



Separatum aus:

THEMENHEFT 15

Anja Becker / Albrecht Hausmann (Hrsg.)

Bibelepik

Mediävistische Perspektiven auf eine europäische Erzähltradition

Publiziert im Mai 2023.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Hözlhammer, Lilli: Theodoros Prodromos' ›Tetrasticha‹. Biblische Handlung als dichte Beschreibung, in: Becker, Anja/Hausmann, Albrecht (Hrsg.): Bibelepik. Mediävistische Perspektiven auf eine europäische Erzähltradition, Oldenburg 2023 (BmE Themenheft 15), S. 45–80 (online).

Lilli Hölzlhammer

Theodoros Prodromos' ›Tetrasticha‹

Biblische Handlung als dichte Beschreibung

Abstract. Der byzantinische Dichter Theodoros Prodromos (ca. 1100–1156/58) erzählt in seinen ›Tetrasticha‹ die Handlung des Alten und Neuen Testaments in einer zwischen epischem Erzählen und Epigrammdichtung changierenden Form nach. Ziel des Beitrags ist, die ›Tetrasticha‹ in ihrer narrativen Komplexität und als kulturelles Zeitzeugnis darzustellen. Die ›Tetrasticha‹ spielen mit Textsorten, Zeitebenen, Erzählperspektiven und mit dem in Byzanz üblichen Einweben homerischer Motive und Zitate. Gleichzeitig bieten sie im Sinne von Clifford Geertz dichter Beschreibung Einblick in byzantinische Verhaltensnormen und Denkmuster sowohl hinsichtlich des dichterischen Selbstverständnisses als auch gesellschaftlicher Randgruppen wie Frauen, Prostituierte und Personen mit Behinderungen oder in gleichgeschlechtlichen Beziehungen.¹

1. Die ›Tetrasticha‹ durch die Linse der dichten Beschreibung

Theodoros Prodromos (ca. 1100–1156/58) gilt als einer der bedeutendsten byzantinischen Schriftsteller seiner Zeit, der als Hofdichter der byzantinischen Kaiser Johannes II. Komnenos und Manuel I. Komnenos Karriere machte. Gerade seine ›Katomyomachia‹ (›Katzmäusekrieg‹) und sein Roman ›Rhodanthe und Dosikles‹, aber auch zahlreiche Gedichte zu höfischen Anlässen, seine Bettelgedichte und Satyrdichtung sowie weitere Werke über Astrologie und Theologie erhalten auch heute noch große Aufmerksamkeit in der Forschung. Nach seinem Tod blieb er in Byzanz so berühmt, dass es ihm an Fremdzuschreibungen von zusätzlichen Texten nicht mangelt

(Marciniak/Warcaba 2019, S. 98 Anm. 7; Hörandner 1974, S. 26–28; Zagklas 2014, S. 58–72, 92).² Es ist deshalb umso erstaunlicher, dass seine ›Tetrasticha‹ (›Vierverse‹) unbeachtet geblieben sind. Die einzigen Forschungsarbeiten zu den ›Tetrasticha‹ beschäftigen sich mit einer Inschrift auf Kreta, die das Tetrastichon Mat.186 (a) enthält (Patedakis 2016, S. 340–359), mit einer Ikone (Rhoby 2010, S. 124–126) und mit einer serbischen Übersetzung im 14. Jahrhundert (Taseva 2021, S. 59–79). Davon abgesehen ist Prodomos' Neudichtung der Bibel gewissermaßen unbekannt und wird höchstens in Aufzählungen genannt (Zagklas 2019, S. 244).

Dabei war das Werk so populär, dass es bis ins 19. Jahrhundert hinein in zahlreichen Handschriften kopiert wurde; für die Edition konnten deshalb nur die Textzeugen bis zum 16. Jahrhundert berücksichtigt werden (Papagiannis 1997, S. 11–13). Diese Textzeugen stammen hauptsächlich aus dem Kontext orthodoxer Schulerziehung, in der der Text als ein Standardwerk gegolten haben muss. Die allgemeine Bekanntheit als Schultext erklärt vermutlich auch den Einfluss dieser Versneuerzählung der Bibel, die sogar in Buchmalerei Eingang fand (Papagiannis 1997, S. 13; Patedakis 2016, S. 342, 347–351).

Ein möglicher Grund für die Popularität als Schultext liegt vielleicht in seiner verhältnismäßigen Kürze im Vergleich zum Gesamtwerk der Bibel. Mit 293 Abschnitten, die jeweils aus einer Prosaüberschrift, vier zwölfsilbigen jambischen Versen gefolgt von vier Hexametern bestehen, sind die ›Tetrasticha‹ weitaus schneller zugänglich und auch übersichtlicher als der kanonische Bibeltext (Papagiannis 1997, S. 4, 183). Gleichzeitig bieten sie eine Selektion der handlungsreichen Passagen und bekannten Erzählungen des Alten und Neuen Testaments, von Genesis bis Könige, den Evangelien und der Apostelgeschichte (Papagiannis 1997, S. 4f.). Dadurch ergibt sich ein in Kapitel unterteiltes, chronologisch stringentes Erzählen, das gerade im alttestamentlichen Teil eine durchgehende Narration erzeugt. Diese Beobachtung, dass es eine chronologische Abfolge der einzelnen Tetrasticha gibt, sollte ausreichen, um die von Papagiannis (1997, S. 3) aufgestellte Be-

hauptung zu widerlegen, dass »[d]er gemeinsame Themenkreis [...] das einzige Element [ist], welches die einzelnen Epigramme miteinander zu einer Sammlung verbindet«. In den Tetrasticha zum Neuen Testament ist ein chronologisch stringentes Erzählen weniger auszumachen, da zunächst das Matthäusevangelium im Detail behandelt wird. Die Handlung des Matthäusevangeliums wird im Anschluss ergänzt von einzelnen Tetrasticha, die zusätzliche Informationen aus anderen Evangelien hinzufügen und damit den chronologischen Erzählfluss aufbrechen. Da diese besondere Erzählstruktur im Teil zum Neuen Testament zusätzliche Überlegungen notwendig macht, beschränkt sich die nachfolgende Auswahl an Tetrasticha auf die des Alten Testaments; in diesem Teil lassen sich übergreifende Erzählstrukturen müheloser nachvollziehen.

Neben ihrer Funktion als Überblick über die Inhalte des Alten Testaments und der Evangelien dürften die ›Tetrasticha‹ als Merkverse gedient haben, da sie sich aufgrund ihrer geringen Länge in Verbindung mit einem Metrum zum Auswendiglernen anbieten. Sie wurden vermutlich schon von Prodomos selbst für den Unterricht verwendet (Zagklas 2014, S. 79, 82). Zusätzlich verbinden sie die einzelnen Episoden mit christlicher Exegese und erklären somit nicht nur, was passiert, sondern auch, welche Rolle das geschilderte Ereignis im göttlichen Heilsplan hat. Hervorzuheben sind weiterhin verschiedentliche Zitate aus der Bibel selbst, den homerischen Epen, aus dem Werk von Gregor von Nazianz und aus anderen Quellen (Marciniak/Warcaba 2019, S. 100; Zagklas 2016). Diese schreiben die ›Tetrasticha‹, wie in byzantinischen Texten generell üblich, in eine größere antike Tradition ein, die sich nicht nur auf einen christlichen Horizont beschränkt.

Als Nacherzählung der Bibel, die dazu vielfach auf andere Quellen referiert, scheinen die ›Tetrasticha‹ wenig an den schöpferischen Qualitäten teilzuhaben, die gerne als Exzellenzkriterium für mittelalterliche Texte gelten. Auch wenn sich diese Kritik nicht explizit in der Forschung findet, ist sie doch implizit in dem zuvor erwähnten Fehlen einer Auseinandersetzung mit dem Text enthalten.

Dieser Beitrag bemüht sich deshalb, die Forschungslücke zu schließen und jenen scheinbaren Mangel an kreativer Eigenleistung am Text selbst zu widerlegen. Für byzantinische Literatur gilt, dass Originalität und Innovation durch Tradition erlangt werden, indem das traditionelle Textkorpus adaptiert, erweitert, neu ausgelegt und kreativ gehandhabt wird (Papaioannou 2013, S. 19). Als Zugang, der nicht nur der narrativen Komplexität der ›Tetrasticha‹ gerecht wird, sondern sie auch als Quelle für Einsichten in die byzantinische Kultur analysierbar macht, bietet sich Clifford Geertz' dichte Beschreibung an.³ In seinem Essay ›Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture‹ definiert Geertz Kultur und dichte Beschreibung in Abhängigkeit voneinander folgendermaßen:

As interworked systems of construable signs, culture is not a power, something to which social events, behaviors, institutions, or processes can be causally attributed, it is a context, something within which they can be intelligibly – that is, thickly – described. (Geertz 2017, S. 15)

Ziel dieses Beitrags ist es also, auch Kontexte verständlich zu machen, in denen die ›Tetrasticha‹ verfasst und gelesen wurden. Die Analyse von Inhalt, narrativen Strukturen und Erzählstrategien ist nicht nur dazu da, ein byzantinisches Bibelesos zugänglich zu machen, sondern soll auch Aspekte der byzantinischen Konzeptwelt offenlegen, in die der Text eingeschrieben ist und die sich im Text eingeschrieben findet. Gerade weil der zentrale Text der byzantinischen Kultur, die Bibel, im Zentrum der ›Tetrasticha‹ steht, wird im Spannungsfeld zwischen dem eigentlichen Bibeltext und seiner Auslegung in den ›Tetrasticha‹ byzantinische Weltanschauung deutlich.

Freilich ist es generell unmöglich für einen Autor, die eigene Kultur nicht in seinen Text einzuweben, da seine Kultur ihm die Linse an Bedeutungen bietet, mit denen er seine Umgebung wahrnimmt und deutet. Wenn Pro-dromos also beispielsweise in seinem Tetrastichon über den Turmbau zu Babel und die Sprachverwirrung schreibt, schreibt er zugleich über byzantinische Weltanschauung, indem er den Turm auf dem Olymp errichtet

(πύργον ἀναστήσειν ἐπ' Ὀλύμπου πείρατα μακρά – ›Sie errichteten den Turm lang bevor auf dem Gipfel des Olympos‹ Gen.15,6). Dichte Beschreibung lädt dazu ein, nicht nur einfach davon auszugehen, dass in diesem Vers Babylon und der Olymp verwechselt wurden oder es sich dabei um das typisch byzantinische Phänomen handelt, tatsächliche Ortsnamen durch Ortsnamen der klassischen Antike zu ersetzen. Im byzantinischen Netz kultureller Bedeutungen impliziert ein Turmbau aus menschlicher Hybris auf dem Olymp weitaus mehr. Sprachverwirrung verbindet sich hier mit dem prägenden Konflikt von heidnisch-philosophischem Erbe der Antike und der christlichen Religion in Byzanz. Während gerade Prodomos' Epoche weniger an Sprachverwirrung leidet, da sich die Gelehrtensprache deutlich dem klassischen Griechisch annähert, führt die Kenntnis prächristlicher Texte zu einer anderen Art von Verwirrung auf philosophisch-religiöser Ebene (Papaioannou 2013, S. 18, 89f.). Das Tetrastichon reagiert entsprechend auf dieses gesellschaftliche Problem, indem es auf dem Olymp gewachsenes, heidnisches Wissen als Hybris brandmarkt, der die Verwirrung als göttliche Strafe droht.

Dieses Beispiel sollte zeigen, dass bestimmte Bedeutungsebenen der ›Tetrasticha‹ vorwiegend durch die Perspektive einer dichten Beschreibung erreicht werden können. Wie schon von Geertz erklärt, aber selten auf literarische Texte mit (aus moderner Perspektive) größtenteils fiktivem Figurenpersonal angewandt, kann dichte Beschreibung aus kleinem, vielschichtigem Material weitreichende Schlussfolgerungen ziehen (Geertz 2017, S. 23, 30). Der Austausch von Babylon und Olymp eröffnet einen Blick auf einen kulturellen Konfliktpunkt und eine möglichen Reaktion auf diesen. Als Textzeugnis, verfasst von einer einzelnen Person, drückt das Tetrastichon notwendigerweise nicht die Einstellung aller Byzantiner aus, nicht einmal unbedingt die des Verfassers, doch es zeigt einen möglichen Umgang mit dem Konflikt: die Rückkehr zum fundamentalen Text der byzantinischen Kultur. Durch die Bildung eines Parallelismus zwischen einer biblischen und einer byzantinischen Krise bietet sich ein Ausweg aus letzterer, der, in

Anbetracht der Rezeptionsgeschichte der ›Tetrasticha‹, offenbar weithin akzeptiert war.

Damit ist sicherlich nicht alles über den sechsten Vers von Tetrastichon Gen.15 gesagt, da eine dichte Beschreibung niemals vollständig alle enthaltenen Informationen analysieren kann (Geertz 2017, S. 22, 31). Stattdessen ist sie ein geeignetes Mittel, um aus dem vorhandenen Material Wissen über bestimmte Themen zu erfahren. Entsprechend richtet die dichte Beschreibung in den folgenden Beispielen den Fokus auf den kulturellen Hintergrund der dichterischen Selbstinszenierung in Byzanz sowie auf Randgruppen der byzantinischen Gesellschaft: Frauen (Gen.8), Prostituierte (Jos.81, Jos.85), Männer, die mit anderen Männern erotische/romantische Beziehungen pflegen (1Reg.128, 1Reg.139, 2Reg.140, 2Reg.146) und Personen mit Behinderung (2Reg.146). Es wird sich zeigen, dass die ›Tetrasticha‹ ein Text sind, der die übliche Wahrnehmung der byzantinischen Kultur als misogyn, homophob und ableistisch durchaus überdenken lässt.

2. Genesis: Die Erschaffung der Frau

Die hier untersuchten Tetrasticha lassen sich, wie zuvor erwähnt, auf drei Bibelerzählungen aufteilen, die im Folgenden gemäß ihrer chronologischen Reihenfolge im Alten Testament und im Text analysiert werden. Einführend sollte man sich die allgemeine Form der Tetrasticha ansehen, um die übergreifenden Gemeinsamkeiten zwischen allen Verssystemen zu erkennen. Zu jedem Tetrastichon gehören vorausgehende Prosaüberschriften, die sich zwar im Inhalt unterscheiden, aber in der Struktur umso mehr ähneln. Ausnahmslos mit Εἰς (›Über‹) eingeleitet, markieren sie bereits, dass es sich bei dem nachfolgenden Gedicht nicht um eine Nacherzählung, sondern um ein Sprechen ›Über‹ den Bibeltext handelt. Damit wird der Auslegungscharakter der ›Tetrasticha‹ beständig betont sowie markiert, dass diese keinen Ersatz für ihre Vorlage bilden. Zugleich ist es mittels der Überschriften leicht möglich, die entsprechende Bibelpassage zu identifizieren.

Die Tetrasticha selbst können durch ihre exegetischen Tendenzen zum Teil recht weit vom Bibeltext abweichen. Exemplarisch sei das erste Tetrastichon zu Gen.8 zitiert:

Gen.8 Εἰς τὴν πλάσιν τῆς Εὔας, ὅπως ὑπνοῦντος Ἀδάμ λαβὼν μίαν τῶν πλευρῶν αὐτοῦ τὴν γυναῖκα ἐποίησεν

(a) —Υπνοὶ δ' ἐκεῖνος ἢ νενέκρωται, ξένε,
ὅς τὴν ὄλην γοῦν πλευρὰν ἀφηρημένος
κεῖται τανυσθεὶς οὐ δ' ἐπέγνω τὸ δράμα,
—Σίγα· Θεὸς δρᾷ τῆς γυναικὸς τὴν πλάσιν.

(b) Ἐκ χθονὸς ἄνδρα τέτευχεν Ἀδὰμ Θεὸς ἢ ρὰ καὶ Εὐάν
οὐχὶ θέλων ἂν ἔτευξεν ἀπὸ χθονός; ἢ μάλα τοῦτο·
νῦν δέ μιν ἐξ ἀνέρος πλευρῆς πλάσεν, ὄφρα μιγέντες
ἄνδρες ἢδὲ γυναῖκες ὁμόφρονα θυμὸν ἔχωσιν.

Über die Erschaffung Evas, wie er, während Adam schlief, nachdem er eine seiner Rippen genommen hat, die Frau machte

(a) Jener schläft eher als dass er tot ist, Fremder,
von dem eine ganze Rippe genommen wurde
er lag ausgestreckt, nichts von dem Geschehen ahnend
Still! Gott vollbringt die Erschaffung der Frau

(b) Aus Erde schuf Gott Adam, dann auch Eva,
warum wollte er nicht, dass sie aus Erde geschaffen wird? Lieber dies:
er formte sie aus der männlichen Rippe, sodass, weil sie gemischt waren,
Männer und Frauen ein gleichesinntes Herz haben.

In Bezug auf Gen.8, das die Ereignisse von Gn 2,21–24 beschreibt, ist zunächst festzustellen, dass sich der Text für die Erschaffung der Frau aus der Rippe des Mannes entscheidet und nicht für die gleichzeitige Erschaffung beider. Die Erschaffung wird dabei im ersten, jambischen System als unmittelbarer Akt beschrieben, der von einem zusehenden bzw. zuhörenden Fremden gestört werden kann. Entsprechend wird dieser zum Schweigen aufgefordert (Σίγα ›Still‹ Gen.8,4). Durch den direkten Befehl des Erzählers gewinnen die vier jambischen Verse an zusätzlicher Performanz, die durch das Präsens des Verbs noch einmal verstärkt wird: Der Moment, in dem der Text vorgetragen oder gelesen wird, erschafft die Frau.

Der störende Fremde stellt zugleich einen Verweis auf die Epigrammtradition dar, auf die sich die Jamben beziehen.⁴ Die Anrede eines Fremden (ξένε Gen.8,1) ist äußerst gewöhnlich für antike und teils auch byzantinische Grabinschriften, die den vorbeigehenden Fremden zum Lesen und zu verschiedenen anderen Dingen auffordern (Meyer 2007, S. 190f.; Bruss 2010, S. 120; Bettenworth 2007, S. 72; Männlein-Robert 2007, S. 253). Dabei treten sie in eine Art Zwiegespräch mit dem Fremden ein, bei dem das Grab oder auch der Tote ihre Botschaft vortragen (Peek 1960, S. 7, 18f.; Bruss 2010, S. 119–121; Garulli 2019, S. 275f.). Diese Referenz auf Grabinschriften wird noch zusätzlich dadurch verstärkt, dass Adam eher schläft als tot zu sein scheint (Υπνοὶ δ' ἐκεῖνος ἢ νεπέκρωται Gen.8,1); eine Vorstellung, die den byzantinischen Auferstehungsgedanken anklingen lässt, laut dem Tote nur schlafen (Marinis 2017, S. 4–6, 10–23, 49–53). Damit steht der Fremde gewissermaßen tatsächlich vor dem Epitaph Adams, auch wenn dieser später wieder zum Leben erwachen wird. Die im Tetrastichon erzeugte Wirkung ist weiterhin die einer direkten Ansprache des Lesers, der wie der Betrachter eines Grabs zur Interaktion mit dem Text aufgefordert wird.⁵

Die anschließenden vier Hexameter antworten erklärend auf die Unmittelbarkeit der Jamben, indem sie noch einmal die Erschaffung des Menschen zusammenfassen. Hier wird es als eine bewusste Entscheidung Gottes dargestellt, Eva aus der Rippe Adams zu schaffen. Die angeführte Begründung aber, dass durch den gemeinsamen Ursprung Männer und Frauen gleichgesinnt sind, ist nicht biblisch, sondern homerisch, was durch den homerischen Hexameter schon angedeutet wird: [...] οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον, / ἢ ὄθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχλητον / ἀνήρ ἢδὲ γυνή[...] (›denn nichts ist stärker und besser, als wenn mit gleichgesinntem Geist Mann und Frau eine Wohnstatt haben◀ Od. 6,182–184). Es handelt sich dabei kaum um ein zufälliges Zitat, da auch der Kontext, in dem es in der ›Odyssee◀ steht, passend erscheint. Odysseus bittet mit diesen und weiteren Worten Nausikaa bei ihrer ersten Begegnung um Kleidung,

mit der er seine Nacktheit bedecken kann. Durch das Zitat wird einerseits auf die erste Begegnung von Adam und Eva verwiesen, andererseits durch den Wunsch nach Kleidung auch schon auf den bevorstehenden Sündenfall.

Es lässt sich also zusammenfassen, dass Gen.8 mit verschiedenen byzantinischen literarischen Traditionen, mit Elementen aus der Epik und Epigrammatik spielt, wobei diese auch eingesetzt werden, um die Zeitlosigkeit biblischer Ereignisse darzustellen. Das Präsens beim Verb ›erschaffen‹ signalisiert das Jetzt der Handlung, die eigentlich Vergangenheit sein müsste, die zweimalige Beschreibung der Erschaffung lässt sie wiederholbar erscheinen, wie auch erneutes Lesen sie wiederholt. Zugleich schließt das Homerzitat durch seinen ursprünglichen Kontext bereits die Zukunft mit ein und verdeutlicht so die Zeitlosigkeit oder Überzeitlichkeit von Gottes Wirken. Anders formuliert lässt sich der Umgang mit Zeit in Gen.8 als eine Darstellung der Allgegenwart Gottes fassen, wodurch man Einblick in ein byzantinisches Gottes- und Zeitverständnis erhält.

Ebenfalls bemerkenswert ist die faktische Gleichstellung von Mann und Frau durch das Homerzitat: Die Frau wird nicht als dem Mann untergeordnet verstanden, sondern kann mit ihm ein ideales Gemisch bilden, dessen Harmonie vom Schöpfer angelegt wurde. Diese vielleicht nicht ganz zu erwartende Gleichstellung lässt sich auch damit begründen, dass Prodomos für die mächtigsten Frauen seiner Zeit dichtete (Jeffreys 2012, S. 177–179, 182, 184, 194; Zagklas 2019, S. 246). Der politische Einfluss und die klassische Bildung einer Anna Komnene (1083–1153), einer Irene *sebastokratorissa* (1110/12–1152/53) und einer Bertha von Sulzbach (1110–1158/60) könnten eine solche Frauendarstellung in den Tetrasticha mithilfe von Homerzitaten befördert haben, auch wenn sich diese Hypothese letztendlich nicht belegen lässt.

Aus der Perspektive einer dichten Beschreibung ist aber nicht nur relevant, was zitiert wird, was durch das Zitat ausgesagt wird und welche historischen Begebenheiten diese Aussage möglicherweise beeinflussen, sondern auch, was es für eine Kultur bedeutet zu zitieren. Byzanz, wird gerne

als eine Art Bibliothek antiken Wissens verstanden, die nach ihrer Zerstörung 1453 in den Westen gebracht wurde und dort neben anderen Faktoren die Renaissance auslöst (Konstantinou 2006; Plescau 2019, S. 258–260). Diese Sichtweise stellt die Byzantiner allerdings als eine Nation von Bibliothekaren und Altgriechischlehrern dar und ignoriert den aktiven Gebrauch von antiker, spätantiker und christlicher Literatur in Byzanz. In den ›Tetrasticha‹ können insbesondere drei Verwendungsmöglichkeiten beobachtet werden, die für das byzantinische Verständnis von Literatur typisch sind: literarisches Spiel, literarische Selbstinszenierung und Gebrauchsliteratur.

Vor einem byzantinischen kulturellen Horizont ist ein Homerzitat nicht nur ein Ausdruck von klassischer Bildung und Gelehrsamkeit, sondern wird Teil eines literarischen Spiels. Als unmarkiertes Zitat, eingebettet in einen inhaltlich fremden Kontext, bleibt es dem Leser oder Zuhörer überlassen, das Zitat zu erkennen und korrekt zuzuordnen. Dies setzt die Bildung der Rezipienten voraus, die in den literarischen Kreisen um die oben genannten Mitglieder der Kaiserfamilie gegeben war, und fordert, sich nicht nur passiv an der Geschichte oder den schönen Versen zu erfreuen, sondern auch aktiv die versteckten Zitate zu finden. Das Ideal für den Dichter ist dabei, weder exzessiv zu zitieren noch auf antike Autorität zu pochen. Stattdessen wird ein Zitat so geschickt in den eigenen Text eingewebt, dass der weniger gelehrte Leser es nicht bemerkt, gezielt ausgeschlossen wird.

Homer zu zitieren ist allerdings auch eine Frage der literarischen Selbstinszenierung. Ein byzantinischer Schriftsteller zitiert für gewöhnlich einige wenige Schriftsteller mit auffälliger Frequenz, wobei je nach Werk bestimmte Schriftsteller häufiger verwendet werden. Dies ist nicht nur ein Zeichen der Wertschätzung älterer Literatur oder eine Frage des Geschmacks, der homerische Epik als passend für ein Bibelepōs empfindet. Homer zu zitieren, drückt auch Prodomos' Selbstverständnis als Dichter aus: Er dichtet *w i e* Homer ein Epos, er ist *w i e* Homer ein Dichter, dem die mächtigsten Männer und Frauen lauschen, und in seinem Nachruhm wird er *w i e* Homer der größte aller byzantinischen Dichter sein (Papaioannou 2013, S. 43, 137).⁶

Bedenkt man an dieser Stelle noch einmal die weite Verbreitung seiner ›Tetrasticha‹ und seine spätere Wertschätzung in Byzanz, entsteht die Frage, ob sich hier nicht eine kulturelle Wechselwirkung von Selbstinszenierung und Rezeption beobachten lässt. Gerade, weil Prodomos sich aus byzantinischer Sicht überdeutlich als neuer Homer inszeniert, wird er auch als solcher verstanden und dient schließlich späteren byzantinischen Autoren als literarische Instanz zur Selbstinszenierung als neuer Prodomos.

Die ›Tetrasticha‹ besitzen jedoch als Gebrauchsliteratur auch eine praktische Funktion für Prodomos, der als Dichter seinen Lebensunterhalt bestritt. In ihrer epigrammatischen Form lassen sie sich leicht aus dem Text auskoppeln und an Auftraggeber verkaufen, die sie als Inschriften für Kirchenstiftungen, Gräber oder Ikonen verwenden können. Die Anklänge an Grabepigramme sind also nicht nur ein Spiel mit der Form, sondern deuten auch auf den möglichen Verwendungszweck eines Tetrastichons hin, wie er auch von Patedakis (2016, S. 340–359) belegt wird (vgl. Rhoby 2010, S. 124–126). Damit wird deutlich, dass ein byzantinischer Schriftsteller, selbst mit dem Bekanntheitsgrad eines Prodomos', sein Werk auch als Handelsware versteht. Die Selbstinszenierung durch Zitate erlangt in diesem Zusammenhang ebenfalls neue Bedeutungen. Sie wird zu einem Qualitätssiegel, das die Bildung des Käufers belegt, der ein frommes Tetrastichon mit eingewobenem Homerzitat anbringen lässt. Zugleich ist sie aber auch Markenzeichen des Dichters. Denn ein geschickt eingewobenes Homerzitat wird dem gebildeten Leser nahelegen, dass es sich bei dem Verfasser um einen Homer gleichenden Dichter handeln muss – allem Anschein nach einen Prodomos.

3. Josua: Rahab und die Eroberung Jerichos

Eva ist nicht die einzige Frau des Alten Testaments, die in den ›Tetrasticha‹ unter Rückgriff und mit Einbindung homerischer Zitate beschrieben wird. Interessant sind in dieser Hinsicht auch die beiden Tetrasticha (Jos.81; 85), die sich mit der Eroberung Jerichos und Rahabs Beitrag dazu beschäftigen.

Jos.81 Εἰς Ῥαάβ τὴν πόρνην, ἣ τοὺς κατασκόπους Ἰεριχὼ σώσασα ὕστερον
ἀλικομένης αὐτῆς μόνῃ τῶν ἄλλων ἐσώθη

(a) Σώσασα Ῥαάβ Ἰσραηλίτας δύο
ἀντεπρίατο παγγενῆ σωτηρίαν·
μιμείσθε, πόρναί, τῆς Ῥαάβ τὴν καρδίαν,
ὡς ἂν τύχητε ψυχικῆς σωτηρίας.

(b) —Ἄνδρες, φύγεσθε, φύγεσθε καλωδίῳ ἀμφιδεθέντες,
θυρίδος ἐκ δὲ μολεῖτ', ἐμὲ δ' ἐκ κακότητος ἔλεσθε,
ἦμος ἐμὸν πτολίεθρον ἀλώσεται ὄξει δουρὶ
ὕμετέρῳ. —Τάδε πάντα τελέσσομεν, ὡς ἐπέοικεν.

Über Rahab, die Prostituierte, die, weil sie die Spione in Jericho rettete, später bei der Eroberung als einzige von allen gerettet wurde

(a) Indem Rahab zwei Israeliten rettete,
erkaufte sie dafür die Rettung eines ganzen Volks;
Ahmt nach, ihr Prostituierten, das Herz Rahabs,
Damit ihr die Rettung der Seele erhaltet.

(b) »Ihr zwei Männer, flieht, flieht mit einem schmalen Band umwundenen,
geht hinaus aus dem Fenster, mich aber nehmt aus dem Elend
Wenn mit eurem scharfen Speer meine Stadt erobert wird.«
»So werden wir es zu Ende bringen, wie es sich gehört.«

Auch in Jos.81 lässt sich ein darstellerischer Unterschied zwischen den vier jambischen Versen und den vier Hexametern feststellen. Während das erste System deskriptiv verfährt und sich erneut an ein Publikum wendet, besteht das zweite aus einem Dialog zwischen Figuren der Bibel. Betrachtet man nun die vier jambischen Verse, so fällt auf, dass zunächst nicht von der Zerstörung Jerichos die Rede ist, sondern von der Rettung des Volkes Israel. Diese steht im Kausalzusammenhang mit der Errettung zweier isra-

elischer Spione durch Rahab. Das kausal oder konsekutiv zu verstehende Σώσασα (›weil/indem sie rettete‹ Jos.81,1) rückt nicht nur durch seine Erststellung im Vers, sondern auch durch die Überschrift in den Fokus. Rahabs gute Tat hat als positive Konsequenz nicht nur ihre eigene Rettung, sondern auch die Rettung Israels. Die Vorstellung einer Belohnung guter Taten lässt sich dabei als christlicher Zugang zu Rahabs Geschichte sehen.

Der christliche Aspekt wird noch deutlicher in den anschließenden jambischen Versen, die sich an Prostituierte im Allgemeinen richten. Adressiert im Vokativ als πόρνοι, fordert der Erzähler sie dazu auf, Rahabs Herz (τῆς Ραάβ τὴν καρδίαν Jos.81,3) nachzuahmen, um so das Seelenheil zu erlangen (ψυχικῆς σωτηρίας). Es besteht also kein Zweifel, dass Rahabs Tat eine christliche Tat ist, die ihren gerechten Lohn erhält. Rahabs Handeln fungiert in den jambischen Versen zweifach als eine Art *pars pro toto*. Einerseits rettet sie durch die Rettung zweier Männer ein ganzes Volk, andererseits steht sie stellvertretend für alle Prostituierten, die durch ihr Handeln ebenfalls Rettung erlangen können.

Es fällt an dieser Stelle auf, dass Prostituierte, trotz ihrer traditionellen Stellung als moralisch fragwürdige Randgruppe, äußerst neutral beschrieben werden (Dauphin 1996, S. 54; Grosdidier de Matons 1967, S. 11–43). Auch wenn die Bezeichnung an sich wohl negativ gebraucht wurde, sollte dies nicht überbewertet werden, da der Text nun einmal einen Begriff für die Berufsgruppe benötigt und auch beispielsweise im Deutschen ›Prostituierte‹ kein neutraler Begriff ist. Es ist vielmehr der Kontext im Tetrastichon, der für eine neutrale Lesart spricht: Es findet sich keinerlei Kritik an Rahabs Beruf, ihr Potential, zu retten und gerettet zu werden, steht im Vordergrund. Das Fehlen von negativen Beschreibungen und schmähen- den Adjektiven dürfte nicht nur der Kürze des Gedichts geschuldet sein, da in anderen Tetrasticha durchaus genügend Platz ist, um Kritik an Bibelfiguren wie beispielsweise Saul (1Reg.139, 2Reg.140) zu üben. Weiterhin lässt sich auch fragen, ob das ungewöhnliche Verb ἀντεπρίατο (›sie erkaufte‹) auf den Verkauf von sexuellen Dienstleistungen hinweist. Etymologisch

vermutlich mit πόρνη verwandt, scheint es zu betonen, dass Prostituierte nicht nur gekauft werden können, sondern durch ihr Handeln auch als Käuferinnen, hier von Rettung, auftreten.

Während die jambischen Verse erneut eine Art Überzeitlichkeit in Bezug auf Rahabs Handeln betonen, präsentieren die Hexameter einen zeitlich fixierbaren Dialog zwischen Rahab und den beiden Spionen. Auffällig ist dabei allerdings, dass Rahabs Worte zugleich auch eine Prophezeiung sind, die das Ende Jerichos und Rahabs Rettung beschreiben. Jericho wird in dieser Vision aber zu Troja: Mit der Bezeichnung Jerichos als πτολιεθρον wird der zweite Vers der ›Odyssee‹ beschworen, der Odysseus als den Zerstörer der heiligen Stadt Troja bezeichnet (Τροίης ἱερὸν πτολιεθρον ἔπερσε Od. I,2, siehe auch Il. II,133). Wie Odysseus und die Griechen Troja zerstört haben, so werden die Hebräer mit ihren ebenfalls homerischen ›raschen Speeren‹ (ὄξει δουρὶ Jos.81,7 u. a. Il. IV,490, V,73) Jericho zerstören.

Die Antwort der beiden Männer darauf steht jedoch wieder im Einklang mit christlicher Determiniertheit, indem sie Gregorios von Nazianz zitieren: So werden wir es zu Ende bringen, wie es sich gehört (Τὰδε πάντα τελέσομεν, ὡς ἐπέουκεν Jos.81,8; Papagiannis 1997, S. 91). Rahabs Handeln und die Zerstörung Jerichos werden damit zu Stationen des übergreifenden, göttlichen Heilsplans; was geschieht, geschieht, weil ›es sich gehört‹.

Das Fazit dieses Tetrastichons steht deshalb nicht im Widerspruch zu Jos.85, das die Zerstörung Jerichos betrauert. Obwohl diese dem göttlichen Heilsplan entspricht und die Bibel lediglich den Triumph der Hebräer feiert, lässt sich Jos.85 doch am besten als eine Elegie auf den Untergang Jerichos beschreiben, die erneut unter homerischen Vorzeichen, oder genauer genommen Vorzeichen des Trojastoffs, steht.

Jos.85 Εἰς τὴν ἄλωσιν Ἰεριχῶ καὶ ὅπως ἱερέων σαλπισάντων κύκλω αὐτῆς κατέπεσεν

(a) Εἰ δακρύσαι βούλοιο δικαίως, ξένε,
τὴν Ἰεριχῶ κλαῦσον ἠφανισμένην,
πόλιν τοσαύτην, μυριοπληθεστάτην,
ἐξ ἧς Ῥαᾶβ σέσωστο τῶν ἄλλων μόνη.

(b) Ἐπτάκι σαλπισάντων ἑπτὰ Θεοῦ ἱερέων
τεῖχεα Ἰεριχῶ χαμάδις πέσεν ἀθρόα πάντα·
πίπτε δε λαὸς ἅπας καὶ κτήνεα ὄλλυτο πάντα·
οἷη ἀπ' ἐκ κακότητος Ῥαᾶβ φύγεν ἐξ ἅμα πάντων.

Über die Zerstörung Jerichos und wie durch das Trompeten der Priester rings um sie stürzte

(a) Wenn du zurecht weinen möchtest, Fremder,
Beweine die Zerstörung Jerichos,
eine solch bedeutende Stadt, mit zahllosen Bewohnern,
von der Rahab als einzige von allen gerettet wurde.

(b) Als siebenmal sieben der Priester Gottes trompeteten
Stürzten alle Mauern Jerichos plötzlich zu Boden;
Es starb alles Volk und alles Vieh wurde vernichtet
Aus diesem Übel entkam von allen nur Rahab.

Für Jos.85 lässt sich im Gegensatz zu den beiden vorherigen Beispielen keine wirkliche inhaltliche oder strukturelle Unterscheidung der beiden Verssysteme feststellen. Höchstens ließe sich anmerken, dass die Hexameter die Details der Zerstörung berichten und beide Systeme die Rettung Rahabs wiederholt ansprechen. Interessant ist nun allerdings, dass erneut der Fremde im Duktus eines Grabepigramms adressiert wird. Diesmal fallen die Parallelen sogar noch stärker aus, da es sich in der Tat um ein Massengrab handelt, in dem Jericho, seine Bewohner und sogar das Vieh liegen. Dem Fremden wird deshalb angeboten, über diese ›zurecht‹ (δικαίως Jos.85,1) weinen zu können. Die Legitimierung dieser Tränen über ein Ereignis, das noch in Jos.81 Teil des göttlichen Plans war, geschieht vor allem durch die Überblendung der Zerstörung Trojas mit der Jerichos.

Sowohl im jambischen Teil als auch in den Hexametern fallen wiederholt Zitate antiker Quellen auf, die sich auf Troja beziehen. Jericho ist von

zahllosen Bewohnern (μυριοπληθεστάτην) bevölkert, ein Adjektiv, das in Euripides' Iphigenie (E.IA 571) zur Beschreibung einer idealen Stadt verwendet wird. Dies allein macht den Begriff jedoch noch nicht zu einem Zitat, doch es ist auffällig, dass bei Euripides im direkten Anschluss das Bild des flötenspielenden Paris gezeichnet wird, der sich in Helena verliebt und so den griechischen Angriff und die Zerstörung der Stadt beschwört (E.IA 573–589). Dies korreliert mit Inhalt und Reihenfolge von Jos.85, die ebenfalls eine Frauenfigur, Blasinstrumente und Zerstörung beinhaltet. Die auffällige Parallelität von Motiven und Handlung sprechen dafür, in dem Adjektiv eine Anspielung auf Euripides zu sehen. Hierdurch werden Rahab und Helena einander angenähert, worauf an anderer Stelle noch eingegangen werden soll.

Das Einstürzen der Mauern (›sie stürzten zu Boden‹ χαμάδις πέσεν Jos.85,6) findet sich mehrmals bei Homer, genauso formuliert in der Beschreibung eines tödlichen Sturzes von einem Streitwagen in Il. 7,16. Auch wenn freilich nicht unbedingt eine inhaltliche Parallele besteht, ist die Formulierung als solche wohl ausreichend, um homerische Assoziationen zu wecken. Zudem ist die Formulierung πίπτε δὲ λαός (›es starb alles Volk‹ Jos.85,7) ein Zitat einer sich mehrmals bei Homer wiederholenden Beschreibung von Kriegshandlungen mit hohen Verlusten auf beiden Seiten (τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἤπτετο, πίπτε δὲ λαός› währenddessen trafen viele Geschosse von beiden Seiten und Kriegsvolk fiel‹ Il. 8,67; 11,85; 15.319; 16,778). Im Gegensatz zur ›Ilias‹ ist das Sterben im hier betrachteten Tetrastichon nur einseitig, dafür aber vollständig.

Die Dichte an eingebetteten Zitaten sorgt nicht nur für einen Parallelismus zwischen Troja und Jericho, sondern schafft auch eine spezifische Perspektive auf Jericho. Was in der Bibel eine rechtmäßige Eroberung der Stadt war, wird im Tetrastichon zu einer Tragödie bzw. zu einem Massengrab mit Epigramm. Das Eingreifen der Priester ist zwar ein Zeichen göttlicher Wirkmacht, dennoch wird der Fremde zur Trauer angehalten. Das Fazit, das im letzten Vers gezogen wird, ist wiederum ein Rückverweis auf Jos.81, da es

ἐκ κακότητος (›aus dem Übel‹ Jos.85,8) wiederholt, aus dem Rahab schon in ihrer Figurenrede errettet werden möchte.

Aus einer anderen Perspektive betrachtet erscheint Rahab als biblische Helena, die den Fall Jerichos bedingt. Gerade durch ihre Stellung als zentrale Frauenfigur, durch die Überblendung von Jericho mit Troja und schließlich durch das Ergebnis ihrer Tat, scheint eine Parallelisierung der beiden Figuren naheliegend. Jedoch ist Rahabs Rolle keineswegs negativ: Sie ist die Retterin Israels, ohne zugleich die Zerstörerin Jerichos zu sein. Rahab ist lediglich Gottes Werkzeug und zugleich dadurch gekennzeichnet, dass sie den Plan Gottes wahrnehmen kann und deshalb gerettet wird. Folgt man Papagiannis (1997, S. 91), ergibt sich diese Schlussfolgerung auch aus dem Nazianzitat in Jos.81 ›wie es sich gehört‹ (ὡς ἐπέουκεν Jos.81,8), das die Zerstörung zu einem Teil des göttlichen Plans macht. Allerdings findet sich diese Formulierung auch zweimal in der ›Odyssee‹ (Od. 24, 481; 20, 293), beide Male als Einleitung für eine eingebettete Erzählung, sodass nicht wirklich argumentiert werden kann, dass der Text notwendigerweise Gregor von Nazianz referiert.

Obwohl die beiden zitierten Tetrasticha durch drei weitere voneinander getrennt sind, zeigt sich, dass zwischen ihnen eine Kontinuität besteht. In ihrem Zentrum stehen das ›Übel‹ der Zerstörung Jerichos und Rahabs Errettung. Gerade weil die beiden Tetrasticha voneinander getrennt sind, ergibt sich eine Art Spannungsbogen, der die angekündigte Zerstörung zunächst hinauszögert, bevor die Katastrophe eintritt, die aber ein gutes Ende in der Rettung der Gerechten findet.

Auch in den beiden Tetrasticha zu Rahab finden sich aus der Perspektive einer dichten Beschreibung zwei kulturelle Hintergründe reflektiert: erstens die Wahrnehmung des Anderen, aber auch der Vergangenheit, durch die Linse der klassischen Antike, zweitens der gesellschaftliche Umgang mit Prostitution.

Für Byzanz ist zu Prodromos' Zeit und auch in den Jahrhunderten davor eine intensive Auseinandersetzung mit antiken und spätantiken Texten unumgänglich. Um den Erhalt und die Überlieferung antiker Texte bemüht, beschäftigen sich byzantinische Gelehrte ausgiebig mit antiker Philosophie, Literatur und Geschichtsschreibung (Papaioannou 2013, S. 18, 89f., 168f.). Dies wiederum hat Auswirkungen auf verschiedene literarische Formen und führt zu einer neuen Art von Weltanschauung, die bis zum Untergang von Byzanz beibehalten wird. Bei der Betrachtung historischer und zeitgenössischer Ereignisse sind nicht länger möglichst korrekte Details von Bedeutung, sondern die Fähigkeit, diese als antike Ereignisse zu reinterpretieren, wie oben schon am Beispiel Olymp-Babylon gezeigt wurde. Beispielsweise sieht das historische Selbstverständnis in den entsprechenden Texten dieser Epoche nicht Konstantinopel im Konflikt mit Bulgaren und Osmanen, sondern Byzanz im Konflikt mit Persern und Skythen. Die Auswirkungen dieses Denkens sind nicht zu unterschätzen, spricht man schließlich auch heute noch von Byzanz, Byzantinistik oder byzantinischer Kunst, obwohl Byzanz 330 in Konstantinopel umbenannt und zu Prodromos' Zeit schon längst von Byzantinern wie Ausländern als (I)stanbol(i) bezeichnet wurde (Stachowski/Woodhouse 2015, S. 233–235).

Die Verschränkung von Jericho und Troja, Helena und Rahab ist entsprechend nicht überraschend für einen byzantinischen Text, der in dieser Tradition geschrieben wird. Stattdessen verdeutlichen die beiden Tetrasticha, dass die Linse der Antike sogar auf die Bibel angewandt werden kann. Was oben noch als literarisches Spiel beschrieben wurde, ist zugleich auch die Grundlage, Zugang zu byzantinischer Kultur zu finden. Denn nur wer so vertraut mit der griechischen Antike ist, dass er sie in der gelebten Gegenwart erfahren kann, kann überhaupt erst in Dialog mit der byzantinischen Kultur treten (vgl. Geertz 2017, S. 27).

Dem Mangel an negativen Bemerkungen über Prostitution in den beiden Tetrasticha liegt die byzantinische Einstellung zugrunde, dass in jeder Prostituierten das Potential zur Heiligen zu finden ist. Auch gab es in

Byzanz keine bestimmte Kleidung, um diese Berufsgruppe kenntlich zu machen, anders als im antiken Rom, wo Prostituierte eine Toga trugen, oder die gestreifte Kleidung für Gesetzlose in Westeuropa (Dauphin 1996, S. 70). Somit fand sich zumindest in der Theorie die Möglichkeit für jede Prostituierte, jederzeit ihre Arbeit aufzugeben. Entsprechend ist auch die Aufforderung an Prostituierte, Rahab nachzuahmen, keine unerwartete Neuerung, sondern findet sich in anderen Berichten, in Geschichtsschreibung und Heiligenlegenden wieder. Beispiele dafür sind Kaiserin Theodora, die als Schauspielerin und Prostituierte begann und zur mächtigsten Frau des Reiches wurde, die Heilige Maria von Ägypten, die ihrem Leben als Prostituierte entsagte und zur Eremitin in der Wüste wurde, oder die Bordellbesitzerin Kyria Porphyria in Tyrus, die ihr Bordell zu einem Kloster umwandelte (Dauphin 1996, S. 50–52, 54–57). Diese Frauen gleichen Rahab insofern, dass sie durch eine einschneidende Begegnung ihr Leben ändern und große Wirkung auf andere haben, so wie Rahab durch ihre Ehe mit einem der geretteten Spione zur Vorfahrin von König David wird. In diesem Licht betrachtet drücken die beiden Tetrasticha den Wunsch aus, dass mehr Frauen diesen Beispielen folgen sollen, und verweisen zugleich auf die Durchlässigkeit der byzantinischen Gesellschaft, in der selbst der niedrigste Stand zu höchster weltlicher und christlicher Ehre aufsteigen kann.

4. Könige: Die Geschichte von David, Jonathan und Mephiboset

Ähnlich wie die Geschichte von Rahab und der Eroberung Jerichos wird auch die Erzählung von David und Jonathan auf mehrere Tetrasticha verteilt, die im Werk teils weit getrennt voneinander stehen. Fügt man diese nun aneinander, wird deutlich, welchen Wert der Erzähler der Beziehung der beiden beilegt. Während 1Reg.128 ihr Kennenlernen und die Art ihrer Bindung beschreibt, folgen 1Reg.139 und 2Reg.140 direkt aufeinander und beklagen Jonathans Tod. 2Reg.146 schließt die Geschichte mit Davids Aufnahme von Jonathans Sohn Mephiboset ab.

1Reg.128 Εἰς τὴν ἀγάπην Δαβὶδ καὶ Ἰωνάθαν

(a) Τῆς ἀγαθῆς σου καρδίας, Ἰωνάθαν·

τὸν παῖδα Δαβὶδ εἶδες ἠρσιτευκότα

καὶ φίλον αὐτὸν ἔσχες αὐτῇ τῇ θέᾳ,

ἄνακτος υἱὸς τὸν ταπεινὸν ποιμένα.

(b) Οὐκ ἄρα ἐσθλὸς ἀνὴρ φλαύρω ἐπιμίσγεται ἀνδρὶ·

ἐσθλῷ δ' ἐσθλὸς εἴοικε, κακὸς δὲ κακῷ φίλος εἶναι·

ἢ βλέπε τόνδε φέριστον Ἰωνάθαν υἱέα Σαούλ

Δαβὶδ τῷδε φερίστω ὁμῶς φιλότητι μιγέντα.

Über die Liebe von David und Jonathan

(a) In der Güte deines Herzens, Jonathan,

Sahst du den heldenhaften Jungen David

Und als Freund hattest du ihn durch diesen Anblick

Der Königssohn den armen Schafhirten.

(b) Es vereint sich nicht ein edler Mann mit einem schlechten,

sondern der Edle gleicht dem Edlen, der schlechte Freund dem Schlechten;

sieh den noblen Jonathan, den Sohn Sauls,

Vereint mit dem noblen David in ebenbürtiger Liebe.

Anders als in den vorherigen Beispielen wendet sich nun der Erzähler im jambischen System direkt an die Figuren und adressiert sie mit einem ›du‹ (σου 1Reg.128,1). Die Vergangenheitsformen in den vier jambischen Versen inszeniert ihre Begegnung als eine Rückblende auf ihr Kennenlernen: Jonathan sieht David und dieser Blick ist es, durch den er ihn als Freund gewinnt. Dem Präteritum dieser Verse steht das Präsens in den Hexametern gegenüber. Hier wird ein Prinzip von ›gleich und gleich‹ vorgestellt, das sich dann auf das Beispiel von Jonathan und David beziehen lässt. Da sie beide ›edel‹ (ἐσθλὸς 1Reg.128,6) sind, schwindet die scheinbare vorherige Diskrepanz zwischen dem Königssohn und dem Schafhirten; zwischen ihnen besteht ein gleichberechtigtes Verhältnis.

Die Vorstellung, dass sich das Edle nur mit dem Edlen vermischen kann und umgekehrt das Schlechte nur mit dem Schlechten, ist außerdem eine Anspielung auf ein theologisches Konzept bei Gregor von Nazianz. Dieser verwendet es in seinem Werk in verschiedenen Kontexten, um Interaktio-

nen von (christlich) guten und schlechten Menschen zu beschreiben (Papa-
giannis 1997, S. 139). Zugleich handelt es sich bei dem Vers nicht um ein
direktes Zitat von Nazianz, sondern um eine frei formulierte Wiedergabe
von Nazianz' theologischen Ansichten. Dies bedeutet jedoch nicht, dass
Prodromos nicht wusste, dass die Idee von Nazianz stammt und es sich da-
bei lediglich um ein allgemein bekanntes theologisches Konzept handelt. Es
ist vielmehr ein Zeichen der großen Popularität des Kirchenvaters; einer-
seits sind seine theologischen Lehren einflussreich, andererseits ist er ein
stilistisches Vorbild für byzantinische Dichter, die sich, wie oben erwähnt,
als Schriftsteller wie Nazianz selbst inszenieren (Papaioannou 2013, S. 137,
235). Angesichts der Bedeutung von Nazianz in theologischer und literari-
scher Hinsicht darf also angenommen werden, dass es sich bei dem Tetra-
stichon um eine intendierte Auslegung von David und Jonathans Verbin-
dung gemäß byzantinischer Theologie handelt.

In diesem Zusammenhang können schließlich auch die beiden letzten
Hexameter gesehen werden, die vom abstrakten Konzept der Vermischung
von Gleichem zum konkreten Sehen der beiden Figuren übergehen. Dies
wird zusätzlich unterstrichen, indem beide in derselben Konstruktion mit
demselben Adjektiv und Demonstrativpronomen ausgewiesen werden:
Gleichrangig in ihrer Tapferkeit vereinen sie sich ›in ebenbürtiger Liebe‹
(ὁμῶς φιλότητι 1Reg.128,8). Zusätzlich ist noch anzumerken, dass das ver-
wendete ›noble‹ (φῆριστον 1Reg.128,7) erneut Teil des homerischen Wort-
schatzes ist und damit beide auch in der Tradition von Heroen stehen
(Cunliffe 1924, S. 405).

Auffälliger noch als der Wandel der Erzählzeit von Vergangenheit zu
Präsens sind wohl die erotischen Signalwörter, unter denen dieses Tetra-
stichon steht. Bereits die Überschrift spricht klar von der ›Liebe‹ (ἀγάπην
1Reg.128, Überschrift) von David und Jonathan. Die zusätzliche sexuelle
Ebene ihrer Liebe steht dabei außer Frage, da das Verb μίγνυμι neben ›ver-
mischen‹ auch die Bedeutung ›Geschlechtsverkehr haben‹ hat, in welcher
Form es auch explizit in anderen Tetrasticha verwendet wird. So wird die

Vergewaltigung Lots durch seine Töchter mit demselben Verb (μυγέντος Gen.23,7) beschrieben, ebenso die Vergewaltigung Dinas (μυγεις Gen.29,4), die Zeugung von Davids Vater durch Boas und Ruth (μυγνύμενον Ruth.113, Überschrift) oder Samsons Heirat mit seiner ersten Ehefrau (μυγνύμενος Ju.105, Überschrift).

Gerade weil das Verb auch für gesellschaftlich verwerflichen Geschlechtsverkehr wie Inzest und Vergewaltigung verwendet wird, erscheint es unrealistisch, dass die sexuelle Komponente verschwindet, sobald es sich um zwei Männer handelt. Hätte diese vermieden werden wollen, hätte sich mit Sicherheit ein anderes Verb gefunden. Es sollte gewiss auch nicht als Gegenargument angesehen werden, dass Männerfreundschaften in byzantinischen Briefen oft ebenfalls mit ἀγάπη (›Liebe‹) und μίγνυμι (›vermischen‹) beschrieben werden. Vielmehr sollte dies ein Denkanstoß sein, diese Briefe neu zu lesen und ihre Heteronormativität, die immer noch viel zu selbstverständlich angenommen wird, zu hinterfragen, wie es kürzlich von Masterson (2022) unternommen wurde. Seine Untersuchungen von Texten und archäologischen Quellen zeigen, dass neben gesetzlichen und kirchlichen Verboten sehr wohl eine alternative Lebenswelt existiert und akzeptiert ist (Masterson 2022, S. 5, 11f., 24–66).

Auffällig ist dabei auch, dass die erste Verwendung des Verbs auf Gen.8 zurückgeht, wo es in Verbindung mit dem Homerzitat zu finden ist. Entsprechend lässt sich argumentieren, dass μίγνυμι ein in der Erschaffung des Menschen angelegtes Prinzip ist, nach dem sich Gleiches mit Gleichem und eben auch die homerischen, gleichgesinnten Herzen vermischen. Dies impliziert in den Tetrasticha Geschlechtsverkehr als eine Art Urbedingung für menschliche Gemeinschaft, die allerdings auch in verurteilenswerte Formen umschlagen kann, wie die Fälle von Dina und Lot verdeutlichen. David und Jonathan wiederum bieten einen Beleg dafür, dass offenbar das biologische Geschlecht keine Rolle spielt, sondern vielmehr Ebenbürtigkeit und Gleichheit von Bedeutung sind.

Mit vier ihr gewidmeten Tetrasticha ist die Liebe zwischen David und Jonathan die am ausführlichsten beschriebene Beziehung der Bibel in den ›Tetrasticha‹ und sie wird bei jeder Erwähnung Jonathans erneut angesprochen. Da 1Reg.139 und 2Reg.140 direkt aufeinanderfolgen und auch inhaltlich anschließen, sollen die beiden Tetrasticha im Zusammenhang analysiert werden.

1Reg.139 Εἰς τὸν θάνατον Σαοὺλ καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ

(a) Ὅρας τὸ τέρμα τοῦ κακῶς ζῶντος, ξένε;

συσφάττεται μὲν τοῖς ἑαυτοῦ τεκνίοις,
κρεμάννυται δὲ καὶ θανῶν (πλατὺς γέλως).

τὰ τοῦ Σαοὺλ ἔνδικα φημί σοι πάθη.

(b) Σκαῖε Σαοὺλ, τάδε τοι κακίης ἐπίχειρα μυρίης·

πότμος ἐν ἄλλοφύλοισι μετὰ τρισσοῖς τεκέεσσι·

τῶν ἐγὼ οὐ τίνα ἄλλον, Ἰωνάθαν δ' ὀλολύζω

μοῦνον· ὁ γὰρ ζωὸς Δαβίδ περι φίλατο ἄλλων.

Über den Tod Sauls und seiner Kinder

(a) Siehst du das Ende derer, die schlecht leben, Fremder?

Sie werden dahingeschlachtet mit ihren Kindern

Sie werden aufgehängt und im Tod weit verlacht

Ich sage dir das verdiente Leiden Sauls.

(b) Verkommener Saul, das ist der Verdienst für solches Übel:

Das Verhängnis zusammen mit drei Söhnen durch Fremdländer

Von denen ich keinen anderen als nur Jonathan beklage,

Denn als er lebte, liebte er David vor allen anderen.

2Reg.140 Εἰς τὸν ἐπὶ Σαοὺλ καὶ Ἰωνάθαν θρῆνον Δαβίδ

(a) —Ναί, τὸν φίλον μὲν δακρύνεις Ἰωνάθαν,

τὸν δ' ἐχθρόν, εἰπέ, πῶς θανόντα δακρύνεις;

—Ἄναξ γὰρ ἦν, ἄνθρωπε, χριστὸς Κυρίου.

—Τῆς συμπαθοῦς σου τοῦτο, Δαβίδ, καρδίας.

(b) Γελβουὲ σκίοεντα κατ' οὖρα μὴ ποτε ὄμβρος

αἰθερόθεν πρὸ πέσοι, μηδὲ ψεκὰς ἔνδροσος ἔλθοι,

οὐνεκα τοῖσδ' ἐνὶ πικρὸς Ἰωνάθαν ἔλλαβε πότμος

δουρὸς ἅπ' ἄλλοφύλων κατὰ κρατερὴν ὕμνην.⁷

Über die Klage Davids über Saul und Jonathan

- (a) »Ja, du beweinst den geliebten Jonathan,
Sag, wie beweinst du, dass der Feind getötet wurde?«
»Er war ein König, Mensch, des gesalbten Herrn.«
»Du hast ein Herz voll Mitgefühl, David.«

(b) Über dem schattigen Berg Gilboa fiel damals kein Regen
vom Äther herab, noch kamen Tautropfen,
Weil Jonathan solch ein bitteres Verhängnis erlitt
Durch den Speer der Fremdländer im heftigen Kampf.

In den beiden Systemen von 1Reg.139 bezieht der Erzähler eine ähnlich emotionale Position wie auch schon bei der Zerstörung Jerichos. Analog ist weiterhin die Ansprache eines Fremden und der Epitaphcharakter des Tetrastichons. Anders ist jedoch die deutliche Abneigung gegen Saul, der dem Fremden als abschreckendes Beispiel vorgeführt wird. Der Text hält sich dabei an die biblische Beschreibung, bevor er den Tod Sauls als ›verdientes Schicksal‹ (ἔνδικα [...] πάθη 1Reg.139,4) bezeichnet.

In den Hexametern wird der Erzähler noch deutlicher, indem er sich direkt an Saul wendet, ihn ›verkommener Saul‹ (Σκαίε Σαούλ 2Reg.139,5) nennt und erklärt, dass sein Schicksal verdient ist. Die Bezeichnung für Schicksal (πότμος 1Reg.139,6) lässt sich als ein weiterer homerischer Verweis sehen; πότμος findet in der ›Ilias‹ häufig Verwendung bei Heldentoden (Cunliffe 1924, S. 314). Aber weder Saul noch seine Söhne erhalten eine Heldenklage, mit Ausnahme Jonathans – aufgrund seiner Liebe zu David (ὁ γὰρ ζῶος Δαβιδ περι φίλατο ἄλλων ›denn als er lebte, liebte er David vor allen anderen‹ 1Reg.139,8).

Das Thema der Totenklage setzt sich im anschließenden Tetrastichon 2Reg.140 fort, in dessen jambischem System sich der Erzähler, erneut partiisch, David zuwendet. Gewissermaßen versucht der Erzähler hier, von David die Zustimmung für sein vernichtendes Urteil im vorherigen Tetrastichon zu erhalten. Wie Saul ist auch David durch die direkte Anrede der Zeitlichkeit enthoben. Im Gegensatz zu den bisherigen Adressaten des Erzählers gibt er jedoch Antwort.⁸ Statt dem Erzähler zuzustimmen und den

Tod seines Erzfeindes zu begrüßen, weist David diesen mit einer Antwort zurecht, die die Überzeitlichkeit seiner Figur noch stärker betont: Ἀναξ γὰρ ἦν, ἄνθρωπε, χριστὸς Κυρίου (›Er war ein König, Mensch, des gesalbten Herrn‹ 2Reg.140,3). Der ›gesalbte Herr‹, von dem David spricht, referiert klar auf Gott, das griechische Wort *christos* für ›gesalbt‹ meint freilich auch Jesus. Davids Fähigkeit, über seine eigene historische Zeit hinauszusehen und bereits den Erlöser zu erkennen, hebt ihn mit dem Erzähler auf eine Ebene. Deshalb ist es auch möglich, dass er mit diesem eine Unterhaltung führt, wobei der Erzähler durch Davids Aussage zum anonymen und dadurch auch allgemeinen zum ›Menschen‹ (ἄνθρωπε 2Reg.140,3) wird.

Der Erzähler muss in diesem Gespräch erkennen, dass David in seinem Mitgefühl gegenüber Saul und seinen Söhnen ihm überlegen ist, was indirekt Davids Königswürde begründet. Diese Überlegenheit Davids wird schließlich in Hexameter gemeißelt, wenn das zweite System die in der Bibel enthaltene Klage Davids über Jonathan und Saul zusammenfasst. Dadurch entsteht der vermeintliche Eindruck, dass Davids Stimme die vier Hexameter übernimmt. Doch auch hier ist der Einfluss des Erzählers zu spüren, da nur die Klage über Jonathan zu finden ist und nicht über den vom Erzähler verhassten Saul. Die Klage lässt außerdem auch nicht die Gelegenheit aus, Bibellyrik mit Homerischen zu verflechten: Jonathans Tod wird zum πτόμος (›Verhängnis‹ 2Reg.140,7), wie sich auch der gesamte letzte Vers aus Homerzitate zusammensetzt (κατὰ κρατερὴν ὁσμίνην Il V,84). Aus dieser Perspektive verbindet sich die byzantinische Kultur des Erzählers mit der Stimme der Bibelfigur David in vereinter Trauer um Jonathan.

Das Tetrastichon 2Reg.140 lässt sich allerdings auch so verstehen, dass das Phänomen der Überzeitlichkeit im Umgang mit David eine Art Gipfel erreicht, da dieser als bekannter Dichter der Bibel eine Art poetologisches Reflexionspotential für den Text selbst besitzt. Während Homer wie oben erklärt im Zuge des literarischen Spiels und als Teil dichterischer Selbstinszenierung ohne Vermerk zitiert wird, tritt David namentlich als Dichterfi-

gur auf. Als einzige Figur in den ›Tetrasticha‹ findet ein Dialog zwischen ihm und dem Erzähler statt, der damit endet, dass der Erzähler verstummt und Davids Klage um Jonathan lauscht. In seiner direkten Rede wird David damit einmal zum moralischen Lehrer, der den Heilsplan und das Mitleid predigt. Zusätzlich wird er jedoch auch zum dichterischen Vorbild, das in seiner Klage biblische Gesänge und Inhalte mit homerischen Motiven und Hexametern verbindet. Es ist vermutlich kein Zufall, dass sich der Raum und Zeit transzendierende Dialog mit dem biblischen Dichterkönig ungefähr in der Mitte der ›Tetrasticha‹ befindet und die perfekte Synthese von antiker griechischer und biblischer Dichtung präsentiert.⁹

Die tragische Handlung findet schließlich ein versöhnliches Ende, wenn David den Thron bestiegen hat und sein Versprechen an Jonathan erfüllt, dessen Kinder als seine eigenen großzuziehen.

2Reg.146 Εἰς Μεμφιβαῶλ υἱὸν Ἰωνάθαν, ὃν χωλὸν ὄντα ὁμόσιτον ἑαυτῷ
 ἐποίησεν ὁ Δαβιδδιὰ τὸν πατέρα αὐτοῦ
 (a) Δαβιδ τὸν ὄρκον καὶ θανῶν, Ἰωνάθαν,
 ἰδοῦ, δι' ἔργων τερματούμενον βλέπε·
 Μεμφιβαῶλ γὰρ παῖδα σὸν τὸν κυλλόπουν
 ὁμοτράπεζον ἐν βασιλείοις ἔχει.
 (b) Μεμφιβαῶλ τρισάλαστε, τάλαντατε, κυλλοπόδιον,
 ἐσθλοῦ εἴνεκα πατρὸς ὁμόθρονος αὐτῷ ἄνακτι
 ἴζεο καὶ σύσσιτος ἐπὶ ξυνὸν ἔρχεο δεῖπνον·
 ὄρκια γὰρ Δαβιδ καὶ Ἰωνάθαν ἔλλαβε τέρμα.

Über Mephiboset, den Sohn Jonathans, der lahm war und den David selbst zu einem Tischgenossen machte wegen seines Vaters

(a) Sieh, Jonathan, dass nach deinem Tod David den Eid durch diese Tat vollendete

Denn deinen klumpfüßigen Sohn Mephiboset
 Hat er als Tischgenossen im Palast.

(b) Mephiboset, dreimal verflucht, elend, klumpfüßig,
 Wegen des tapferen Vaters mit dem König auf denselben Thron,
 setz dich, komm als Gefährte zu öffentlichen Gastmählern
 Denn David erfüllt den Eid, den er Jonathan leistete.

Auch hier wendet sich der Erzähler auf bekannte Weise an eine Bibelfigur. Interessanterweise ist Jonathan allerdings zum Zeitpunkt des Gesprächs schon tot, sodass die Anrede als eine weitere Unterhaltung angesehen werden kann, die zeitliche Grenzen transzendiert und Zeitlosigkeit impliziert. Jonathan existiert in diesem Moment als der Zeit entrückt und erhält vom zeitliche Ebenen transzendierenden Erzähler die Bestätigung, dass David seinen Schwur erfüllt. Zugleich aber lässt sich in der Selbstverständlichkeit dieser Konversation ein byzantinischer Denkansatz im Umgang mit dem Tod finden. Der Verstorbene ist immer noch präsent, da er lediglich im Paradies auf den jüngsten Tag wartet. Wie man im Gebet mit Heiligen und Personen der Bibel kommunizieren kann, so kann auch in den ›Tetrasticha‹ Kontakt zu diesen hergestellt werden, da der Tod ihre Präsenz nicht negiert.

Aus der Perspektive der dichten Beschreibung sollte diese Stelle in Frage stellen, ob man bei David und Jonathan überhaupt ein narratologisches Figurenkonzept anlegen sollte, das Fiktionalität impliziert. Ihre Historizität steht für einen Byzantiner außer Frage, ebenso wie die Unsterblichkeit ihrer Seelen, mit denen im Gebet und Ikonenritual kommuniziert werden kann. Die direkte Kommunikation mit ihnen lässt sie im Text als Gesprächspartner erscheinen, an die sich die Verse wie in einer Gesprächssituation oder einem Brief richten. Es wäre in diesem Kontext also richtiger von Personen und nicht Figuren zu sprechen, an die sich der Erzähler in einer religiösen Übung wendet. Im Angesicht der Unendlichkeit Gottes sind die ›Tetrasticha‹ nicht nur ein Bibelexpos bzw. eine theologische Auslegung der Bibelgeschichte, sondern auch ein Gebet, das sich an die unsterblichen Seelen der Menschen richtet, von denen die Bibel erzählt.

Doch auch Mephiboset ist im Tetrastichon nicht nur auf die Funktion eines eingelösten Versprechens zu reduzieren. Ebenso wenig handelt es sich um nur eine weitere Demonstration von Davids Mitgefühl. Stattdessen enthält die alttestamentliche Erzählung erneut sowohl Verweise auf die Antike wie

auch das Neue Testament. Auffallend ist zunächst, dass Mephiboset als κλλοπόδιον oder κλλόπουν (›klumpfüßig‹ 2Reg.146,3) bezeichnet wird, ein Adjektiv, das bei Homer ausschließlich für Hephaistos reserviert zu sein scheint (Il. XXI, 331). Damit wird durch antikes Vokabular der Eindruck erweckt, dass Mephiboset gerade durch seine körperliche Einschränkung etwas Göttliches besitzt. Das könnte in Verbindung mit Davids Mitgefühl ein Hinweis auf Mt 25,40 ›Was ihr einem dieser meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan‹ sein.

Diese Lehre des Neuen Testaments findet sich zusätzlich noch verstärkt in den Hexametern, die Mephiboset doppelt mit der Zahl drei in Verbindung bringen. Er ist ›dreimal verflucht, elend, klumpfüßig‹ (τρισάλαστε, τάλαντατε, κλλοπόδιον 2Reg.146,5) – anders gesagt sind es sowohl drei Adjektive, von denen eines einen Gott beschreibt, wie auch drei Flüche. Somit wird seine Figur zu einer mehrfachen Personifikation des zu bemitleidenden Nächsten, für den die christliche Lehre Mitleid aufzuwenden weiß und der Gott verkörpert. Der Fokus auf die Dreizahl sollte entsprechend als Verweis auf die Dreifaltigkeit und damit erneut auf die göttliche Natur Mephibosets angesehen werden.

So gelesen ist es nicht verwunderlich, dass der Erzähler Mephiboset in den Hexametern anspricht und ihn auffordert, an den Tisch zu kommen. Während das Tetrastichon oberflächlich davon zu handeln scheint, dass David sein Versprechen einlöst, enthält es beim aufmerksamen Lesen auch den Ratschlag, das verborgene Göttliche im bemitleidenswertesten Nächsten zu erkennen und diesen entsprechend zu behandeln.

Im Kontext der dichten Beschreibung ist Mephiboset ein Beispiel für den byzantinischen Umgang mit Menschen mit Behinderung. Das moderne Verständnis entwirft medizinische Kategorien, in die Behinderungen aufgeteilt werden. Im byzantinischen Verständnis steht stattdessen die Individualität und Besonderheit des Einzelfalls im Vordergrund, die einer Erklärung bedarf.¹⁰ Dabei geht es mehr um fließende *ad hoc* Kategorien, an die unterschiedliche Funktionen geknüpft werden, wie Mitleid, Schuld, Strafe, Wun-

der, Heiligkeit, aber auch Spott und Abscheu, unabhängig von der Form der Behinderung (Laes 2019, S. 212f., 218; Perisanidi/Maude im Druck). Eine Behinderung existiert also nicht aus sich selbst heraus, sondern immer in einem Kontext, der sie auslegt. Die optische Andersartigkeit und die damit verbundenen Herausforderungen stellen byzantinische Schriftsteller vor das Problem, angemessene Worte zu finden, besonders wenn Personen kaiserlichen Rangs betroffen sind (Laes 2019, S. 214–228), zu denen auch Mephiboset gezählt werden kann.

Aus dieser Perspektive lässt sich die Darstellung Mephibosets durchaus mit den Reaktionen auf die Blendung des Kaisers Romanos IV Diogenes (1068–1071) vergleichen, besonders weil diese zeitlich nicht weit von Prodomos' Tetrasticha entfernt ist. Die brutale Verstümmelung, die nach wenigen Tagen zu Romanos' Tod führte, wird dreimal von Zeitgenossen beschrieben. Einmal findet sich ein Bericht von Michael Psellos, der sich bemüht, Kaiser Michael VII Doukas als möglichst unschuldig an der Blendung darzustellen (Laes 2019, S. 225f.). Im Gegensatz dazu schildert der Geschichtsschreiber Michael Attaleiates ausführlich die grausamen Details und bemüht sich, die Verstümmelung durch Parallelen zu Kronos, Lazarus und Hiob begreifbar zu machen (Laes 2019, S. 226f.). Besonders sticht jedoch Psellos' zweite literarische Beschäftigung mit der Blendung heraus. Als wichtiger Anhänger des neuen Kaisers schreibt er einen Brief an den geblendeten Romanos, der diesem die Vorteile seiner Verstümmelung vor die geblendeten Augen führen soll. Während er Romanos versichert, dass er nun ungestört auf das heilige Licht schauen kann und durch sein Martyrium einen Platz im Paradies hat, bemüht er sich durch verschiedene textuelle Referenzen erneut, sowohl sich als auch Michael VII Doukas von Schuld reinzuwaschen (Laes 2019, S. 227f.). Es ist anzunehmen, dass Romanos dieser Brief nicht erreicht hat und es sich dabei mehr um eine Botschaft an die Öffentlichkeit gehandelt haben muss, die versucht, aus Tätern Werkzeuge des göttlichen Willens zu formen.

Die Beispiele von Mephiboset und Romanos zeigen, dass eine Behinderung im byzantinischen Kontext einen Grund und eine Erklärung haben muss.^[11] Die Blindheit Romanos' ist politisch begründet, wie auch der Klumpfuß Mephiboset konkurrenzunfähig für David macht. Dennoch müssen beide Behinderungen mithilfe von christlichen und antiken Motiven überformt werden, um verständlich zu sein. Dabei ist einerlei, ob diese christlich/mythologische Überformung als Strafe, Prüfung oder Segen nur geschieht, um die Andersartigkeit, das Elend und die Einschränkungen begreifbar zu machen oder um eine bestimmte Perspektive auf eine Behinderung zu ermöglichen (Laes 2019, S. 228f.; Perisanidi im Druck).^[12] Zentral für Byzanz ist, dass nicht das Leben mit Behinderung, sondern das Deutungspotential einer Behinderung im Vordergrund steht.

Zusätzlich stellt Mephiboset den idealen Umgang des neuen Königs mit einem Mitglied des von ihm vernichteten Königshauses dar. Anstatt wie Romanos heimtückisch bei einem Versöhnungsgastmahl überwältigt und verstümmelt zu werden, ist Mephiboset Davids dauerhafter Tischgefährte. Anders als Michael und die drei Metropoliten, die Romanos laut Abmachung zum Mönch hätten weihen sollen, hält David seinen Eid, die Kinder Jonathans zu verschonen, weil er das Göttliche in Mephiboset erkennt und als frommer König handelt. Es ist unwahrscheinlich, dass dieses Tetrastichon für Zeitgenossen nicht die Erinnerung an Romanos' Schicksal wachgerufen hat, dessen jüngste Augenzeugen noch am Leben gewesen sein dürften. Damit wird das Tetrastichon auch zu einer politischen Kritik und einer Mahnung an den Herrscher, gerecht mit seinen unterlegenen Gegnern zu verfahren.

5. Fazit: Ein didaktisches Bibelespos

Die Beschäftigung mit den ›Tetrasticha‹ eröffnet neue Perspektiven auf byzantinische Literatur, gerade weil es sich um eine Neudichtung der Bibel mit prägnanten epischen Zügen handelt. Die Art, wie die ›Tetrasticha‹ erzähltechnisch verfahren, zeigt deutlich, dass es sich dabei jedoch um mehr als ein Epos handelt. Der Text ist eine Meditation über und zugleich mit den wichtigen Ereignissen und Personen der Bibel. Dies wird deutlich, indem verschiedene narrative Mittel angewandt werden, die möglichst die zeitliche und räumliche Distanz zwischen Ereignis, Figuren, Erzähler und Rezipient aufbrechen sollen. Als Mittlerfigur tritt dabei der Erzähler auf, der sowohl mit den Figuren als auch dem Rezipienten durch direkte Rede und Handlungsanweisungen interagiert.

Zugleich lässt sich der Text als literarisches Kunstwerk verstehen, das durch seine eingeflochtenen Zitate von Homer und anderen antiken und christlichen Dichtern die Erwartungen seines zeitgenössischen Publikums erfüllt. Die Zitate besitzen dabei für gewöhnlich eine zusätzliche Bedeutungsebene, die biblische Handlung mit dem Trojastoff oder christlicher Theologie in Verbindung bringt.

Was die Verwendung von Zitaten in Byzanz jedoch besonders macht, ist die damit verbundene Selbstinszenierung des Dichters. Indem Prodomos beständig Homer zitiert, inszeniert er sich als epischen Dichter im Rang Homers und signalisiert, dass die ›Tetrasticha‹ mit ›Ilias‹ und ›Odyssee‹ gleichzusetzen sind. Anders als in westlichen Kulturen sind Selbstinszenierung und literarisches Spiel mit idealisierten Vorgängern wie Homer oder Gregor von Nazianz ein integraler Bestandteil byzantinischen Schreibens in jeder Textsorte. Auch eine bestimmte Weltdarstellung in einem byzantinischen Text sollte entsprechend so gelesen werden, dass es sich dabei um eine Beschreibung handelt, die bestmöglich mit dem dargestellten Selbst korrespondiert.

Doch auch wenn man annimmt, dass es sich eher um gepredigte Verhaltensnormen als tatsächliche Realität handelt, fällt die Inklusivität des Textes auf, die der Vorstellung eines patriarchalen Byzanz zuwiderläuft. Aus der Perspektive der dichten Beschreibung werfen die Darstellungen von Eva, Rahab, David, Jonathan und Mephiboset ein positives Licht auf Frauen, Prostituierte, gleichgeschlechtliche Liebe und den Umgang von Menschen mit Behinderung. Die Lebenswelten der Figuren werden durch ihre Relevanz für den göttlichen Heilsplan und die christliche Ethik bestätigt. Gleichzeitig dienen sie als moralische Vorbilder für die Leser der ›Tetrasticha‹. Während der Text vielleicht keine genauen Informationen über die Lebbarkeit seines Inhalts in der byzantinischen Kultur enthält, zeigt er doch, dass in ihm Geschildertes zumindest denkbar ist. Im Falle der ›Tetrasticha‹ lässt sich sogar argumentieren, dass sie gelehrt wurden.

Anmerkungen

- 1 Besonderen Dank gebührt an dieser Stelle meiner PhD-Betreuerin Ingela Nilsson sowie Nikos Zagklas und Anja Becker, die mich mit zahlreichen hilfreichen Kommentaren und Anmerkungen unterstützt haben. Dieser Artikel wurde im Rahmen des Forschungsprojekts ›[Retracing Connections](#)‹ verfasst, finanziert durch den Riksbankens Jubiläumssfond (M19-0430:1).
- 2 Außerdem gilt als relativ gesichert, dass es sich bei dem Dichter Ptochoprodromos ebenfalls um Theodoros Prodromos handelt, was sein Œuvre noch einmal erweitert (Agapitos 2015, S. 23–37).
- 3 Ein anderer Aufsatz der das Konzept der dichten Beschreibung für byzantinische Texte fruchtbar macht ist Veikou 2018.
- 4 Bezüglich der Bezeichnung ›Epigramm‹ ist in der byzantinischen Zeit zu beachten, dass der Terminus ἐπίγραμμα (›Epigramm/Aufschrift‹) anders verwendet wird als in den vorausgehenden antiken Epochen: Nicht nur wird das Wort als solches eher selten aufgefunden, sondern es wird auch für sogenannte ›Buchepigramme‹ verwendet, eine Gattung von kurzen Gedichten, die am Anfang eines Werkes stehen und eine Einleitung, Danksagung oder Widmung enthalten können (Lauxtermann 2003, S. 27–30; 197–212). In der Suda, dem größten byzan-

- tinischen Lexikon, wird der Begriff für jedwede Art von Inschrift verwendet (ebd., S. 26f.). Diese Unklarheiten führen dazu, dass Lauxtermann (2003, S. 30) ἐπιγραμματα auch als ›Aufschrift‹ oder ›Beischrift‹ übersetzt und unter die ›Gebrauchstexte‹ einordnet, was sicherlich der zeitgenössischen Erfahrung mit Grabepigrammen und Weiheinschriften entsprechen dürfte (Pallis 2013, S. 767; Pallis 2016, S. 399). In dieser Hinsicht kann die in Versen gehaltene Einleitung der ›Tetrasticha‹ als Buchepigramm gelten, während die Tetrasticha selbst auch als eine Sammlung potentieller Inschriften angesehen werden kann, wie die zu Beginn erwähnten Beispiele zeigen (Zagklas 2014, S. 82; Lauxtermann 1999, S. 368).
- 5 Laut Papagiannis (1997, S. 6f.) geschieht dies aus Gründen der »Lebendigkeit«, jedoch ist fraglich, ob Ansprachen oder wörtliche Reden nur deshalb im Text existieren.
- 6 Für die Rekonstruktion wenig tradierter antiker Autoren sind diese Zitate zur Selbstinszenierung oft die einzige Quelle. Dabei wird allerdings bisher vernachlässigt, über den Kontext nachzudenken, in dem das Zitat sich befindet. Beispielsweise zitiert ein Zeitgenosse Prodromos', Johannes Tzetzes, in seinen Texten mit auffällender Häufigkeit Hipponax, einen griechischen Satiriker aus dem 6. Jahrhundert vor Christus, und ist damit eine der Hauptquellen für Hipponax (Archilochus, Semonides, Hipponax 1999, S. 352–499). Bedenkt man, dass Tzetzes bekannt ist für seine Bertha von Sulzbach gewidmete, christlich-allegorische Auslegung Homers, kommt seine Vorliebe für einen Satiriker, der gerne mit Fäkalhumor über seine erotischen Eskapaden dichtet, durchaus überraschend und sollte ein neues Licht auf Tzetzes und seine Texte werfen.
- 7 κατὰ κρατερῆν ὑσμίνην Il 5 84 auch hier wieder alles homerisches Heldenschicksal.
- 8 Papagiannis (1997, S. 7–9) unterscheidet bei seiner Auflistung der Tetrasticha mit Anrede einer Figur oder eines Gegenstands nicht, ob diese auch antworten.
- 9 Die Exegese von Bibelfiguren unterstreicht in Byzanz für gewöhnlich deren Vorbildcharakter, Papaioannou 2013, S. 136.
- 10 Zum Fall der Transfrau Eudokimos, deren Gender-nonkonformes von Psellos auf die Missbildung ihres Kopfes zurückgeführt wird, die die Maskulinität ihrer Seele verhindert, Perisanidi/Maude im Druck.
- 11 Zu verschiedenen Belegen von Auseinandersetzungen von Personen mit körperlicher und/oder geistiger Behinderung, Perisanidi/Maude im Druck.
- 12 Perisanidi (im Druck) legt dar, wie Georgios Antiochos seinen Körper, der nach heutigen Maßstäben verschiedene Behinderungen und chronische Erkrankungen haben würde, als einen geeigneten Körper für Gelehrte definiert und einem ›gesunden‹ und ›fähigen‹ Körper eines Soldaten vorzieht. Zugleich aber bleibt diese Erfahrung von Körperlichkeit individuell, da vergleichbare Phänomene an fremden Körpern für Georgios Behinderungen bleiben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Archilochus, Semonides, Hipponax: Greek Iambic Poetry: From the Seventh to the Fifth Centuries BC, hrsg. und übers. von Douglas E. Gerber, Cambridge/MA 1999.
- Euripides: Iphigenie in Aulis, hrsg. von Walter Stockert, Wien 1992.
- Homer: Odyssee. Griechisch-deutsch, hrsg. und übers. von Anton Weiher, Düsseldorf 2003.
- Homer: Ilias, hrsg. von Helmut van Thiel, Hildesheim 1996.
- Theodoros Prodromos: Jambische und hexametrische Tetrasticha auf die Haupterzählungen des Alten und des Neuen Testaments, hrsg. von Grigorios Papagiannis, Wiesbaden 1997.

Sekundärliteratur

- Agapitos, Panagiotis A.: New Genres in the Twelfth Century: The Schedourgia of Theodore Prodromos, in: *Medioevo Greco* 15 (2015), S. 1–41.
- Bettenworth, Anja: The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigramm, in: *Bing* 2007, S. 69–94.
- Bing, Peter (Hrsg.): *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden 2007.
- Bruss, Jon S.: Epigram, in: Clauss, James J./Cuypers, Martine (Hrsg.): *A Companion to Hellenistic Literature*, Chichester 2010, S. 117–135.
- Cunliffe, Richard J.: *A Lexicon of the Homeric Dialect*, London 1924.
- Efthymiadis, Stephanos: The Disabled in the Byzantine Empire, in: Laes, Christian (Hrsg.): *Disability in Antiquity*, London 2017, S. 388–402.
- Garulli, Valentina: The Development of Epigram into a Literary Genre, in: Henriksén, Christer (Hrsg.): *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken 2019, S. 267–286.
- Geertz, Clifford: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York 1973.
- Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. 1987.
- Grosdidier de Matons, José: La femme dans l'Empire byzantin, in: Grimal, Pierre (Hrsg.): *Histoire Mondiale de la Femme* 3, Nouvelle Librairie de France 1967, S. 11–43.
- Hörandner, Wolfram: *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*, Wien 1974.
- Jeffreys, Elizabeth: The Sebastokratorissa Irene as Patron, in: *Wiener Jahrbuch der Kunstgeschichte* 60/1 (2012), S. 177–194.
- Konstantinou, Evangelos: *Der Beitrag der byzantinischen Gelehrten zur abendländischen Renaissance des 14. und 15. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 2006.

- Laes, Christian: Power, Infirmary and ›Disability‹. Five Case Stories on Byzantine Emperors and Their Impairments, in: *Byzantinoslavica* 77/1–2 (2019), S. 211–229.
- Lauxtermann, Marc D.: Book review of Grigorios Papagiannis (Hrsg.) *Theodoros Prodomos. Jambische und hexametrische Tetrasticha auf die Haupterzählungen des Alten und des Neuen Testaments*, Wiesbaden 1997, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 49 (1999), S. 367–370.
- Lauxtermann, Marc D.: *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres: Texts and Contexts*, Bd. 1, Wien 2003.
- Männlein-Robert, Irmgard: Epigrams on Art. Voice and Voicelessness in Epichastic Epigram, in: *Bing* 2007, S. 251–271.
- Marciniak, Przemyslaw/Warcaba, Katarzyna: Theodore Prodomos' *Katomyomachia* as a Byzantine Version of Mock-Epic, in: Rhoby, Andreas/Zagklas, Nikolaos/Skrekas, Dimitrios (Hrsg.): *Middle and Late Byzantine Poetry. Text and Contexts*, Turnhout 2019, S. 97–110.
- Marinis, Vasileios: *Death and the Afterlife in Byzantium*, Cambridge 2017.
- Meyer, Doris: The Act of Reading and the Act of Writing in Hellenistic Epigram, in: *Bing* 2007, S. 185–210.
- Pallis, Georgios: Inscriptions on middle Byzantine marble templon screens, in: *Byzantinische Zeitschrift* 106/2 (2013), S. 761–810.
- Pallis, Georgios: The »Speaking« Decoration, in: Stavrakos, Christos (Hrsg.): *Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, Wiesbaden 2016, S. 389–404.
- Papaioannou, Stratis: *Michael Psellos. Rhetoric and Authorship in Byzantium*, Cambridge 2013.
- Patedakis, Manolis, S.: Μία επιγραφή με ηγεμονική διάσταση: Επιγράμμα του Θεοδώρου Προδρόμου στο Βίβλος γενέσεως (ευαγγ. Ματθαίου 1.1) από την Παναγία στον Μέρωνα (›Eine Inschrift mit herrschaftlichem Anspruch: Ein Epigramm von Theodoros Prodomos über das Buch der Abstammung [Mat.1.1] in der Panagia Kirche in Merona‹), in: Ders./Giapitsoglou, Kostas D. (Hrsg.): *Μαργαρίτα. Μελέτες στη Μνήμη του Μανόλη Μπορμπουδάκη* (›Perlen. Studien im Gedenken von Manolis Borbudakis‹), Sitia 2016, S. 328–359.
- Peek, Werner: *Griechische Grabgedichte*, Berlin 1960.
- Perisanidi, Maroula: *The Reed and the Blade: Scholarly and Clerical Masculinities in Byzantium, c. 1000–1200* (im Druck).
- Perisanidi, Maroula/Maude, Ilya: Gender Identity, Disability, and Compulsory Cisness, in: Manolopoulou Vicky/Skinner Joseph/ Tsouparopoulou Christina (Hrsg.): *Identities in Antiquity*, London (im Druck).
- Plescau, Ionut A.: The Byzantine Influence on the Italian Renaissance, in: *LUMEN Proceedings*, 9 (2019), S. 256–262.

- Rhoby, Andreas: Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Klein-kunst, Wien 2010.
- Stachowski, Marek/Woodhouse, Robert: The Etymology of İstanbul. Making Optimal Use of the Evidence, in: *Studia Etymologica Cracoviensia* 20 (2015), S. 221–245.
- Taseva, Lora: Tetrasticha des Theodoros Prodromos in einer unbekanntem serbischen Übersetzung des 14. Jahrhunderts, in: *Byzantinoslavica* 1-2 (2021), S. 59–79.
- Veikou, Myrto: ›Telling spaces‹ in Byzantium: Ekphraseis, place-making and ›thick description‹, in: Messis, Charis/Mullett, Margaret/Nilsson, Ingela (Hrsg.): *Story-telling in Byzantium. Narratological approaches to Byzantine texts and images*, Uppsala 2018, S. 15–32.
- Zagklas, Nikolaos: ›How Many Verses Shall I Write and Say?‹ Poetry in the Komnenian Period (1081–1204), in: Hörandner, Wolfram/Rhoby, Andreas/Ders. (Hrsg.): *A Companion to Byzantine Poetry*, Leiden/Boston, 2019, S. 237–263.
- Zagklas, Nikolaos: *Theodore Prodromos: The Neglected Poems and Epigrams (Edition, Translation, and Commentary)*, Wien 2014.
- Zagklas, Nikolaos: Theodore Prodromos and the use of the poetic work of Gregory of Nazianzus. Appropriation in the service of self-representation, in: *Byzantine and Modern Greek Studies* 40/2 (2016), S. 223–242.

Anschrift der Autorin:

Lilli Hözlhammer
Uppsala University
Department of Linguistics and Philology
Box 635
751 26 UPPSALA
E-Mail: lilli.holzhammer@lingfil.uu.se