Datierung der Progymnasmata des Theon siehe unten Anm. 22.

⁸ M. PATILLON – G. BOLOGNESI, *Aelius Theon. Progymnasmata (Collection des universités de France. Série grecque 374)*. Paris 1997 = 2002, sowie M. PATILLON, *Corpus rhetoricum*. Anonyme, *Préambule à la rhétorique*. Aphthonios, *Progymnasmata*. Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata (Collection des universités de France. Série grecque 460)*. Paris 2008. Eine englische Übersetzung mit Kommentar findet sich bei G.A. KENNEDY, *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Leiden 2003 (= *Society of Biblical Literature. Writings from the Greco-Roman World* 10. Atlanta 2003).

Lehrschriften zur Rhetorik und zu den im Unterricht verwendeten Übungstexten dokumentieren,⁹ sind durchwegs in älteren Editionen zu benützen: Herangezogen wurden die Prolegomena zu den Progymnasmata des Aphthonios von Ioannes von Sardeis,¹⁰ Ioannes Doxapatres¹¹ und Ioannes Argyropulos.¹²

Progymnasmata stellen eine stufenweise vor sich gehende Annäherung an als schwieriger bewertete rhetorische Übungen dar.¹³ Von byzantinischen Autoren sind uns solche in mehr oder weniger großem Umfang überliefert und zum Teil wohl bekannt: Ioannes Geometres,¹⁴ Nikephoros Chrysoberges,¹⁵ Theodoros Hexapterygos,¹⁶ Konstantinos Akropolites,¹⁷ Gregorios Kyprios,¹⁸ Nikephoros Kallistos Xanthopoulos;¹⁹ sie alle verfassten Texte zu einzelnen Gruppen der Progymnasmata. Vollständige Progymnasmata-Sammlungen sind aus byzantinischer Zeit von Nikephoros Basilakes²⁰ und Georgios Pachymeres²¹ erhalten.

Schon die Bezeichnung προ-γυμνάσματα weist darauf hin, dass mit der Abfassung dieser Texte ein weiter gestecktes Ziel verfolgt wird. Der früheste Beleg für die Verwendung dieses Begriffs findet sich im ersten nachchristlichen Jahrhundert.²² Die Terminologie scheint aber über lange Zeit hindurch nicht fest, so ist z.B. die Bezeichnung γυμνάσματα für diese rhetorischen Übungstexte nicht nur im Werk des Theon, sondern auch in dem des Aphthonios und des Ps.-Nikolaos²³ zu finden.²⁴ Dass es sich bei dieser Schulung an Hand der Progymnasmata um einen stufenweise erfolgenden Erwerb von Fähigkeiten handelt, zeigt auch ein Beispiel aus der rhetorischen Praxis: Am Strategikon des Kekaumenos wurde beobachtet, dass der Autor nur Kenntnis von bestimmten Progymnasmata hatte: Es fanden sich Hinweise auf zumindest vier Progymnasmata, und zwar auf die ersten vier in der Anordnung nach Aphthonios. Dies trifft sich mit den Angaben,

⁹ Siehe dazu allgemein G.L. KUSTAS, *Studies in Byzantine Rhetoric (Analekta Vlatadon 17)*. Thessalonike 1973, 5–26, sowie CIZEK, *Imitatio et tractatio* 228–252, bes. 241–247.

¹⁰ H. RABE, *Ioannis Sardiani Commentarium in Aphthonii Progymnasmata (Rhetores Graeci 15)*. Leipzig 1928, Prolegomena: 1–4.

¹¹ Prol. Syll. 9 (p. 80–155); der gesamte Kommentar des Ioannes Doxapatres wurde ediert von Chr. WALZ, *Rhetores Graeci*, II. Stuttgart 1835 (Reprint Stuttgart 1968), 81–564; zur Datierung des Doxapatres in die 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts siehe HUNGER, *Literatur I* 79. Der jüngste Beitrag zu Ioannes Doxapatres, der sich mit der Frage der Autorschaft der im Kommentar des Doxapatres überlieferten Progymnasmata auseinandersetzt, stammt von C.A. GIBSON, *The Anonymous Progymnasmata in John Doxapatres' Homiliae in Aphthonium*. BZ 102 (2009) 83–94.

¹² Prol. Syll. 10, p. 156–157; siehe HUNGER, *Literatur I* 79.

¹³ Für H.-G. Beck bleiben Progymnasmata nicht allein auf die rhetorische Übung im Rahmen des Unterrichts beschränkt. Er bezeichnet sie als „Werkstatt der Essayistik“ und zeigt bei Michael Italikos' Monodie auf den Tod seines Rebhuhns nicht nur Elemente eines der Progymnasmata – nämlich der ἐκφρασις – auf, sondern weist auch auf individuelle Züge des Autors hin, siehe H.-G. BECK, *Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis (ÖAW, phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte 294/4)*. Wien 1974, 5–34, hier 20–22.

¹⁴ A.R. LITTLEWOOD, *The Progymnasmata of Ioannes Geometres*. Amsterdam 1972.

¹⁵ F. WIDMANN, *Die Progymnasmata des Nikephoros Chrysoberges*. BNJ 12 (1935/6) 12–41, 241–299.

¹⁶ W. HÖRANDNER, *Die Progymnasmata des Theodoros Hexapterygos*, in: *Byzantios. Festschrift für Herbert Hunger zum 70. Geburtstag*. Wien 1984, 147–162.

¹⁷ Die meisten seiner Progymnasmata sind unedierte, siehe dazu R. ROMANO, *Costantino Acropolita, Epistole*. Napoli 1991, 25–27.

¹⁸ S. KOTZABASSI, *Die Progymnasmata des Gregor von Zypern*. Hell 43 (1993) 45–63.

¹⁹ J. GLETTNER, *Die Progymnasmata des Nikephoros Xanthopoulos*. BZ 33 (1933) 1–12, 255–270.

²⁰ A. PIGNANI, *Niceforo Basilace, Progimnasmi e monodie*. Napoli 1983.

²¹ Chr. WALZ, *Rhetores Graeci*, I. Stuttgart 1832 (Reprint Stuttgart 1968), 551–596, sie tragen den Titel Μελέται εἰς τὰ προγυμνάσματα.

²² Zu προγύμνασμα und seinen frühesten Belegen siehe A. RHÖBY, *Varia Lexicographica*. JÖB 57 (2007) 1–16, hier 13–14, wo als ältester gesicherter Autor, der den Terminus verwendet, Philo Iudaeus angeführt wird. Zu Möglichkeiten der chronologischen Einordnung der Progymnasmata des Theon in das 1. Jahrhundert oder in die 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts siehe PATILLON – BOLOGNESI (wie oben Anm. 8), VIII–XVI. M. HEATH, *Theon and the History of the Progymnasmata*. GRBS 43 (2002/3) 129–160, hier 141–158 führt Argumente gegen die communis opinio der Frühdatierung der unter dem Namen des Theon überlieferten Progymnasmata an und schlägt eine Datierung in das 5. Jahrhundert vor.

²³ Die Progymnasmata, die unter dem Namen des Nikolaos von Myra Verbreitung gefunden haben, sind in folgender Ausgabe zu benützen: I. FELTEN, *Nicolai Progymnasmata (Rhetores Graeci 11)*. Leipzig 1913. Zur Datierung des Autors in die Zeit um die Wende des 4. zum 5. Jahrhunderts s. C.A. GIBSON, *The Anonymous Progymnasmata* (wie oben Anm. 11), 90 mit Anm. 17.

²⁴ HEATH, *Theon and the History of the Progymnasmata* 145 nennt dieses Argument unter denjenigen, die für die Spätdatierung von Theons Werk sprechen.

die Kekaumenos selbst über seinen Werdegang macht: Er erwähnt nämlich, nicht die gesamte rhetorische Ausbildung durchlaufen zu haben.²⁵

Unabhängig von der Datierung und den damit in Zusammenhang stehenden Fragen zur Autorschaft²⁶ sind die Progymnasmata, die unter dem Namen des Ailios Theon überliefert sind, im Hinblick auf Aussagen zur *imitatio* von Bedeutung. In besonderem Maße ist es der zweite Teil der Prolegomena,²⁷ der die Überschrift *περὶ τῆς τῶν νέων ἀγωγῆς* trägt. Der Autor stellt darin prinzipielle Überlegungen über den Nutzen und den Sinn der Progymnasmata an. Gleich zu Beginn wird betont, dass es die vordringliche Aufgabe des Lehrers sei, Musterbeispiele von Progymnasmata aus der älteren Literatur zu sammeln. Die Schüler sollen diese auswendig lernen.²⁸ Danach folgen Beispiele für einzelne Progymnasmata, sie sind anders als in der uns nach Aphthonios vertrauten Reihenfolge angeordnet.²⁹ Theon zufolge soll der Lehrer aber auch selbst Progymnasmata verfassen, die von den Schülern nacherzählt werden. Als Abschluss und zugleich als Rechtfertigung seiner bisherigen Ausführungen kommt Theon zum Schluss, dass man erst geprägt durch diese Vorbilder stilistische Nachahmung betreiben könne.³⁰ Von Bedeutung im Zusammenhang mit dem Nachahmen von Vorbildern erscheint an anderer Stelle auch *ἀνάγνωσις*, *ἀκρόασις* und *παράφρασις*, denn erst wenn die Seele durch gute Beispiele geprägt sei, könne das beste Ergebnis im Hinblick auf die Nachahmung erreicht werden.³¹ Für Theon also liegt der Sinn der Progymnasmata im Erlernen der Fähigkeit, den als vorbildhaft erkannten Stil älterer Autoren nachzuahmen bzw. den eigenen Stil an dem früherer Autoren zu schulen.

Nicht nur Theon, auch Aphthonios ist ein Eintrag in der Suda gewidmet. In dieser sehr kurzen Bemerkung über Aphthonios findet sich auch der Hinweis, dass Aphthonios seine Progymnasmata gleichsam als Vorübungen zum hermogenianischen Corpus geschrieben habe.³² Den Vorzug der Progymnasmata des Aphthonios gegenüber denen anderer Autoren erklären anonyme Prolegomena zu Aphthonios³³ folgendermaßen:³⁴ Der Vorteil der Progymnasmata des Aphthonios liege darin, dass sie zu den Definitionen, die auf

²⁵ Ch. ROUECHÉ, The Literary Background of Kekaumenos, in: C. HOLMES – J. WARING (Hg.), *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium and beyond*. Leiden – Boston – Köln 2002, 111–138, bes. 112; sowie ausführlicher Ch. ROUECHÉ, *The Rhetoric of Kekaumenos*, in: JEFFREYS, *Rhetoric* 23–37, bes. 33–37.

²⁶ Der Autor der Progymnasmata wird in der Suda – auf Hesych zurückgehend – mit Ailios Theon aus Alexandria, dem Verfasser von Kommentaren und anderen (schul)rhetorischen Schriften, gleichgesetzt, siehe Suda θ 206 (II 702, 17–20 ADLER).

²⁷ Da die griechische handschriftliche Überlieferung der Progymnasmata des Theon – abgesehen von einem Papyrusfragment (s. IV/V) – erst im 13. Jahrhundert einsetzt, eine andere Anordnung aufweist als die armenische Übersetzung und zudem auch im zehnten Progymnasma abbricht, habe ich auch die Möglichkeit in Betracht gezogen, dass diese Vorrede vielleicht nicht zum ursprünglichen Bestand des Textes gehören könnte. Zumindest zum Zeitpunkt der Übersetzung sind die beiden Teile der Vorrede Bestandteil der Progymnasmata des Theon gewesen, da sie im 6. Jahrhundert ebenfalls ins Armenische übersetzt wurden. In der Ausgabe der Progymnasmata ist auch keinerlei Hinweis auf diesbezügliche Zweifel der Editoren zu finden, ebenso nicht in den Überlegungen, die M. Heath zur Datierung anstellt (siehe oben Anm. 22).

²⁸ Theon, Prog. 65, 30 – 66,2 (p. 9 PATILLON – BOLOGNESI): Πρῶτον μὲν ἀπάντων χρὴ τὸν διδάσκαλον ἐκάστου γυμνασματος εὖ ἔχοντα παραδείγματα ἐκ τῶν παλαιῶν συγγραμμάτων ἀναλεγόμενον προστάττει τοῖς νέοις ἐκμανθάνειν.

²⁹ Auch die Reihenfolge der Progymnasmata wurde in die Überlegungen zur Datierung mit einbezogen, siehe HEATH (wie oben Anm. 24).

³⁰ Theon, Prog. 70, 25 – 71, 1 (p. 15 PATILLON – BOLOGNESI): ... ἀλλ' ἵνα ἡμεῖς εἰδῶμεν, ὅτι πάνυ ἐστὶν ἀναγκαῖον ἢ τῶν γυμνασμάτων ἄσκησις οὐ μόνον τοῖς μέλλουσι ῥητορεύειν, ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι. Ἔστι γὰρ ταῦτα οἰοῦναι θεμέλια πάσης τῆς τῶν λόγων ἰδέας, καὶ ὡς ἂν αὐτὰ τις ὑπάγηται τῇ τῶν νέων ψυχῇ, ἀνάγκη τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ μετὰ ταῦτα συμβαίνειν· διόπερ χρὴ πρὸς τοῖς εἰρημένοις καὶ αὐτὸν τὸν διδάσκαλον ἀνασκευάζειν καὶ κατασκευάζειν μάλιστα κάλλιστα ποιησάμενον προστάζει τοῖς νέοις ἀπαγγεῖλαι, ὅπως τυπωθέντες κατὰ τὴν ἐκείνων ἀγωγὴν μιμήσασθαι δυνήθωσιν.

³¹ Theon, Prog. 61, 30 – 62, 25 (p. 4–5 PATILLON – BOLOGNESI): ἡ δὲ ἀνάγνωσις, ὡς τῶν πρεσβυτέρων τις ἔφη, Ἀπολλώνιος δοκεῖ μοι ὁ Ῥόδιος, τροφή λέξεώς ἐστι· τυπούμενοι γὰρ τὴν ψυχὴν ἀπὸ καλῶν παραδειγμάτων κάλλιστα καὶ μιμησόμεθα.

³² Suda α 4630 (I 432, 10–11 ADLER): Ἀφθόνιος, σοφιστής, ἔγραψεν εἰς τὴν Ἑρμογένους τέχνην προγυμνάσματα. Diesen Zusammenhang mit Hermogenes spiegelt auch die Überlieferungssituation der Progymnasmata des Aphthonios wider, denn sie sind seit dem 6. Jahrhundert als fixer Bestandteil des Corpus Hermogenianum überliefert.

³³ Dieser Text ist auch dem Ioannes Doxapatres bekannt, seine zeitliche Einordnung ist nur grob zwischen dem 5. und dem 11. Jahrhundert möglich, siehe Prol. Syll. XLVII.

³⁴ Prol. Syll. 8, p.79, 8–17: καὶ φαμεν, ὡς σαφέστερα τῶν ἄλλων καὶ εὐληπτότερα. ὁ μὲν γὰρ Ἑρμογένης καὶ οἱ λοιποὶ μεθόδους φιλάς χωρὶς παραδειγμάτων ἐκθέμενοι δυσόδους φιλάς χωρὶς παραδειγμάτων ἐκθέμενοι δυσχερῆ τὴν τῶν προγυμνασμάτων πραγ-

Ps.-Hermogenes beruhen, Beispiele bieten. Daher seien sie für den Unterricht geeigneter. Die Progymnasmata des Aphthonios seien klarer und leichter erfassbar, da sie durch Beispiele erhellt würden. Als stilistische Vorbilder werden drei Autoren genannt:³⁵ Lykophron entspreche einem schwülstigen, hochgestochenen Stil (ἄδρὸς χαρακτήρ),³⁶ Ioannes Chrysostomos einem mittleren Stil (μέσος χαρακτήρ)³⁷ und Gregor von Nazianz einem schlichten Stil (ταπεινὸς χαρακτήρ).³⁸ Jedem einzelnen Stil werden in der Folge einzelne der Progymnasmata zugeordnet: Der Ethopoiie wird der hochgestochene Stil zugeordnet, der Ekphrasis der schlichte Stil und der mittlere, nicht konkret, einfach „anderen Progymnasmata“.

Der älteste bekannte byzantinische Kommentar zu den Progymnasmata des Aphthonios wird einem Ioannes von Sardeis zugeschrieben, der im Allgemeinen mit dem Briefpartner des Theodoros Studites gleichgesetzt und daher in das frühe 9. Jahrhundert datiert wird. Späteren Kommentatoren, wie Ioannes Geometres und Ioannes Doxapatres, ist sein Werk bekannt, und es ist letztlich Ioannes Doxapatres, der mitteilt, dass der Autor des Kommentars Bischof von Sardeis war.³⁹ Dieser Ioannes von Sardeis also betont im Vorwort zu seinem Kommentar, dass er mit diesem Werk nicht den Anspruch erhebt, eine Definition der Rhetorik anzubieten. Er beschäftigt sich mit den elementaren Teilen und nicht mit der Redekunst insgesamt. Das Verständnis des Ganzen sei nämlich denjenigen, die sich mit den einzelnen Teilen beschäftigen, nicht möglich. Er vergleicht Rhetorik mit einem Handwerk: Auch bei handwerklicher Tätigkeit müsse man zunächst mit einfachen Dingen beginnen, bevor man die gesamte τέχνη beherrschen könne.⁴⁰ Über stilistische Ansprüche oder Vorbilder, so wie wir sie in den zuvor genannten anonymen Prolegomena finden, spricht Ioannes von Sardeis an dieser Stelle nicht. Sein Schwerpunkt liegt auf der Definition der Progymnasmata als Bausteine eines größeren Ganzen: Ἰστέον δέ, ὅτι τὰ προγυμνάσματα μικρὰ ῥητορική ἐστὶ liest man bei Ioannes von Sardeis im Vorwort seines Kommentars zu den Progymnasmata des Aphthonios. „Miniatur-Rhetorik“ also, sozusagen „Rhetorik im Kleinen“.

Kommentare zu den Progymnasmata des Aphthonios wurden auch von Ioannes Geometres verfasst; sie waren Ioannes Doxapatres, Michael Psellos und Ioannes Tzetzes bekannt,⁴¹ sind uns aber nur durch den Kommentar des Doxapatres überliefert.

Der umfangreiche Kommentar des Ioannes Doxapatres zu den Progymnasmata des Aphthonios wird um die Mitte des 11. Jahrhunderts angesetzt. Eine seiner Quellen ist, wie bereits angeführt, Ioannes Geometres, doch scheint es über eine gemeinsame Quelle auch Verbindungen zu älteren Scholiensammlungen zu geben.⁴² Darin dürfte auch seine Kenntnis des Kommentars des Ioannes von Sardeis begründet sein. Doxapatres weist ganz allgemein auf ältere kommentatorische Werke hin, die ihm bekannt waren. Im Vorwort zu

ματεῖαν τοῖς εἰσαγομένοις ἐποίησαν, ὃ δὲ Ἀφθόνιος οὐ μόνον τὰς μεθόδους ὡς ἐνῆν σαφῶς καὶ διηρθρωμένως ποιήσας, ἀλλὰ καὶ παραδείγμασι φωτίσαι βουλευθεὶς τὰ λεγόμενα προσφύεστερος τοῖς νέοις καὶ οἰκειότερος ἔδοξε.

³⁵ *Ibid.*, p. 79, 25 – 80, 4: Τινὲς δὲ καὶ τὸν χαρακτήρα ζητοῦσιν. εἰσὶ δὲ τρεῖς, ἄδρὸς, ταπεινός, μέσος· ἄδρὸς μὲν ὁ κομπηρὰς ἔχων λέξεις, νοῦν δὲ ταπεινόν, ὡς ἔχει τὰ τοῦ Λυκόφρονος· ταπεινὸς δὲ ὁ νοῦν μὲν ἔχων ὑψηλόν, λέξεις δὲ ταπεινάς, ὡς τὰ τοῦ Θεολόγου· μέσος δὲ ὁ μήτε νοῦν ἔχων ὑψηλόν μήτε λέξεις κομπηρὰς, ἀλλ’ ἀμφοτέρω μέτρια, οἷά εἰσιν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὰ τοῦ Χρυσόστομου.

³⁶ Mit Lykophron ist wohl der Autor des Gedichts „Alexandra“ gemeint, das für seinen Stil bekannt war. Von Ioannes Tzetzes z.B. sind uns Scholien zu diesem Gedicht überliefert, siehe HUNGER, *Literatur* II 62.

³⁷ Auch Michael Psellos ordnet den Stil des Ioannes Chrysostomos in einem dreistufigen System dem mittleren Stil zu, siehe W. HÖRANDNER, *Literary Criticism in 11th-Century Byzantium: Views of Michael Psellos on John Chrysostom’s Style*. *International Journal of the Classical Tradition* 2 / No. 3 (1996) 336–344, bes. 341.

³⁸ Dieselben Beispiele finden sich in den Prolegomena des Ioannes Doxapatres wieder (Prol. Syll. 9, p. 141, 8–15).

³⁹ Die Tatsache, dass das Bischofsamt des Verfassers im Text nicht erwähnt wird, stützt die Auffassung, der Kommentar sei zu einer vor dem Episkopat liegenden Zeit verfasst worden, siehe KENNEDY, *Progymnasmata* (wie oben Anm. 8), 173; zur Person des Ioannes siehe *PmbZ* 3200.

⁴⁰ Io. Sard., *Comm. in Aphth. prog.* 1,8–2,8 (RABE; siehe oben Anm. 10).

⁴¹ E.M. VAN OPSTALL, *Jean Géomètre, Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques. Édition, traduction, commentaire* (*The Medieval Mediterranean* 75). Leiden – Boston 2008, 16, Nr. 7.

⁴² Der Kommentar des Doxapatres und die Scholien in den Codices Par. gr. 1983 und Par. gr. 2977 haben laut H. Rabe eine gemeinsame Quelle, siehe H. RABE, *Aus Rhetorenhandschriften. 3. Die Quellen des Doxapatres in den Homilien zu Aphthonios*. *Rheinisches Museum für Philologie* 62 (1907) 559–586.

seinem Kommentar schöpft er wesentlich aus den bereits erwähnten anonymen Prolegomena (Prol. Syll. 8, p. 73–80). So finden sich z.B. auch die drei schon als Beispiel genannten Autoren, nämlich der Lykophron der „Alexandra“, Ioannes Chrysostomos und Gregor von Nazianz wieder. Darüber hinaus ist im Hinblick auf das Heranziehen stilistischer Vorbilder seinem Text nichts zu entnehmen. Sein Schwerpunkt liegt eindeutig auf der Darlegung und Erläuterung der rhetorischen Begriffe.

Auch Ioannes Argyropulos beschäftigte sich mit den Progymnasmata des Aphthonios, zu welchen er um 1440 kurze Prolegomena verfasste. Im Wesentlichen bestehen sie aus Exzerpten aus der Vorrede des Ioannes Doxapatres. Neu ist an dieser Stelle im Text des Argyropulos ein Einschub über die Gründe, die Aphthonios zur Abfassung der Progymnasmata bewogen hätten: Argyropulos baut die bereits bekannte Information, dass es sich dabei um eine Einleitung zum hermogenianischen Corpus handle, durch einen Vergleich der Progymnasmata des Ps.-Hermogenes mit denen des Aphthonios stark aus. Die Vorwürfe, die er gegen Ps.-Hermogenes erhebt, sind an dieser Stelle neu: Er beschreibt nämlich die Progymnasmata des letzteren mit den Adjektiven *ἄσαφῆ*, *δύσληπτα* und *ἀπαρδειγμάτιστα*. Diese Nachteile seien von Aphthonios, der sich zahlreicher Beispiele bediene und seinen Text dadurch anschaulicher gestalte, behoben worden (Prol. Syll. 10, p. 157,7–8).⁴³

Da wir unser Augenmerk besonders auf den Begriff *μίμησις* richten, ist auf Grundlage der herangezogenen Texte abschließend noch auf Folgendes hinzuweisen:

In den Progymnasmata selbst findet man das Wort *μίμησις* im Hinblick auf rhetorische oder stilistische Mimesis nicht. Bei Ps.-Hermogenes und Aphthonios begegnet es in der Definition der *ἡθοποιία* in der Bedeutung von „darstellender Nachahmung, Darstellung“: *ἡθοποιία ἐστὶ μίμησις ἥθους ὑποκειμένου προσώπου*.⁴⁴ Als solches finden wir es auch im Kommentar des Ioannes von Sardeis wieder (Ps.-Hermog., Prog. IX 1 [PATILLON] : Aphth., Prog. XI 1 [PATILLON] : Io. Sard., Comm. in Aphth. prog. 200, 9. 17. 19 [RABE]). Ioannes von Sardeis selbst gebraucht das Verbum *μιμεῖσθαι* im Abschnitt über *ἔκφρασις*, im Zusammenhang mit bildender Kunst: *τὴν τῶν ζωγράφων τέχνην μιμούμενος* (Io. Sard., Comm. in Aphth. prog. 217,5 [RABE]), also ebenfalls nicht im Hinblick auf stilistische Nachahmung. An einer anderen Stelle findet es sich allerdings sehrwohl im Sinne der rhetorischen *imitatio*, wenn nämlich Demosthenes' Rede „Gegen Meidias“ vorbildhaft hervorgehoben wird.⁴⁵ Eine Abgrenzung der beiden Bedeutungsnuancen ist freilich in keinem der Texte zu finden, denn die Fragestellung, die im Rahmen des vorliegenden Beitrags an diese Texte herangetragen wurde, scheint den Kommentatoren der Progymnasmata fremd zu sein.

Die Textgrundlage, auf der die vorangehenden Ausführungen beruhen, sind Prolegomena zu byzantinischen rhetorischen Lehrschriften. Sie sind, wie eingangs erwähnt, in der von Hugo Rabe erstellten Ausgabe zu benutzen.⁴⁶ Kritische Ausgaben oder gar kommentierte Übersetzungen dieser Lehrschriften selbst sind aber nach wie vor ein *desideratum* und übersteigen wohl die Arbeitskraft einzelner Personen.⁴⁷ Durch die Arbeit an diesen Werken würden wir mit den Texten vertraut, an denen die Byzantiner ihre rhetorischen Fähigkeiten schulten. Und das kann unserem Einblick in die byzantinische Literatur, auch wenn wir kaum theoretische Aussagen zur *imitatio* erwarten dürfen, nur förderlich sein.

⁴³ Die Quelle für dieses Urteil des Argyropulos sind wiederum ältere anonyme Prolegomena: Prol. Syll. 8, 8 (p. 79, 11–17; siehe oben Anm. 34).

⁴⁴ Zu *μίμησις* als „Darstellung“ siehe oben Einleitung, S. 17f.

⁴⁵ Io. Sard., Comm. in Aphth. prog. 102, 25 – 103, 1: *πολὺς δὲ ὁ τοιοῦτος τόπος καὶ παρὰ Δημοσθένει τυγχάνει καὶ μάλιστα ἐν τῷ Κατὰ Μειδίου, ὥστε δυνατόν ἐκ προχείρου ποιήσασθαι σε τὴν μίμησιν.*

⁴⁶ Siehe oben Anm. 3.

⁴⁷ G.A. KENNEDY, Rezension zu I. RUTHERFORD, *Canons of Style in the Antonine Age*. Oxford 1998. *American Journal of Philology* 121/4 (2000) 658–661 schreibt, dass die spätgriechische Rhetorik (gemeint sind damit Texte der ersten nachchristlichen Jahrhunderte) und ihre Lehrschriften ein sehr wichtiges, aber frustrierendes Studienobjekt sind. Je mehr man diese Texte nämlich studiere, umso verwirrender würde die Thematik. Kennedy weist in seinen Ausführungen aber auch darauf hin, dass es gerade diese Texte waren, die in Byzanz als fixer Bestandteil der rhetorischen Ausbildung autoritative Stellung erlangten.

Addendum:

Erst kurz vor Drucklegung des vorliegenden Bandes wurde mir folgende wertvolle Studie zu Ioannes von Sardeis durch einen Hinweis, den ich W. Hörandner zu verdanken habe, bekannt: K. ALPERS, Untersuchungen zu Johannes Sardonios und seinem Kommentar zu den Progymnasmata des Aphthonios (*Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft* 62). Braunschweig 2009.

Auf etwa 100 Seiten legt Alpers seine Ergebnisse in Bezug auf die Quellenbenutzung durch Ioannes von Sardeis dar. Die vorangehenden etwa 50 Seiten sind der handschriftlichen Überlieferung des Kommentars und der Person des Autors, speziell der Frage nach dessen zeitlicher Einordnung gewidmet (Ergänzung zu oben S. 240, Anm. 39): Demzufolge war Ioannes von 824 oder 825 an bis 858 oder kurz davor Metropolit von Sardeis. Für eine nicht genau bestimmbare Dauer von Jahren, zumindest aber in den Anfangsjahren seines Episkopats, war er von seinem Amtssitz vertrieben. In dieser Zeit vermutet Alpers die Abfassung des Kommentars zu den Progymnasmata des Aphthonios, als *terminus ante quem* nennt er das Jahr 858 (S. 43). Alpers nimmt auch ausführlich zur Frage der Datierung der Lebenszeit des Ailios Theon (1./2. Jh.) Stellung (Ergänzung zu oben S. 238, Anm. 22) und widerlegt dabei die Spätdatierung in das 5. Jahrhundert (S. 12 mit Anm. 13).

Zu Spielarten der *mimesis* in der profanen Dichtung der Kassia

Die Dichterin Kassia nimmt in den Forschungen zur byzantinischen Literatur keine besonders prominente Stellung ein. Der Grund dafür ist kaum darin zu suchen, daß über ihre Person so wenig Konkretes bekannt ist, da dies für nicht wenige byzantinische Autoren gilt. Als Dichterin von Hymnen war Kassia immerhin auch den Byzantinern selbst schon wohlbekannt, und in der orthodoxen Kirche ist ihre liturgische Dichtung bis heute lebendig.¹ Doch obwohl man sich so große Mühe gab, ihre Biographie zu rekonstruieren, daß die Literatur zu diesem Thema inzwischen einen weitaus größeren Umfang erreicht hat als die zu ihren literarischen Werken,² kam man über Mutmaßungen kaum hinaus. Hochgebildet und aus vornehmer Familie soll sie ein Kloster gegründet haben, in das sie sich irgendwann im Laufe der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts zurückzog und in dem sie ihre liturgischen und profanen Dichtungen verfaßte. Doch umstritten ist sowohl, ob Kassia identisch mit einer der Frauen gleichen Namens ist, mit denen Theodoros Studites korrespondierte,³ als auch, ob der ihr nachgesagte spektakuläre Auftritt bei der Brautschau des Theophilos tatsächlich ein historisches Faktum ist.⁴ Die *μὴν ἡς Εἰκασίας* wurde wohl nach wenigen Jahrhunderten wieder aufgelöst; auch der genaue Standort des Klosters ist heute nicht mehr bekannt.⁵

Anders als ihre liturgischen Lieder hat Kassias profane Dichtung bei den Byzantinern keinen bleibenden Eindruck hinterlassen.⁶ Und als Karl Krumbacher 1897 seinen auch heute noch grundlegenden Aufsatz zu

¹ Vgl. K. KRUMBACHER, Kassia. *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Classe der königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München* 1897, 1, 319f.; I. ROCHOW, Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia. Berlin 1967, 32f. und 58.

² Zu ihren Lebensdaten zuletzt ausführlich M.D. LAUXTERMANN, Three Biographical Notes. 1: Kassia. *BZ* 91 (1998) 391–397. Eine Übersicht über die bis 1996 zu Kassia erschienene Literatur bietet *PmbZ* #3637; seitdem folgten noch A. KAZHDAN, A History of Byzantine Literature (650–850). Athen 1999, 315–326 (= Kap. 8: The Princely Nun: Kassia) und LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 241–270 (= Kap. 8: Gnomical Epigrams). Zum Nachleben der Kassia in der volkstümlichen Überlieferung und der Belletristik s. ROCHOW, Studien zu Kassia 73–193.

³ Theodori Studitae Epistulae, rec. G. FATOUROS (*CFHB* 31). 2 Bde. Berlin 1992, Nr. 217, 370 u. 539; vgl. ROCHOW, Studien zu Kassia 21–26. Uneinigkeit besteht auch darüber, ob diese Briefe an ein und dieselbe Person namens Kassia gerichtet sind (zuletzt FATOUROS, Theodori Studitae Epistulae I 365*, Anm. 719, sowie LAUXTERMANN, Biographical Notes 392–394) oder an mindestens zwei verschiedene Empfängerinnen (A. GARDNER, Theodore of Studium. His Life and Times. London 1905, 226–229). Adressatin der Briefe 217 und 539 ist eine *Κασσία κανδιδάτισσα*, die von Theodoros in beiden Schreiben respektvoll mit *ἡ τιμιότης σου* angeredet wird. Die Empfängerin von Brief 370 wird von Theodoros wegen ihres ausgezeichneten literarischen Stils gelobt, weshalb sowohl Gardner als auch Lauxtermann sie mit der Dichterin Kassia identifizieren; allerdings läßt der Brief sowohl den Titel *κανδιδάτισσα* als auch die besondere Form der Anrede vermissen. Da aber die Briefe 217 und 370 nach Fatouros etwa in die gleiche Zeit zu datieren sind (816–818; vgl. die Regesten in Bd. I seiner Edition), ist dies eher als Beleg dafür zu werten, daß sie nicht an dieselbe Person gerichtet waren. Man kann Lauxtermann sicher darin zustimmen, daß es vermutlich nicht zu gleicher Zeit zwei Dichterinnen mit dem seltenen Namen Kassia gab (LAUXTERMANN, Biographical Notes 392); denkbar ist dagegen schon, daß der Name mehr als einmal unter jenen Frauen auftreten konnte, die während des Bilderstreits die Position der Mönche unterstützten.

⁴ Dazu ausführlich ROCHOW, Studien zu Kassia 5–19 und 194–201, mitsamt einem Abdruck der Quellentexte. – Lauxtermann vertritt die Ansicht, daß die Brautschau selbst zwar historisch sei, Kassias Teilnahme daran jedoch eine Legende, die nach der Wiederherstellung der Bilderverehrung mit der Absicht lanciert wurde, Kassia in den Ruf einer engagierten Bilderverehrerin und kompromißlosen Bekämpferin des Ikonoklasmus zu stellen – tatsächlich habe sie sich nach anfänglichem jugendlichem Eifer auf eine gemäßigte Haltung zurückgezogen, durch die es ihr nur möglich war, unter einem bilderfeindlichen Herrscher eine ikonodule Klostergemeinschaft zu leiten (LAUXTERMANN, Biographical Notes 396f.). Der Großteil seiner Argumente ist auch dann noch einnehmend, wenn man davon ausgeht, daß Kassia und *Κασσία κανδιδάτισσα* (vgl. Anm. 3) nicht miteinander identisch sind.

⁵ Vgl. A. BERGER, Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos (*Poikila Byzantina* 8). Bonn 1988; ROCHOW, Studien zu Kassia 26–30.

⁶ ROCHOW, Studien zu Kassia 59.

Kassia vorlegte und ihre Werke in einer ersten Sammlung dem wissenschaftlichen Publikum vorstellte,⁷ war aus diesem Bereich ihres Schaffen noch nicht mehr veröffentlicht worden als ein Epigramm von 10 Zeilen über die Armenier, ediert von Angelo M. Bandini in seinem Katalog der Biblioteca Medicea Laurenziana,⁸ sowie 20 ein- bis zweizeilige moralische Sentenzen auf die Freundschaft von insgesamt 32 Versen, die Spyridon P. Lampros aus einem in der British Library in London aufbewahrten Codex ediert hatte.⁹ Krumbacher fand heraus, daß dieser zweite Codex noch zahlreiche weitere Sentenzen und Epigramme der Kassia enthielt, die von Lampros wegen einiger mißverständlicher Randnotizen nicht als solche erkannt worden waren.¹⁰ Er edierte daraufhin sämtliche 160 Verse des Londoner Codex, die 97 Verse des Laurentianus und eine weitere Sammlung von 27 Einzelversen, die durch eine Handschrift der Biblioteca Marciana überliefert sind und alle mit dem Wort $\mu\iota\sigma\omega$ – „ich hasse“ – beginnen.¹¹

Obwohl Krumbachers gründliche Arbeit allgemein mit Lob bedacht wurde, riefen die Gedichte selbst wenig Enthusiasmus bei den Kritikern des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts hervor. Wie Krumbacher selbst¹² monierte auch Arthur Ludwich nur ein Jahr später die Unbekümmertheit, mit der Kassia alle prosodischen Regeln ignoriert und ihre eigenen formalen Ansprüche – wie er annahm – lediglich auf die Zahl von genau 12 Silben pro Vers reduziert hatte. Immerhin erkannte Ludwich diese Regelmäßigkeit an und schlug auch einige Korrekturen für diejenigen Verse vor, die mit einer abweichenden Silbenzahl überliefert waren.¹³ Doch erst Paul Maas stellte 1901 fest, daß in den zwölfsilbigen Versen der Kassia der Schritt von der prosodischen zur akzentuierenden Metrik bereits vollständig vollzogen war und daß ihre Dichtung nicht regellos war, sondern neuen Regeln folgte, die nur noch nicht in befriedigender Weise formuliert worden waren.¹⁴ Wie man weiß, half er selbst diesem Mangel nur zwei Jahre später in nachhaltiger Weise ab.¹⁵

Hatte Krumbacher sich seinerzeit noch auf die Edition von Versen beschränkt, die in den Handschriften eindeutig der Kassia zugeschrieben waren, so wurden in den folgenden Jahren weitere Handschriften bekannt, die kleinere Mengen von Versen enthielten, die entweder mit denen der Kassia identisch oder diesen sehr ähnlich waren. Aus einem Codex des Katharinenklosters auf dem Sinai edierte Vladimir N. Benešević 12 Verse, die alle mit $\mu\iota\sigma\omega$ beginnen und zudem in der gleichen Reihenfolge stehen wie die, die Krumbacher aus den Marcianus ediert hatte – nur, daß es eben im Sinaiticus 15 Verse weniger sind und der Wortlaut bisweilen geringfügig abweicht.¹⁶ Basileios A. Mystakides wies 1926 auf zwei Handschriften des Μετόχιον τοῦ Παναγίου Τάφου in Konstantinopel hin, in denen jeweils eine anonym überlieferte Gruppe von Sentenzen enthalten ist, die sich auf das Mönchsleben bezieht¹⁷ – eine solche geschlossene Gruppe, ähnlich der der sogenannten „Haßgedichte“, steht auch am Ende der Kassia zugeschriebenen Gedichte im Laurentianus; nur sind die Abweichungen zwischen den einzelnen Handschriften hier bedeutend größer und lassen Raum für Zweifel, ob die von Mystakides beschriebenen Handschriften tatsächlich echtes Material der Kassia überliefern.¹⁸

An dieser Stelle möchte ich einen kurzen Überblick über das zur Verfügung stehende Textmaterial geben:

⁷ KRUMBACHER, Kassia 305–369.

⁸ A.M. BANDINI, Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae, I–III. Florentiae 1764–1770, III 402; vgl. KRUMBACHER, Kassia 326. Zum Epigramm selbst s. auch u. S. 248.

⁹ S.P. LAMPROS, Γνωμαὶ Κασίας. *DIEE* 4 (1892) 533f.; vgl. KRUMBACHER, Kassia 326.

¹⁰ KRUMBACHER, Kassia 328f.

¹¹ *Ibid.* 357–368. Zu den Codices s. u. S. 245.

¹² *Ibid.* 388f.

¹³ A. LUDWICH, Animadversiones ad Cassiae sententiarum excerpta. Universitätschrift Königsberg 1898.

¹⁴ P. MAAS, Metrisches zu den Sentenzen der Kassia. *BZ* 10 (1091) 54–59.

¹⁵ P. MAAS, Der byzantinische Zwölfsilber. *BZ* 12 (1903) 278–323.

¹⁶ Cod. Sin. 1699 (s. XIV), f. 20^r; s. V. BENEŠEVIĆ, Catalogus codicum manuscriptorum Graecorum qui in monasterio sanctae Catharinae in monte Sina asservantur. Vol. III,1: Codices num. 1124–2150 signati. Petersburg 1917, 158–159; vgl. ROCHOW, Studien zu Kassia 59.

¹⁷ B.A. MYSTAKIDES, Κασία – Κασσιανή. *Orthodoxia* 1 (1926) 247–250; 314–318; vgl. ROCHOW, Studien zu Kassia 59.

¹⁸ Vgl. u. S. 245–247.

Der Codex Mus. Brit. Addit. 10072 (15. Jh.) enthält 160 Verse unter der Überschrift Γνωμαὶ Κασίας.¹⁹ Die meisten davon sind ein- oder zweizeilige Sentenzen, es gibt aber auch ein paar längere Epigramme von bis zu 11 Versen. Ungefähr in der Mitte der Sammlung findet man eine kleine Gruppe von 8 Gedichten, die mit μισῶ anfangen; sie alle treten in derselben Reihenfolge, aber nicht unmittelbar hintereinander, auch im Marcianus auf. 5 dieser 8 Gedichte findet man auch im Sinaiticus.²⁰

Der Codex Laur. Plut. LXXXVII 16 (Ende des 13. Jh.s) enthält zunächst eine gemischte Gruppe von Sentenzen und Epigrammen zu verschiedenen Themen;²¹ diese umfaßt unter der Überschrift Κασίας 73 Verse, von denen wiederum 8 mit kleinen Abweichungen schon aus dem Codex der British Library bekannt sind.²² Darauf folgt eine weitgehend homogene, fast nur aus Einzelversen bestehende Gruppe von 21 Versen über das Mönchtum; sie tragen die Überschrift Τῆς αὐτῆς περὶ μοναχῶν und beginnen mit Μοναχός ἐστιν, Μοναχοῦ βίος oder Βίος μοναστοῦ. Am Ende steht ein dreizeiliges Schlußepigramm.²³ Eine Handschrift der Bibliothèque Mazarine aus dem 15. Jahrhundert²⁴ enthält unter der Überschrift Κασίας 22 Verse, die sämtlich auch im ersten Teil des Laurentianus (also dort unter den Versen 1–73) vorkommen; laut Krumbacher handelt es sich um ein wertloses Exzerpt.²⁵

Der Codex Marc. gr. 408 (1388–1392) enthält die schon beschriebenen „Haßgedichte“ unter der Überschrift Μέτρον Ἰκασίας διὰ στίχων ἰαμβῶν.²⁶ Der Sinaiticus 1699 stammt nach Benešević aus dem 14. Jahrhundert;²⁷ es wird sich bei den dort überlieferten 12 „Haßgedichten“ also kaum um ein Exzerpt aus dem Marcianus handeln können. In ihrer umfassenden Monographie zu Kassia äußerte Ilse Rochow schon 1967 die Vermutung, daß beide Codices auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen.²⁸ Die Überschrift im Sinaiticus lautet Μέτρον Κασίας διὰ στίχων ἰαμβικῶν.

Rochow vertrat auch die Meinung, daß nur eine der beiden von Mystakides vorgestellten Handschriften tatsächlich Sentenzen der Kassia enthalte.²⁹ Im Codex τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου 303 (14.–16. Jh.) stößt man auf 36 anonym überlieferte Verse unter der Überschrift Περὶ μοναχῶν.³⁰ Problematisch ist allerdings, daß von den ersten 10 Versen nicht alle byzantinische Zwölfsilber sind; manche scheinen überhaupt kein Metrum zu haben. Aus den Kassia zugeschriebenen Sammlungen geht aber hervor, daß sie den Zwölfsilber als Metrum für ihre profane Dichtung bevorzugte, ja sogar vermutlich ausschließlich verwendete. Außerdem beginnt erst der 11. Vers mit dem charakteristischen Μοναχός ἐστιν der zweiten

¹⁹ f. 93^r–94^r; Beschreibung der Hs.: List of Additions to the Greek Manuscripts in the British Museum in the Years 1836–1840. London 1843, 8; vgl. KRUMBACHER, Kassia 326–330.

²⁰ Konkordanz der Verse: Marc. 1 = Sin. 1 = Mus. Brit. 1; Marc. 2 = Sin. 2 = Mus. Brit. 2; Marc. 3 = Sin. 3; Marc. 4 = Sin. 4 = Mus. Brit. 3; Marc. 7 = Sin. 5; Marc. 8 = Mus. Brit. 4; Marc. 9 = Mus. Brit. 5; Marc. 18 = Mus. Brit. 6; Marc. 21 = Sin. 6; Marc. 22 = Sin. 7 = Mus. Brit. 7; Marc. 23 = Sin. 8 = Mus. Brit. 8; Marc. 24 = Sin. 9; Marc. 25 = Sin. 10; Marc. 26 = Sin. 11; Marc. 27 = Sin. 12.

²¹ f. 353^{rv}; Beschreibung der Hs.: BANDINI, Catalogus III 396–403; vgl. KRUMBACHER, Kassia 331.

²² Es handelt sich dabei im Cod. Mus. Brit. Addit. 10072 um einen Vierzeiler (KRUMBACHER, Kassia 362,138–141 = *ibid.* 364,4–365,7 [Laur.]) und zwei Zweizeiler (*ibid.* 362,134–135; 362,146–147); letztere sind im Laurentianus Bestandteil längerer Epigramme von 8 bzw. 3 Versen (*ibid.* 365,20–27; 365,8–10; vgl. auch *ibid.* 332).

²³ KRUMBACHER, Kassia 367f.; vgl. *ibid.* 338.

²⁴ Cod. Paris. Bibl. Mazarine P. 1231, f. 222^r; Beschreibung der Hs.: H. OMONT, Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. 3^{ème} partie. Paris 1888, 348, Nr. 8.

²⁵ KRUMBACHER, Kassia 331. Um welche Verse es sich handelt, teilt er im Apparat seiner Edition des Laurentianus mit (*ibid.* 364).

²⁶ Beschreibung der Hs.: Bibliothecae divi Marci Venetiarum codices graeci manuscripti, rec. E. MIONI (*Indici e cataloghi* n.s. VI 1.2). Rom 1985, 161–165; vgl. KRUMBACHER, Kassia 331.

²⁷ S.o. Anm. 16.

²⁸ ROCHOW, Studien zu Kassia 61.

²⁹ *Ibid.* 62f.

³⁰ f. τζα^r; vgl. MYSTAKIDES, Kassia – Κασσιανή 317. Die Verse sind auf der unteren Hälfte der Seite in zwei Spalten abgedruckt, sind jedoch nicht spaltenweise, sondern zeilenweise über die Spaltenteilung hinaus zu lesen (vgl. LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 249, Anm. 26). Mystakides, der mehrfach bekennt, seinen Aufsatz unter Zeitdruck geschrieben zu haben, hat den Versen des Cod. Const. 303 die des Laurentianus περὶ μοναχῶν zum Vergleich vorangestellt, ohne jedoch diesen Codex klar zu benennen (*ibid.* 316f.). Im Anschluß an die beiden Versgruppen werden auch die „Haßgedichte“ des Cod. Marc. gr. 408 wiedergegeben, ohne daß hierfür ein besonderer Grund erkennbar ist.

Sammlung des Laurentianus. Ab da steht Rochows Annahme allerdings auf etwas festerem Grund: Trotz einiger kleinerer Abweichungen sind die meisten der hier folgenden Verse aus dem zweiten Teil des Laurentianus (Verse 74–97) bekannt und halten auch dieselbe Reihenfolge ein; lediglich scheinen einige der Einzelverse des Laurentianus um einen oder gar mehrere erläuternde Verse erweitert worden zu sein.³¹ Da aber Beispiele aus den von Krumbacher edierten Codices dafür sprechen, daß Kassia bisweilen eigene oder fremde Verse in dieser Weise variierte,³² ist zunächst der Gedanke zulässig, daß man hier 26 echte Verse der Kassia vorfindet, 15 schon bekannte und 11 neue.

Gänzlich anders stellt sich die Lage im Codex τοῦ ἐν Κ)πόλει Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου 404 (16. Jh.) dar.³³ Von den dort anonym überlieferten Sentenzen περὶ μοναχῶν, die alle getreulich mit Μοναχός ἐστιν beginnen, kommt keine einzige auf die Zahl von 12 oder x mal 12 Silben. Überwiegend scheint es sich um Prosa zu handeln; bestenfalls könnte man an aneinandergereihete Versfragmente denken.³⁴ Sollte es sich um Entwürfe für weitere Zwölfsilber dieser Serie handeln, die nicht ausgearbeitet worden sind? Und wenn ja, stammen sie tatsächlich von Kassia selbst oder von einem glücklosen Imitator?³⁵

Die Frage nach der Echtheit der Verse der Kassia nahm eine neue Richtung, als 1998 Marc D. Lauxtermann die These aufstellte, man könne wegen der mageren Überlieferung von zudem sehr inhomogenen Sammlungen nicht einmal davon ausgehen, daß die ausdrücklich unter dem Namen „Kassia“ gesammelten Verse des Codex der British Library, des Laurentianus und des Marcianus tatsächlich alle von ihr selbst stammten. Das Fehlen einer identifizierbaren gemeinsamen Vorlage mache es quasi unmöglich zu bestimmen, welcher Vers bzw. welches Epigramm tatsächlich auf Kassia zurückgehe und welche sich erst im Laufe der Überlieferung vermutlich auf dem Weg über Randnotizen in das jeweilige Textcorpus eingeschlichen haben.³⁶ Obwohl derartige Zweifel grundsätzlich berechtigt sind, gelingt es Lauxtermann allerdings nur in einem Fall, einen solchen „Eindringling“ tatsächlich nachzuweisen.³⁷

Unechte Verse würde ich hingegen eher an anderer Stelle vermuten: Die Verse περὶ μοναχῶν sind im Laurentianus separat überliefert und bieten als Verweis auf den Autor lediglich die Worte τῆς αὐτῆς, eine in Handschriften notorisch unzuverlässige Angabe. In keinem der anderen Codices, die Kassia als Autorin benennen, kommen diese Verse vor, sondern nur noch im Codex Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου 303, wo der Name Kassia aber nicht fällt. Beschrieben wird das Idealeben von Mönchen – wäre Kassia nicht eher beru-

³¹ Vgl. ROCHOW, Studien zu Kassia 238, Anm. 599. So wird z. B. aus der Sentenz μοναχοῦ βίος ἡσύχιος διόλου (KRUMBACHER, Kasia 368,82) ein sechszeiliges Epigramm (vgl. MYSTAKIDES, Κασία – Κασσιανή 317):

Μοναχοῦ βίος γαλήνῳ πάντως, ὅτι
μοναχοῦ βίος ἡσύχιος εἰσάπαν·
εἰ δ' οὐ τοιοῦτος, μάτην ἔχει τὴν κλῆσιν·
ἔοικε βίος μοναχοῦ [...] οὔτ' αὖ
θυμιάματι πυρὶ δαπανωμένῳ
καὶ πρὸς οὐρανὸν εὐῶδες πεμπομένῳ.

³² Vgl. o. Anm. 22 sowie u. S. 250.

³³ Vgl. MYSTAKIDES, Κασία – Κασσιανή 247–251.

³⁴ Ediert *ibid.* 314f.; vgl. ROCHOW, Studien zu Kassia 63. Einige Sinnabschnitte umfassen fünf oder sieben, andere aber wiederum acht oder zwölf Silben (z. B.: μοναχός ἐστι [5] τάξις καὶ κατάστασις [7] ἀσωμάτων ἐν σώματι [8] ὑλικῷ καὶ ῥυπαρῷ [7] ἐκτελουμένη [5]).

³⁵ Vgl. ROCHOW, Studien zu Kassia 63.

³⁶ LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 249–251.

³⁷ φύσις πονηρὰ χρηστὸν ἦθος οὐ τίκτει (KRUMBACHER, Kasia 364,1), vermutlich keine Umdichtung Kassias, sondern die choliambische Version des Babrius-Verses φύσις πονηρὰ χρηστὸν ἦθος οὐ τρέφει (Corpus fabularum Aesopiarum I/2, ed. A. HAUSRATH. Leipzig 1956, Nr. 276,11); vgl. LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 251. – Wenig plausibel erscheint mir Lauxtermanns „distinct impression that the name of ‚Kassia‘ is simply a label attached to a certain genre that any gnomic epigram consisting of unprosodic dodecasyllables and encapsulating monastic wisdom in a few verses, whether hers or not, is attributed to Kassia“ (*ibid.* 252). Dies wäre nachzuvollziehen, wenn Kassia schon in byzantinischer Zeit einen entsprechenden Ruf als Verfasserin von Gnomen gehabt hätte. Doch fehlt laut Rochow jeglicher Hinweis darauf in der byzantinischen Literatur (ROCHOW, Studien zu Kassia 68); erst mit der Wiederentdeckung der ihr zugeschriebenen Gnomen und Epigramme seit Bandini (vgl. o. S. 244f.) scheint man dieser Seite ihrer literarischen Tätigkeit überhaupt Interesse entgegengebracht zu haben. Zu weiteren Versen, deren Echtheit von Lauxtermann bezweifelt wird, vgl. u. Anm. 45 und Anm. 55.

fen gewesen, sich über das Leben von Nonnen zu äußern? Den Versen fehlt zudem der scharfe, pointierte Ton, der sonst die unter Kassias Namen bekannten Gnomen auszeichnet. Und bei aller oft beschworenen Hingabe an die „anaphorische Spielerei“³⁸ hat Kassia weder in ihren „Haßgedichten“ noch in den zahlreichen mit κρείσσον beginnenden Versen des Londoner Codex und des Laurentianus gleich den kompletten ersten Halbvers darauf verwandt.

Wenn ich nunmehr zum eigentlichen Thema der μίμησις in der profanen Dichtung der Kassia komme, möchte ich mich deshalb auf die Sammlungen des Mus. Brit. Addit. 10072 und des Marc. gr. 408 sowie auf den ersten Teil der Sammlung des Laur. LXXXVII 16 beschränken und anhand dieser Auswahl ein paar Beispiele dafür vorlegen, wie Kassia (in der Annahme, sie sei es) sich bezüglich *imitatio* – *aemulatio* – *variatio* verhielt.

Kassia verfaßte moralische Sentenzen und Epigramme, und so ist es nur zu erwarten, daß sie ihre Anregungen auch großteils aus diesen literarischen Gattungen bezog, die im 9. Jahrhundert bereits auf eine lange Tradition zurückblicken konnten. Schon Krumbacher hatte festgestellt, daß einige Sentenzen der Kassia eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit den Menander zugeschriebenen Γνώμαι μονόστιχοι³⁹ aufweisen, teils auf syntaktischer, teils auf inhaltlicher Ebene.⁴⁰ Als besonders deutliches Beispiel präsentiert er Vers 20 des Londoner Codex:

Φίλος τὸν φίλον καὶ χώρα χώραν σῶζει.⁴¹

Die Vorlage aus den Γνώμαι μονόστιχοι lautet:

Ἀνὴρ γὰρ ἄνδρα, καὶ πόλις σῶζει πόλιν.⁴²

Sowohl inhaltlich als auch syntaktisch sind die beiden Verse ausgesprochen ähnlich. Aus ἀνὴρ wird φίλος, aus πόλις wird χώρα, und das Verb σῶζει bleibt zwar erhalten, wird aber nach hinten gerückt. In den Γνώμαι μονόστιχοι konnte σῶζει in dieser Position nicht stehen, weil für die vorletzte Silbe des iambischen Trimeters eine Kürze notwendig war. Für Kassia spielte eine solche Erwägung keine Rolle; sie konnte sich die Freiheit nehmen, die Syntax nach ihrem Gutdünken umzugestalten, solange sie damit nicht gegen die Regel der von ihr gewählten Versform verstieß. Nach sklavischer *imitatio* sieht dies also nicht aus.

Auf ein weiteres Beispiel für die enge Anlehnung an ein Vorbild, das dann aber deutlich abgewandelt (in diesem Falle erweitert) wird, verwiesen in den Fünfziger Jahren Elena È. Lipšic und Georg Luck: Beide stellten fest, daß ein Gedicht der Kassia eine neue Version eines Epigramms von Palladas sei, das im 10. Buch der *Anthologia Palatina* enthalten ist.⁴³ Die Vorlage ist ein ausgeprägtes Wortspiel mit Formen von φέρω:

Εἰ τὸ φέρον σε φέρει, φέρε καὶ φέρον· εἰ δ' ἀγανακτεῖς,
καὶ σαυτὸν λυπεῖς καὶ τὸ φέρον σε φέρει.⁴⁴

Aus Palladas' elegischem Distichon werden bei Kassia drei byzantinische Zwölfsilber:

Εἰ τὸ φέρον σε φέρει, φέρον καὶ φέρε·
εἰ δὲ τὸ φέρον σε φέρει καὶ σὺ οὐ φέρεις,
σαυτὸν κακώσεις καὶ τὸ φέρον σε φέρει.⁴⁵

³⁸ KRUMBACHER, Kasia 338 und 343; vgl. ROCHOW, Studien zu Kassia 66.

³⁹ Menandri sententiae, ed. S. JAEKEL. Leipzig 1964, 31–83 (im Folgenden Gnom. mon., nach Verszahl zitiert).

⁴⁰ KRUMBACHER, Kasia 341–345.

⁴¹ *Ibid.* 357,20; vgl. *ibid.* 341.

⁴² Gnom. mon. 31.

⁴³ E.È. LIPŠIC, K voprosu o svetskich tečenijach v vizantijskoj kul'ture IX v (Kasija). VV n.s. 4 (1951) 143; G. LUCK, Palladas – Christian or Pagan? *Harvard Studies in Classical Philology* 63 (1958) 455–471: 470, Anm. 71.

⁴⁴ *Anthologia graeca*. Griechisch-deutsch ed. H. BECKBY. 4 Bde. München ²1965 (im Folgenden AP), X 73.

⁴⁵ KRUMBACHER, Kasia 359,71–73. Das oft besprochene Gedicht erscheint auch in mehreren Hss. im Rahmen einer kleinen Gruppe von Epigrammen, in der es (bisweilen zusammen mit einem weiteren Epigramm aus der Sammlung des Londoner Codex [KRUMBACHER, Kasia 359,54–55]) Theodoros Studites zugeschrieben wird; s. Theodoros Studites, Jamben, ed. P. SPECK (*Supplementa Byzantina* 1). Berlin 1968, 38f. Lauxtermann hält die Zuschreibung an Kassia für ebenso unzuverlässig wie die offenkundig falsche Zuschreibung an Theodoros Studites (vgl. SPECK, Jamben 38), „seeing that the original text as well as its ‚translation‘ into Byzantine Greek were transmitted in many manuscripts under different names“ (LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 250). Genau genommen trifft dies jedoch nur auf die Vorlage zu: Sie kursiert in der Tat unter dem Namen des Palladas

Eine Absicht der Dichterin ist wohl wieder die Umwandlung der Vorlage in das von ihr bevorzugte Metrum. Darüber hinaus aber steigert sie auch noch die Anzahl der Formen von φέρω: Während diese bei Palladas viermal im Hexameter und zweimal im Pentameter vorkommen, verwendet Kassia sie viermal im ersten Vers, dreimal im zweiten und zweimal im dritten Vers, also bei relativ ähnlicher inhaltlicher Aussage gleich um die Hälfte mehr. Dahinter kann man durchaus eine Form der *aemulatio* vermuten, auch wenn man Palladas' Formulierung wohl doch etwas mehr Eleganz zugestehen muß. Palladas seinerseits hatte übrigens eine Formulierung aus Sophokles' *Oedipus Coloneus* übernommen und erweitert: τὸ φέρον καλῶς φέρειν.⁴⁶

Ein ähnliches Vorgehen läßt sich m. E. auch an dem schon eingangs erwähnten Epigramm auf die Armenier ablesen:

- Τῶν Ἀρμενίων τὸ δεινότατον γένος
ὑπουλόν ἐστι καὶ φαυλῶδες εἰς ἄγαν,
μανιῶδές τε καὶ τρεπτὸν καὶ βασκαῖνον,
πεφυσιωμένον τε⁴⁷ καὶ δόλου πλήρες·
5 εἶπέ τις σοφὸς περὶ τούτων εἰκότως·
Ἀρμένιοι φαῦλοι μὲν, καὶ ἄδοξῶσι,
φαυλότεροι δὲ γίνονται δοξασθέντες,
πλουτήσαντες δὲ φαυλότατοι καθόλου,
ὑπερπλουτισθέντες <δὲ> καὶ τιμηθέντες
10 φαυλεπιφαυλότατοι δείκνυνται πᾶσι.⁴⁸

Es orientiert sich, wie schon Krumbacher festgestellt hat, an einem ebenfalls in der *Anthologia Palatina* enthaltenen, wohl zu Unrecht Demodokos zugeschriebenen Epigramm,⁴⁹ das allerdings gegen die Kappadokier gerichtet ist:

- Καπαδόκαι φαῦλοι μὲν αἰεὶ, ζώνης δὲ τυχόντες
φαυλότεροι, κέρδους δ' εἵνεκα φαυλότατοι.
ἦν δ' ἄρα δις καὶ τρίς μεγάλης δράζωνται ἀπήνης,
δὴ τότε γίνονται φαυλεπιφαυλότατοι.
5 μὴ, λίτομαι, βασιλεῦ, μὴ τετράκις, ὄφρα μὴ αὐτὸς
κόσμος ὀλισθήσῃ καπαδοκιζόμενος.⁵⁰

Kassia münzt diese Vorlage ohne Umstände auf das aktuelle Feindbild der Armenier um, die in Byzanz zunehmend an Macht und Einfluß gewonnen hatten.⁵¹ Bei ihrer Abneigung mag zusätzlich eine Rolle gespielt haben, daß man die Armenier auf der Seite der Bilderstürmer sah, wohingegen Kassia selbst sich durch ihre liturgische Dichtung als Vertreterin der Bilderverehrung erweist.⁵²

Krumbacher schrieb zu diesem Gedicht: „Kasia hat dem alten Epigramm nur den allgemeinen Gedanken von der proportionellen Zunahme der Schlechtigkeit mit Reichtum und Ehren, von Einzelheiten nur den Su-

sowie in leicht abgewandelter Fassung unter denen Basileios' des Großen und Julianos' I. Apostates (vgl. LUCK, Palladas 470, Anm. 71; s. auch A. CAMERON, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993, 331 mit Anm. 7). Die „Übersetzung“ dagegen wurde neben Kassia namentlich nur noch Theodoros Studites zugeschrieben, der dies vermutlich seiner auch in byzantinischer Zeit größeren Berühmtheit als Verfasser von Epigrammen verdankt. – Zur Metrik: V. 72 hat im ersten Halbvers eine Silbe zuviel. Ludwig betrachtet σὺ im zweiten Halbvers als Zusatz eines Schreibers (LUDWICH, *Animadversiones* 5). Würde man es jedoch tilgen, müßte man den Binnenschluß des Verses hinter der fünften Silbe ansetzen, was aber im Widerspruch zu seiner Syntax steht. Auf eine metrisch korrekte (bereinigte?) Variante einer anderen Hs. verweist Speck: Εἰ τὸ φέρον φέρει σε, φέρου καὶ φέρε· εἰ δὲ τὸ φερὸν φέρει καὶ σὺ οὐ φέρεις, ... (SPECK, *Jamben* 40, Anm. 71; vgl. C. GALLAVOTTI, *Novi Laurentiani codicis analecta*, SBN 4 [1935] 214f.).

⁴⁶ Soph. OC 1694; vgl. LUCK, Palladas 470, Anm. 71.

⁴⁷ τε conl. MAAS, *Metrisches* 55f.: ἀμπλιστα cod.

⁴⁸ KRUMBACHER, Kasia 366,33–42.

⁴⁹ *Ibid.* 340; vgl. B. BALDWIN, *An Anthology of Byzantine Poetry*, Amsterdam 1985, 156, Anm. 4; D.L. PAGE, *Greek Epigrams*, Cambridge 1981, 39, Anm. 1.

⁵⁰ AP XI 238.

⁵¹ Vgl. KRUMBACHER, Kasia 337; BALDWIN, *Anthology* 155.

⁵² Vgl. A. TRIPOLITIS, *Kassia. The Legend, the Woman and Her Work*, New York – London 1992, 114.

perlativ φαυλεπιφαυλότατοι entnommen.⁵³ Damit wurde er den Tatsachen nicht ganz gerecht: Kassia übernahm auch die vorhergehenden Formen der langsamen Steigerung, φαῦλοι, φαυλότεροι und φαυλότατοι, die dann in φαυλεπιφαυλότατοι gipfeln; ja nicht nur das, sondern um den Dichter des Originals noch zu übertreffen, schuf sie sogar ein neues Wort, φαυλώδης, „dem Schlimmen gleichend“ (also noch nicht ganz so schlimm wie „schlimm“). Mit diesem *hapax legomenon*⁵⁴ konnte sie die ohnehin schon beeindruckende Steigerungsreihe ihrer Vorlage sogar noch um ein Element verlängern.⁵⁵

Doch kommen wir noch einmal zurück auf den Epigrammdichter Palladas. Luck nahm an, daß Kassia durchaus in stärkerem Maße durch Palladas inspiriert gewesen sein könnte. Unter anderem schlug er vor, auch die schon mehrfach erwähnten „Haßgedichte“ auf ein weiteres Palladas-Epigramm zurückzuführen.⁵⁶

Ὅταν λογισμοῖς καταμάθω τὰ πράγματα
καὶ τὰς ἀκαίρους μεταβολὰς τὰς τοῦ βίου
καὶ ῥεῦμ' ἄπιστον τῆς ἀνωμάλου Τύχης,
πῶς τοὺς πένητας πλουσίους ἐργάζεται
5 καὶ τοὺς ἔχοντας χρημάτων ἀποστερεῖ,
τότε κατ' ἑμαυτὸν τῇ πλάνῃ σκοτούμενος
μισῶ τὰ πάντα τῆς ἀδηλίας χάριν.
ποίω τρόπῳ γὰρ περιγένομαι τῆς Τύχης
τῆς ἐξ ἀδήλου φαινομένης ἐν τῷ βίῳ,
10 πόρνης γυναικὸς τοὺς τρόπους κεκτημένης;⁵⁷

Dies erscheint jedoch eher unwahrscheinlich. Das von ihm ausersehene Gedicht besteht aus zehn iambi-schen Trimetern, von denen lediglich ein einziger, der siebte, mit μισῶ beginnt. Der zweifelnde Ton dieses längeren Epigramms trifft zudem nicht die Entschiedenheit, mit der Kassia innerhalb jeweils nur eines Verses ihre Ansichten über Mörder, Ehebrecher, Aussätzige, Narren, Richter und andere Personen kundtut, die ihren Abscheu erregt haben.⁵⁸ Um ein passendes Vorbild für all diese Verse zu finden, hätte Luck nur einen

⁵³ KRUMBACHER, Kasia 340f.

⁵⁴ Baldwin verweist darauf, daß das Wort in keinem Lexikon belegt ist (BALDWIN, Anthology 155f., Anm. 1); das LBG bietet derzeit ebenfalls keine zusätzlichen Belegstellen (dem Herausgeber des Lexikons, Erich Trapp, Wien, sei hiermit für die Erlaubnis gedankt, das bislang noch unveröffentlichte Material zu verwerten).

⁵⁵ Cameron sieht die Verse 5–10 des Epigramms auf die Armenier isoliert von den ersten vier Versen (CAMERON, Greek Anthology 330f.). Lauxtermann nimmt an, daß bestenfalls die ersten vier Verse auf Kassia zurückgehen und die letzten sechs von einem anderen, späteren Dichter stammen; er begründet dies damit, daß das Epigramm auf die Kappadokier vollständig erst in der Sammlung des Kephala erscheint, also nicht vor Ende des 9. Jh. gedichtet worden sein könne (LAUXTERMANN, Byzantine Poetry 251). Er selbst verweist allerdings auch darauf (*ibid.* Anm. 32), daß das Kappadokier-Epigramm schon von Ioannes Lydos (6. Jh.) in seiner Abhandlung Περὶ ἀρχῶν τῆς Ῥωμαίων πολιτείας zitiert wird. Zwar kannte der Lydier wohl nur die ersten vier Verse (vgl. Jean le Lydien, Des magistratures de l'état Romain, ed. J. SCHAMP. Tome II: livres II et III. Paris 2006, 113 [III 57,4,4–7]), aber nur diese sind es schließlich, die im Armenier-Epigramm auch tatsächlich verwertet und umgestaltet wurden. Was spricht also dagegen, daß auch Kassia sie gekannt haben soll? – Schwerer ist sicherlich zu entscheiden, ob hier tatsächlich zwei Armenier-Gedichte oder nur eines vorliegen, denn nach den ersten vier Versen gibt es tatsächlich eine klare Zäsur. Doch die Neubildung des Wortes φαυλώδης im Zusammenhang mit den gescholtenen Armeniern ist eher ein Argument zugunsten der Annahme, daß Kassia auf der Grundlage des (vierversigen) Kappadokier-Gedichts eine „Armenier-Version“ schuf und diese dann noch um eine Einleitung erweiterte, in der φαυλώδης zugleich als Pendant zu μανιώδης als auch als Ausgangspunkt für die Steigerungssequenz dient und so die beiden Teile des Epigramms aneinander bindet.

⁵⁶ LUCK, Palladas 470f., Anm. 71.

⁵⁷ AP X 96.

⁵⁸ Vgl. KRUMBACHER, Kasia 363,1–5 und ff.:

Μισῶ φονέα κρίνοντα τὸν θυμῷδῃ.
Μισῶ τὸν μοιχόν, ὅταν κρίνῃ τὸν πόρνον.
Μισῶ κελεφὸν τὸν λεπρὸν ἐξωθοῦντα.
Μισῶ τὸν μωρὸν φιλοσοφεῖν δοκοῦντα.
Μισῶ δικαστὴν προσέχοντα προσώποις.

...

Blick auf das in der Sammlung vorangehende Epigramm des Palladas werfen müssen, das m. E. viel besser paßt:

Μισῶ τὸν ἄνδρα τὸν διπλοῦν πεφυκότα,
χρηστὸν λόγοισι, πολέμιον δὲ τοῖς τρόποις.⁵⁹

In der ersten Hälfte ergeht eine scharfe Äußerung gegen eine bestimmte Art von Mensch, deren Mängel in einem zweiten Vers in einer Antithese knapp dargestellt werden. Antithetische Formulierungen sind auch bei Kassia grundsätzlich keine Seltenheit.⁶⁰

Doch ist damit die Frage nach dem Vorbild für die „Haßgedichte“ hinreichend und sicher geklärt? Wohl kaum, denn gleich mehrfach wird man auch bei den Γνῶμαι μονόστιχοι fündig: Auf die inhaltliche Ähnlichkeit von

Μισῶ πένητα πλουσίῳ δωρούμενον⁶¹

mit Vers 7 des Marcianus

Μισῶ τὸν πτωχὸν καυχώμενον ἐν πλούτῳ⁶²

wies seinerzeit schon Krumbacher hin,⁶³ und ebenso ist

Μισῶ σοφιστήν, ὅστις οὐχ αὐτῷ σοφός⁶⁴

inhaltlich durchaus mit Vers 4 des Marcianus

Μισῶ τὸν μωρὸν φιλοσοφεῖν δοκοῦντα⁶⁵

sowie Vers 23 desselben

Μισῶ τὸν διδάσκοντα μὴδὲν εἰδότα⁶⁶

vergleichbar. Eine endgültige Entscheidung läßt sich hier gar nicht treffen, denn schließlich könnten Palladas und Kassia ihre Inspiration auch unabhängig voneinander aus einer gemeinsamen Quelle bezogen haben.⁶⁷ Wie auch immer, Vorlagen sind in reichem Maße vorhanden, und es zeigt sich anhand der „Haßgedichte“ besonders deutlich, daß Kassia ein Schema, das ihr zusagte, gerne mehrfach anwendete und variierte.

So verhält es sich auch mit einer Gruppe von Gedichten, die mit κρείσσον beginnen. In der handschriftlichen Überlieferung erscheinen sie nicht *en bloc*, sondern in loser Folge. Ein dreizeiliges Gedicht über den Vorzug des Schweigens, wenn es angebracht ist, greift auf einen Vers zurück, der in der *Comparatio Menandri et Philistionis* überliefert ist:

Κρεῖττον σιωπᾶν ἢ λαλεῖν ἅ μὴ θέμις.⁶⁸

Kassia übernahm den Vers, der sich sowohl als iambischer Trimeter als auch als byzantinischer Zwölfsilber lesen läßt, wörtlich (mit einer minimalen phonetischen Änderung) und fügte eine eigene Erläuterung als inhaltliche Erweiterung an:

Κρεῖσσον σιωπᾶν ἢ λαλεῖν ἅ μὴ θέμις.

ἐκ σιωπῆς γὰρ οὐ κίνδυνος, οὐ μῶμος,

οὐ μετάμελος, οὐκ ἔγκλησις, οὐχ ὅρκος.⁶⁹

⁵⁹ AP X 95.

⁶⁰ Vgl. KRUMBACHER, Kasia 321, 327 und 334f.

⁶¹ Gnom. mon. 475.

⁶² KRUMBACHER, Kasia 363,7.

⁶³ *Ibid.* 342.

⁶⁴ Gnom. mon. 457.

⁶⁵ KRUMBACHER, Kasia 363,4.

⁶⁶ *Ibid.* 364,23.

⁶⁷ So auch CAMERON, Greek Anthology 330: „It has indeed been suggested that she [Kassia] was strongly influenced by Palladas, but the similarities are probably best explained by their common dependence on Menandrian sententiae.“ S. auch *ibid.* Anm. 9.

⁶⁸ Menandrian sententiae, ed. S. JAEKEL. Leipzig 1964, 93,129. Der Apparat der Edition verweist auf den Vers aus den Γνῶμαι μονόστιχοι, den Krumbacher in diesem Zusammenhang ins Spiel brachte (Gnom. mon. 409: Κρεῖττον σιωπᾶν ἐστὶν ἢ λαλεῖν μάτην; vgl. KRUMBACHER, Kasia 342). Maas nahm an, Kassia habe den Vers „wirklich aus zwei Menandrierversen zusammengefügt“ (MAAS, Metrisches 57). Doch obwohl ἅ μὴ θέμις eine bekannte Formel ist, stammt sie aus den Tragödien (Soph. OC 1641; Eur. Herc. 1341) und kommt in den Γνῶμαι μονόστιχοι überhaupt nicht vor. Es scheint eher, als sei in der zweiten Hälfte des Verses der Einfluß der *Septuaginta* zu erkennen; vgl. 2Macch. 12,14: ... λοιδοροῦντες καὶ προσέτι βλασφημοῦντες καὶ λαλοῦντες ἅ μὴ θέμις.

Der Inhalt der Vorlage taucht auch im 17. der „Haßgedichte“ in einer anderen, schon bekannten Form wieder auf:

Μισῶ τὸν πολὺλογον ἐν ἀκαιρίᾳ.⁷⁰

Der Gegensatz dazu folgt gleich darauf im 18. „Haßgedicht“:

Μισῶ σιωπὴν, ὅτε καιρὸς τοῦ λέγειν.⁷¹

Diese Formulierung läßt natürlich sofort an *Ecclesiastes* 3,7 denken: Καὶρὸς τοῦ σιγᾶν καὶ καιρὸς τοῦ λαλεῖν. Deutlich wird aber zugleich, daß Kassia nicht nur ein Schema mehrfach verwendete, sondern auch ein Thema, daß ihr gefiel, gleich auf mehrere von ihr genutzte „Versmodelle“ übertrug.⁷² Ein weiteres Beispiel dafür bieten der Vers

Κρεῖσσον πτωχεύειν ἢ πλουτεῖν ἐξ ἀδίκων⁷³

und der schon erwähnte Vers 7 der „Haßgedichte“:

Μισῶ τὸν πτωχὸν καυχώμενον ἐν πλούτῳ.⁷⁴

Auch wenn der Inhalt hier nicht völlig gleich ist, wird doch in beiden Fällen ehrliche Armut einem zweifelhaften oder vorgeblichen Reichtum vorgezogen.

In der Gruppe der mit Κρεῖσσον beginnenden Gedichte finden wir auch folgenden Vers:

Κρεῖσσον καὶ νόσος τῆς κακῆς εὐεξίας.⁷⁵

Kassia hat dieses Thema sogar in derselben Gruppe gleich zweimal behandelt; direkt anschließend überliefert der Codex der British Library:

Κρεῖσσον ἀσθενεῖν ἢ κακῶς ὑγιαίνειν.⁷⁶

Wie im ersten Beispiel⁷⁷ hat auch dieser zweite Vers einen ähnlichen syntaktischen Aufbau wie seine Vorlage aus den Menandersentzen:

Κρεῖσσον τὸ μὴ ζῆν ἔστιν ἢ ζῆν ἀθλίως.⁷⁸

Die Ähnlichkeit ist hier weniger auffällig, weil sie nicht durch ein einprägsames Stilmittel unterstützt wird und die Versstruktur stärker verändert wurde (die Vorlage hat eine Zäsur nach der siebten Silbe, die Umarbeitung den Binnenschluß nach der fünften Silbe). Außerdem ist der inhaltliche Unterschied größer; bei Kassia kommt eine stärkere moralische Komponente hinzu.

Eine letzte Gruppe von Gedichten, die ich ansprechen möchte, beinhaltet Verse, die mit ἀνὴρ oder einer flektierten Form des Wortes beginnen. Hier läßt sich ähnliches beobachten wie bei den mit κρεῖσσον beginnenden Gedichten: eine lose Aneinanderreihung der einzelnen Sentenzen. Eine vergleichbare Gruppe findet man wiederum in den Γνῶμαι μονόστιχοι, doch während die erste Hälfte des antithetisch gebauten Verspaares

Ἄνδρὸς ἀληθοῦς ὁ λόγος ὥσπερ ὅρκος·

ἀνδρὸς δὲ φαύλου καὶ τὸ ψεῦδος μεθ' ὅρκου⁷⁹

auf

Ἄνδρὸς δικαίου καρπὸς οὐκ ἀπόλλυται⁸⁰

zurückgehen kann oder auch nicht, ist die Lage bei der Sentenz

⁶⁹ KRUMBACHER, Kasia 360,80–82.

⁷⁰ *Ibid.* 364,17. πολὺλογον cod.: πολυλόγον Krumbacher; vgl. jedoch MAAS, Metrisches 56.

⁷¹ KRUMBACHER, Kasia 364,18.

⁷² Vgl. *ibid.* 328.

⁷³ *Ibid.* 359,60.

⁷⁴ *Ibid.* 363,7.

⁷⁵ *Ibid.* 360,78.

⁷⁶ *Ibid.* 360,79.

⁷⁷ S.o. S. 247.

⁷⁸ Gnom. mon. 415.

⁷⁹ KRUMBACHER, Kasia 361,105–106.

⁸⁰ Gnom. mon. 28.

Ἄνδρὸς φθονεροῦ μέμνηεν ἡ καρδία⁸¹

klar: Der Einfluß von

Ἄνδρὸς πονηροῦ σπλάγχνον οὐ μαλάσσεται⁸²

ist unverkennbar, im zweiten Teil des Verses wurde bei Beibehaltung der inhaltlichen Aussage die Reihenfolge von Subjekt und Verb verkehrt, und anstelle von πονηροῦ steht das phonetisch einigermaßen ähnliche φθονεροῦ.

Was läßt sich also zu Kassias Umgang mit ihren Quellen und Vorbildern sagen? Auch über hundert Jahre nach dem Erscheinen seines Aufsatzes ist Krumbachers Ansicht über die Dichterin noch gültig, daß sie „mehrfach die pointierte Form alter Epigramme und Sentenzen in freier Nachbildung zum Ausdruck ihrer eigenen Gedanken verwertet“. ⁸³ Hinzuzufügen ist, daß sie dies konsequent in der ihr und ihrer Zeit eigenen, inzwischen anerkannten poetischen Form tat und meist auch ganz bewußt dem Text der Vorlage eigene Elemente einfügte, wo eine Notwendigkeit dazu – wenn sie darauf hätte verzichten wollen – nicht bestand. *imitatio* im strengen Sinne war offensichtlich nicht ihr Anliegen, *aemulatio* schien ihr bisweilen ein Vergnügen zu sein, *variatio* hingegen betrieb sie in reichem Maße, nicht nur mit den Texten ihrer Vorgänger, sondern auch innerhalb des eigenen literarischen Werks.

⁸¹ KRUMBACHER, Kasia 358,39.

⁸² Gnom. mon. 33.

⁸³ KRUMBACHER, Kasia 340.

The Compositional Methods of a Palaiologan Hagiographer

Intertextuality in the Works of Theoktistos the Stoudite

This paper will pursue in greater depth a topic I first broached at the 2002 Paris conference on hagiography, the compositional technique of the early 14th-c. hagiographer Theoktistos the Stoudite.¹ Theoktistos' entire surviving oeuvre is devoted to celebrating and perpetuating the memory of Athanasios I of Constantinople, who twice graced the patriarchal throne, from 1289–1293 and from 1303–1309. The date of Athanasios' death is uncertain, but probably occurred sometime between 1315 and 1323.² The biography of Theoktistos, known only from his hagiographical works, has most recently been studied by Eirini Afentoulidou-Leitgeb, in the introduction to her edition of Theoktistos' eleven canons in honor of the patriarch.³ The essential facts of Theoktistos' career may be summarized as follows: he was a younger contemporary of the patriarch Athanasios with a floruit in the first half of the 14th c., he was somehow connected with the Stoudios monastery, he was a Palamite, he was both a hagiographer and hymnographer, and he may have been the second spiritual advisor of the abbess Irene-Eulogia Choumnaina.

My paper today will leave aside the hymns of Theoktistos and focus on his prose works, which I believe to have been written to promote the cult of the patriarch Athanasios at his monastery of Xerolophos in Constantinople and to support his canonization, which took place sometime before 1368, probably in the 1350s.⁴ The three principal works are a lengthy *vita* (some 51 printed pages of Greek text),⁵ a much shorter enkomion (16 printed pages),⁶ and the oration on the *translatio* of the relics of Athanasios and his posthumous miracles (39 printed pages).⁷

In 2002 an invitation to present a paper on issues of historicity in hagiography led me to revisit the *vita* of Athanasios for the first time in many years. In the course of my research, thanks to the availability of the online *TLG*, I discovered that approximately one-fifth of the *vita* by Theoktistos was not of his own composition, but was borrowed from earlier texts. In some cases, as when citing canons of church councils, Theoktistos acknowledged his source, although often in erroneous fashion. But many of his passages that were lifted wholesale from earlier authors were introduced tacitly, with no indication that Theoktistos was not using his own words.⁸

¹ A.-M. TALBOT, Fact and Fiction in the *Vita* of the Patriarch Athanasios I by Theoktistos the Stoudite, in: Les Vies des Saints à Byzance. Genre littéraire ou biographie historique? (ed. P. ODORICO – P.A. AGAPITOS) (*Dossiers Byzantins* 4). Paris 2004, 87–101.

² For further information on the biography of Athanasios, see A.-M. TALBOT, The Correspondence of Athanasios I Patriarch of Constantinople (*CFHB* VII). Washington 1975; J.L. BOOJAMRA, Church Reform in the Late Byzantine Empire: A Study for the Patriarchate of Athanasios of Constantinople. Thessalonike 1982; IDEM, The Church and Social Reform: The Policies of the Patriarch Athanasios of Constantinople. New York 1993.

³ E. AFENTOULIDOU-LEITGEB, Die Hymnen des Theoktistos Studites auf Athanasios I. von Konstantinopel. Einleitung, Edition, Kommentar (*WBS* 27). Wien 2008, 28–38.

⁴ For discussion of the development of the cult of Athanasios and his canonization, see A.-M. TALBOT, Faith Healing in Late Byzantium. The Posthumous Miracles of the Patriarch Athanasios I of Constantinople by Theoktistos the Stoudite. Brookline 1983, 14–30.

⁵ A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, Žitija dvuh Vselenskih patriarhov XIV v., svv. Afanasija I i Isidora I. *Zapiski istoriko-filologičeskago fakul'teta Imperatorskago S.-Peterburgskago Universiteta* 76 (1905) 1–51 (hereafter cited as *Theoktisti vita Ath.*).

⁶ R. FUSCO, L'encomio di Teoctisto Studita per Atanasio I di Costantinopoli (*BHG* 194a–b). *RSBN* n.s. 34 (1997) 83–153.

⁷ Ed. A.-M. TALBOT, Faith Healing in Late Byzantium. Brookline 1983, 44–122 (hereafter cited as TALBOT, *Miracles*).

⁸ TALBOT, Fact and Fiction 96–101.

In his *vita* of Athanasios Theoktistos resorted primarily to the works of three authors, who range from the 4th to early 13th c., Gregory of Nazianzos, Michael Psellos (or pseudo-Psellos), and Niketas Choniates. His method of composition is reasonably consistent: he writes in his own voice in the straightforward purely biographical sections of the text, but turns to the words of other authors when embarking upon panegyrics of Athanasios, or *psogos* of his enemies, when wishing to introduce rhetorical remarks replete with classical allusions, or when purporting to reproduce Athanasios' own public speeches.

Let me now present some examples: the first six pages of the *vita*, recounting Athanasios' early life, his decision to become a monk, his first visit to Mt. Athos, his pilgrimage to the Holy Land, and his residence on Mt. Latros, were written almost entirely by Theoktistos, with only a couple of very short citations from Gregory of Nazianzos and Basil of Caesarea, entirely normal practice for a hagiographer. There is one surprise, however. In the midst of describing Athanasios' emulation of the stylite saint Alypios, after reading his biography, and his decision to enter the Thessalonican monastery where his uncle was abbot, Theoktistos inserts a sentence full of classical allusions from an oration of Niketas Choniates: "Cato and Brutus did not benefit the older Rome, nor did Pericles and Phokion <benefit> Athens as much as the *vita* of Alypios benefited this man".⁹ As it turns out, such use of classical references is often an indication that Theoktistos is quoting another (more erudite) author.

With Athanasios' arrival on Mt. Latros, Theoktistos feels the need to praise the ascetic regime and study of Scriptures that characterized Athanasios' residence on this holy mountain. At this point he turns to an oration on the decapitation of John the Baptist, attributed in the manuscript tradition to Michael Psellos, and borrows from it verbatim for the end of chapter 5 and all of chapter 6.¹⁰ Theoktistos does not lift one section in toto, but has selected appropriate sentences and phrases from seven pages of text, in some cases weaving disjointed material together quite seamlessly. One should note, however, that the cautionary statement in line 13 of page 8 of the *vita*, "a tongue ungoverned by reason can be a cause of downfall for mankind", has been lifted from Gregory of Nazianzos, and inserted right in the middle of a sentence by pseudo-Psellos. It is curious that at the end of chapter 5 of the *vita*, where Theoktistos is describing Athanasios on Mt. Latros, he chooses to borrow from pseudo-Psellos a passage about the ascetic virtues of St. John the Baptist, even though later on in his text Theoktistos cites verbatim from the *vita* of St. Paul of Mt. Latros, and thus clearly had it at hand and could have used this source instead.

He uses the *vita* of St. Paul somewhat illogically, however. At the beginning of chapter 11¹¹ Theoktistos quotes excerpts from the 10th-c. *vita* of Paul of Latros¹² to describe Athanasios' sojourn on another holy mountain, that of Ganos in Thrace. This passage provides an excellent example of how failure to identify the original source could mislead modern scholars. For example, the passage states that Athanasios gave spiritual guidance to his disciples relying not only on the teachings of the Holy Scriptures, but on "the book of his own actions".¹³ This might be taken to refer to some lost work of Athanasios, when actually it alludes to a work by Paul of Latros. Similarly, the following section might be interpreted as a sort of "mini-typikon" drafted by Athanasios for the monks of Mt. Ganos, when in reality it was the regulations laid down by St. Paul for the monks of Mt. Latros!

In the middle of chapter 11 of the *vita* Theoktistos turns abruptly to praise of Athanasios' rhetorical skills. In medias res, with no warning of any sort to his reader, Theoktistos suddenly switches to direct quotation of another author, Niketas Choniates, in very high style. For example, after praising the way the holy man's tongue could turn his listeners toward virtue, he writes: "Nor could the hissing of a serpent summon forth the sea-eel and make the sea dry land to the extent that he sometimes in a brief speech made his interlocutors

⁹ The sentence, borrowed from Choniates' oration 15 (ed. J.L. VAN DIETEN, *Nicetae Choniatae Orationes et Epistulae* (CFHB III). Berlin 1972, 158.34–159.2), was inserted in ch. 3 of the *vita* (ed. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, p. 4.17–18).

¹⁰ This extensive passage is borrowed from pseudo-Psellos' *oratio in decollationem Ioannis Baptistae* in E. FISHER, *Michaelis Pselli Orationes hagiographicae*. Stuttgart 1994, or. 8, lines 235–240, 242, 270–274, 283–284, 304–317, 324–325, 317–324, 330–335, 343–355.

¹¹ Theoktisti *vita* Ath., 14.26–15.22.

¹² *Vita Pauli Latr.*, ed. T. WIEGAND, *Milet 3.1. Der Latmos*. Berlin 1913, p. 115. 9–17, 117.19–25, 115.25–28, 116.2–4.

¹³ Theoktisti *vita* Ath. 15.13 cited from *Vita Pauli Latr.* 117.25.

hang upon his words.”¹⁴ These words were borrowed from Choniates’ oration 3, an epitaphios for the grammatikos Theodore Trochos, and were perhaps more suitable for that learned gentleman of the 12th century than for a patriarch who professed lack of interest in books and is not normally celebrated as an orator.

Still in the same chapter 11 Theoktistos moves on to Athanasios’ imposition of a strict ascetic regimen on the monks of Constantinople, especially the rule that they were to eat only once a day.¹⁵ In support of Athanasios’ policy he turns to excerpts from another oration of Choniates, no. 13,¹⁶ written at the beginning of Lent, in praise of the virtues of fasting. The speech was purportedly delivered by Theodore Laskaris some time after the fall of Constantinople to the Latins in 1204. Abstinence from food is not the only requirement for lenten penance, but monks should pursue the other monastic virtues as well.

When we move on to chapter 16, in which Theoktistos describes the election of Athanasios to his first patriarchate in 1289, we find at the beginning a short snippet from the oration of pseudo-Psellos,¹⁷ then the author uses his own words to narrate Athanasios’ departure from Mt. Ganos, his initial establishment in the monastery of St. Diomedes in Constantinople and subsequent transfer to the monastery on Xerolophos which he was destined to lead for two or three decades. When emissaries came to the monastery to urge Athanasios to agree to take on patriarchal powers, he refused vigorously, citing his longheld desire for solitude and his distaste for a position of authority. The words Theoktistos puts in Athanasios’ mouth at this juncture are excerpts cleverly woven together from four separate orations of Gregory of Nazianzos.¹⁸ Three of these orations (9, 10 and 12) were delivered by Gregory on the occasion of his resignation from the see of Sasima, and hence were appropriate for Athanasios’ circumstances.

Chapter 25 of the *vita* contains a vivid description of the afflicted people of Constantinople at the time of the famine of 1305/6: “the punishment of famine gripped the Queen <of cities>, ... so that the whole city was filled with groans and lamentations, and the streets and alleys were filled with those who were prostrated and ruined by famine. And many lay on dung hills in the open air, and some were able to attract the mercy of bystanders only by nodding and gesturing with their hands, since their voices had failed on account of their starvation ...” Theoktistos has lifted this passage from Choniates’ oration no. 18 in praise of the efforts of an unnamed archbishop to save his flock from starvation.¹⁹ Chapter 26, which follows, is almost entirely in Theoktistos’ own words and describes the patriarch’s efforts to alleviate famine by setting up soup kitchens in the streets of the capital, activities well documented by both narrative histories and Athanasios’ own correspondence. Then in chapter 27 Theoktistos reverts to the language of Choniates’ oration 18 for a panegyric of Athanasios, stressing his philanthropy, and his protection of victims of injustice, virtues he shared with the unknown archbishop praised by Choniates.²⁰ An amusing note here: in the midst of this lengthy citation from Choniates Theoktistos inserts a three word phrase borrowed from Gregory of Nazianzos (τὸ ἀπαλὸν ἔκλυτον), whom he duly acknowledges (ὡς φησιν ὁ γρηγόριος νοῦς),²¹ but he says nothing of his much greater indebtedness to Choniates!

There are many other examples of such borrowings in the *vita*, but these instances should suffice to demonstrate the way in which Theoktistos has woven texts of earlier authors into his *Life* of the patriarch Athanasios, in most cases choosing passages which provide apt parallels to the circumstances or situation he is describing. His favorite authors are Gregory of Nazianzos, pseudo-Psellos and Niketas Choniates, but he has

¹⁴ Theoktisti vita Ath. 15.25–27, borrowed from Choniates, or. 3, ed. VAN DIETEN 18.4–6.

¹⁵ Theoktisti vita Ath. 15.31–16.8.

¹⁶ Theoktisti vita Ath. 16.8–25, cited from Choniates, or. 13, ed. VAN DIETEN, 123.8–26.

¹⁷ Theoktisti vita Ath. 21.10–12, cited from Psellos, or. 8, ed. FISHER, *Orationes hagiographicae* 307.356–357.

¹⁸ Theoktisti vita Ath. 21.31–22.29, borrowed from Gregory of Nazianzos, or. 9 (PG 35,821BC.825C = p. 304f., 312 CALVET-SEBASTI, SC 405), or. 10 (PG 35,828B = p. 318 CALVET-SEBASTI, SC 405), or. 12 (PG 35,848C–849A = p. 356f. CALVET-SEBASTI, SC 405), and or. 23 (PG 35,1152BC).

¹⁹ The translated excerpt is from Theoktisti vita Ath. 33.32–34.4. Virtually the entirety of ch. 25 has been borrowed from or. 18 of Choniates, ed. VAN DIETEN, 189.24–109.12, and 190.26–191.9.

²⁰ Theoktisti vita Ath. 35.29–36.6 and 36.10–22, borrowed from or. 18 of Choniates, ed. VAN DIETEN, 192.3–6, 8–12, 193.26–35, 194.5–7.

²¹ Theoktisti vita Ath. 36.12–13.

also drawn on the *vitae* of Sts. Stephen the Younger, Luke of Steiris, Paul of Latros and Lazaros of Mt. Galeosion, a synaxarion notice for John the Soldier, canon law and its commentary, and the testament of Theodore of Stoudios. In some cases his use of earlier texts can be misleading, as when he uses Gregory of Nazianzos' funeral oration for his father to describe the death of Athanasios, including the figure of 100 years as the age of his demise.²² In fact we do not know Athanasios' age at death, although it was probably around 85 to 90, if he was born ca. 1230–1235 and died sometime between 1310 and 1323.

Skipping over the *enkomiastos* by Theoktistos, which demonstrates some of the same borrowings as the *vita*, but on a much lesser scale, let us now turn to the oration on the translation of Athanasios' remains and his posthumous miracles. The *Logos* describes how three years after Athanasios' death his disciples discovered that his body, buried in deliberately humble conditions in damp ground, had not decomposed. Confronted with this evidence of his sanctity they transferred his body to the *katholikon* of his monastery, where it soon became the object of pilgrimage and performed numerous miraculous healings. Already in my 1983 edition of this text I had detected Theoktistos' liberal borrowings from the miracles of St. Luke of Steiris, but without access to the *TLG* in the early 1980s I missed significant additional quotations from earlier authors. This paper now gives me the opportunity to emend and expand the *fontes* which I noted some 25 years ago.

The very beginning of the *Logos* heralds that Theoktistos will continue his same methods of composition, for his first two paragraphs,²³ a standard hagiographical *proimion* likening his text to a banquet for his readers, are borrowed almost entirely from oration 5 of Niketas Choniates and oration 12 of Libanios.²⁴ Choniates' oration was an *epithalamion* written in the late 12th c. on the occasion of the marriage of emperor Isaac II Angelos to Margaret, daughter of the king of Hungary, and thus an appropriate source for a passage on a festive banquet. Libanios' text is a more curious selection for citation, since it comes at the very beginning of an oration commissioned by the pagan emperor Julian on the occasion of his fourth consulship, delivered in Antioch in 363. It is quite remarkable how, by omitting only a few words from Libanios' original work, Theoktistos is able to use the pagan orator's language to celebrate the commemoration of a new Christian saint (probably on an anniversary of the death of Athanasios), and to express the eagerness of orators to eulogize their subject's deeds even though their words are inadequate to the occasion.

In chapter 55 Theoktistos lifts another extensive passage from Choniates' oration 5, when claiming that his narrative, although "artless", will provide a better feast than that offered by Alexander the Great after his defeat of Darius. In my 1983 edition of the text I thought that Theoktistos had borrowed this passage directly from Aelian and Athenaeus,²⁵ but now, thanks to the *TLG*, I realize that he was copying Choniates who in turn knew his classical sources. Theoktistos had not used this particular oration by Choniates in his *vita* of Athanasios where he cited from five other speeches by the same author.

Elsewhere in the *Logos* on the *translatio et miracula*, Theoktistos borrows from a number of different authors than those he had used in his *vita* of Athanasios. Thus, he has taken only occasional, quite short phrases from Gregory of Nazianzos, and nothing at all from pseudo-Psellos' oration on the decapitation of John the Baptist. Among the new authors from whom he cites is an amazing range of both classical and Christian writers, in addition to extensive scriptural quotations, almost all from the Psalms or New Testament. In addition to the *fontes* previously listed in the critical apparatus to my 1983 edition, I have now discovered quotations from Plutarch (wrongly identified by Theoktistos as Plato), Galen, Libanios, Gregory of Nyssa, Theodoret, Themistius, John of Damascus, two additional works of Michael Psellos, and John Apokaukos.²⁶ As

²² Theoktisti *vita* Ath. 48.4–6, 7–12, borrowed from or. 18, ch. 38–39 of Gregory of Nazianzos (PG 35,1036C–1037A).

²³ TALBOT, *Miracles* 44, 46.

²⁴ Choniates, or. 5, ed. VAN DIETEN, 35.5–14, 24–26; Libanios, or. 12.2–6, ed. R. FOERSTER. *Libanii opera*, II. Leipzig 1904, 10–11.

²⁵ TALBOT, *Miracles* 104.2–17 and apparatus criticus.

²⁶ Plutarch, *De capienda ex inimicis utilitate*, 90D1 ed. F.C. BABBITT, *Plutarch's Moralia*, II. London 1928, 26 (TALBOT, *Miracles* 102.18: ἡ σιγή πανταχοῦ ἀνυπεύθυνον); Galen, *De morborum differentiis* c. 5, ed. C.G. KÜHN, VI. Leipzig 1821, 849.4–5 (TALBOT, *Miracles* 110.27–28: ἐλεφαντιάσεις ... σκίρροι); Libanios, or. 12 (FOERSTER) and ep. 1257, 2.2 (FOERSTER) (TALBOT, *Miracles* 44.21–46.16 and 106.30–31: κήπου τοῦ Ἀλκινόου ... λόγος ἐλθεῖν); Gregory of Nyssa, *vita* of Gregory Thaumaturgus (cf. n. 30) (TALBOT, *Miracles* 86.21–34); Theodoret, *Historia ecclesiastica* 309.6 (PARMENTIER – SCHEIDWEILER) (TALBOT, *Miracles*

already noted above, in some cases it is likely that Theoktistos drew his classical quotations not directly from an ancient text, but from a Byzantine intermediary. Thus when he cites a line from Euripides' *Orestes*, he most probably derived it from John Apokaukos,²⁷ and an allusion to the garden of Alcinous from Homer's *Odyssey* is borrowed from Libanius.²⁸

After a long introductory section (ch. 1–25) about the translation of Athanasios' relics (approximately one-third of the text), most of which is in high style, Theoktistos proceeds to the description in simpler language of his 39 posthumous miracles. This second part of the text is heavily indebted to the *vita* of St. Luke of Steiris, borrowing extensively from nine of the miracle stories and other passages as well. He opens with a transitional paragraph (ch. 26) borrowed verbatim from the miracles of Hosios Loukas.²⁹ He then launches into the miracles themselves, for the most part not following the order of the anonymous hagiographer of Hosios Loukas, but skipping around, organizing his material according to the nature of the malady suffered by the pilgrims; ch. 43, for example, briefly narrates the healing from demonic possession of six women and one man. An exception to this principle of categorization by affliction is found in chapters 37–41, where he recounts the cures of five women in a row, closely imitating the sequence of the miracles of St. Luke.

The account of the healing of a certain George Kalokyris, who was cured of both blindness and deafness (ch. 30), demonstrates Theoktistos' method of selective citation from the *vita* of St. Luke. In the 10th-c. account the hagiographer states that neither the name nor the hometown of the pilgrim was known, but Theoktistos inserts the name of George and his birthplace Hieron on the Bosporos. The anonymous pilgrim in the miracles of St. Luke suffered only from blindness, whereas George was deaf as well, so Theoktistos has inserted phrases alluding both to his inability to hear and to his recovery from this affliction.

In the following story (ch. 31) Theoktistos has substituted the name of the priest Theodore of Kartalimen for Nicholas of Rhastamitai in the 10th-c. miracula, retaining the detail that the name of the village was "rustic", and copying virtually word for word the description of the disease that afflicted Theodore (perhaps smallpox) and the failure of physicians to heal him. When he came to the method of healing, however, Theoktistos did not copy Nicholas' cure by means of being anointed with holy oil from Luke's tomb lamp, but substituted a very different procedure in which Theodore burned a fragment of Athanasios' garment and inhaled the fumes! Thus we see how Theoktistos used his predecessor's wording where it suited his purposes, but also resorted to his own language as necessary, perhaps whenever he could find no miracle in the 10th-c. text comparable to the one he wanted to recount.

Interspersed among the miracle accounts are occasional digressions in higher style. As an example, one could cite Chapter 36, a passage inserted between two miracle stories that Theoktistos has written himself. Here he wishes to defend himself against the charge of using simple language to describe miraculous cures, arguing that rhetorical skill is not needed to magnify the extraordinary character of the events he narrates. Nonetheless he feels the need to heighten the level of the style of his apologia by quoting the language of Gregory of Nyssa's *vita* of Gregory the Thaumaturge, as follows: "Here is no place for the skill and subtlety of professional speech-writers exaggerating their material by means of rhetoric; for the miracle in the above

58.12–13: τὸν πρόγονον ἀπορρέειν χοῦν); Themistius, Προτρεπτικός Νικομηδεῦσιν εἰς φιλοσοφίαν, Harduin 301.a6 (TALBOT, Miracles 44.15–16: γοητεύειν δυναμένοις τὰς ἀκοάς) and Εἰς Κωνσταντῖον τὸν αὐτοκράτορα, Harduin 32.c2 and 34.c8 (TALBOT, Miracles 68.10–11: Ἰλισσὸν ... ἀμφιλαφὴ πλάτανον); (Ps.) John of Damascus, Barlaam and Ioasaph 195.43–44, ed. R. VOLK. Berlin 2006 (TALBOT, Miracles 74.35: νεόσμηκτον ἔσοπτρον); Michael Psellos, Theologica, opusc. 32.41 (GAUTIER) and Orationes hagiographicae, or. 1c (FISHER) (TALBOT, Miracles 56.28–29 and 72.22–29); John Apokaukos, Notitiae et epistulae, no. 5.4, ed. N.A. BEES, *BNJ* 21 (1971–74) 60 (TALBOT, Miracles 50.24–25: δεσμωτήριον ... σαρκίον).

²⁷ TALBOT, Miracles 102.19–20: ἔστι δ' οὐ σιγὴ λόγου κρείττων, ἔστι δ' οὐ σιγὴς λόγος, taken from ep. 33.3–4 of John Apokaukos (ed. BEES, 91). The text of *Orestes*, lines 638–639, reads: ἔστι δ' οὐ σιγὴ λόγου κρείσσω γένοιτ' ἄν, ἔστι δ' οὐ σιγὴς λόγος. Note the telltale shift of κρείσσω to the later Attic form κρείττων in both Apokaukos and Theoktistos.

²⁸ TALBOT, Miracles 106.30–31; see supra, n. 26.

²⁹ TALBOT, Miracles 76.20–78.1.

passage is not such as to become lesser or greater than itself through the skill of the speaker. For what could one add to this account that would further enhance the miracle?"³⁰

Conclusion: What then can we learn from these observations? First of all, Theoktistos must have had access to a wide number of manuscripts, some of them very rare indeed. The text of the orations of Niketas Choniates, for example, has survived in only one medieval version, a copy of the 13th–14th c., now in Venice (Marcianus graecus XI 22), perhaps the very manuscript used by Theoktistos. We do not know where Theoktistos found his sources, but it was most probably in monastic libraries such as those at Chora and the Stoudios. A third likely venue was the monastery of the Anastasis, which had been restored by George Akropolitēs at the end of the 13th c. as a refuge for the monks driven out of Mt. Galesion by the Turkish invasions; it is probable that the monks brought with them the celebrated collection of books from the Galesiot library.³¹

Why did Theoktistos cite so extensively from earlier literature? He was certainly capable of writing vivid prose himself, witness his descriptions in the *Logos* of the miraculous healings of Manuel Bourdes (ch. 56–57) and Katenitzina (ch. 64–69), all in his own words. He could compose both in a relatively simple style and at a higher rhetorical level. His compositional method was not the work of a lazy author; it took a lot of time and effort to locate all the apposite passages to insert in his works, especially under the challenging conditions for research in medieval libraries. I suggest that Theoktistos felt he would do greater justice to his subject by ornamenting his composition with phrases, sentences and even paragraphs by some of the master stylists of the past, including the Cappadocian Fathers, Libanios, Psellos and Choniates. He was thus following the example of the 12th-c. monk, Philagathos of Rossano, who cited verbatim the words of Gregory of Nyssa about the widow of Nain, with the comment, "I would be a fool if I were to change here the words of the Nyssan".³² In the *vita* Theoktistos made the greatest use of citations in his non-biographical sections, such as panegyric passages and criticism of his hero by his enemies, as well as in speeches purportedly delivered by Athanasios. In the first part of the *Logos* on the *translatio et miracula* he has followed the same practice, then suddenly turns to the simpler language of a 10th-c. miracle account when he comes to the description of the cures effected at Athanasios' tomb. The stories of Athanasios' miracles are interspersed with digressions drawn from such authors as Gregory of Nyssa, Niketas Choniates and Libanios, and conclude with more passages borrowed from the miracles of Hosios Loukas.

I should note that this sort of extensive citation of an earlier text is not unprecedented, as can be shown by the use of the same miracles of Hosios Loukas by the author of the *vita* of St. Nikon, as shown many years ago by Denis Sullivan.³³ Likewise two chapters of the *vita* of St. Stephen the Younger have been lifted tacitly from the miracles of St. Patapios.³⁴ Nonetheless, with the exception of the well known pastiches (so-called *centos*) of the empress Athenais-Eudokia in the 5th c. and *Christos Paschon* in the 12th c., plus the lesser known letters of Iakobos of Kokkinobaphos to the *sebastokratorissa* Irene discussed by Elizabeth Jeffreys in this volume (p. 153–164), I do not know of any similar compositions, especially from the Palaiologan period.

A number of questions remain: was Theoktistos' audience, presumably the monks of the Xerolophos monastery and perhaps the pilgrims to Athanasios' tomb, aware of what he was doing? Was he playing a game with his literati colleagues who read these works? No doubt they were familiar with the works of Gregory of Nazianzos, and might have recognized quotations from his works, but it is much less likely that they would identify passages from the orations of Choniates. The listeners (or readers) of Theoktistos must have been sensitive to changing levels of style, but were they aware of the antiquity of much of Theoktistos' pro-

³⁰ TALBOT, Miracles 86.21–34, cited from Gregory of Nyssa, *vita* of Gregory Thaumaturgus, PG 46,917–920 = Gregorii Nysseni sermones. Pars II. Ed. G. HEIL [et al.] (Gregorii Nysseni Opera X/1). Leiden 1990, 22–25.

³¹ On this library, see F. HALKIN, Manuscripts galésiotes. *Script* 15 (1961) 221–227.

³² Μαίνοίμην γὰρ εἰ τὰς ἐν τούτῳ φωνὰς τοῦ Νυσσηαῖος ἀμείψαιμι. See G. ROSSI TAIBBI, Filagato da Cerami. Omelie per i Vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno (*Testi e monumenti* / *Testi* 11). Palermo 1969, Homily VI, ch. 5.2–3. I thank Henry Maguire for this reference.

³³ D. SULLIVAN, The Versions of the *Vita Nikonis*. *DOP* 32 (1978) 157–173.

³⁴ M.-F. AUZÉPY, La Vie d'Etienne le Jeune par Etienne le Diacre (*Birmingham Byzantine and Ottoman monographs* 3). Aldershot 1997, ch. 48–49.

se? For a modern English-speaking audience it would be as if they listened to a speech including excerpts from *Beowulf*, and the works of Chaucer and Shakespeare. The English language has changed so dramatically, that texts from ca. 1100, the 14th c. and the 16th c. are now intelligible only with greater or less difficulty. Would a 14th-c. Byzantine audience have realized that parts of the oration were written long ago, in the 4th or 11th c.? Or do these pastiches demonstrate the essential conservatism of the medieval Greek language, in which passages written a millennium apart can flow together seamlessly? These questions of reception deserve greater study than they have merited to date; one of the achievements of the Vienna conference has been to focus our attention on these and related issues.

La solitude du héros, les scènes de la guerre

Variations sur les thèmes dans le Digénis Akritas

*A ce début du XXI^e siècle, la vieille dispute de l'histoire et de théorie, ou de la philologie et de la rhétorique, variante tardive de la Querelle des anciens et des modernes, n'a plus lieu d'être. Sans méconnaître la tension séculaire entre création et histoire, ou entre texte et contexte, on proposera leur réunion, indispensable à l'avenir des études littéraires.*¹

Ferdinand Brunetière, théoricien de l'évolution littéraire, en s'opposant au procès contre la rhétorique entrepris par la doctrine romantique publia en 1881 son article « Théorie du lieu commun »,² où il affirmait que « le lieu commun est la condition même de l'invention en littérature »³ et qu'« une même donnée peut toujours être reprise, toujours autrement traitée, partant toujours nouvelle ».⁴

De cette manière pourtant, F. Brunetière formulait en réalité et à son insu les prémisses de l'axiome de l'*intertextualité* et cela presque un siècle avant que le concept fait son apparition officielle dans le vocabulaire critique des théoriciens du Texte qui, conduits par R. Barthes et le groupe Tel Quel, s'inspirent de la linguistique pour rajeunir leur approche des œuvres.

Or, si l'idée n'est pas nouvelle, le terme « intertextualité », lui, a une histoire⁵ et il serait utile de la reprendre ici dans ses grandes lignes afin de dégager la réflexion d'un possible brouillage terminologique.

Le terme d'intertextualité apparaît pour la première fois dans *Séméiotiké* de J. Kristeva⁶ et il caractérise un véritable mode de production et d'existence du texte qui ne pourrait se comprendre qu'en ce qu'il transforme des textes antérieurs. Plus précisément, il n'indique pas simplement la présence de la référence à un autre texte mais il dépeint le processus de production du texte comme une « permutation de textes », comme le résultat de l'interaction produite par des énoncés « pris à d'autres textes », qui, dans le nouvel espace textuel, « se croisent et se neutralisent ».⁷

Ainsi, vu que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte », le mot, ou le texte, doit se lire non pas d'une manière « linéaire », mais toujours selon un « espace » à trois dimensions : « sujet de l'écriture », « destinataire » et enfin « textes extérieurs ».⁹ L'intertextualité, alors, a été pensée, étymologiquement même, comme une sorte de fonction qui relie ces dimensions et qui renvoie aussi bien aux sources d'un auteur qu'au fondement linguistique de tout discours.

¹ A. COMPAGNON, Chaire de littérature française moderne et contemporaine, histoire, critique, théorie: Synthèse de la leçon inaugurale. 30. Novembre 2006, voir: http://www.college-de-france.fr/media/act_eve/UPL34487_synth_se_Li_AC.pdf

² F. BRUNETIERE, Théorie du lieu commun. *Revue des Deux Mondes* 1881. Sur F. Brunetière et le lieu commun en général voir aussi A. COMPAGNON, Théorie du lieu commun. *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises* 49 (1997) 23–37. Sur l'évolution du concept voir aussi J. MCCLELLAND, Lieu commun et poésie à la Renaissance. *Études françaises* 13/1–2 (1977) 53–70.

³ F. BRUNETIÈRE, *op. cit.*, 39, 41, 47.

⁴ *Ibid.* 44. C'est nous qui soulignons.

⁵ Sur l'histoire du terme voir: S. RABEAU, L'intertextualité. Paris 2002; N. PIEGAY-GROS, Introduction à l'intertextualité. Paris, 1996; N. LIMAT-LETELLIER, Historique du concept de l'intertextualité, dans N. LIMAT-LETELLIER – M. MIGUET-OLLAGNIER (éds.), L'intertextualité. *Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté* 637 (Besançon 1998) 7–65, ici p.17.

⁶ J. KRISTEVA, Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse. Paris, 1969 où elle élabore sa notion d'*intertextualité* à partir du concept bakhtinien de *dialogisme* et d'*interaction*.

⁷ *Ibid.* 52.

⁸ *Ibid.* 85.

⁹ *Ibid.* 84.

Dans le même ordre d'idée, mais en s'intéressant non seulement aux relations entre l'œuvre et les œuvres préexistantes mais aussi à celles entre l'œuvre et les différents discours sociaux sans lesquels cette œuvre serait impensable, L. Jenny définit l'intertextualité comme le « travail de transformation et d'assimilation [d'un ou] de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens ». ¹⁰ De surcroît, il sépare l'intertextualité « implicite » qui tient de la nature même du texte littéraire de l'intertextualité « explicitement présente au niveau du contenu formel de l'œuvre » ¹¹ considérant que la relation entre l'archétype textuel d'un genre, l'arché-texte, ¹² et le texte sont complexes, allant de la simple citation à la parodie en passant par l'assimilation de certains codes et structures. ¹³ Il s'agit d'une distinction essentielle non seulement pour prévenir le retour de la critique génétique sous le masque de l'intertextualité mais aussi parce que l'étude poétique d'une œuvre, reposant sur des critères d'ordre structurel, ne peut tenir compte de la totalité de sèmes qui traversent une société même s'ils sont constituants de toute œuvre, littéraire ou non.

C'est dans une optique différente que G. Genette, dans *Palimpsestes*, considère que l'intertextualité intervient au cœur d'un réseau de relations qui définissent la littérature dans sa spécificité et qu'il nomme : la *transtextualité*, c'est-à-dire : « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte ». ¹⁴ Selon Genette la *transtextualité* inclut cinq types de relations entre textes : l'*architextualité*, ¹⁵ la *paratextualité*, ¹⁶ la *métatextualité*, ¹⁷ l'*intertextualité* ¹⁸ et finalement l'*hypertextualité*, ¹⁹ c'est-à-dire le rapport d'imitation (ou de transformation) qui engendre quelque chose de nouveau, mais qui ne cache pas ce qui a derrière. Il appelle ainsi *hypertexte* le texte « imitant » et *hypotexte* le texte « imité » tandis que le plagiat, la citation, l'allusion relève pour lui des pratiques d'imitation qui appartiennent à l'intertextualité.

Or, l'appréhension de l'intertexte suppose la perception d'un rapport, latent ou patent, entre un énoncé et un autre « auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable » ²⁰ et elle implique un travail d'induction ²¹ de la part du récepteur, eu égard que si l'intertexte n'est pas perçu, c'est la nature même du texte qui est manquée. Pourtant, le corpus de références commun à une génération change avec le temps et vu l'absence de marques formelles, il est possible qu'un lecteur ne se rend pas compte de tels rapports intertextuelles qui sont éminemment sensibles à la diachronie et il est fort probable que nombre d'allusions littéraires lui échappent à la lecture, par exemple, d'un texte du Moyen Âge.

¹⁰ L. JENNY, La stratégie de la forme. *Poétique* 7/27 (1976) 257–281, ici 262. Selon l'auteur, on peut parler d'intertextualité « seulement lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème, cela s'entend, mais quel que soit leur niveau de structuration ». Jenny distingue « ce phénomène de la présence dans un texte d'une simple allusion ou réminiscence », préférant dans ces derniers cas, parler d'intertextualité « faible ». Il y a ici une ambiguïté que néglige de lever Jenny et qui résulte de la différence structurelle entre, par exemple une citation et une allusion. Sur la question voir aussi A. LAMONTAGNE, Les mots des autres : la poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin. Sainte-Foy 1992, 27, 77sq.

¹¹ JENNY, La stratégie de la forme, *op.cit.*, ici 257.

¹² *Ibid.* 264.

¹³ A propos de la notion d'intertextualité voir JENNY, La stratégie de la forme, *op. cit.*, 257–267. Jenny remarque qu'« il arrive [...] que l'intertextualité conditionne l'usage du code ».

¹⁴ G. GENETTE, *Palimpsestes – La littérature au second degré*. Paris 1982, 7.

¹⁵ *Ibid.* 7 : « L'ensemble des catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier » (voir aussi G. GENETTE, Introduction à l'architexte. Paris 1979, 87).

¹⁶ *Ibid.* 10 : « relation du texte avec les « signaux accessoires » qui l'entourent, entre autres, titres, sous-titres ou illustrations ».

¹⁷ *Ibid.* 11 : « relation de 'commentaire' qui unit un texte à un autre dont il parle ».

¹⁸ *Ibid.* 8 : « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ».

¹⁹ *Ibid.* 13 : « dérivation d'un texte à un préexistant ».

²⁰ *Ibid.* 8.

²¹ Souvenons-nous de la *pensée analogique* à Byzance telle que P. ODORICO l'a proposé dans son article L'uomo nuovo di Cosma Indicopleuste e di Giovanni Malalas. *BSI* 56 (1995) 305–315; voir IDEM, Displaying la littérature byzantine, dans E. JEFFREYS (éd.), *Proceedings of the 21st international Congress of Byzantine studies*, London, 21–26 August, 2006. Vol. I: Plenary Papers. Aldershot – Burlington 2006, 214–234, ici p. 225.

Ainsi, pour M. Riffaterre,²² l'intertextualité constitue « un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation »²³ et elle se différencie de l'intertexte qui est « l'ensemble des textes que l'on trouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné ».²⁴ Il a établi une distinction fort pertinente entre « intertextualité aléatoire », qui dépend de la compétence du lecteur de reconnaître dans un texte une allusion à un autre texte²⁵ et, à l'encontre, une « intertextualité obligatoire » qui nécessite un recours à l'intertexte pour résoudre le problème de signification qu'elle pose et que Riffaterre appelle « agrammaticalité », « anomalie intratextuelle ». Cette anomalie peut prendre les traits non seulement d'une anomalie sémantique mais aussi d'une anomalie syntaxique ou morphologique.²⁶

C'est dans cette fermentation théorique féconde que P. Zumthor²⁷ signalait d'autres « modes d'intertextualité » perçus comme une série de variations énonciatives sur des codes rhétoriques traditionnels, caractérisés par la tension créée dans le texte entre la tradition culturelle maintenue à travers les textes et le texte même.²⁸ Pour lui, la « citation » et la « réminiscence » constituent deux modalités de la « variation » qui est comprise comme une procédure « consistant à introduire dans un texte soit littéralement des parties d'un texte préexistant soit allusivement des marques formelles considérées comme propres à un ensemble déterminé d'autres textes ».²⁹ De ce point de vue, il étudie les deux facteurs qui déterminent le fonctionnement de l'intertextualité et nuancent ses effets : les modèles et les variations,³⁰ deux aspects d'un phénomène majeur de la culture médiévale qu'il appelle la « mouvance » des textes. Au Moyen Âge, l'auteur reste le plus souvent une figure évanescence dont la part de responsabilité est difficile à établir, car son texte, transformé (ou déformé) par les interventions des copistes, change d'un manuscrit à l'autre. La littérature du Moyen âge apparaît alors, comme faite d'un enchevêtrement de textes dont chacun revendique à peine son autonomie et elle peut se concevoir, comme un réseau d'échos entre les textes, dû à la circulation de certaines métaphores, motifs et *topoi*.

A ce point, il serait intéressant de souligner, l'importante contribution à ces débats théoriques d'A. Compagnon.³¹ Pour l'auteur, le travail de la citation ne se situe pas dans les marges du concept puisqu'elle constitue une forme régulière, classique et bien attestée de l'intertextualité. L'auteur appréhende l'acte de citer comme une expérience immédiate due à une certaine « sollicitation » par une lecture, étant donné que « la citation, grâce à la confusion métonymique à la quelle elle préside, est lecture et écriture ; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture ».³²

L'histoire de l'intertextualité alors, est étroitement liée à une théorie du texte qui s'est progressivement constituée tout au long du XX^e siècle à l'encontre de la traditionnelle critique des sources, d'une certaine conception du texte qui s'efforce de faire la part entre l'influence et l'originalité de l'auteur et qui fonctionne donc en termes de filiation et de tradition littéraire. Ainsi, la notion d'intertextualité n'a pu s'imposer qu'une fois admise l'autonomie du texte.

²² M. RIFFATERRE, La trace de l'intertexte. *La Pensée* 215 (1980) 4–18, ici 4: « l'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie ».

²³ M. RIFFATERRE, L'intertexte inconnu. *Littérature* 41 (février 1981) 4–7, ici 4–5.

²⁴ *Ibid.* 4.

²⁵ *Ibid.* 5: « Ainsi compris, l'intertexte varie selon le lecteur : les passages que celui-ci réunit dans sa mémoire, les rapprochements qu'il fait, lui sont dictés par l'accident d'une culture plus ou moins profonde plutôt que par la lettre du texte. »

²⁶ *Ibid.* 4–5. Pour Riffaterre, l'intertexte n'est pas un objet de citation mais plutôt un objet présupposé, puisque, à la vue de l'anomalie, le lecteur pressent qu'il existe une solution dans un autre texte.

²⁷ P. ZUMTHOR, Le carrefour des rhétoriciens: intertextualité et rhétorique. *Poétique* 7/27 (1976) 317–337, ici 323.

²⁸ Dans *Le masque et la lumière*. Paris 1978 P. ZUMTHOR applique ses méthodes au corpus des grands rhétoriciens de l'extrême fin du Moyen Âge. Jouant sur l'énigme, l'ironie et l'ambiguïté, ils cultivent des formes qui détruisent la norme et la régénèrent.

²⁹ ZUMTHOR, Le carrefour des rhétoriciens, *op. cit.*, 323.

³⁰ *Idem*, Intertextualité et mouvance, dans Intertextualités médiévales. Colloque « Intertextualité et roman en France, au Moyen Age ». *Littérature* 41 (1981) 8–16.

³¹ A. COMPAGNON, *La Seconde Main, ou le travail de la citation*. Paris 1979.

³² *Ibid.* 34.

Dans cette perspective alors, l'intertextualité n'induit pas à un mode de lecture qui cherche à faire la généalogie de l'œuvre en révélant les différents emprunts mais cherche à en cerner les enjeux. La « seconde main », pour reprendre le titre d'A. Compagnon, conserve des liens intrinsèques à la « première » et il faut examiner, comment une œuvre s'inscrit dans le sillage d'une tradition et reprend, contourne ou même délaisse un certain nombre de sources. Il est possible alors, de montrer comment l'ensemble des valeurs communes à une époque impose une relecture de l'intertexte et en explique les inflexions nouvelles. L'étude de l'intertexte met au jour non seulement la singularité d'une œuvre dans son époque, mais aussi l'évolution en diachronie d'un sujet ou d'une tradition.

Ainsi, sur la base de ces considérations théoriques, il faudrait réintroduire dans les études sur la production littéraire à Byzance, le texte lui-même en tant qu'unité indivisible qui véhicule son propre sens structuré à l'aide de tropes rhétoriques et donc à l'aide de passages empruntés et/ou imités aussi. Nous devrions appréhender le texte comme un syntagme codé, une unité catégorielle et fonctionnelle, constituant une unité sémantique dont les éléments constitutifs peuvent être de syntagmes empruntés d'autres configurations textuelles et qui, parce que *dissociables*, conservent leur signification d'origine et acquièrent une nouvelle de la nouvelle articulation qui les englobe.

Dans la présente étude, je propose alors, d'étudier le développement du motif du combat et du motif de la solitude du héros, dans le texte de *Digénis Akritas*³³ et plus précisément, à travers les versions **E** et **G**, en tant que les plus anciennes, et la version **A**, en tant que la version représentative de la famille **T, A, P, O**. Nous allons essayer de déceler les changements qualitatifs et peut-être quantitatifs du sens d'un passage ou d'une expression réutilisé mais aussi comment et à quel degré il procure et simultanément il acquiert un nouveau sens de son contexte. L'enjeu au cœur de cette problématique est la confrontation entre la question de l'efficacité de l'*imitatio* byzantine et le devenir de l'intertexte chaque fois qu'il est intégré dans une nouvelle configuration textuelle, une nouvelle mise en intrigue.

Le texte de *Digénis Akritas* nous est connu à travers six manuscrits qui constituent six versions véhiculant la même histoire et qui appartiennent à des périodes différentes qui vont même jusqu'à dépasser les limites temporelles communément admises pour l'histoire byzantine. Elles dépendent, plus ou moins directement, d'un original, l'*Urtext*, et ses premiers avatars qui ont donné naissance aux deux premières et plus anciennes versions dont les recensions **G** et **E** que nous disposons, constituent les témoins les plus proches. Différents chercheurs se sont penché sur la genèse « textologique » de *Digénis Akritas*, et ont essayé de reconstituer l'arborescence de son « stemma », en soutenant l'antériorité de l'une ou de l'autre version et corollairement sa relation plus étroite avec l'*Urtext* mais les réponses apportées ne sont pas concluantes. De cette manière pourtant, les six versions ont perdu pour la recherche leur autonomie textuelle et elles sont devenues dépendantes de cet *Urtext* en revendiquant une filiation légitimant. Or, malgré les liens génétiques intrinsèques et intertextuelles que les six versions entretiennent entre elles et malgré les passages, les thèmes, les motifs et les vers identiques que nous pouvons y discerner,³⁴ elles présentent des différences majeures tant au niveau des épisodes relatés qu'au niveau de l'expression, du développement et de la forme littéraire utilisée. Nous pouvons soutenir alors, que chaque version, tout en constituant la référence directe et explicite de l'autre, son point de départ pour une nouvelle mise en intrigue et son intertexte privilégié, elle s'émancipe d'elle pour devenir un texte différent, apte à exprimer une nouvelle réalité socioculturelle qui, d'ailleurs l'a formé.

³³ Pour la version **E**, nous suivons l'édition de S. ALEXIOU, Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης καὶ τὸ ἄσμα τοῦ Ἀρμούρη. Athènes 1985, et nous utilisons la traduction française de P. ODORICO, L'Akrite, l'épopée byzantine de Digénis Akritas. Toulouse 2002; pour la version **G**, nous suivons l'édition et la traduction en anglais de E. JEFFREYS, The Grottaferrata and Escorial versions. Cambridge 1998 et la traduction française de C. JOUANNO, Digénis Akritas, le héros des frontières. Paris 1998; pour la version **A**, nous suivons celle de P. KALONAROS, Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας. Athènes 1970, et la traduction est la notre.

³⁴ Les deux versions, **E** et **G**, partagent un grand nombre de vers similaires dont seulement 14 sont identiques. Sur la question voir R. BEATON, An Epic in the making? The Early Versions of Digenis Akrites, dans R. BEATON – D. RICKS (éds.), Digenis Akrites. New Approaches to Byzantine heroic Poetry. Londres 1993, 55–72; JEFFREYS, Digenis Akritis, *op. cit.*, xxix. Pour la présence de vers similaires entre **G**, **E** et la version **Z** que nous ne possédons pas et qui a été reconstitué et éditée par Trapp et dont dépendent les versions **T, A, P, O**, voir E. TRAPP, Digenes Akrites: Synoptische Ausgabe der ältesten Versionen (WBS VIII). Vienne 1971.

Le manuscrit G, témoin de la version **G**, c'est le manuscrit le plus ancien, et il date de la fin XIII^e – début XIV^e s. Cette version contient 3749 vers de 15 syllabes politiques. Au manuscrit manque un folio entre 62v et 63r (**G**, VI, 785–6), peut-être suite à une censure vue que l'épisode manquant est celui de la séduction de l'amazone Maximô par Digénis. Cependant, il contient l'épisode de la séduction de la fille d'Haplorrabbès. Il comporte aussi, nombre d'expressions gnomiques.³⁵ La langue est de tendance archaïsante encore que les vulgarismes n'y fassent pas défaut³⁶ et selon Alexiou³⁷ elle est artificielle et pleine de solécismes. La version **G** montre volontiers un caractère plus dompté par les requis du genre romanesque et plus aligné aux goûts des lecteurs tels que nous pouvons les supposer sur la base des romans du XII^e siècle. Ces éléments romanesques sont présents dans tout le récit, même s'ils sont plus prononcés dans la deuxième partie quand commence la narration de la vie de Digénis.³⁸

Le manuscrit E, témoin de la version **E**, date de la fin du XV^e siècle (ca. 1485) et contient 1867 vers de 15 syllabes. La langue vive et colorée de la version **E** est représentative de la langue grecque du moyen-âge opérant ce mélange caractéristique entre types linguistiques plus anciens et types plus nouveaux. Elle procure au récit une cadence accélérée et dynamique, caractérisée par des élans épiques non seulement lors de la description des scènes de bataille ou de la croissance merveilleuse du héros mais aussi lors de la narration des scènes d'amour entre le héros et la jeune fille dont on ignore le nom. Ainsi, bien que la présence des traits romanesques soit indéniable, ceux-ci sont très peu développés ou réduits au minimum nécessaire pour l'avancement de l'intrigue.

La version **A** appartient à la famille **T, A, P, O** et elle contient 4778 vers politiques composés dans une langue caractéristique de la langue grecque du XVI^e – XVII^e siècle, pleine d'éléments linguistiques nouveaux. Elle constitue une version nettement plus élaborée d'un point de vue générique et elle s'inscrit complètement dans le sillon des exemples de la période byzantine tout en introduisant, pourtant, des motifs littéraires propres de son époque³⁹ comme le combat de Digénis contre la Mort (**A**, X, 4405). De surcroît, elle introduit des passages nouveaux comme le prologue astrologique ou l'épisode de la défaite de Digénis par Ankylas, et la jeune fille n'est plus anonyme, elle s'appelle Eudokia (**A**, V, 1668). Les descriptions sont plus détaillées et les références intertextuelles plus abondantes.

Dans toutes ces versions, nous pouvons distinguer une influence, telle l'ekphrasis du jardin ou de la fille, par les romans, surtout ceux d'Achille Tatius, d'Héliodore et de Meliténiote. Nous pouvons aussi détecter des similitudes entre les exploits cynégétiques et hippiques de Digénis et les épisodes de la vie de Basil I^{er} relatés par les chroniques de Génésios, de Continuatus et de Pseudo-Théodore.

Par ailleurs, dans toutes les versions il y a un vocabulaire se référant à des *realia*,⁴⁰ un vocabulaire militaire éparpillé tout au long du récit, et cela au gré des scènes et des épisodes, afin de décrire l'armement, les soldats-compagnons du héros ou les chevaux, que, certes, nous trouvons aussi dans les traités militaires mais

³⁵ P. ODORICO, La sapienza del Digenis: Materiali per lo studio dei loci similes nella recensione di Grottaferrata. *Byz* 59 (1989) 137–163; JEFFREYS, Digenis Akritis, *op. cit.*, xliii–xliv.

³⁶ E. TRAPP, Ο λεξικός πλούτος του Διγενή Ακρίτη στο πλαίσιο της μη δημώδους βυζαντινής λογοτεχνίας. *Ariadne* 5 (1989) 185–192.

³⁷ ALEXIOU, Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης, *op. cit.*, introduction οη'.

³⁸ En raison de cette présence, H.-G. BECK dans Formprobleme des Akritas-Epos, dans Beiträge zur Südosteuropaforschung anlässlich des I Internationalen Balkanologenkongresses in Sofia. Munich 1966, 137sq., a soutenu la structure bipartite du récit en « Emir-Lied » et « Digenis-Roman », proposition réfuté par E. TRAPP, Digenes Akritis. Epos oder Roman? Dans Studi Classici in onore di Quintino Cataudella II. Catania, 1972, 637sq., où il souligne les affinités linguistiques et pragmatiques entre ces deux parties.

³⁹ Selon S. KYRIAKIDIS, Ἀκριτικά μελέται, dans Miscellanea Giovanni Mercati, III: Letteratura e Storia bizantina (StT 123). Vaticano 1946, 399–430, ici 400, L. POLITIS, L'épopée byzantine de Digénis Akritis. Problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques, dans La poesia epica e la sua formazione. Rome 1970, 544–581, ici 555 et 557, elle constitue un remaniement en grec moderne du texte de la version **T**.

⁴⁰ R. BARTHES, dans son fameux article L'effet de réel. *Communications* 11 (1968), repris dans R. BARTHES [et al.], Littérature et réalité. Paris 1981, 81–90, montre bien qu'un certain nombre d'éléments présents dans le texte réaliste ne dénotent en rien le réel, mais sont là pour connoter le réalisme, pour susciter un effet de réel et produire chez le lecteur l'illusion réaliste ou référentielle. Voir aussi H. HUNGER, Un roman byzantin et son atmosphère: Callimaque et Chrysorrhôé. *TM* 3 (1968) 405–422.

qui répond surtout à l'imaginaire militaire tant des récepteurs que de l'auteur sans avoir besoin de recourir au *Strategikon* de Kekaumenos pour trouver une possible source.

L'histoire de Digénis est celle d'un héros noble de naissance tant par son père arabe christianisé que par sa mère byzantine et descendante de la famille de Doukas et Kirmagistroi pour la version **E**, de Doukas et de Kinamos pour la version **G** et de Doukas et Kyrmagastroi pour la version **A**. D'une enfance précoce et merveilleuse, Digénis est, certes, beau, vaillant, courageux et invincible au combat et il réalise des divers exploits avant de construire son château et mourir tout de suite après, à très jeune âge. Il est intéressant, pourtant, ici de noter que de tous ses exploits, le plus important du point de vue narratif est celui de l'enlèvement de la fille et par la suite d'avoir réussi à la protéger contre des adversaires que nous pouvons classer en trois catégories : les agresseurs « naturels » comme les Apélates ou les animaux, tels l'ours et le lion, les agresseurs « surnaturels » comme le dragon trois têtes et finalement les agresseurs « extranaturel » comme l'amazone Maximô qui en raison même du fait qu'elle est une femme guerrière, transgresse les règles sociaux et sa propre nature. Les autres exploits du héros (la conquête des pays ou ses victoires contre des ennemis) ne sont racontés qu'en passant, en résumé, lors de moments de récapitulation de l'histoire soit par l'auteur (dans le prologue des épisodes) soit par le héros lui-même quand il raconte son histoire à un interlocuteur, le plus souvent à ses soldats.

Ainsi, j'ai choisi d'examiner de plus près l'épisode du combat contre les Apélates et l'amazone Maximô, étant donné que, dans toutes les 3 versions, c'est à ce moment où le motif du combat est le plus amplement développé : 454 vers sur 1867 pour **E** (**E**, 1151–1605), 690 vers sur 3794 pour **G** (**G**, VI, 115–805) et 913 vers sur 4778 pour **A** (**A**, 2966–3879). Tout l'épisode est construit au moyen d'une succession de motifs particularisés du combat dont les deux premiers, ceux contre le dragon et contre le lion, servent d'introduction au motif du combat contre les Apélates. Par ailleurs, c'est dans cet épisode où le motif de la solitude du héros est présent non seulement en tant que phrase itérative mais aussi en tant que moteur du récit.

Dans la version **E**, l'épisode est situé juste après l'enlèvement de la fille, le retour du couple chez les parents de Digénis et la mort de ses parents, quand le héros sort se promener dans la campagne avec la fille et il s'arrête dans un bosquet. Il n'a pas encore entrepris la construction de sa demeure qui constitue le sujet de l'épisode suivant. L'épisode commence avec une brève narration de son victoire contre le dragon à trois têtes qui l'a attaqué pour ravir la fille et contre le lion.

Dans les versions **G** et **A** l'épisode nous est relaté après l'épisode du viol de la fille d'Haplorrabbès⁴¹ (**G**, V, 245 ; **A**, VI, 2760 ; épisode omis dans **E**) qui clôt la narration du livre précédent et juste après un éloge au mois de mai lors de l'introduction des livres VI et VII réciproquement. Digénis décide de se promener avec la fille, il s'arrête dans un bosquet où coule de l'eau fraîche et il lève sa tente qu'il entoure de toutes sortes de plantes. C'est à ce moment qu'est narrée d'abord une ekphrasis du jardin et par la suite l'attaque du dragon et du lion.

Dans les trois versions, nous pouvons constater une gradation de la narration de l'ekphrasis du jardin allant de la référence minimale de la version **E** (1087–88) à la narration plus développée de la version **G** (15–28) pour arriver à la narration longue et détaillée de la version **A** (2835–80). La même gradation peut être constatée concernant l'éloge du mois de mai qui est absent dans **E** mais qui trouve son plein développement dans **G** (4–11) et **A** (2817–26). Ce motif dont l'exemple remonte au roman d'Achille Tatius⁴² et qui est à mettre en parallèle avec le *Εἰς τὴν Σωφροσύνην* de Meliténiote,⁴³ nous pouvons également le trouver dans l'ensemble de la production littéraire à Byzance tant dans l'hagiographie, comme dans la *Vie de la sainte*

⁴¹ Par ailleurs, trouver des scènes parallèles dans un roman et une vie de saint, la vie de saint Lazare du mont Galésion ne constitue que la preuve d'une inspiration commune, d'une reprise d'un motif, voire d'un lieu commun.

⁴² S. GASELEE (éd.), Achille Tatius. Londres 1984, I, 15.1.1 – I, 16.4.

⁴³ E. MILLER, Poème allégorique de Meliténiote, publié d'après un manuscrit de la Bibliothèque Impériale. *Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale et autres bibliothèques* 19/2 (Paris 1858), v. 2450. Pourtant, vu que tout le poème constitue en réalité la description du palais de la Sagesse et de son jardin, nous pouvons trouver des éléments isolés du topos de la description tout au long du récit.

Melanie la jeune,⁴⁴ les exercices rhétoriques de Nicéphore Basilakès,⁴⁵ ou encore les chroniques de Georges le Moine,⁴⁶ l'histoire de Michel Psellos⁴⁷ ou d'Anne Comnène⁴⁸. Néanmoins, cette ekphrasis est devenue un élément constituant pour les romans byzantins⁴⁹ tant de la période des Comnènes que de la période des Paléologues.

Ainsi, la description du jardin est constituée à partir des modèles figuratifs fixés dont le sens est amplifié par leur utilisation dans la littérature chrétienne. Ces stéréotypes consacrés par la mimésis renvoient à l'ensemble du genre, stimulant la compétence générique du lecteur en inscrivant le texte dans un système de référence littéraire tout en le faisant basculer vers l'autoréférentialité. Force est de constater alors, que son développement progressif dans les différentes versions indique un cheminement vers un traitement plus élaboré en vue d'une appartenance générique plus accomplie qui est à rapprocher de l'horizon d'attente des récepteurs accoutumés à cette forme générique depuis les romans de la période comnène.⁵⁰

De cette manière, l'auteur de chaque version prédispose à sa façon ses lecteurs à la suite de la narration, en se servant de la description⁵¹ du jardin en tant que préambule pour l'épisode contre les Apélates qui constitue le point culminant du récit des exploits de Digénis. Dans les épisodes précédents, nous avons suivi un récit de ses exploits *en crescendo*, de son enfance merveilleuse au rapt de la fille, tandis que dans les épisodes qui suivent, les exploits du héros ne seront qu'indirectement relatés dans le cadre narratif de la construction de son château et par la suite de sa mort.

Nous pouvons distinguer dans cet épisode, quatre scènes successives communes pour les trois versions dont le développement reste inégal et la narration ne suit ni le même ordre d'enchaînement d'événements relatés ni les mêmes moyens d'expression : la première attaque des Apélates en groupe anonyme (300 pour **E**, au moins 45 pour **G**, 300 pour **A**); l'assaut des Apélates individualisés (le groupe de trois : Philopappous, Kinnamos et Jannakis); la nouvelle attaque des trois Apélates accompagnés selon la version par Melimitzis (**E**, **G**, **A**) et Léandre (**G**, **A**); les deux attaques de l'amazone Maximô.

Ainsi, dans **E**, lors de la première scène, quand les apélates s'aperçoivent de la fille, nous sommes informés qu'« ils sont pris du désir de ravir la jeune fille »⁵² tandis que dans **G** et **A** qu'« ils eurent l'âme blessée par sa beauté comme par une flèche ».⁵³ Nous pouvons constater que ce qui est dit dans un hémistiche dans

⁴⁴ *Vita Sanctæ Melaniæ Junoris*. AnBoll 8 (1889) (= SC 90, Paris 1962) où la sainte possédait un splendide jardin avec piscine et vue sur la mer et des arbres pleins de fruits. Voir aussi: P. LAURENCE, Gérontios et la *Vie de sainte Mélanie*: hagiographie et roman, dans Les personnages du Roman grec, Actes du Colloque de Tours, 18–20 novembre 1999, éd. B. POUDERON (*Maison de l'Orient Méditerranéen, Série littéraire et philosophique* 7). Lyon 2001, 309–327.

⁴⁵ Nicéphore Basilakès, *Progimnasmi e monodie*, éd. A. PIGNANI (*Byzantina et Neohellenica* 10). Naples 1983, éthopoiia n° 23.

⁴⁶ C. DE BOOR, *Georgii Monachi Chronicon*, I–II. Leipzig 1904, réimpr. et corr. par P. WIRTH, Stuttgart 1978, 35.16–21; 36.5–12, concernant la description du *locus amœnus* des Brahmanes.

⁴⁷ Michel Psellos, *Chronographie ou histoire d'un siècle de Byzance (976–1077)*, éd. E. RENAULD. Paris 1926 – 1928, 1967 où lors de la biographie de Constantin IX il procède à une description des jardins de l'église de saint Georges de Mangana à Constantinople.

⁴⁸ Anne Comnène, *Alexias*, éd. D.R. REINSCH – A. KAMBYLIS (*CFHB* XL). Berlin – New York 2001, 2.8.5.1–2.8.5.14 description du jardin d'Aretai.

⁴⁹ A l'exception notable de *Rodanthè et Dosiclès* de Théodore Prodrome, de *l'Histoire de Bélisaire*, des deux adaptations des romans occidentaux: *Phlorios et Platzia-Phlore* et *Imberios et Margarona*, et du poème *Περὶ Δυστυχίας καὶ Εὐτυχίας*; sur les jardins dans les romans byzantins voir: A.R. LITTLEWOOD, *Romantic Paradises: The Role of the Garden in the Byzantine Romance*. *BMGS* 5 (1979) 95–114, ici 96: « Despite ... their frequently derogatory and perhaps even on occasion mechanically imitative content ekphraseis of garden are an integral part of the love-romance with an important psychological rôle to play ».

⁵⁰ La synkrisis de Psellos comme d'ailleurs les commentaires de Photios montre que même si la production des romans n'est pas attestée à Byzance avant le XII^e siècle, le roman en tant que genre n'était pas inconnu; *The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*, A.R. DYCK (éd.) (*BV* 16). Vienne 1986; Photios, *Bibliothèque*, R. HENRY (éd.). Paris 1959–1977, 73.50a.6, 87.66a.14, 94.73b. 35 et 166.109a.6.

⁵¹ M. NØJGAARD, *Temps, réalisme et description. Essais de théorie littéraire*. Paris 2004, 194: « la description littéraire est toujours motivée ... on utilise la description à créer des significations, à attribuer des valeurs, à révéler des rapports, bref à créer un monde fictif signifiant ».

⁵² **E**, 1152: « ζήλος ἐνέπεσε εἰς αὐτοὺς ἵνα τὴν ἀφαρπάξουν ».

⁵³ **G**, VI, 127: « ὡς ὑπὸ βέλους τὰς ψυχὰς ἐτρώθησαν τῷ κάλλει »; **A**, VII, 2975: « ὡς ἀπὸ βέλους τὰς ψυχὰς ἐτρώθησαν τῷ κάλλει ».

la version **E** est développé sur tout un vers dans les versions **G** et **A**. Par cet allongement du vers cependant, un nouvel élément fait son apparition : les flèches de l'Eros et avec eux c'est tout l'intertexte de l' *Ἔρως βασιλεύς*⁵⁴ tel que nous le connaissons par la tradition et tel qu'il a été accueilli par la production littéraire byzantine que l'auteur fait introduire dans l'histoire de Digénis. Dans cette perspective, sa présence, en combinaison avec l'ekphrasis du jardin qui a précédé, apporte à ces deux versions une marque formelle⁵⁵ reconnaissable par les récepteurs, qui contribue à une meilleure appréhension de l'appartenance générique et conséquemment du nouveau sens du texte.⁵⁶

A la fin de cette scène, Digénis, après sa victoire, il retourne auprès de la fille. La version **E** nous relate qu' « il baisse ses manches »⁵⁷ et il s'avance auprès d'elle, tandis que la fille lui apporte de l'eau et lui propose de se reposer. Digénis lui répond qu'il n'est pas fatigué parce les Apélates n'étaient pas à sa hauteur et l'invite à lui apporter des vêtements propres. La version **G** nous raconte que Digénis « secoue ses protégés-bras »⁵⁸ et il s'approche de la fille tandis qu'elle l'asperge d'eau de roses, toute joyeuse parce qu'il est retourné sain et sauf. Digénis, alors, la taquine en lui disant : « Suis-je donc comme toi, mort avant d'avoir subi l'épreuve ? »;⁵⁹ la version **A**, VII, 3013 suit de près celle de **G** et nous trouvons la même expression : « καὶ σεῖων τὰ μανίκια » suivi de la même réplique de Digénis.

Le premier problème posé par cet hémistiche concerne l'appréhension du mot *μανίκια* en tant que « manches » ou en tant que terme technique désignant les « protégés-bras ». Le deuxième problème, selon qu'on accepte le verbe *ἔχυσα* ou le verbe *ἔσειον*, concerne le sens de l'expression. D'après S. Alexiou,⁶⁰ c'est la version **E** qui nous transmet l'expression correcte et littérale tandis que les versions **G** et **A**, en changeant le verbe, introduisent, en réalité, une nouvelle expression dont le nouveau sens est celui d'un geste agressif qui, dans le contexte précis, n'a pas de sens.⁶¹

Je considère pourtant, que le changement du verbe « *ἔχυσα* » en « *ἔσειον* » n'est pas gratuit pour la construction du sens de cette scène. La version **E**, 1168–1172 nous dépeint un héros calme, sûr de lui-même, « riant » (**E**, 1168), qui rassure la fille de la peur qu'elle a éprouvé au vu de l'armée (**E**, 1157 « *λαόν* ») des Apélates, par une phrase puisée dans l'évangile selon Matthieu (19.6) et légèrement modifiée afin de mieux exprimer l'assurance du héros : « c'est Dieu qui nous a unis : que nul homme ne nous sépare ». ⁶² L'utilisation du pronom « *ἐμῶς* » personnalise la phrase de Matthieu en la modifiant de manière à opérer un glissement sémantique : s'ils sont unis par la volonté divine c'est par Sa protection aussi que le héros peut assurer la défense de leur union. D'ailleurs, par la suite, il invite la fille de lui apporter « sa cotte et sa massue » et

⁵⁴ Le thème de l'Eros acquiert dans la production byzantine une connotation qui lui est propre et comme le note P. AGAPITOS – O. SMITH, *The Study of Medieval Greek Romance*. Copenhagen 1992, 37, le terme *Basileus* pour la réalité byzantine désigne tant l'empereur que Christ lui-même. Dans cette perspective, il est intéressant de noter l'adjectif épithète de Dieu que nous rencontrons dans la version **E**, 1833 de *Digénis Akritas*: « *καρδιογνώστα* » (« seul connaisseur des cœurs »); sur la question de l'amour dans la production littéraire à Byzance il est intéressant de noter que P. ODORICO, *L'amour à Byzance*. Un sujet de rhétorique?. *Europe* 75/822, 34–46, considère qu'il n'y a pas de vraie expression d'amour à Byzance avant l'apparition des romans de la période des Paléologues. Sur le thème d'Eros voir C. CUPANE, *Ἔρως βασιλεύς*: la figura di Eros nel romanzo bizantino di amore. *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, ser. 4, 33/2 (1974) 243–297 et EAD., *Byzantinisches Erotikon*: Ansichten und Einsichten. *JÖB* 37 (1987) 213–233; H.-G. BECK, *Byzantinisches Erotikon*. Munich 1986; P. MAGDALINO, *Eros the King and the King of Amours*: Some Observations on Hysmine and Hysminias. *DOP* 46 (1992) 197–204.

⁵⁵ Voir supra n. 28.

⁵⁶ Selon M. RIFFATERRE, La syllepse intertextuelle. *Poétique* 40 (1979) 496–501, ici 496, l'intertextualité constitue « un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire », et que l'intertexte, « L'intertexte inconnu ». *Littérature* 41 (1981) 4–7, ici 4, est « l'ensemble des textes que l'on trouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini ».

⁵⁷ **E**, 1185: « *ἔχυσα τὰ μανίκια μου* ».

⁵⁸ **G**, VI, 158: « *τὸ μανίκι ἔσειον* ».

⁵⁹ **G**, VI, 165: « *Μὴ γὰρ ἐγὼ πρὸ τοῦ παθεῖν ὥσπερ σὺ ἀποθνήσκω* ».

⁶⁰ S. ALEXIOU, 'Ακριτικά. *Hérakleion* 1979, 63sq. et IDEM, *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης*, *op. cit.*, 122; voir aussi Ph. KOUKOULES, *Εἰς τὸν Διγενῆ Ἀκρίτην τοῦ Ἑσχωριῶν*. *Laographia* 4 (1912–1913), ici 316–317 et KALONAROS, *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας*, *op. cit.*, note du vers **A**, VII, 3012.

⁶¹ Voir ODORICO, *L'Akrite*, *op. cit.*, 136.

⁶² **E**, 1170: « *ἐμῶς ὁ θεὸς ἔσμιξεν ἄνθρωποι οὐ χωρίζουν* ».

« d'observer ce qu'il va leur faire ». Digénis après avoir vaincu ses adversaires retourne auprès de sa bien-aimée, « il baisse ses manches » qu'il avait relevées pour le combat et lui explique qu'il n'est pas fatigué puisque il n'a trouvé personne d'aussi vaillant que lui. Ainsi, dans ce contexte, la peur de la fille sert à magnifier la vaillance du héros. Pour elle, c'est normal d'avoir peur, c'est une femme mais lui, c'est un héros, il n'a peur de personne. Son geste alors de baisser ses manches est un geste simple, naturel qui marque le retour dans la « normalité » : le combat est fini. Le couple retrouve alors, sa paix initiale et le héros s'assoit sous l'ombre d'un arbre.

En revanche, dans les versions **G** et **A**, la grande peur éprouvée par la fille au vu des Apélates met en doute le courage de Digénis qui devient ainsi un héros qui doit prouver à sa bien-aimée qu'il est un brave guerrier. Plus précisément, la peur qui a saisi la fille est si grande que quand Digénis l'invite à parler, elle admet que « sa voix est morte avant son âme ». ⁶³ Digénis, alors, lui ordonne par l'impératif « παῦσαι » de cesser de parler ainsi, il tente de la rassurer en lui disant que « les hommes ne sépareront pas ceux que Dieu a unis » (**G**, VI, 143 et **A**, VII, 2994–95) et il se jette à la bataille. Dans ce contexte pourtant, la phrase évangélique acquiert une portée générale et la protection divine concerne tous les couples et par conséquent, Dieux devient le seul garant de la sûreté du couple. Après sa victoire, le héros jette son épée et son bouclier et, « secouant ses protégés-bras » ⁶⁴, il retourne auprès de la jeune fille qui, « emplie de joie », lui souhaite une longue vie (**G**, VI, 162 et **A**, VII, 3016), comme si elle n'était pas sûre du résultat et elle n'a pas été convaincue pas les paroles rassurantes de Digénis. Dans ce nouveau contexte alors, par son geste de secouer ses protégés-bras, Digénis fait étaler sa prouesse à sa bien-aimée et l'expression signifie plutôt l'orgueil du héros concernant son exploit. ⁶⁵

A la fin de la 2^e scène quand Philopappous, Kinnamos et Jannakios, après leur défaite, proposent à Digénis de devenir leur chef, lui d'un air hautain en refuse. C'est à ce moment que dans les trois versions, est introduit le motif de la solitude du héros, dans **E**, 1299 « ἐγὼ μονογενὴς εἶμαι καὶ μόνος θέλω ὁδεύειν », dans **G**, VI, 288 « Ἄρχειν δὲ οὐκ ἐφίεμαι ἀλλὰ μόνος διάγειν » et dans **A**, VII, 3220 « Ἄρχειν δὲ δὲν ἀγαπῶ, ἀλλὰ νὰ εἶμαι μόνος ». Il s'agit d'un motif récurrent dans le récit, qui sert à souligner le caractère héroïque exceptionnel de Digénis.

Dans la version **E** ce motif constitue un moteur central de la narration. Digénis est seul et, même, il revendique cette solitude. ⁶⁶ Il est seul et il « veut marcher tout seul » et tant qu'il marche (ὁδεύειν) son chemin solitaire, le récit continue en nous relatant ses errances solitaires et ses nouveaux exploits jusqu'à son combat contre Maximô. Dans la suite de la narration pourtant, et après une succincte narration des ses victoires dans le monde entier, nous sommes informés que le héros « renonça » au combat et « ne se soucia plus de se donner d'autres plaisirs ». ⁶⁷ Dès lors, le récit change et de récit d'aventures devient récit élogieux de la gloire du héros qui est illustré à travers la narration de la construction de son château, de sa tombe et, finalement, de sa mort. Digénis est un héros guerrier qui évolue dans un espace aux bords de la société, dans un monde indompté et sauvage, et non pas un héros familial agissant dans la société. Le renoncement aux combats alors, sonne la fin de l'heure des aventures et le commencement de l'heure de la vie en famille vu que la construction du château signifie la sédentarisation du héros et par conséquent son entrée dans un mode de vie socialement plus légitime.

Ces constats sont aussi valables pour les deux autres versions à la différence, cependant, que le traitement est ici éminemment plus romanesque. Dans cette perspective, tant dans **G** que dans **A**, Digénis continue à prétendre à sa solitude mais le récit nous dépeint en réalité une vie plutôt sociale que solitaire. Ainsi, après la

⁶³ **G**, VI, 140: « ὅτι, φησί πρὸ τῆς ψυχῆς τέθνηκεν ἡ φωνή μου »; **A**, VII, 2989–90: « πρὸ τοῦ ψυχῆ μου ἐξελεθῆναι, πρὸς με λαλεῖ, αὐθέντα, / ἀπὸ τοῦ φόβου τέθνηκεν ὁμοῦ με τὴν λαλιά μου ».

⁶⁴ Ici, nous suivons la traduction de JEFFREYS, *op. cit.*, 161: « shook off my sleeve-guard ». JOUANNO, *op. cit.*, 269, traduit ce passage ainsi: « me débarrassai de mes protégés-bras ».

⁶⁵ Sur la question voir C. GALATARIOU, Structural oppositions in the Grottaferrata Digenes Akrites. *BMGS* 11 (1987) 29–68, ici 66.

⁶⁶ **E**, 793; 876; 1088; 1299; 1733; 1734 *et al.*

⁶⁷ **E**, 1614–15: « καὶ ἀφῶν ἀπομερίμνησεν τὸ κρούειν καὶ τὸ λαμβάνειν / καὶ μέριμναν οὐδὲν εἶχεν περὶ ἄλλας ἐμνοστίας ».

construction du château qui signifie la fin des exploits du héros la version **G** entreprend la narration de la nouvelle vie du héros, où il n'a plus à affronter des adversaires mais des faits sociaux comme la mort de son père et la solitude de sa mère qu'il emmène vivre au château ou même la mort de sa bien-aimée. Cette nouvelle vie au château, le récit nous informe, est aussi agrégée de « leurs activités de prédilection ».⁶⁸ Dans la version **A**, VIII, 4153–4214, le récit nous informe aussi de la vie quotidienne dans ce château, de ses revenus fonciers, de ses domestiques, de la cuisine quotidienne et des repas. Ainsi, les deux versions, chacune à sa manière, en accordant une vie sociale réelle au héros annulent de fait sa solitude et elles opèrent un glissement fonctionnel du motif. Il ne s'agit plus d'un motif moteur de l'action mais d'un signe flottant dont la fonction consiste à rappeler le caractère insoumis du héros inscrivant le récit dans ce « continuum littéraire » de la tradition qui a cristallisé Digénis comme un héros solitaire.

Il est intéressant de noter ici que, paradoxalement, nous trouvons le motif de la solitude aussi dans le récit de l'Achilléide⁶⁹ lors de l'annonce des nouvelles concernant l'invasion ennemie quand Achille se vante malgré le fait qu'il a déjà choisi ses 12 compagnons que « ἐγὼ δὲ μόνος καὶ μοναχὸς ὅσους ἄν εὕρω θέλω » (**N**, 219). Le motif est repris plus tard, lors de la narration de la bataille contre l'ennemi, quand l'auteur nous relate que « καὶ ὁ Ἀχιλλεύς ἐνέτρεχεν μόνος, μεμονωμένος » (**N**, 546), et cela malgré le fait qu'Achille est suivi non seulement de ses compagnons mais aussi de son armée. Achille est un héros dont l'arrière plan poétique est cristallisé et historicisé depuis Homère. Il ne peut pas être seul et pourtant il doit réaliser des exploits sans l'aide de Padrouklos ou de ses 12 compagnons, étant donné que de cette manière sa victoire aurait été transformée en performance collective. Ainsi, l'auteur d'Achilléide en introduisant cette phrase il confère à son héros sa portée héroïque afin qu'il réalise des vrais exploits.

Après le refus de devenir leur chef, les Apélates partent chercher de l'aide auprès de l'amazone Maximô et ils commentent leur défaite cuisante. Ainsi, dans la version **E** l'un d'eux le qualifie de « θηρίον »⁷⁰ et Philoppapous leur répond que tout cela « sert seulement de réconfort » et que lui n'a vu « qu'un vaillant gail-lard ». Dans la version **G** nous est relaté que « sans doute est un sorcier ou un esprit du lieu ».⁷¹ Dans la version **A**, pourtant, nous pouvons constater l'assemblage de ces images : **A**, VII, 3265, « θηρίον » / 3271, « εἶχεν ἄν σῶμα καὶ ψυχὴν » / 3273, « στοιχείον τοῦ τόπου ». Il est clair que, dans toutes les trois versions, l'intention de l'auteur est de souligner la force surnaturelle du héros et selon S. Alexiou,⁷² l'*Urtext* devait contenir l'expression « στοιχείον τοῦ τόπου », supposition qui, selon l'auteur, est soutenue par la présence de cette expression dans les autres versions et par la suite du vers : « καὶ τὸν τόπο τοῦ βλέπει » (« il garde son territoire ») censé expliquer cette la qualification.

Or, la réalité textuelle de la version **E**, témoigne le vers « θηρίον ἐνὶ καὶ τὸν τόπο τοῦ βλέπει » et au lieu d'y voir une « agrammaticalité », une « anomalie sémantique » riffaterrienne nous pouvons appréhender une expression qui véhicule son propre sens en accord avec la tendance explicite de la narration d'utiliser des comparaisons ou des métonymies animalières (aigles, faucons) pour désigner le héros ou les autres guerriers du récit, comme p. ex. il le fait dans **E**, 304 : « L'Emir rugit comme un lion ; il entre dans sa chambre ».⁷³ De ce point de vue alors, attribuer à Digénis l'image d'un fauve qui protège son territoire, pour décrire sa vaillance répond non seulement à l'économie structurelle du récit qui a déjà eu recours à ce genre d'expression, mais aussi à l'horizon d'attente du récepteur qui est familiarisé avec cette tactique et à qui cette image est signifiante. Il est intéressant ici de noter que ces expressions, qu'elles soient formulaires ou pas, nous les trouvons aussi dans le texte de l'Achilléide où les expressions ὡς λέων, ὡς ἀετός et ὡς δράκων sont utilisées tout au long du texte cherchant le même effet.

Parallèlement, l'utilisation par la version **G** de l'élément surnaturel de « l'esprit du lieu » marque d'avantage la volonté affichée de son auteur de dompter son matériel et l'aligner aux goûts de ses récepteurs

⁶⁸ **G**, VII, 159: « οὕτω διήγον χαίροντες καθ' ἐκάστην ἡμέραν ».

⁶⁹ O. SMITH, *The Byzantin Achilleid: The Naples version. Introduction, Critical Edition and Commentary* (WBS 21). Vienne 1999.

⁷⁰ **E**, 1328: « fauve sauvage ».

⁷¹ **G**, VI, 320: « βέβαιον γόης πέφυκεν ἢ στοιχείον τοῦ τόπου ».

⁷² ALEXIOU, Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης, *op.cit.*, 130.

⁷³ **E**, 304: « ὡς λέων ἐβρυχίσθηκεν, σεβαίνει εἰς τὸ κουβούκλιον ».

en introduisant des éléments « magiques » propres aux romans qui ont fait leur réapparition dans la production Byzantine au XII^e s. Dans cette perspective, si la version **A** opère un assemblage de la tradition véhiculée de la version **E** et de la version **G**, c'est qu'elle marque d'un cheminement générique plus avancé étant donné qu'elle succède à la production des romans du XIV^e s.

Dans la 4^e scène, quand Maximô essaye de traverser la rivière afin de combattre contre Digénis, lui, il l'ordonne de ne pas le faire parce que c'est aux hommes de venir auprès des femmes (**E**, 1531/ **G**, VI, 570 / **A**, VII, 3571). Par la suite, la version **E** nous relate une scène qui représente des similitudes importantes avec un épisode analogue, mentionné dans la *Vie de st Nikon le métanoïte* (milieu du XI^e s.) et dans le *chant d'Armouris* : Digénis essaye de traverser la rivière dont l'eau était trouble et profonde et il aurait failli mourir si Dieu ne lui avait pas envoyé un arbre pour s'accrocher. En revanche, selon les versions **G** et **A** il traverse la rivière sans problème et il dit juste que « le fleuve était en crue et mon cheval se mit à nager ». ⁷⁴ La différence réside sur le fait que dans la version **E**, ce qui est souligné à côté de la mentalité du héros vis-à-vis des femmes c'est surtout sa force surnaturelle qui ne peut pas être expliquée que par une intervention divine tandis que dans les versions **G** et **A** ce caractère héroïque est estompé au profit d'un esprit plus chevaleresque qui répond mieux aux exigences du genre.

Par la suite, le récit nous informe que Maximô vaincue et blessée, offre sa virginité à son vainqueur (**E**, 1566 / **G**, VI, 769 / **A**, VII, 3783). Ainsi, la version **E**, fidèle à l'esprit belliqueux qu'il l'anime, aux vers 1490–1496 nous avait relaté juste une brève ekphrasis de l'armure de l'amazone et maintenant, au vers 1566, c'est en guerrière que Maximô s'offre à son vainqueur. Digénis, de son côté, après quelques brèves hésitations, il succombe, on dirait plutôt facilement, à cette proie facile qu'il ne respecte d'ailleurs plus : il l'appelle « κόρβρα » et la scène n'est nullement connotée d'érotisme. L'amazone est son butin. Les versions **G**, VI, 782–785 et **A**, VII, 3797–3801 pourtant, contiennent une description de la robe transparente de l'amazone, qui laisse entrevoir ses seins, fait qui déclenche le désir ardent chez Digénis. Dans ces deux versions, la narration de cette scène est marquée d'un érotisme ambiant prononcé où la beauté et la pitié s'entremêlent : « plein de pitié pour son admirable beauté » ⁷⁵ et elles préparent soigneusement le fléchissement final des hésitations de Digénis et la rencontre érotique des deux héros, une rencontre d'ores et déjà romancée entre le guerrier dans sa qualité d'homme et l'ex-guerrière qui n'est plus que femme. Par ailleurs, cette description marque une influence par la narration de Tatiüs lors de la description du rapt de l'Europe mais aussi de l'Achilléide (1332–1334) lors de la rencontre d'Achille avec la fille dans le jardin de celle-ci.

À la fin de cette scène, Digénis après avoir violé Maximô retourne auprès de la fille qui lui fait une scène de jalousie. Dans la version **E**, fier de ses exploits, il explique à sa bien aimée les trois maux qu'il a infligé à Maximô et la jeune fille éclate d'un grand et franc rire. La version **G** raconte que, plein de remords, il retourne et tue l'Amazone tandis que dans la version **A** nous sommes informés que la fille a été réconfortée par la réponse mensongère de Digénis qu'il a juste pris soin de la blessure de l'Amazone derrière les buissons. Après ce passage, le poète intervient et nous informe que Maximô descendait de la famille des amazones qu'Alexandre le grand a amenée avec lui.

Ainsi, nous pouvons constater que les informations contenues dans ces trois versions, elles peuvent être similaires mais elles sont traitées différemment et elles sont insérées dans des textes différents qui, certainement, entretiennent des liens étroits entre eux, mais ils sont autonomes et ils véhiculent leur propre sens. Digénis dans la version **E** est un héros grossièrement esquissé, un héros rude, simple et sûr de lui-même, dont la ou les fautes, si jamais commises, sont excusées et intégrées dans une narration unilatérale où les sentences moralisantes sont peu nombreuses. De l'autre côté le récit de la version **G** constitue un récit plus élaboré d'un point de vue générique qui marque clairement son appartenance au genre du roman tel que celui-ci s'est formé et stabilisé pendant la période des Comnènes. Par conséquence, le héros aussi est plus évo-

⁷⁴ **G**, VI, 574: « ἦν δὲ πολὺς ὁ ποταμὸς καὶ ἔπλευσεν μου ὁ ἵππος »; **A**, VII, 3576: « ἦν δὲ πολὺς ὁ ποταμὸς καὶ ἔπλευσεν τὸ φάριν μου ».

⁷⁵ **G**, VI, 594: « Κάλλος τε τὸ θαυμάσιον ὃ εἶχεν ἐλεήσας »; **A**, VII, 3590: « ἐλέησα τὸ κάλλος τῆς τὸ θαυμαστὸν ἐκείνο ».

lué, plus complexe et il acquiert la profondeur nécessaire pour pouvoir ressentir des remords concernant les fautes qu'il a commis même si après il ne sait pas très bien les traiter.

La version **A** de son côté, nous achemine vers un vrai héros romanesque byzantin à l'instar d'Achille ou d'Alexandre. Les allusions chrétiennes, les expressions utilisées, le traitement de son histoire font de lui un héros conscient apte à exprimer les nouvelles aspirations d'une société qui n'est plus celle qui a pu accueillir les deux autres versions puisqu'on n'est plus au XII^e s.

En guise de conclusion, je voudrais juste répéter que sur la base des considérations théoriques modernes sur le texte que nous avons pu parcourir, j'ai voulu esquisser un point de vue théorique qui pourrait faire intégrer les données de la traditionnelle critique des sources dans un nouveau cadre organique apte à expliquer la présence ou la coprésence des passages comme le résultat de l'intention signifiante de l'auteur en vue de l'horizon d'attente du lecteur afin de créer un texte nouveau qui véhicule son propre sens et cela en dépit de et grâce à ses relations intrinsèques avec la tradition culturelle dont il est le produit. Un point de vue théorique qui pourrait éventuellement nous amener à une meilleure appréhension tant de la question de l'*imitatio* et de la *variatio* que de la production littéraire à Byzance en général. Ainsi, si nous pouvons observer une ressemblance, une mimésis entre un épisode relaté par un autre texte ou une autre version et le récit de *Digénis Akritas* cela est une information philologique très importante que nous devons prendre en considération afin de mieux comprendre les relations hypo- ou hypertextuelles entre les deux textes. Mais il faudrait essayer de comprendre aussi comment cet épisode s'intègre dans une nouvelle configuration textuelle et acquiert un sens nouveau, comment il contamine et en quoi il change son nouveau contexte.

Zum Wortschatz des Neophytos Enkleistos*

Nachdem bereits vor über einem halben Jahrhundert Ioannes Tsiknopulos dem bedeutendsten mittelalterlichen Schriftsteller Zyperns eine umfassende lexikalische Untersuchung gewidmet hat (Neoph), verfügen wir seit kurzem über eine kritische Gesamtausgabe seiner Werke (NeophSyng I–V), die eine präzise Kontrolle und Auswertung ermöglicht. Wesentlich erleichtert wird dies durch die den Einzeleditionen beigegebenen – freilich nicht unbedingt ausreichenden – Wortlisten, ferner durch die Aufnahme der wichtigsten Wörter in das *LBG* sowie insbesondere durch die – allerdings noch nicht vollständige – Aufnahme in den *TLG*.

Im Zusammenhang mit dem Thema des Kolloquiums interessiert zunächst die Frage, inwieweit die Lexik hilft, möglichen literarischen Vorbildern unseres Autors auf die Spur zu kommen, indem wir das für das *LBG* gesammelte Wortmaterial vergleichen. Dabei ist unzweifelhaft Theodor Studites zu nennen, der ja als besonders tatkräftiger Abt und fruchtbarer Homiletiker das ideale Vorbild für Neophytos darstellen konnte. Beiden gemeinsam ist die Neigung zur Verwendung eigenwilliger Wortformen und Bildung ungewöhnlicher Neologismen, wie dies Georgios Fatouros für Theodor Studites gezeigt hat (ThStudEp I 126–8*).

Zunächst möge aber ein Beispiel aus dem Homiliar des Neophytos vorangestellt werden, das eine besondere Häufung ausgefallener Epitheta für einen idealen Bischof betrifft (NeophSyng III 309,189f.): ἀρτυματιαῖος, τεκτονευτικός, καλλιισποραῖος, καλλιδρέπανος, καλοποιμήν, καλονομεύς, καλοστρατιώτης: „Würze gebend, guter Zimmermann, Gutes säend, Gutes erntend, guter Hirte, guter Verteiler, guter Soldat“; zu all diesen von unserem Autor geprägten Epitheta gibt es keine Parallele, mit Ausnahme von καλοστρατιώτης, das zunächst als Name eines Hausbesitzers in einer Patriarchatsurkunde des Jahres 1340 (*PLP* 10692) und dann erst wieder bei Somav bezeugt ist.

Doch nun zum Vergleich mit Theodor Studites:

ἀπαλλακτήριος „befreiend“ ThStudCatM 55 (p. 396). NeophSyng III 502,82. Später noch bei Gregorios Akindynos (*LBG*).

ἀρχαιόκτιστος „in alter Zeit geschaffen“ βίος ἁ. ThStudCatM 1 (p. 3 MCL). ἁ. φάλαγξ τῶν θείων ἁσωμάτων NeophSyng IV 50,39.

ἐξοστράκισις „Verbannung“ / „Vertreibung“, metaphorisch ThStudEp 249,9 und NeophSyng V 137,241; auch (unabhängig von Neophytos) Germanos II. (*LBG*).

In der großen Katechese Theodors (ThStudCatM 77 [p. 537]) finden wir die Wendung ὑποδύεσθαι καὶ ἐξυποδύεσθαι „die Schuhe an- und ausziehen“, während Neophytos in seinem Buch der Katechesen (NeophSyng II 299,4) die Wendung ἐξυποδύσωμεν οὖν ἑαυτούς „ziehen wir uns heraus“ / „befreien wir uns“ gebraucht. Leider ist letztere Stelle durch den *TLG* nicht leicht auffindbar, da in der neuen Edition fälschlicherweise zu ἐξυποδύσωμεν (mit η statt υ) geändert wurde.

θεοσθενής „von Gott gestärkt“. Bei Studites viermal belegt, bei Neophytos zweimal (*LBG*), als Name bei PB: Θεοσθένης (Inscription aus Delphi) falsch statt Θεόξενος. Dafür bei Makarios Magnes Θεοσθενής zweimal als Name (nach neuer Edition im *TLG*) attestiert, das *LBG* ist zu korrigieren. Laut Klaus Alpers (*LexByz* 36f.) scheint Theodors Quelle eine Handschrift des Kyrill-Glossars gewesen zu sein.

θεοσύνετος „mit Gott verbunden“ ταπεινοφροσύνη ThStudCatM 68 (p. 91 MCL). ζεύγος Neophytos mehrmals (*LBG*, *TLG*).

λαυρικός „in einem Kloster lebend“ μοναχὸς ... ἐρημικός τε καὶ λαυρικός ThStudCatM 91 (p. 650); substantivisch λαυρικῶν καὶ μονάδων NeophSyng III 445,214.

* Die verwendeten Siglen werden – sofern sie nicht im allgemeinen Siglenverzeichnis angeführt sind – am Ende des Beitrages aufgelöst.

προσγεύω „kosten lassen“ / „(auf) den Geschmack bringen“ πρόσγευσον εἰς ἔρωτα τῆς σῆς ἀγάπης Th-StudIamb 2,8. -ομαι (med.) „kosten von“ / „genießen“ τινός NeophSyng I 108,16. Alexanderged 696.

φυλακισμός „Inhaftierung“ / „Haft“ ThStudCatM 29 (p. 205). NeophSyng V 406,40.

χαιρετιστικός „grüßend“ / „willkommen heißend“ φθόγγος ThStudEp 44,12. ἐγκώμια NeophSyng III 540,18. PsZon 319.– *LSJ* (Schol. rec. A. Pers.).

Als Fehllesung und damit als „ghostword“ bei Neophytos entpuppt sich hingegen das aus einer Briefstelle des Studites bekannte ἱσάγιος „den Heiligen gleich“, denn die von Tsiknopoulos in seinem genannten lexikographischen Aufsatz (Neoph 157) aus der Handschrift zitierte Stelle τοὺς ἱσαγίους liest sich in der Edition (NeophSyng II 379,89) bloß τοὺς ἁγίους! Im *LBG* ist daher das Zitat zu streichen.

Andererseits kann auch in einer abgeleiteten Form ein Einfluß vorliegen. So prägt Studites den Ausdruck μεγαλοπιστία „Größe im Glauben“ (ThStudEp 436,21), zu dem sich μεγαλόπιστος ψυχή „im Glauben große Seele“ des Neophytos (NeophSyng III 380,297) gesellt.

Es gibt also offensichtlich ausreichende Hinweise dafür, daß Neophytos Schriften des Theodor Studites gekannt hat, womit die gegenteilige Annahme von Basiles Katsaros (NeophSyng II 118) zurückzuweisen wäre. Ja man könnte sogar geneigt sein, aufgrund ähnlicher Intentionen von *aemulatio* zu sprechen.

Daran wollen wir nun die Frage anschließen, ob auch für unseren Autor die Verwendung eines Lexikons wahrscheinlich zu machen ist. Für den Studiten geht dies ja aus einem Brief (ThStudEp 152,49) hervor, den er im Jahre 816 an seinen Schüler Naukratios gerichtet hat („er brauche die vereinbarten Bücher nicht zu übersenden, bis auf das Lexikon“). Was nun Neophytos betrifft, so begegnet bei ihm zwar nicht das Wort λεξικόν selbst, doch können folgende Parallelen dafür sprechen, daß auch er eines benutzt hat: So finden wir das Wort συγκλέπτης sonst nur bei Pollux (*LSJ*), δυσαγώνιστος dort und einmal in den Katenen zum Neuen Testament (*TLG*), während das von Tsiknopoulos angeführte ἄλσοκομέω (Neoph 126) richtig so lautet (NeophSyng I 119,12): ἄλσοκοποῦμεν δρυμούς (etwa „die Wälder vom Dickicht befreien“ / „die Wälder lichten“). Mehrere Wörter weisen auf Hesych (*LSJ*): ἀποίκησις „Auswanderung“ (NeophSyng I 284,23) und vor allem ἀρτυλία (erklärt durch διαθήκη „Testament“; danach auch bei PsZon 300): NeophSyng II 25,1 (τυπικὴ ἁ. im Pinax) und IV 52,89 καινὴ ἁ. von Neophytos selbst gebraucht. μηλοβοτεῖ „Schafe hüten“ erklärt Hesych mit ποιμαίνει, Neophytos (NeophSyng IV 140,22) schreibt einmal ἐμηλοβότουν. Sonst ist das Wort nur in der Psalmenparaphrase des Apollinarios von Laodikeia im 4. Jh. bezeugt (*L*). Auch σαλευμός „Erschütterung“ / „Beben“ fügt sich gut in das Muster eines lexikalischen Vorbilds: Es findet sich in einer Überlieferungsreihe, angefangen von der Συναγωγή λέξεων χρησίμων aus dem 8./9. Jahrhundert (SynagLex 432 σ 15) über Photios (PhotLex II 142) bis zur Suda (*TLG*) in der gleichbleibenden Form σάλος: σαλευμός, τάραχος, καὶ ἡ φροντίς, also im übertragenen Sinn „Erschütterung“ / „Unruhe“. Neophytos hingegen meint mit γῆς σαλευμός ganz konkret „Erdbeben“. Hingegen erweist sich die aus der Tsiknopoulos-Liste (Neoph 157) auch ins *LBG* aufgenommene Stelle für καθενόω („ganz vereinen“ in der Suda κ 1172) nach der Edition als grober Lesefehler für κατακενόω (NeophSyng IV 559,57). In das grammatische Umfeld paßt dafür wieder die sonst nur bei Herodian (*TLG*), den Kanones des Theognostos (*LBG*) und dann nur noch dialektal (AndrArch s.v. μύστρον: Kalabrien, Syros) belegte Form μύστρα „Maurerkelle“ anstelle des gängigen Neutums „μύστρον“ (NeophSyng I 270,21).

Genauere Untersuchungen weisen aber auch noch auf andere Autoren, wie etwa auf Johannes Klimax, dessen asketisches Werk allgemein verbreitet war und dessen Kenntnis bereits von den Editoren des Neophytos gezeigt werden konnte (NeophSyng II 117):

εὔσυλος „leicht geraubt“ / „leicht verloren“ bisher nur mit je einer Stelle bei Johannes (*L*) und Neophytos (*LBG*; erwähnt sei, daß im *TLG* aufgrund des Eingabefehlers εὔσηλος der erstere Fundort nicht unmittelbar zu finden ist).

θεοκατόρθωτος „von Gott errichtet“ kommt außer bei diesen beiden Autoren nur noch zweimal in der Verbindung mit κράτος vor (*L*, *LBG*: Akten des Konzils von 680/1).

τρίδομος „dreistöckig“ prägt Johannes im folgenden Satz: Καλὸς τρίδομος καὶ τριστύλος θεμέλιος ἀκακία, νηστεία, σωφροσύνη (*L*) „eine gute dreistöckige und dreisäulige Grundlage sind Arglosigkeit, Fasten, Enthaltsamkeit“. Und Neophytos gebraucht dieses Wort in der Wendung ἡ τρίδομος βάσις τῆς Ἐκκλησίας „die dreistöckige Grundlage der Kirche“ (NeophSyng III 310,219) für die drei Heiligen Arkadios, Nikon und

Ariston, wobei er mit einem wahren Feuerwerk von Komposita mit τρι- / τρις- fortfährt (220–5): τριέσοπτρος „sich dreifach spiegelnd“, τρίσειρος „dreisträhnig“ (auch dies bei Johannes Klimax, vgl. *L*), τριπαράστατος „mit drei Pfeilern“, τρίφθογγος „dreistimmig“, τρίφωτος „dreifach leuchtend“, τρικάτοικος (siehe später unter Johannes von Damaskos) und τρίστυλος „mit drei Säulen“. Bemerkenswerterweise finden wir dann im 19. Jahrhundert τρίδομος wieder als Lehnübersetzung von „en trois étages“ (KumN).

Aus der Hagiographie kommt insbesondere die Vita des „erfundenen Heiligen“ Andreas Salos in Betracht, die sich seit der mittelbyzantinischen Zeit bis in die Neuzeit (auf dem Athos) besonderer Beliebtheit erfreute. So finden wir in diesem Text das Wort λευσχήμων im Sinne von „weißgekleidet“ anstelle von klassischem λευχείμων. Da letzteres ja von λευκός + εἶμα „Gewand“ abzuleiten ist, kann ersteres nur als davon ausgehende, an σχῆμα „Gestalt“ angelehnte hybride Form anstelle von unbelegtem *λευκοσχήμεν erklärt werden (aus λευκός + σχῆμα, also wörtlich „von weißer Gestalt“). Während wir nun das dazugehörige Verbum λευσχημονέω (statt klassischem λευχειμονέω) „weißgekleidet sein“ mehrfach in der hagiographischen Literatur seit dem 7. Jahrhundert (Leontios von Neapolis [*LBG*]) finden, begegnet das Adjektiv nur in der Vita des Andreas Salos und einmal bei Neophytos (*LBG*). Dasselbe gilt für μελωδιστής „Sänger“ (zu μελωδίω „musizieren“ / „singen“ bei Ephraim dem Syrer, *L*), vgl. VAndR 611 und NeophSyng III 124,224 = 346,311. Ein weiteres Wort, das für eine Beeinflussung sprechen kann, ist das ungewöhnliche περιφθονέω „neiden“ (wie das Simplex), das als *varia lectio* zu παραφθονέω in einer Handschrift der Vita aus dem 11./12. Jahrhundert und sonst nur bei Neophytos auftaucht (*LBG*), und zwar in beiden Fällen vom Satan gesagt, der den Ruhm (δόξα) Gottes neidet. Bemerkenswert ist ferner die Form μεγέθης „groß“, die zwar der mehr volkssprachlichen Literatur (Physiologus, Alexandergedicht, Dukas; vgl. *L*, *LBG*) zuzurechnen ist, jedoch bereits in einer Rezension des lexikographischen Werkes von Johannes Philoponos begegnet (JoPhilVoc 176,4 ὅρος: προσηγορικῶς ὁ μεγέθης λίθος. Die *cruces* bei dem Wort sind überflüssig) und zwar mit der Variante εὐμεγέθης, von dem ausgehend es eine Rückbildung darstellt. Weiters sei das Adverbium παιγνίως „spielerisch“ genannt, das einmal in der Vita des Andreas Salos (*LBG*) und dann dreimal bei Neophytos (*TLG*) vorkommt. Und schließlich kommt noch ἀστράποκαυστος „vom Blitz verbrannt“ in Frage, das allerdings außer in der Vita und bei Neophytos bereits in den apokryphen Acta Philippi (*TLG*) begegnet.

Daß Neophytos mit Werken der Patristik vertraut war, haben die Herausgeber seiner Werke (u.a. Katsaros und Soterudes: NeophSyng II 113–9 und V 44–7) an Hand von direkten und indirekten Zitaten klar nachgewiesen, insbesondere hinsichtlich Basileios, Gregor von Nazianz, Johannes Chrysostomos u.a. Was besondere lexikalische Anklänge betrifft, so lassen sich z.B. Kyrill von Alexandria und Johannes von Damaskos wahrscheinlich machen:

ἐκπλουτέω „reich sein“ / „reich werden“ kennen wir zunächst aus Kyrill (achtmal). Neophytos (NeophSyng I 54,15 etc.) gebraucht es immerhin viermal, während es vor ihm nur noch in einer Vita Basileios' des Jüngeren (VBasVes I 76) belegt ist. καταλεπρώ im Aktiv „aussätzig machen“ begegnet bei Neophytos (I 78,21), bei Kyrill das Passiv καταλεπρόμαι „aussätzig werden“ (*L*). Mehr als zwei Dutzend Mal führt Kyrill (*L*, *TLG*) das Kompositum καταλευκαίνω in der übertragenen Bedeutung „erhellen“ / „verdeutlichen“ ein, nur einmal konkret vom Haar ἡ θριξ ... καταλευκαίνεται „das Haar wird weiß“ (*PG* 68,980A). Und so sagt Neophytos καταλευκαίνω ὑμᾶς ὡς χιόνα „ich mache euch weiß wie Schnee“ (NeophSyng I 315,13). Die neue Wortbildung υἱοτικός „auf den Sohn bezüglich“ / „des Sohns“ – sonst finden wir υἱικός – gebraucht Kyrill zweimal in der Wendung ἡ υἱοτικὴ ὑπόστασις (*L*, *TLG*). Neophytos spricht zweimal von der δεδοξαμένη υἱοτικῇ δεξιά von Gottvater (NeophSyng I 339,10 u. 13), während wir an einer dritten Stelle eine Korrektur vornehmen müssen: NeophSyng III 521,191 lesen wir nämlich τὴν υἱοτικὴν πᾶσαν ἔνσαρκον οἰκονομίαν „die ganze Heilsordnung des Sohnes durch die Inkarnation“, wo sicherlich ebenfalls υἱοτικὴν zu lesen ist.

Zuerst in dem sogenannten Religionsgespräch am Hof der Sassaniden, das dem 599 verstorbenen Patriarchen Anastasios von Antiocheia zugeschrieben wird, dann aber in eine Homilie des Johannes von Damaskos zur Geburt Christi (JoDam V 336,24) eingeschoben, begegnet die Wendung (*L*, *TLG*) τὴν τρικάτοικον ταύτην στεγότιδα λόγῳ πῆξας „der diese aus drei Behausungen bestehende Überdachung durch sein Wort gefestigt hat“ (d.h. die aus Wasser, Luft und Erde bestehende Welt). Dieses τρικάτοικος hat es nun offensichtlich unserem Neophytos angetan, da er es gleich viermal gebraucht: τρικάτοικος οἰκία bzw. οἰκιάς (*hapax legome-*

non), κτίσις oder οἶκος, stets von Gott und der Schöpfung (NeophSyng II 227,20; 313,63; III 310,224; IV 71,72).

φιλόνυμφος mit der Bedeutung „die Braut liebend“ verwenden Johannes Damaskenos und später Euthymios Tornikes (NoctPetrop 152,5), Neophytos aber zweimal in der Junktur φιλόνυμφος νύμφη „den Bräutigam liebend“ (NeophSyng IV 664,44; 668,141) von der Muttergottes. In den unter dem Namen des Johannes Damaskenos gehenden *Sacra parallela* (PG 96,300B) lesen wir κακόφθαλμος „den bösen Blick habend“, bei Neophytos (NeophSyng IV 178,17) heißt es „augenkrank“, so wie in der einzigen weiteren bekannten Stelle in der Vita des Phantinos des Jüngeren (*LBG*), die er jedoch kaum gekannt haben dürfte. Eine *variatio* in der Wortform findet sich im Fall von τάφος παστάδος πάσης παναγλαέστερος „Begräbnis viel strahlender als jedes Brautgemach“ (Johannes Damaskenos in einer Homilie auf die Koimesis: *L*, *TLG*) gegenüber παναγλαώτατος „allerglänzendster“ (vom Erzengel Gabriel bei NeophSyng III 133,217). Vielleicht ist auch in der Kompositionsbildung παντεχνήμων „alles ersinnend“ in einer Homilie des Johannes Damaskenos (λόγος JoDam V 171,17) das Muster für Neophytos (σοφία NeophSyng II 387,36 und IV 98,41) zu erblicken.

Wie sieht es nun mit Verbindungen zur liturgisch-hymnographischen Dichtung aus, von der ja in seinem Kloster Handschriften vorhanden gewesen sein müssen? Da kann es sich zunächst um ein abgewandeltes Zitat handeln wie πικρογόνους πηγὰς ἀπιστίας πρὸς πίστιν μετέβαλε „bittere Quellen des Unglaubens wandelte er zum Glauben“ (NeophSyng III 184,55) nach Kosmas von Jerusalem πικρογόνους μετέβαλε ξύλω Μωϋσῆς πηγὰς (PG 98,504C). δισημερεύω „zwei Tage verweilen“ kannte Neophytos (NeophSyng II 355,65) wohl aus dem Triodion (*LBG*), sicherlich nicht aus der militärischen Schrift des Nikephoros Phokas (NicPhoc XIV 101.104). ταυτοφωνέω „dasselbe sagen“ gebrauchen der Hymnograph Georgios Sikeliotēs (AHG V 445,178) und danach unser Autor (NeophSyng II 254,91). τρίφεγγον φάος „dreifach leuchtendes Licht“ (NeophSyng III 325,231) erinnert an τρίφεγγον φῶς AHG XI 336,45 (Elias Sikeliotēs). Ein kleines orthographisches Problem bereitet ἀγλαϊφόρος „Glanz tragend“ / „strahlend“ (NeophSyng II 290,55 ἀγλαϊφόρων ἀγγέλων; ähnlich wiederholt III 355,115 mit unnötiger Korrektur bzw. ἀγλαηφόρος (NeophSyng III 364,374). In einer Handschrift des 11. Jahrhunderts beginnt die erste Ode eines anonymen Kanons auf die heilige Barbara mit den Worten νύμφης ἀγλαηφόρου (AHG IV 24,1; die andere Handschrift hat stattdessen das gängigere ἀγλαομόρφου). Nach dem handschriftlichen Befund ist zumindest bei Neophytos der Form auf Iota der Vorzug zu geben, die auf dem Substantiv ἀγλαΐα beruht, wenngleich die üblichen Komposita vom Adjektiv ἀγλαός stammen.

Untersuchen wir nun, ob Neophytos vielleicht auch von nichttheologischen Werken byzantinischer Autoren beeinflusst sein könnte. Immerhin war ihm trotz der Tatsache, daß er weitab jeglicher hauptstädtischer Bildung in Grammatik und Rhetorik lebte, Homer nicht fremd, wie bereits Tsiknopulos (Neoph 170) zeigen konnte. Vergleichen wir seinen Wortschatz mit dem des Eustathios von Thessalonike, so könnte es folgende Berührungspunkte geben: κηδεστικός „der Schwägerschaft“ belegt im Iliaskommentar des Eustathios (*LSJ*, *TLG*) zu οικειότης „Angehörigkeit“, bei NeophSyng III 277,437 zu οικία. μονοναύτης „der allein zur See fährt“ / „einsamer Seefahrer“ lesen wir im Odysseekommentar (*LSJ*, *TLG*) und zweimal bei Neophytos (NeophSyng III 489,972.983) in einer Homilie auf den heiligen Nikolaos (ein Sarazene in einem Boot war in Seenot geraten und hatte den Heiligen an der Küste von Attaleia angerufen). μυριοσχιδής „vielfach gespalten“ ist bei Eustathios in der Schrift über das Mönchtum (*TLG*) attestiert, μυριοσχεδής bei NeophSyng IV 502,16.¹ πεζολογέω „einfach sprechen“ / „in Prosa schreiben“ (NeophSyng III 212,15) begegnet bei Eustathios mehrmals im Iliaskommentar (*LBG*, *TLG*), πεζολογία im Kommentar zu Dionysios Periegetes (*LSJ*) in der Bedeutung „Prosa“ im Gegensatz zur Dichtung, bei NeophSyng III 212,9 als „einfache Rede“ (vgl. unten πεζολεξία).

ταυτόφωνος „dasselbe sagend“ ist bei Eustathios viermal im Iliaskommentar attestiert. Das Adverb ταυτοφώνως lesen wir bei NeophSyng V 126,324 (Neoph 109 falsch -ος).

¹ Zu der Variation vgl. πολυσχιδής „aus vielen Teilen bestehend“ (*LSJ*) neben πολυσχεδής (*L*, *LBG*).

Ob andererseits Neophytos selbst als Vorbild für Spätere gedient haben könnte, läßt sich derzeit nicht feststellen. Immerhin mag es bemerkenswert erscheinen, wenn offensichtlich von Neophytos geprägte Neologismen – wohl eher spontan – einstweilen erst wieder in der Neuzeit zu belegen sind: στόματος γὰρ καὶ γλώττης σοφίαν μελετώσης καὶ τὰ διαβήματα λοιπὸν ἑδραΐα καὶ ἀνυποσκέλιστα „denn wenn Mund und Zunge Weisheit üben, sind auch die Schritte folglich fest und nicht strauchelnd“ (NeophSyng IV 310,104). Kumanudes (KumN) notiert das Wort ἀνυποσκέλιστος aus einer Quelle von 1861.

Ähnliches gilt für πτωματώδης „hinfällig“ (NeophSyng II 400,58; III 493,1090); bei Kumanudes belegt für die Jahre 1894 und 1897, außerdem noch bei Stamatakos (Stam). Als drittes Beispiel soll πυρεκβόλιος „Feuer aussendend“ dienen, das Neophytos als Epitheton zu σπινθήρ „Funke“ gebraucht (NeophSyng III 391,9). Kumanudes und Stamatakos verzeichnen τὸ πυρεκβόλιον in der Bedeutung „Feuerstahl“, auf den beim Vorderlader der Feuerstein traf, um dann das Pulver zu entzünden.

Versuchen wir abschließend noch einen bescheidenen Beitrag zum Thema *variatio* zu finden, so könnte unser Autor dann genannt werden, wenn er auf volkssprachliche bzw. mögliche dialektale zypriotische Formen zurückgreift. Im Bereich der theologischen Literatur ist er damit etwa vergleichbar dem Neilos Bertos in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Von den Beispielen, die Tsiknopoulos (Neoph 167–9) und später die Editoren der Gesamtausgabe gesammelt haben, seien nur wenige herausgegriffen:

σίναπος anstelle von σινάπι lesen wir einmal bei Neophytos (NeophSyng V 111,275) in einer Erläuterung der Bibelstellen vom Senfkorn. Auffallend ist hierbei, daß Neophytos zuerst (263) von ὡς κόκκος σινάπεως – diese normale Form gebraucht er noch zweimal in anderen Schriften –, kurz darauf von ἡ κόκκος τῆς σίναπος διδαχῆς (267) und schließlich von ὡς ζύμη καὶ ὡς σίναπος spricht. Während σίναπος als Genetiv unsicher bleibt, können wir für den Nominativ immerhin auf die Personifizierung ὁ Σίναπος im Porikologos (TLG) verweisen. Einfacher ist der Fall bei σκληθρος, ἡ / ὁ „Erle“ / „Alnus“ (NeophSyng IV 80,60; aus κλήθρος), das sich in byzantinischer Zeit nur noch in zwei Athosurkunden des 11. bzw. 14. Jahrhunderts findet (Vatopedi von 1071 und Xeropotamu von 1320/1: TLG). Mehrere Dutzend Male verwendet Neophytos klassisch deklinierte Formen von σάλπιγξ, σάλπιγγος, einmal jedoch lesen wir überraschenderweise Αἱ παρὰ τῶν ἀγγέλων ἑπτὰ σάλπιγγαι τὰ περὶ τῆς συντελείας παραδηλοῦσι δεινὰ (NeophSyng III 226,404; überliefert in einer fast zeitgenössischen Handschrift vom Beginn des 13. Jahrhunderts) „die sieben Posaunen von den Engeln deuten die schrecklichen Ereignisse des Endes an“. Ein noch deutlicheres Zeichen ist das fünfmalige Auftreten der Form σαράκοντα, die freilich schon seit Jahrhunderten im Umlauf war, für τεσσαράκοντα, das wir über vierzig Mal bei ihm lesen. Bemerkenswert ist auch einmaliges σκατζόχοιρος „Igel“ (NeophSyng III 148,202) aus ἀκανθόχοιρος, ferner τζακίζω (NeophSyng V 428,33.35) und κουτζάινωμα „lahm werden“ / „hinken“ gewissermaßen als Glosse in folgendem Kontext: ἐχῶλαναν, ἦτοι ἐκουτζάνθησαν (NeophSyng I 306,27). Daß Neophytos offensichtlich bewußt fallweise eine Annäherung an die Volkssprache sucht, zeigt sehr schön das Wort πεζολεξία (NeophSyng IV 264,45): οὐ πολυλογίας γάρ, οὐ πιθανολογίας προελόμεθα, ἀλλὰ διὰ τινος εὐσυνόπτου πεζολεξίας παρομαρτεῖν τοῖς ῥήμασι τοῦ ἁγίου Πνεύματος „denn nicht Vielredei, nicht Worte der Überredung haben wir bevorzugt, sondern durch eine übersichtliche einfache Rede den Worten des Heiligen Geistes zu folgen“. Im Hinblick auf diese Stelle wird man nun die Interpretation desselben Wortes als „mündliche und schriftliche Produktion von 15-Silbern“ durch Eideneier (Ptochoprodromos. Köln 1991, 257) im Index seiner Ausgabe zu Vers II 10 der Ptochoprodromika καὶ νὰ κατὰγῃ ἑαυτὸν εἰς τὴν πεζολεξίαν als gesucht ablehnen müssen,² zumal er selbst „und der sich selbst jetzt dazu bringt, ganz volkstümlich zu reden“ übersetzt (*ibid.* 186).

Lexikographische Abkürzungen nach dem LBG:

AHG = *Analecta Hymnica Graeca*, I. SCHIRÒ consilio et ductu edita, I–XII. Rom 1966–80.

Alexanderged = Das byzantinische Alexandergedicht, nach dem cod. Marc. 408, hg. v. S. REICHMANN. Meisenheim 1963.

AndrArch = N. ANDRIOTIS, *Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten*. Wien 1974.

² Vgl. W. HÖRANDNER, Autor oder Genus? Diskussionsbeiträge zur „Prodromischen Frage“ aus gegebenem Anlaß. *BSI* 54 (1993) 314–324, hier 314, Anm. 4.

- JoDam = B. KOTTER, Die Schriften des Johannes von Damaskos, I–V. Berlin 1969–1988.
- JoPhilVoc = Ioannis Philoponi De vocabulis quae diversum significatum exhibent secundum differentiam accentus, ed. L.W. DALY. Philadelphia 1983.
- KumN = St. KUMANUDES, Συναγωγή νέων λέξεων. Athen 1900.
- LexByz = Lexicographica Byzantina, hg. v. W. HÖRANDNER u. E. TRAPP. Wien 1991.
- Neoph = I. TSIKNOPULOS, Ὁ λεξιλογικὸς πλοῦτος τοῦ ἐγκλείστου ἁγίου Νεοφύτου. *KyprSpud* 20 (1956) 99–171.
- NeophSyng I–V = Ἁγίου Νεοφύτου τοῦ Ἐγκλείστου Συγγράμματα. Τόμος Α΄–Ε΄. Paphos 1996–2005.
- NicPhoc = G. DAGRON – H. MIHAESCU, Le traité sur la guérilla de l'empereur Nicéphore Phocas (963–969). Paris 1986.
- NoctPetro = A. PAPADOPULOS-KERAMEUS, Noctes Petropolitanae. St. Petersburg 1913.
- PB = W. PAPE, Wörterbuch der griechischen Eigennamen, 3. Aufl. v. G. BENSELER 1863–70.
- PhotLex = Photii Patriarchae Lexicon, rec. S.A. NABER, I–II. Leiden 1864–5.
- PsZon = Ioannis Zonarae Lexicon, ed. I.A.H. TITTMANN, I–II. Leipzig 1808.
- Somav = A. DA SOMAVERA, Tesoro della lingua greca volgare ed italiana. Paris 1709.
- Stam = I. STAMATAKOS, Λεξικὸν νέας ἐλληνικῆς γλώσσης, I–III. Athen 1952–1955.
- SynagLex = Συναγωγή λέξεων χρησίμων, ed. by I.C. CUNNINGHAM. Berlin 2003.
- ThStudCatM = Theodoros Studites, Megale Katechesis, ed. A. PAPADOPULOS-KERAMEUS. St. Petersburg 1904.
- ThStudCatM (MCL) = Theodorus Studita, Catecheses Magnae, ed. J. COZZA-LUZI. *Nova Patrum Bibliotheca* IX/2. Rom 1888; X/1. Rom 1905.
- ThStudEp = Theodori Studitae Epistulae, rec. G. FATOUROS, I–II. Berlin 1992.
- ThStudIamb = Theodoros Studites, Jamben, ed. P. SPECK. Berlin 1968.
- VAndR = The Life of St Andrew the Fool, ed. L. RYDÉN, I–II. Uppsala 1995.
- VBasVes I–II = Vita Basileios' des Jüngerer, ed. A. VESELOVSKIJ, Razyskanija v oblasti russkago duchovnago sticha. *Sbornik otdělenija russkago jazyka i slovesnosti* 46 (St. Petersburg 1890). Prilozhenie 10–89 (I); 53,6 (1891) Prilozhenie 3–174 (II).

MARGARET MULLETT

Imitatio – aemulatio – variatio

We are standing on the shoulders of giants.¹ Giants were much in evidence in the conference and the volume which has followed: Erich Auerbach, Ernst Curtius, Bernhard Bischoff.² Also I would add Wolfram Hörandner: so many of the contributors are his pupils, not because of any provincial preference for home talent on behalf of the organisers, but because they are so very good. The great generation now retiring has been replaced by that of the organisers of the conference and editors of the volume. This conference is a tribute to his bearing of the torch of literature in Vienna since the foundation of the Institut für Byzantinistik und Neogräzistik and the Academy commissions. However hard the organisers tried to persuade us that this project was not about *mimesis*, we always knew that the real giant is the genius of the house where we began the conference, the Herbert-Hunger-Haus.

The conference began with a realisation that there had not been a scholarly meeting on literature in Vienna for a long time, and an international galaxy of stars was brought together for this event, from Washington and Baltimore and Oxford and Berlin and Paris and Gent and Uppsala. *Mimesis* is the perfect subject for such a conference: it unites both Quellenforschung and literary criticism, in the terms of the Symbolae Osloenses debate,³ or – even better – philology and literary theory.⁴ Whether you talk of manuscript tradition or transtextuality *mimesis* is at the heart of literary study, and this is a literary study of a Byzantine literature now accepted as worth scholarly time. It was not always so. When Hunger's article was published in *DOP* 1969–70, he points out that

“this paper ... does not deal at all with the question of the aesthetic value of Byzantine rhetoric, nor with the problem of the public for which the Byzantine authors wrote, both of these subjects having been treated exhaustively by R.J.H. Jenkins ... in *DOP* 17 (1963)”.⁵

You will remember that that article concludes that a) no work of Byzantine literature could be read for pleasure alone and that b) there was no point in discussing literary society ‘since no such public existed’.⁶

Hunger

Ten years later things were beginning to change. This is the blurb for a book written on Latin *mimesis* published in 1979:

“The poets and prose-writers of Greece and Rome were acutely conscious of their literary heritage. They expressed this consciousness in the regularity with which, in their writings, they imitated and alluded to the great authors who had preceded them. Such imitation was generally not regarded as plagiarism but as essential to the creation of a new literary work: imitating one's predecessors was in no way incompatible with originality or progress.’ These views were not peculiar to the writers of Greece and Rome but were

¹ Saying attributed to Bernard of Chartres by John of Salisbury, *Metalogicon*. Ed. C.C.J. WEBB. Oxford 1929, 136. On its significance see the classic observation by R. SOUTHERN, *The making of the middle ages*. London 1967, 194.

² AUERBACH, *Mimesis*; E. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948; B. BISCHOFF, *Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters (Mittelalterliche Studien I)*. Stuttgart 1966, 251ff.

³ J. LJUBARSKIJ, *SO Debate: Quellenforschung and /or literary criticism: narrative structures in Byzantine historical writings. Symbolae Osloenses* 73 (1998) 5–73.

⁴ See for example A. MELBERG, *Theories of mimesis (Literature, Culture, Theory 12)*. Cambridge 1995.

⁵ HUNGER, *On the imitation* 16.

⁶ R.J.H. JENKINS, *The Hellenistic origins of Byzantine literature. DOP* 17 (1963) 37–52.

adopted by many others who have written in the ‘classical tradition’ right up to modern times. *Creative imitation and Latin literature* is an exploration of this concept of imitation. The contributors analyse selected passages from various authors – Greek, Latin and English – in order to demonstrate how Latin authors created new works of art by imitating earlier passages of literature”.

It is hard to imagine at that date, ten years after the publication of Hunger’s ‘Mimesis’ that such special pleading would be necessary in a Byzantine milieu. This shows how advanced Hunger’s view was, and it contributed enormously, the single most important contribution, to the new attitude to Byzantine literature which Antony Littlewood and I discussed in Athens in 1971 and which led to Cyril Mango’s ‘Distorting Mirror’,⁷ and the reaction to it a few years later. Classics had already engaged with New Criticism, as can be seen in the book in question, Woodman and West’s *Creative imitation and Latin literature*:⁸ Byzantium was saving itself for poststructuralism. But on the subject of *mimesis* (how seldom we can say this!) it predated the classical classic by ten years.

The conference

The conference was four days hard with 27 papers. We heard from the Gent eleventh-century project,⁹ celebrated the Vienna epigram project and its first book,¹⁰ and a new Demosthenes project as well. We heard about Kassia, Theophanes and George synkellos, Psellos, Christopher of Mytilene, Manuel Philes, Neophytos, Jakobos monachos, Niketas Choniates, Theoktistos the Stoudite, and Gennadios Scholarios. We looked at Digenes and the Alexander poem as well as the twelfth-century romances. Theodora Antonopoulou introduced us to the phenomenon of the verse prologue to homilies, actually performed in the liturgy.

We found many ways to explore *mimesis*. We examined centos with Elizabeth Jeffreys and Alice-Mary Talbot. We considered quotations and citations in all their forms and Sonja Schönauer, Efthymia Pietsch-Braounou, Martin Hinterberger and Elizabeth Jeffreys showed us the different levels at which they can work. We looked at imagery with Henry Maguire, and heard about it from Antony Littlewood. We considered the possibilities of variation in the genre of parainesis addressed to the emperor, and chased the ignorance topos in ninth-century historians. Vocabulary was at the forefront with Erich Trapp’s wonderful word-hoard from Neophytos, and Alexandru Cizek’s fascinating evocation of those pretentious Latin twelfth-century titles which bear the same resemblance to Greek as spells in Harry Potter do to Latin. We looked at plot motifs with Homère-Alexandre Théologitis and levels of style and the process of metaphrasis with Eirene Afentoulidou. Niels Gaul made us think about the big picture of literary institutions and outlawed third, fourth, and fifth sophistic to the exile home of renaissances, dark ages and literary circles. (We still believe in *theatra* though).¹¹

We asked various questions. Everyone asked how does *mimesis* work? But some also asked at what level does it work? And their answer was: not only at the highest level of style: Kulhánková replied for begging poetry, Aerts for the Alexander poem and Cupane for vernacular narrative. We also asked at what point in the creative process does it work? At the beginning we were surprised to learn that the author was dead and to be asked to consider reception rather than the creative processes concentrated on by Jeffreys and Talbot. Reinsch and Demoen, Schiffer and Grusková were instrumental here. And we asked also what does *mimesis* tell us about the aesthetics of the period in which it operates? Hinterberger concentrated on hagiography in a

⁷ C. MANGO, Byzantine literature as a distorting mirror. An inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 21 May 1974. Oxford 1975.

⁸ D. WEST – T. WOODMAN, *Creative imitation and Latin literature*. Cambridge – New York 1979.

⁹ See now as firstfruits, F. BERNARD, *The Beats of the Pen. Social Contexts of Reading and Writing Poetry in Eleventh-Century Constantinople*. Proefschrift voorgedragen tot het bekomen van de graad van Doctor in de Taal- en Letterkunde: Latijn en Grieks, Academiejaar 2009–2010 (Gent).

¹⁰ A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken (= Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung, vol. 1) (Veröffentlichungen zur Byzanzforschung XV)* Wien 2009.

¹¹ M. GRÜNBAUT (ed.), *Theatron: rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter (Millennium-Studien 13)*. Berlin – New York 2007.

recognisable period and offered a variety of ways in which *mimesis* and intertextuality worked. Some people tried to disentangle the different processes of *imitatio*, *aemulatio* and *variatio*, and the particular nature of medieval text, or certain kinds of medieval text, though we really agree that all are different parts of a single process, the creation and reception of all literature. We asked how can we detect *mimesis*, and we asked whether vocabulary is a safe method, as well as bravely revealing limitations of an earlier stage of research.

The book

Andreas Rhoby and Elisabeth Schiffer with efficiency and insight have brought a brilliant conference through into an impressive book. Few papers have been lost, and the alphabetical arrangement indicates not so much a deliberate anxiety of influence¹² but more Kristeva's sense of a mosaic in which all texts are a mosaic of quotation; every tessera adds to a single picture but also has its own independent value. What it demonstrates is that there are very few literary issues (reception, originality, genre, rhetoric, pastiche, performance, representation, plagiarism), figures (metaphor, simile) or approaches (Quellenforschung, transtextuality) which are not touched by the reuse of privileged text. The incorporation of handouts and tabulated evidence into the volume will help the reader to decide where in future effort is best expended.

The future

And where indeed will this go in future? I hope that all would agree that there will be and should be more studies like those of Ingela Nilsson's exemplary application of Genette's transtextuality¹³ to the life of St Theoktiste. We did not really begin to examine Kristeva's concept of intertextuality first formulated in a paper on Bakhtin given to Barthes' seminar as early as 1966,¹⁴ though she and Ricoeur and Riffaterre were all mentioned by Théologitis,¹⁵ and Emmanuel Bourbouhakis reminded us in discussion that intertextuality is not *mimesis* in the sense of 'creative imitation', just as Hunger's *mimesis* is not Auerbach's. We need more teasing out of the processes concerned.

And I think we would all agree that we need more work like Stratis Papaioannou's brilliant demonstration of what Byzantine theorists thought about *mimesis*, which will appear in his forthcoming book on autography in Psellos.¹⁶ In Platonic terms, *mimesis* is performance, as Stratis demonstrated, and there is far more to say about performance in Byzantine literature, from the most basic level of performance indicators to the subtle teasing out of political discourse from fictional we enjoyed in his paper. We are only beginning to appreciate the nature of fiction, *plasma kai mythoi*, in Byzantium, and there is a long road ahead.¹⁷ But *mimesis* is also representation as distinct from narration, showing not telling, and there is much work here still to do as well.¹⁸ 'Theory from within' is a constant desideratum in Byzantine Studies: to think that it outlasts 'transient theoretical fads' would be a misapprehension. The interaction of texts and their producers and users even at our distance from the rest of the creative process is a dynamic one, and we need to take seriously the issue of reception, raised for us by Diether Roderich Reinsch in the first paper and deftly picked up by Kristoffel Demoen. *Mimesis* can prove reception, reception enacts *mimesis*.

We are infinitely more equipped now to carry out this work than were Hunger's or Kristeva's or Woodman's contemporaries. For many participants, a highlight of the four days was Alice-Mary Talbot's demonstration of how technology can improve and enrich scholarship. The difference between her original work on

¹² H. BLOOM, *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York 1973.

¹³ G. GENETTE, *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris 1982.

¹⁴ J. KRISTEVA, *Séméiotiké. Recherché pour une sémanalyse*. Paris 1969.

¹⁵ See above, H.-A. THÉOLOGITIS (261–272) for a remarkable reading of the theoretical literature.

¹⁶ E. PAPAIOANNOU, "Michael Psellos and the history of literary subjectivity" is currently with the publisher.

¹⁷ See my "Gendered fictions in Byzantium: the construction and performance of sanctity" (Rydén lecture, Uppsala, 10 October 2008). *Bysantinska Sällskapet Bulletin* 26 (2008) 53–82 and "History and lies, truth and fiction: Byzantium and the classical tradition, thirty years on" (forthcoming). See also the proceedings of a conference on fictionality in Harvard 2009, and the forthcoming cross-cultural volume ed. P. AGAPITOS – L. B. MORTENSEN, *Medieval narratives between history and fiction: from the centre to the periphery of Europe, c. 1100–1400*.

¹⁸ See *Representation: cultural representations and signifying practices*. Ed. S. HALL. Milton Keynes 1997.

the Athanasios texts and what she can now do with *TLG* is all the difference between the twentieth and the twenty-first centuries. And from Antony Littlewood's paper (highlighting Niketas Choniates' sixty-eight species of animals as against Psellos's four¹⁹) it became very clear what could be done with an electronic version of Alexander Kazhdan's concordance to Niketas.

I said that this was intended to be a literary enterprise, *Sprache und Literatur*, but it also became clear that any future *mimesis* project would neglect art at its peril. Henry Maguire's paper, as so often, highlighted the strange mismatch between image and text in conveying the same idea through similar metaphors. We need many more studies of this kind. The very word *Vorbild*, and the core assumption of art historical method that art copies art, make us believe that this will happen. The *Life of Theoktiste* with its column bases lying around the landscape signals the literary spolia which indicate what Nilsson calls the rings of composition²⁰ (known more familiarly as Chinese box structure) of that text; Michael Grünbart showed two classic images of visual cutting and pasting: the arch of Constantine in Rome and the Little Metropolis in Athens: in future we need to understand how this kind of palimpsestuous interlithography works.

But we also need more literary studies with the depth of Elizabeth Jeffreys' understanding of Jakovos, which is archaeological in its stratigraphy: at one level the cento, at a deeper level the biblical and classical references within it, and beyond that, self-quotation. Several of us believe that the time has come to try once more to solve the problems of that other cento, several times mentioned at the conference, the *Christos Paschon*,²¹ grounded in the twelfth century by Wolfram Hörandner and Herbert Hunger.²² In that text, as in other narratives which include²³ cited material, as in Odorico's culture of compilation or *sylloge*,²⁴ florilegium material for example in a saint's life,²⁵ what matters is who speaks the 'borrowed' text. (Like others I dislike the term 'borrowed': it is not as if the text were ever returned). Hearing, or visualising,²⁶ the Theotokos voice Medea, Agave, Phaidra must have been chilling for an audience which had studied the Euripidean texts over and over²⁷ at school, especially in a text which reads not just as a cento but also as a tragedy.

So we should all hope that this volume is not a one-off celebration of the best that Vienna could and can offer the literary scholar. I would hope that Hunger's legacy is developed and transformed in true intertextuality as we continue to carry out the tasks that the editors set the contributors: they said that it was the mastery of the tripartite process of *imitatio* – *aemulatio* – *variatio* which enabled the Byzantines to achieve their special kind of originality and take their place in the ranks of world literature. After the conference and now the publication of this volume we know a great deal more about how that happened and what else we need to know.

¹⁹ Lions, monkeys, snakes and griffons (LITTLEWOOD, at note 8, above, p. 182). On animals and hybrids and the possibility that Byzantine thought of griffons as an animal like any other see H. and E. MAGUIRE, *Other icons: art and power in Byzantine secular culture*. Princeton – Oxford 2007, 9.

²⁰ 'Ring-composition' is more familiar to us from studies of classical verse than the structural analysis of a prose text like hers, but she makes the point well that 'Chinese box' focuses the attention on the interior, 'ring-composition' on the frame and its texture, noted by others in the volume also, of repeated reference.

²¹ *Christos Paschon*, ed. A. TUILIER, *La passion du Christ, tragédie*. Introduction, texte critique, traduction, notes et index (SC 199). Paris 1969.

²² See M. MULLETT, *No drama, no poetry, no fiction, no readership, no literature*, in: *A companion to Byzantium*. Ed. L. JAMES. Oxford 2010, 227–239.

²³ Technically in genre terms, see F. CAIRNS, *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Edinburgh 1972, 158–176; A. FOWLER, *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Oxford 1982, 179–181.

²⁴ P. ODORICO, *La cultura della silloge*. 1. Il cosiddetto enciclopedismo bizantino. 2. Le tavole del sapere di Giovanni Damasceno. *BZ* 83 (1990) 1–21.

²⁵ Nicholas Kataskepenos, *Life of Cyril Phileotes*, ed. E. SARGOLOGOS, *La vie de saint Cyrille le Philéote moine byzantin (Subsidia Hagiographica 39)*. Brussels 1964 and M. MULLETT, *Literary biography and historical genre in the life of Cyril Phileotes by Nicholas Kataskepenos*, in: *Les vies des saints à Byzance. Genre littéraire ou biographie historique? Actes du IIe colloque international philologique* Paris, 6–7–8 juin 2002. Ed. P. ODORICO – P. AGAPITOS (*Dossiers byzantins* 4). Paris 2004, 387–409.

²⁶ On performance issues cautiously P. MARCINIAK, *Greek drama in Byzantine times*. Katowice 2004; K. POLLMANN, *Jesus Christus und Dionysos. Überlegungen zu dem Euripides-Cento Christus Patiens*. *JÖB* 47 (1997) 87–106.

²⁷ R. CRIBIORE, *Gymnastics of the mind: Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton 2001, esp. 198–199 on the processes of re-reading the same texts at different stages of schooling.

INDEX ANTIKER UND BYZANTINISCHER AUTOREN UND WERKE

- Agapetos Diakonos 120
 Ailios Aristeides 19
 Ailios Theon 237–239
 Aischylos 17
 Akropolites → Konstantinos Akropolites
 Alexandergedicht 33–44
 Alexanderroman 33–44, 100
 Alexios I. (Kaiser) 120
 Andreas Libadenos 75f.
 Anna Komnene 29
 Anthologia Planudea 217–230
 Aphthonios 237–242
 Apophthegmata Patrum 18
 Argyropulos → Ioannes Argyropulos
 Aristophanes 18
 Aristoteles 18, 20, 234
 Arrianos 26
 Athanasios (14. Jh.) 75
 Basilakes → Nikephoros Basilakes
 Basileios I. (Kaiser) 120
 Basileios von Kaisareia (der Große) 156f., 275
 Belthandros und Chrysantza 94–97
 Bessarion 17f.
 Blemmydes → Nikephoros Blemmydes
 Choniates → Michael Choniates, → Niketas Choniates
 Christophoros Mitylenaios 103–118
 Christos Paschon 201
 Chrysippos von Jerusalem 235
 Chrysoberges → Nikephoros Chrysoberges
 Cicero 21
 Digenis Akritas 261–272
 Dionysios von Halikarnassos 18f., 172
 Doxapatres → Ioannes Doxapatres
 Ephraim der Syrer 18
 Etymologicum Magnum 18
 Eugeneianos → Niketas Eugeneianos
 Eumathios Makrembolites 99f., 206f.
 Eustathios von Thessalonike 276
 Gennadios Scholarios 231–236
 Geometres → Ioannes Geometres
 Georgios Kyprios 141–143, 238
 Georgios Monachos 209–216
 Georgios Pachymeres 238
 Georgios Pisides 19, 225
 Georgios Sikeliotes 276
 Glykas → Michael Glykas
 Gregoras → Nikephoros Gregoras
 Gregorios Pardos 20, 235
 Gregorios von Nazianz 156f., 275
 Gregorios von Nyssa 131, 156f.
 Hermogenes 237, 241
 Herodot 26
 Hesychios von Jerusalem 189
 Hexapterygos → Theodoros Hexapterygos
 Holobolos → Manuel Holobolos
 Horaz 20
 Iakobos Kokkinobaphos → Iakobos Monachos
 Iakobos Monachos 153–164, 191
 Ignatios Diakonos 19
 Ioannes Apokaukos 65–67
 Ioannes Argyropulos 238, 241
 Ioannes Chrysostomos 157, 275
 Ioannes Doxapatres 238, 240f.
 Ioannes Geometres 225, 238
 Ioannes Klimax 274f.
 Ioannes Mauropus 226
 Ioannes Tzetzes 135, 240
 Ioannes von Damaskus 192, 275f.
 Ioannes von Sardeis 238, 240f., 242
 Ioseph Rakendytes 235
 Kassia 243–252
 Kataphloron → Nikolaos Kataphloron
 Kekaumenos 120
 Kokkinobaphos → Iakobos Kokkinobaphos
 Konstantinos Akropolites 146–148, 238
 Kosmas von Jerusalem 276
 Kritobulos von Imbros 25–27
 Kyrillos von Alexandria 275
 Laskaris → Theodoros II. Laskaris (Kaiser)
 Leon VI. (Kaiser) 190
 Libadenos → Andreas Libadenos
 Libistros und Rhodamne 97–99
 Makrembolites → Eumathios Makrembolites
 Manganeios Prodromos 63–65, 101f., 177f.
 Manuel II. (Kaiser) 120, 133f.
 Manuel Holobolos 68
 Manuel Philes 19, 68–74, 217–230
 Mauropus → Ioannes Mauropus
 Maximos Planudes 144–146, 217f.
 Mesarites → Nikolaos Mesarites
 Methodios I. (Patriarch) 232
 Metochites → Theodoros Metochites
 Michael Choniates 19, 236
 Michael Glykas 176f., 178f.
 Michael Psellos 19f., 21, 29, 30f., 165–173, 181f., 199, 236, 240
 Michael Sphrantzes 75
 Neophytos Enkleistos 273–277
 Nikephoros Basilakes 238
 Nikephoros Blemmydes 120
 Nikephoros Chrysoberges 238
 Nikephoros Gregoras 19, 148–150

- Nikephoros II. Phokas (Kaiser) 276
 Nikephoros Kallistos Xanthopoulos 19, 74f., 217f., 227, 238
 Nikephoros Prosuch 67f.
 Niketas Choniates 19, 181–188, 253–259
 Niketas Eugeneianos 19
 Niketas Magistros 203–205
 Nikolaos Kataphloron 135f.
 Nikolaos Mesarites 131
 Pachymeres → Georgios Pachymeres
 Pardos → Gregorios Pardos
 Philes → Manuel Philes
 Philippos Monotropos 45–56
 Phoebammon 19
 Phokas → Nikephoros II. Phokas (Kaiser)
 Photios 120, 199, 233
 Pindar 17
 Pisides → Georgios Pisides
 Planudes → Maximos Planudes
 Platon 18, 20, 170
 Prodomos → Manganeios Prodomos, → Ptochoprodomos,
 → Theodoros Prodomos
 Proklos 172
 Prokopios von Gaza 156f.
 Prokopios von Kaisareia 27–29
 Psellos → Michael Psellos
 Ptochoprodomos 175–180, 277
 Rakendytes → Ioseph Rakendytes
 Raulaina → Theodora Raulaina
 Romanos Melodos 25
 Scholarios → Gennadios Scholarios
 Sikeliotes → Georgios Sikeliotes
 Sphrantzes → Michael Sphrantzes
 Symeon Metaphrastes 147f.
 Synesios von Kyrene 120
 Theodora Raulaina 139–141
 Theodoros II. Laskaris (Kaiser) 235
 Theodoros Hexapterygos 238
 Theodoros Metochites 19, 21, 24f.
 Theodoros Prodomos 19, 62f., 101, 178f., 206f., 236
 Theodoros Studites 19, 233, 273f.
 Theodosios Diakonos 233
 Theoktistos Studites 253–259
 Theon → Ailios Theon
 Theophanes Confessor 211f.
 Theophylaktos von Ohrid 120
 Thomas Magistros 120
 Thukydides 25–29
 Tzetzes → Ioannes Tzetzes
 Xanthopoulos → Nikephoros Kallistos Xanthopoulos
 Xenophon 26

VERZEICHNIS DER MITARBEITER DIESES BANDES

Willem J. AERTS, De Sav. Lohmanlaan 37, NL-9722 Groningen

Eirini AFENTOULIDOU-LEITGEB, Universität Wien, Institut für Byzantinistik und Neogräzistik, Postgasse 7/1/3, A-1010 Wien

Theodora ANTONOPOULOU, University of Athens, School of Philosophy, Department of Philology, Panepistimiopolis, Zografu, GR-15784 Athens

Alexandru CIZEK, Universität Münster, Seminar für lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit, Salzstraße 53, D-48143 Münster

Caroline CUPANE, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Byzanzforschung, Wohllebengasse 12–14, A-1040 Wien

Kristoffel DEMOEN, Universiteit Gent, Faculty of Arts and Philosophy, Dept. of Latin and Greek, Blandijnberg 2, B-9000 Gent

Antonia GIANNOULI, University of Cyprus, Dept. of Byzantine and Modern Greek Studies, P.O. Box 20537, CY-1678 Nicosia

Michael GRÜNBART, Universität Münster, Seminar für Byzantinistik, Scharnhorststraße 110, D-48151 Münster

Martin HINTERBERGER, University of Cyprus, Dept. of Byzantine and Modern Greek Studies, P.O. Box 20537, CY-1678 Nicosia

Elizabeth JEFFREYS, Exeter College, Faculty of Mediaeval and Modern Languages, Oxford OX1 3DP, U.K.

Foteini KOLOVOU, Universität Leipzig, Institut für Klassische Philologie und Komparatistik, Beethovenstraße 15, D-04107 Leipzig

Markéta KULHÁNKOVÁ, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Classical Studies, Arna Nováka 1, CZ-602 00 Brno

Antony LITTLEWOOD, University of Western Ontario, Dept. of Classical Studies, Talbot College, London, Ontario N6A 3K7, Canada

Henry MAGUIRE, Johns Hopkins University, Dept. of the History of Art, 264 Mergenthaler Hall, 3400 North Charles St., Baltimore, MD 21218, U.S.A.

Margaret MULLETT, Dumbarton Oaks, Research Library and Collection, 1703 32nd St., NW, Washington, D.C. 20007, U.S.A.

Ingela NILSSON, Uppsala University, Department of Linguistics and Philology, Box 635, S-75126 Uppsala

Paolo ODORICO, L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Centre d'Études Byzantines, 54, boulevard Raspail, F-75006 Paris

Efthymia PIETSCH-BRAOUNOU, Universität Wien, Institut für Byzantinistik und Neogräzistik, Postgasse 7/1/3, A-1010 Wien

Diether Roderich REINSCH, Kaiserswertherstraße 4, D-14195 Berlin

Andreas RHOBY, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Byzanzforschung, Wohlebengasse 12–14, A-1040 Wien

Elisabeth SCHIFFER, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Byzanzforschung, Wohlebengasse 12–14, A-1040 Wien

Sonja SCHÖNAUER, Universität Bonn, Institut für Griechische und Lateinische Philologie, Romanistik und Altamerikanistik, Abteilung für Griechische und Lateinische Philologie, Am Hof 1 e, D-53113 Bonn

Alice-Mary TALBOT, 2725 38th St., NW Washington, DC 20007, U.S.A.

Homère-Alexandre THÉOLOGITIS, L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Centre d'Études Byzantines, 54, boulevard Raspail, F-75006 Paris

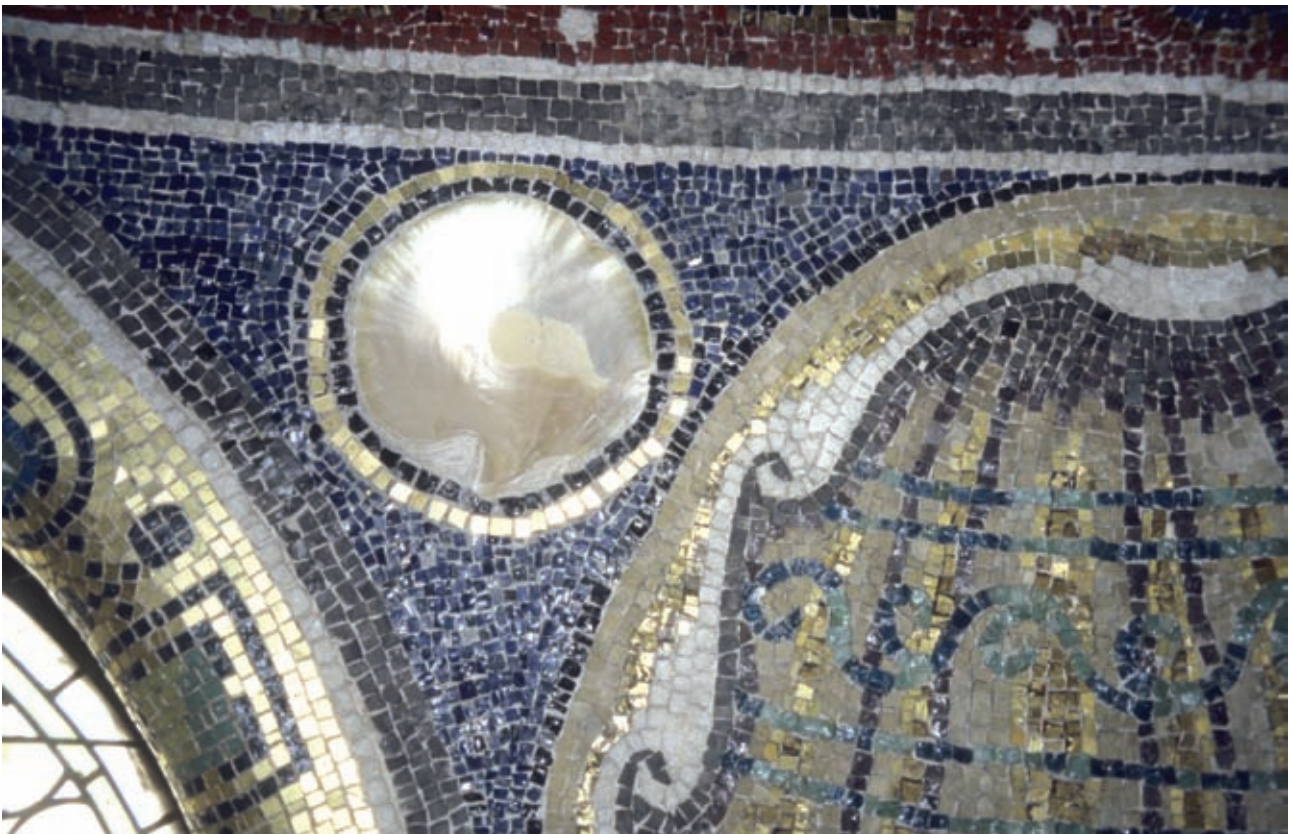
Erich TRAPP, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Byzanzforschung, Wohlebengasse 12–14, A-1040 Wien

Abbildungen



Fig. 1: Kiti, Panagia Angeloktistos, apse mosaic. Border with fountains

Fig. 2: Poreč, Cathedral of Eufrasius, wall mosaics in the main apse. Real and fictive shells



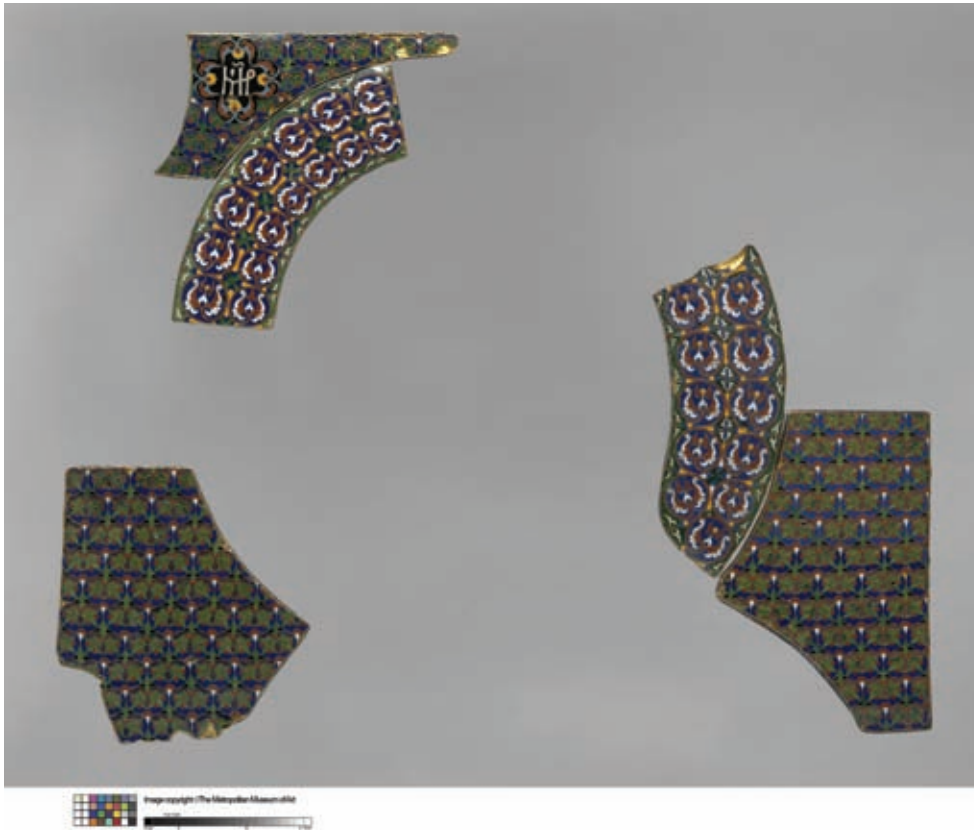


Fig. 3: New York, The Metropolitan Museum of Art. Enameled revetments from an icon of the Virgin

Fig. 4: Lagoudera, Panagia tou Arakos. Fresco of the Annunciation, detail, the Virgin's house





Fig. 5: Marko, St. Demetrius. Akathistos, stanza 4

